Hugo Riemanns

Musik-Lexikon.

Siebente
vollständig umgearbeitete Auflage.

Leipzig,
Max Hesses Verlag.
1909.

Burdach

Altenburg
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

Aus dem Vorwort
zur ersten Auflage.

Das vorliegende Musik-Lexikon soll in erster Linie dem Musiker und Musikfreunde kurze und bündige Aufschlüsse geben über Lebenszeit, Schicksale und Verdienste von Komponisten, Virtuosen und Lehrern seiner Kunst, über die Geschichte und den gegenwärtigen Stand der Kunst selbst sowie ihrer Theorie und der musikalischen Instrumente. Nach Möglichkeit ist die relative Ausdehnung der Artikel in Einklang gebracht worden mit der Bedeutung ihres Inhalts. In der Auswahl der Artikel war eine gewisse Beschränkung durch Raumrücksichten geboten; der Gefahr einer Inhaltlosigkeit der Artikel wegen zu großer Anzahl derselben war nur auf diese Weise zu begegnen. Die Gemeinfaßlichkeit ist bei der Darstellung als strenges Gesetz im Auge behalten worden; doch glaubte der Verfasser darin nicht so weit gehen zu dürfen, daß schließlich selbst der nur praktisch gebildete Orchestermusiker in den theoretischen und historischen Artikeln nicht mehr fände, als er selbst weiß. So wie das Buch ist, wird es auch dem höher gebildeten Musiker und dem Manne der Musikwissenschaft Interesse abgewinnen und dem strebsamen Kunstjünger mancherlei Anregung geben. Der Versuch, auch für ältere Epochen der Musikgeschichte Interesse und Verständnis in weiteren Kreisen zu wecken, kann gewiß im Hinblick auf die eine immer breitere Basis gewinnenden Versuche der Wiederbelebung von Werken des 16. und 17. Jahrhunderts nur Billigung finden. Die Lehre vom musikalischen Satz (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition) konnte nur in allgemeinen Umrissen und hinsichtlich einzelner hervortretenden Spezialfragen Aufnahme finden; wer der Kompositionslehre wirklich näher treten will, wird sich Belehrung nicht aus einem Lexikon holen, sondern sich an die systematischen Lehrbücher halten. Ebenso konnte die Geschichte nur in tabellarischer Form und einigen knappen Spezialartikeln gegeben werden. Die Aufgabe des Lexikons ist, für solche Gebiete die gute Literatur nachzuweisen; dieser Gesichtspunkt wurde durchweg festgehalten, auch für die Biographien. Auch eine möglichst vollständige Aufzählung der Werke der Komponisten wurde versucht; wenn auch hier

Raumrücksichten eine ziemlich enge Schranke zogen, so wird man doch mehr finden als in anderen Büchern gleichen Umfangs. So hofft denn dieses neue Nachschlagebuch in mancher Beziehung eine wirkliche Lücke auszufüllen und dadurch seine Daseinsberechtigung nachzuweisen.

Die biographischen Daten lebender Tonkünstler stützen sich zumeist auf originale, direkt eingeholte Informationen; leider blieb jedoch auch manche Anfrage unbeantwortet. Von den Männern, welche zur Erlangung biographischer Notizen dem Herausgeber behilflich waren, seien mit besonderer Anerkennung genannt: Dr. Hans von Bülow in Meiningen, Mathis Lussy in Paris, Wjätscheslaw Rossolowski in Petersburg, Martin Röder in Mailand (später in Berlin), F. Florimo in Neapel, A. Berwin in Rom, Richard Hol in Utrecht, E. Gregoir in Antwerpen, W. F. G. Nicolai im Haag, E. Dannreuther in London und Dr. L. Damrosch in Neuyork.

Hamburg, im Januar 1882.

Vorwort zur sechsten Auflage.

Schneller, als der Verfasser und der Verleger vermuten konnten, ist trotz starker Erhöhung der letzten Auflage schon wieder eine neue Ausgabe des Musik-Lexikons notwendig geworden. Dieser Erfolg wächst an Gewicht dadurch, daß gleichzeitig mit der vierten Auflage eine englische Übersetzung (von J. S. Shedlock, London, Augener & Cie.; auch in mehreren amerikanischen Nachdrucken) und mit der fünften eine französische (von Georges Humbert in Genf, Paris Perrin & Cie.) und dazu neuestens auch noch eine russische (s. unten) erschienen ist, die natürlich den Markt der deutschen einschränken. Da ein für den täglichen Gebrauch berechnetes Handbuch in keinem seiner Teile veralten darf, so hat der Verlag von der Anfertigung von Stereotypen ein für allemal Abstand genommen; es ist daher die vorliegende sechste Auflage ebenso wie die dritte, vierte und fünfte durchaus neu gesetzt, ein neues Buch, das aus den früheren nur herübergenommen hat, was sich als zuverlässig und haltbar erwiesen hat; doch sind, um mit Wahrung der Einbändigkeit für Neues Raum zu gewinnen und nicht den Umfang übermäßig anschwellen zu lassen, gar manche ältere Artikel stark gekürzt und zusammengedrängt worden. Der gewaltige Aufschwung, den die musik-

historische Forschung gerade in den letzten Jahren genommen, hat aber dieses Mal die Durcharbeitung des Materials zu einer noch viel schwierigeren und verantwortungsvolleren Aufgabe gemacht als bei den früheren Auflagen; wenn die Lösung derselben nicht sogleich in allen Teilen vollständig gelungen ist, so rechnet der Verfasser deswegen auf Nachsicht; er hat aber wenigstens getan, was in seinen Kräften stand, dem Buche auch für die nächste Zukunft die Eigenschaften eines brauchbaren und verläßlichen täglichen Beraters für den Musiker und Musikfreund zu sichern. Durch das Erscheinen von Robert Eitners „Quellen-Lexikon" (1900 bis 1904, 10 Bde.) ist eine immense Fülle bibliographischen und auch biographischen Materials angehäuft worden, dessen Nachprüfung, Sichtung und Richtigstellung die Musikforscher noch lange beschäftigen wird. Niemand wird erwarten, diese Arbeit in meinem Buche geleistet zu finden; doch bekenne ich gern, aus dieser Publikation manches verbürgte neue Datum übernommen zu haben. Selbstverständlich bedarf es aber einer Reihe von Jahren, um diese Lebensarbeit eines unermüdlichen Sammlers in größerem Umfange zu erschließen und nutzbar zu machen.

Eine starke Veränderung der Physiognomie der 6. Auflage bedingte die durch Herrn Oskar von Riesemann in Moskau mit nicht genug zu dankender Aufopferung durchgeführte Bearbeitung der Biographien russischer Komponisten, welche die 1901—04 im Verlage von P. Jürgenson in Moskau unter Redaktion von Julius Engel unter Mitarbeit von N. Findeisen, B. Jürgenson, A. Preobraschenski, P. Weimarn u. a. erschienene russische Übersetzung des Musik-Lexikons denselben zugebracht hat. In Anbetracht der geringen Verbreitung der Kenntnis der russischen Sprache in Deutschland schien mir diese Einverleibung geboten, um einen Begriff zu geben, in welchem Maße die nationale Musikpflege in Rußland sich zu hoher Blüte entwickelt hat. Aus der großen Zahl der Namen von Männern, welche in selbstlosester Weise außer den in den Vorreden der 3.—5. Auflage namhaft gemachten (Julius Bornmüller in Leipzig, Robert Eitner in Templin, k. k. Baurat Franz Stieger in Wien, Karl Lüstner in Wiesbaden, A. Costadan in Nizza, Johannes Schreyer in Dresden, Prof. Dr. Guido Adler in Wien, Richard Buchmayer in Dresden, E. v. Werra in Konstanz, Karl Walter in Montabaur) beisteuerten, seien als neu hinzugekommene genannt: Felipe Pedrell in Madrid, Vincent d'Indy in Paris, Henry Davey in Brighton, Ad. Lindgren in Stockholm, Prof. Dr. H. A. Köstlin in Darmstadt, Prof. Dr. Max Friedländer in Berlin, Dr. Edgar Istel in München, Dr. Georg Fischer in Hannover, Dr. Alois Obrist in Weimar, Gregor

Reinhold in Freiburg i. B., Karl Mennicke in Leipzig. Allen den genannten und nicht minder den ungenannten Helfern sei hier herzlichst gedankt. Immer wieder erneuere ich schließlich die Bitte, Korrekturen und Verbesserungsvorschläge, insbesondere Ergänzungen eigener Biographien mir nicht erst zu senden, wenn statt der Auflage, in welcher dieselben notwendig scheinen, schon wieder eine neue im Druck ist, sondern sofort bei Entdeckung der Mängel mir Mitteilung zu machen. Leider kam auch dieses Mal wieder eine Anzahl solcher Reklamationen post festum!

Leipzig, im November 1904.

Vorwort zur siebenten Auflage.

Trotz einer bedeutenden weiteren Erhöhung der Auflage mußte doch schon nach vier Jahren wieder der Neudruck des Lexikons in Angriff genommen werden, ein Erfolg, der mir große Genugtuung bereitet, da er beweist, daß die in meinem Buche von Anfang an durchgeführten Anschauungen in immer weiteren Kreisen sich Geltung verschaffen. Das haben auch die Sympathiekundgebungen gelegentlich meines 60. Geburtstages gezeigt. Mit besonderem Stolze erfüllt es mich, daß bei denselben Orchester-Korporationen und Musiker-Verbände in so reichem Maße vertreten waren; durch sie ist mir ausdrücklich bestätigt worden, daß mein in der Vorrede der ersten Auflage formuliertes Programm nicht nur Beifall gefunden hat, sondern auch — soweit guter Wille es vermochte — zur Ausführung gelangt ist. Der feste Rückhalt, den diese breiten Schichten praktischer Musiker meinen Bestrebungen geben, wird, hoffe ich, nicht ohne Wirkung bleiben auf diejenigen musikalischen Lehranstalten, welche sich bisher nicht entschließen konnten, ihre Lehrpläne zu revidieren.

Aber auch aus den Kreisen der schaffenden Tonkünstler und der Musikschriftsteller ist mir Zustimmung und Anerkennung in so überraschend großem Umfange zuteil geworden, daß an die Stelle des früher wohl manchmal mich beschleichenden Gefühls der Isoliertheit das erhebende Bewußtsein der Zusammengehörigkeit mit einer imponierenden Schar Gleichstrebender getreten ist. Man wird es mir, hoffe ich, nicht falsch auslegen, wenn ich meiner herzlichen Freude über diesen Lohn meiner Lebensarbeit an dieser Stelle Ausdruck gebe. Die unter Mitwirkung von nicht weniger als 43 namhaften Musikschriftstellern zu meinem 60. Geburtstage herausgegebene „Festschrift", welche eine Fülle wertvoller

Spezialstudien enthält, konnte leider nur noch für die letzten Druckbögen der Auflage und in dem Nachtrage berücksichtigt werden. Ich nehme aber hier Gelegenheit, nochmals meinen aufrichtigen Dank für die große Ehrung auszusprechen, welche diese Veranstaltung für mich bedeutet.

Wie die früheren hat auch die neue Auflage sich wieder hochwertvoller Korrekturen und Ergänzungen seitens einer Reihe selbstloser Kollegen und Freunde zu erfreuen gehabt, von denen besonders namhaft gemacht seien die Herren Dr. Karl Mennicke in Glogau, der sich auch der großen Mühe des Mitlesens der Korrekturen unterzogen hat, Hofrat Dr. Aloys Obrist in Weimar, Dr. Edgar Istel in München, Geheimer Sanitätsrat Dr. Georg Fischer in Hannover, Kongreßbibliothekar Georg Sonneck in Washington, Dr. Adolf Chybiński in Warschau, Superintendent Wilhelm Nelle in Hamm, Professor Dr. Julius Smend in Straßburg, Prof. Dr. Hermann Abert in Halle a. S., Kapellmeister Wilhelm Lange in Dresden, Kapellmeister Prof. Dr. Franz Beier in Kassel, Kirchenmusikschuldirektor Ernst von Werra in Beuron, Prof. Rud. Fiege in Berlin und der hochverdiente Herausgeber der Paléographie musicale Dom André Mocquereau in Quarr Abbey auf Wight. Aber auch der großen Zahl derer, welche außer den hier Genannten nicht minder wichtige einzelne Beiträge beigesteuert haben, sei ebenso herzlich gedankt.

Daß leider auch diesmal manche wertvolle Notiz verspätet an mich gelangt ist, beweist der Nachtrag. Ich wiederhole deshalb immer wieder die Bitte, Fehler gleich bei ihrer Auffindung mir anzuzeigen und nicht erst beim Druck einer neuen Auflage.

Leipzig, im September 1909.

Hugo Riemann.

Zur Aussprache-Bezeichnung.

sch ist das weiche sch der Italiener (gi = dschi), Franzosen (j = sch) und Engländer (ge = dsche).

ch ist das stets gutturale ch, das von den Spaniern früher meist mit x geschrieben, jetzt fast nur noch mit j geschrieben, auch vor hellen Vokalen (i, e) so gesprochen wird wie im Deutschen nach dunklen, z. B. Bach.

th ist das weiche th der Engländer (the = dhe).

e ist ein dunkles, mehr wie ö klingendes e.

ĕ, ŏ, ă, fordert den französischen [illegible] [illegible].

ang, ong, ang fordert die französische nasale Aussprache.

ai, au, äu fordern schnelle Verbindung der beiden Vokale.

Abkürzungen.

Um Raum zu sparen, sind in den Angaben über die Besetzung der Werke eine Anzahl allgemein üblicher Abkürzungen gebraucht worden, die für alle Fälle hier angemerkt seien:

B. — *Basso*, *B.c.* — *Basso continuo*, *B.g.* = Basso generale.

V. — *Violino*, Vla. — *Viola* (Bratsche), *Vc.* = Violoncello, Vne. = Violone.

Fl. — Flöte(n), Ob. — Oboe(n).

v. — *voci*, *vocum* (Stimmen), z. B. 8 v. = a 8 voci (8 vocum).

st. — stimmig, z. B. 8 st. = 8 stimmig.

MCh. — Männerchor, FrCh. — Frauenchor.

Mus. Doc. — Doktor der Musik (engl.).

O. S. B. — *ordenis Sancti Benedicti.*

S. J. — Mitglied des Jesuitenordens.

Besonders seien noch genannt die Abkürzungen:

AMZtg. — Allgemeine Musikalische Zeitung. Intern. MG. = Internationale Musik-Gesellschaft. Monatsh. f. MG. — Monatshefte für Musikgeschichte. TKL. = Tonkünstlerlexikon. Vierteljahrsschr. f. MW. = Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Denkm. d. Tonk. [i. Österreich, Bayern] — Denkmäler der Tonkunst. N. Zeitschr. f. M. — Neue Zeitschrift für Musik. Bibl. = Bibliothek. K. R. Musik-Ges. = Kaiserlich Russische Musikgesellschaft. GV. = Gesangverein.

Alphabetische Ordnung.

Die gefärbten Vokale (Umlaute) ä, ö, ü sind (auch in Namen wie Draeseke, Goethe rc.), unter a, o, u im Alphabet eingestellt, doch so, daß der reine Vokal den Vortritt hat, z. B. Bohm vor Böhm. Dagegen sind die wirklichen Diphthonge oë (Boëtius), aë (Traëtta), ue (Duett), auch das holländische ae, oe, ui bezüglich beider Buchstaben streng alphabetisch behandelt. Namen mit de, d', della, del, van u. dgl. sind je nach Gewöhnung mit und ohne Berücksichtigung der Vorsilbe eingestellt (De Lange, Deswert unter D, aber d'Albert, d'Alquen unter A, van Malder unter M, Vanderstraeten unter V usw.).

Nachtrag
und Fehlerverbesserung.

Abert, Hermann, wurde 1909 zum ordentlichen Honorarprofessor ernannt.

Abrányi, Emil, ist seit 1907 Kapellmeister am Kgl. Theater zu Hannover.

Adler, Guido. Nachzutragen: »Über Textlegung in den Trienter Codices« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Ahle, Joh. Rud. (1), 64 Orgelstücke (Choralbearbeitungen, Tokkaten, Präludien und Fugen) von A. besitzt handschriftlich E. von Werra in Beuron.

Åhlström (spr. ōl-), 1) Olof, Z. 6 lies »Skaldestycken«. — 2) Jakob (nicht Johann) Niklas.

Akademie, S. 16, 2. Sp., Z. 8. Die »Musikalische Akademie« in München veranstaltet nur 8 Abonnementkonzerte und außerdem 2 Chorkonzerte außer Abonnement im »Odeon«, wo auch die »Kgl. Akademie der Tonkunst« ihr Heim hat, mit der sie aber nicht identisch ist (doch hat sie zurzeit denselben Direktor [Mottl]).

Akustik eines Saales, einer Kirche (gute, schlechte A. [störender Widerhall], vgl. A. Eichhorn, »Der akustische Maßstab für Projektbearbeitungen großer Innenräume« (1899), Sturmhöfel, „Die Akustik des Baumeisters« (2. Aufl. 1898), Orth, »Die Akustik großer Räume« (1872), Lachez, Acoustique et optique des salles de réunions (2. Aufl. 1879), Fanaro, L'acustica applicata (1882).

Alfvén, Hugo, Schüler von Lindegren.

Altmann, Wilhelm, Z. 4 lies 1886 (als Volontär in Breslau), Z. 7 vom Ende lies 3143 (!)

Ambros, A. W. Der 4. Bd. der »Geschichte der Musik« erschien 1909 in Neubearbeitung von H. Leichtentritt.

Amerus (oder Aumerus), Musiktheoretiker englischer Nationalität, dessen 1271 in Italien im Hause des Kardinals Ottoboni abgefaßter Traktat Practica artis musicae in einer Abschrift in dem Bamberger Motett-Codex MS. lat. 115 (Ed. IV. 6) erhalten ist. Vgl. die Dissertation über denselben von Jos. Kromolicki (Berlin 1909).

Amft, Georg, geb. 25. Jan. 1873 zu Oberhannsdorf bei Glatz (Schles.), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Radecke, Löschhorn), Seminarmusiklehrer in Habelschwerdt, gab Ph. E. Bachs A moll-Klavierkonzert (Nr. 18) heraus, ferner »Berühmte Werke alter Meister für Orgel« (24 Hefte), darunter Erstausgaben von Werken Friedemanns und K. Ph. E. Bachs; »Deutscher Männerchor« (Kunstlieder zeitgenössischer Tondichter), „Schlesische Volkslieder« für gem. Chor, Klavierstücke, Männer- und gem. Chöre eigener Komposition.

Angerer, Gottfried, starb 19. Aug. 1909 in Zürich.

Anschlag, vgl. auch Franz Marschner, »Entwurf einer Neugestaltung des A.s« (1888).

Äolsharfe, vgl. Kastner, La harpe d'Éole (1856).

Apthorp (spr. äpdʃorp), William Foster, geb. 24. Okt. 1848 zu Boston, Schüler von J. Kn. Paine und B. J. Lang, 1872 Theorielehrer am Bostoner National College of Music, 1873 am New England Conservatory, dann wieder am National College, Musikkritiker für Bostoner Zeitungen, gab heraus Hector Berlioz (1879), Musicians and music-lovers (1894), By the way, about music and musicians (1899), Cyclopaedie of music and musicians (1888). Auch redigierte er seit 1892 die Programmbücher der Bostoner Symphoniekonzerte.

Arnoldson, Sigrid, geb. 1861.

Ars antiqua nennt man den Pariser Organalstil des 12.—13. Jahrhunderts im Gegensatz zu der **Ars nova** der Florentiner Madrigalisten des 14. Jahrhunderts und der französischen Komponisten derselben Zeit (Machault, de Vitry).

Artôt, 4) (Schluß) Lola A. ist seit 1909 Mitglied der Berliner Kgl. Oper.

Ästhetik. Vgl. auch Siebeck (S. 1312). Nachzutragen Kasimir Filip Wize, »Abriß einer Wissenschaftslehre der A.« (1909), ferner die Arbeiten in der »Riemann-Festschrift« (1909): H. Siebeck, »Sprechmelodie und Tonmelodie in ihrem ästhetischen Verhältnis«, H. Goldschmidt, »Wilhelm Heinse als Musikästhetiker«, Franz Marschner, »Der Wertbegriff

als Grundlage der Musikwissenschaft« und Paul Moos, »Volkelts Einfühlungslehre«.

Auber, S. 63 lies cheval de bronze (nicht bronce).

Aubry, Pierre, schrieb noch Refrains et rondeaux du 13e siècle (1909 in der Riemann-Festschrift). In naher Aussicht stehen Faksimile-Ausgaben des »Chansonnier de l'Arsenal« und des Cod. H. 196 von Montpellier.

Aulin, Tor, war nur bis 1902 Konzertmeister.

Bacfart (auch Bacfarre, Bacfarc, Bekwark, eigentlich Graew, Greff, Gräf [Greff-Bekwark]), geb. 1507 in Kronstadt ꝛc., wahrscheinlich Schüler von Antonio Rotta, war 1549—67 am Hofe Sigismund Augusts von Polen, seit 1570 in Wien, zuletzt in Italien; gab noch heraus Intabulatura (1. Teil Lyon 1552). Vgl. H. von Opienski, »Bekwark, der Lautenmeister« (1906, polnisch).

Bach, 3) J. Seb., vgl. auch M. Kobelt, »J. S. B.s großes Magnifikat« (1903, Dissert.), Ph. Wolfrum, »J. S. Bach« (in R. Strauß' »Musik« 1906) und A. Heuß, »J. S. Bachs Matthäuspassion« (1909).

Backer-Gröndal, Agathe, starb 4. Juni 1904 zu Ormoen bei Christiania (zuletzt taub).

Baini, S. 83 (Schluß) lies Kirchenmusikal. Jahrbuch.

Balakirew, Nachzutragen 2. Symphonie D moll (1909).

Barbaja, Z. 7 lies Kärnthnertor-Theaters.

Barbieri, S. 91, Z. 4 v. unten lies: (»Don Lazaro Viscardi«).

Barcewicz (spr. -witsch), Stanislaus, geb. 16. April 1858 in Warschau, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Hřimaly, Tschaikowsky und Laub), seit 1885 Professor des Violinspiels am Warschauer Konservatorium, seit 1893 zweiter Opernkapellmeister in Warschau, ausgezeichneter Violinvirtuose, Komponist für Violine.

Barnekow, Chr., S. 92, gehört auf S. 94.

Bartholomaeus Anglicus, Schriftsteller des 13. Jahrh., dessen Werk De proprietate rerum (Nürnberg 1483 gedruckt), auch einen Musiktraktat (De musica seu modulatione cantus) enthält, den Hawkins in englischer Übersetzung abgedruckt hat (Gen. hist. Neuausg. I. 266 ff.). Vgl. Hermann Müller in der »Riemann-Festschrift« (1909) S. 241 ff.

Bartmuß, Richard, nachzutragen das Chorwerk »Die Apostel in Philippi« op. 50.

Bartz, Johannes, geb. 19. Jan.; am Leipziger Konservatorium 1864—67; bei seinen Kompositionen zu ergänzen ein Streichquartett C dur.

Baston, Jasquin, war vom 8. Mai 1552 bis 6. Okt. 1553 Hofkomponist Sigmund Augusts von Polen in Krakau.

Batka, Richard, schrieb noch »Zu Griepenkerls Bearbeitung von Beethovens ‚Ruinen von Athen' für den Konzertsaal« (1909 in der Riemann-Festschrift).

Bäumker, Wilhelm, war 1868 Vikar zu Alfter. Der nachgelassene vierte Band seines Lebenswerks ist noch nicht erschienen, wurde aber von Pfarrer Dr. Götze in Köln für den Druck vorbereitet.

Bausch (S. 106) gehört auf S. 105.

Baußnern, Waldemar von, wurde 1908 Nachfolger von E. W. Degner als Direktor der Großherzogl. Musikschule zu Weimar.

Beck, 6) Franz, zu seinen Schülern zählt auch P. Gaveaux. — 9) J. B., schrieb noch »Der Takt in den Musikaufzeichnungen des 12. und 13. Jahrhunderts« (in der »Riemann-Festschrift« 1909).

Becker, 6) Albert. Vgl. G. Kritzinger, »A. B.« (1899, Trauerrede). — 8) Reinhold, hervorzuheben »Der Choral von Leuthen« für M.Ch. — 10) Hugo, wurde 1909 Nachfolger Hausmanns in Berlin.

Beckmann, Wilhelm Gustav, geb. 16. Jan. 1865 zu Bochum, besuchte die Gymnasien zu Essen und Bochum sowie das Lehrerseminar zu Rheydt und 1891—93 das Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin (R. Radecke, Löschhorn), wurde 1893 Gesanglehrer am Realgymnasium, 1894 Dirigent des evangelischen Kirchenchores und 1896 Organist an der Kreuzkirche zu Essen a. d. R., 1906 Kgl. Musikdirektor, 1893—1907 Musikkritiker der »Rheinisch-Westf. Ztg.«, begründete 1899 den »Evangelischen Organistenverein für Rheinland und Westfalen« und 1908 (in Berlin) den »Verband evangelischer Kirchenmusiker Preußens«. B. trat mit Erfolg für Abschaffung der Strophenzwischenspiele, der Choralschlüsse und Postludien ein. Er ist auch Vorsitzender des »Vereins akademisch gebildeter Musiklehrer und -lehrerinnen Essens« und gab mehrere Gesangbücher heraus. Als Komponist trat er nur mit einigen Vokal- und Orgelsachen hervor.

Beer, 3) Max Joseph, starb 25. Nov. 1908 in Wien.

Beethoven, S. 113, Sp. 2, Z. 20 v. unten. Die Frage des Heiratsprojekts Beethovens tritt neuerdings wieder in ganz andere Beleuchtung, da Max Unger (s. Clementi) bestimmt nachweist, daß Beethoven das Honorar von Clementi für die ihm 1807 verkauften Kompositionen erst 1810 (im April) erhalten hat, wodurch eine ganze Reihe Briefe Beethovens an Gleichenstein gegen die bisherige Annahme Thayers, Kalischers ꝛc. um ca. 3 Jahre vorgerückt werden. Zur Frage der »unsterblichen Geliebten« sind nachzutragen La Mara, »Beethovens unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunswik und ihre Memoiren« (1909) und Thomas San Galli, »Die unsterbliche Geliebte Beethovens (Amalie Sebald)« (1909). »Beethoven-Briefe« an N. Simrock, Eleonore von Breuning, Wegeler und Ries gab Leopold Schmidt heraus (1909). Vgl. auch die B.-Schriften von Cecilio de Roda (S. 1193).

Beier, Franz, leitete auch vorübergehend die Hofkapelle zu Weimar, ehe er in Kassel zum Kgl. Kapellmeister aufrückte und dirigierte in Kassel auch längere Zeit den Oratorienverein. 1908 erhielt er den Professortitel. Am Schluß lies »Speisingen«.

Benda, 8) Felix (mit 1—7 nicht näher verwandt), geb. zu Skalsko in Böhmen, gest. 1768 zu Prag, war Organist der Michaelskirche zu Prag, angesehener Orgelspieler, u. a. Lehrer Seegers.

Berlioz, Hektor; die »Instrumentationslehre übersetzte ins Spanische Camps y Soler. Eine Sammlung von Kritiken Berlioz' für das Journal des Débats gab André Hallays heraus (1903). Vgl. auch P. M. Masson, B. (1908 in Les maîtres de la musique).

Berneker, Konstantin. Vgl. V. Laudien, »K. B.« (1909).

Bernoulli, Eduard, habilitierte sich 1909 als Privatdozent an der Universität Zürich (Probevorlesung: »H. Berlioz als Ästhetiker der Klangfarbe« [1909]).

Bertoni, F. G., Z. 2 lies »Insel bei Salò« (Gardasee).

Biber, Heinrich J. F., vgl. Erwin Luntz, »J. F. B.« (1906).

Bibliotheken. Die Proskesche Bibliothek in Regensburg ist seit Ende 1908 der Öffentlichkeit erschlossen (Direktor Dr. Karl Weinmann). Von Wotquennes Katalog der Brüsseler Kons.-Bibl. erschien der 3. Bd. 1908.

Bigot [de Morogues], Marie geb. Kiéné (Kopf des Artikels).

Billroth, S. 144; drei Zeilen aus der Mitte des Artikels sind leider statt an den Anfang an das Ende der 2. Spalte geraten.

Blon, F. von, Z. 6 lies 1900.

Blumenthal, 3) Paul, 1905 Kgl. Professor.

Bohn, 2) Emil, starb 5. Juli 1909 in Breslau. Schrieb noch: »Die Nationalhymnen der europäischen Völker« (1908).

Böie, Heinrich, gest. 18. Juni 1879 in Altona.

Boismortier, S. 165, Sp. 1, Z. 5 vorm Schluß lies campagne.

Bonvin, Ludwig, gab deutsch heraus »Alexander Fleury, Über Choralrhythmus. Die ältesten Handschriften und die zwei Choralschulen« (Beiheft II. 5 der Intern. MG. 1908).

Borghi, Luigi, Z. 2 lies 1774.

Boschetti (spr. bosketti), Viktor, geb. 13. Aug. 1871 zu Frankfurt a. M., Schüler von W. J. Libensky in Prag, des Wiener Konservatoriums (Rauch, Door, Schenner) und als Orgelschüler des Cäcilienvereins (C. M. Wolf), bekleidete Organistenposten an der Dominikanerkirche 1886, St. Karl 1888 und ist seit 1896 1. Organist am Stephansdom zu Wien, war auch zeitweilig als Dirigent an der Hofoper tätig (1900—03). Angesehener Kirchenkomponist (Messen, Tedeum, Oratorium), auch 5 Opern (»Die Brüder«, Linz 1905 u. ö.) und Kammermusik (Klavierseptett mit Bläsern).

Bote und Bock, kauften 1908 aus dem Verlag von Lauterbach und Kuhn die Werke von Max Reger u. a.

Brahms, Johannes; der 2. Band des 2. Teils der B.-Biographie von Max Kalbeck erschien 1909. Einen »Brahmskalender« gab 1909 der Verlag Schuster und Löffler (»Musik«) heraus. S. 179, Z. 6 vom Ende ist zu streichen »im Brahmskalender«. — Aus B.s Nachlaß kamen heraus ein Sonatensatz für Klavier und Violine, 2 Kadenzen zu Beethovens G dur-Konzert und eine Bearbeitung von Schuberts »Ellens zweiter Gesang« für Sopran, Frauenchor und Blasinstrumente.

Brandes, Friedrich, wurde 1909 Universitätsmusikdirektor in Leipzig (Nachfolger Max Regers). B. ist Kgl. sächs. Professor.

Brenet, Michel, schrieb noch J. Haydn (1909 in Les maitres de la musique) und Notes sur l'introduction des instruments dans les églises de France (1909 in der »Riemann-Festschrift«). In Aussicht steht: Les archives musicales de la Saint Chapelle du Palais (in den

Publikationen der Pariser Sektion der Intern. MG.).

Breton [y Hernandez], geb. 29. Dez.

Brevlarium. Dem nachgelassenen Werke Suitbert Bäumers ist eine ausführliche Biographie des Verfassers beigegeben.

Bronsart, Ingeborg von; »Die Sühne" fand ihre Uraufführung 1909 in Dessau.

Büchner, 2) Ferdinand, geb. 1825 in Pyrmont, seit 1856 Soloflötist an der Kaiserl. Oper und Professor am Konservatorium in Moskau, Mitbegründer des Moskauer Konservatoriums, ist auch geschätzt wegen seiner Kompositionen für Flöte (Konzerte, Studienwerke, Vortragsstücke).

Buchmayer*), Richard, geb. 19. April 1857 zu Zittau, sollte Jura studieren, wurde aber 1875 Schüler des Dresdener Konservatoriums und widmete sich auf Henselts Rat speziell dem Klavierspiel; nach vierjährigem Aufenthalt in Rußland wurde er Lehrer am Dresdener Kgl. Konservatorium, trat aber 1890 (bei Wüllners Weggange) aus und übernahm 1892 eine Lehrerstelle an der Dresdener Musikschule. Gegenwärtig ist B. nur noch als Privatlehrer und konzertierender Pianist tätig. 1907 wurde er zum Kgl. Sächs. Professor ernannt. B. ist ein ausgezeichneter Interpret älterer Klaviermusik und hat sich durch seine historischen Konzerte schnell einen Namen gemacht. Aber er trat auch in die erste Reihe der Musikhistoriker durch seine von glänzendem Erfolg gekrönten Forschungen nach Denkmälern der deutschen Klavier- und Orgelkunst im 17.—18. Jahrh. Durch seine Entdeckung der handschriftlichen Schätze der Lüneburger Stadtbibliothek i. J. 1903 (vgl. Orgeltabulaturbücher), wird über eine wichtige Epoche neues Licht verbreitet (Orgel- und Klavierwerke von Jakob Prätorius, Franz Tunder, H. Scheidemann und vor allem Matthias Weckmann, von letzterem auch eine Reihe Kantaten; die Herausgabe der wichtigsten Stücke erfolgt unter dem Titel »Norddeutsche Tanzstücke aus der Zeit von 1640—60« heftweise bei Breitkopf & Härtel). Von B.s wertvollen Aufsätzen seien hervorgehoben: »3 irrtümlich J. S. Bach zugeschriebene Klavierkompositionen« (Sammelb. d. Intern. MG. II, 2, 1901), »Mitteilung von einem Jugendstreich Jakob Bachs, des Stammvaters der Meininger Bache« (Signale 1902, 21. Okt.), »Musikgeschichtliche Ergebnisse einer Reise nach Lüneburg« (Dresdener Anzeiger, Sonntagsbeilage vom 5.—26. Juli 1903), »Nachrichten über das Leben Georg Böhms« (Bach-Jahrbuch 1908), »Ein vergessener Arnstädter Kantor« [Jonas de Fletin 1644 bis 1665] (das.), »Cembalo oder Pianoforte?« (das., Vortrag gelegentlich des 4. Bachfestes zu Chemnitz), »Christian Ritter« (in der »Riemann-Festschrift« 1909, mit einer Sonatina Ritters für Orgel). Bei Breitkopf & Härtel gab B. heraus eine Solokantate O sanctissime sponse Jesu (1906) und eine Choralkantate »Mein Freund ist mein«, beide von Georg Böhm (1908).

*) Durch ein Versehen während des Druckes verloren gegangen, daher nun wenigstens hier im Nachtrag gebracht.

Buhle, Edward, Z. 10 lies Bd. 35 bis 36.

Bülow, Hans von, S. 200, Z. 2 lies 1856 (in der Neuen Zeitschrift für Musik, separat 1860).

Bümler, Georg Heinrich. Wahrscheinlich sind die im Zerbster Inventar bei Engelke »J. Fr. Fasch« (1908) mit »Bomoliere" gezeichneten Kompositionen von B.

Bürgel, Konstantin, starb 1. Juli 1909 in Breslau.

Burmeister, Richard, trat 1906 in den Lehrkörper des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums zu Berlin.

Buxtehude, Dietrich. Vgl. H. Jimmerthal, »D. B.« (Lübeck 1877).

Byzantinische Musik. Vgl. O. von Riesemann, »Zur Frage der Entzifferung altbyzantinischer Neumen« (1909 in der »Riemann-Festschrift«) und H. Riemann, »Die byzantinische Notenschrift im 10.—15. Jahrhundert« (1909). Vgl. auch Gaisser (im Nachtrag).

Calvisius, Sethus. Vgl. Rost, Oratio ad renovandam S. Calvisii memoriam (1805).

Caus, Salomon de, um 1576 bis 1626, Ingenieur, Baumeister und Musiktheoretiker (1615 am kurfürstlichen Hofe zu Heidelberg), schrieb: Institution harmonique, Frankfurt, Norton, 1615 (vgl. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie«, S. 380), sowie einen interessanten Traktat über Orgelbau (mit Illustrationen, das 3. Buch von: Les Raisons des Forces mouvantes, Frankfurt, Norton, 1615).

Cavalieri. Vgl. auch Gandolfi, Appunti di storia musicale (1893).

Chamberlain, H. R., 1908 von seiner Frau geschieden, verlobt mit Rich. Wagners Tochter Eva.

Chapi, Ruperto, starb 25. März 1909 in Madrid.

Choral, 1) Vgl. auch Bonvin (Nachtrag).

Chrostkowski, Adalbert, geb. 15. Mai 1627 zu Secemin, gest. 1670 zu Warschau, poln. Instrumentenmacher (besonders Orgelbauer).

Chueca, Federico, geb. 1846, gest. 20. Juni 1908 in Madrid, Komponist von Zarzuelas, vielfach in Gemeinschaft mit J. Valverde (La gran via, Madrid 1886).

Chybiński, Ad., schrieb noch »Über die polnische mehrstimmige Musik des 16. Jahrhunderts« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Clarino, Z. 15 lies Eichhorn.

Clément, Felix, S. 263, Z. 1 hinzuzufügen 3. Aufl. 1905.

Clementi, Muzio. C.s erste Frau war Karoline Lehmann, Tochter des Kantors J. G. H. Lehmann in Berlin. Vgl. Beethoven (Nachtrag).

Cochläus, J. Vgl. Martin Spahn, »Johannes Cochläus« (1898).

Color 3), s. v. w. Sequenz (s. d.). Vgl. Talea.

Conried, Heinrich, geb. 1855 zu Bielitz in österr. Schlesien, gest. 27. April 1909 zu Meran, Veranstalter der ersten Aufführungen des »Parsifal« außerhalb Bayreuths (1903—04 im Metropolitan Opera House zu Newyork), war 1873 als Schauspieler im Burgtheater zu Wien engagiert, kam bereits 1878 an das deutsche Theater zu Neuyork (Amberg), wurde 1892 Unternehmer des Irving Place Theaters das. und trat 1901 als Nachfolger Graus in die Direktion der Metropolitan Opera.

Corbach, Karl, geb. 16. März 1867 zu Lütgendortmund bei Dortmund, Schüler von O. von Königslöw und G. Holländer am Kölner Konservatorium, trat 1890 in das Laube-Orchester (Hamburg) und ist seit 1891 Konzertmeister zu Sondershausen, wo er zugleich Lehrer am Konservatorium ist und ein Streichquartett leitet.

Cornelius, Peter, Zeile 16 lies »Sommernächte«.

Cui, Cesar. Nachzutragen die Oper »Matteo Falconi« (Moskau 1908).

Daffner, Hugo, wurde 1909 Musikreferent der »Dresdener Nachrichten«.

Da Ponte, S. 298, Z. 17 lies Joseph II.

Debussy, Z. 15. Die Aufführung in Köln war französisch (mit Brüsseler Personal).

Deller, Fl., war schon 1751 Ripienist in Stuttgart (später Solist), ging 1771 nach Wien und München. Sein berühmtestes Ballett ist »Orpheus und Euridike« (1763).

Denkmäler niederländischer Tonkunst, S. 315, 2. Sp., Z. 8 hinzuzufügen: (Bd. 13) und Partite diverse (Bd. 14).

Denkmäler belgischer Tonkunst, s. Grétry (Gesamtausgabe seiner Werke).

Dent, Edw. J., schrieb noch A Jesuit at the Opera 1680 [G. A. Majetta] (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Dieter, Chr. L., »Belmonte und Konstanze« 1784, »Der Irrwisch« 1779, »Laura Rosetti« 1781, »Der Rekrutenaushub« und »Das Freischießen«, ca. 1785—90, »Der Eremit auf Formentara« 1791, »Elisinde« 1794, »Des Teufels Lustschloß« 1802.

Dippel, Andreas, wurde 1909 Mitdirektor der Metropolitan Opera in Neuyork.

Dittersdorf. Die Reclamsche Ausgabe der Selbstbiographie ist redigiert (mit Einleitung und Kommentar) von Edgar Istel, mit Auslassung unwesentlicher Teile.

Doni. Zur Lyra Barberina vgl. Batielli.

Durand, Auguste, starb 31. Mai 1909 in Paris.

Ecorcheville, Jules, schrieb noch Un livre inconnu sur la danse [F. de Lauze, Apologie de la danse 1623] (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

»Einheitspartitur«, s. Schlüssel und Hermann Stephani.

Eisler (S. 369) ist ganz zu streichen! (Vgl. Eysler).

Elgar. Nachzutragen eine Symphonie (1909).

Engl, Joh. Evangelist, Sekretär des Mozarteums in Salzburg, Redakteur der Jahresberichte des Mozarteums, Kaiserl. Rat, gab heraus mehrere kleine Studien über Leopold und Wolfgang Mozart, und »Joseph Haydn, handschriftliches Tagebuch a. d. Zeit seines zweiten Aufenthaltes in London« (1909).

Erkel, Julius, starb 22. März 1909 zu Pest.

Ertmann, Dorothea von, geborene Graumann, geb. um 1778 zu Offenbach a. M., gest. 1848 (in Mailand?), seit 1797 vermählt mit dem Major von E. (vom Regiment Hoch- und Deutschmeister, später General in Mailand), war eine hervorragende Interpretin von Beethovens Klaviersonaten, von Beethoven selbst seine

»Dorothea Cäcilia« genannt, allseitig bewundert wegen der Freiheit und Ausdruckstiefe ihres Spiels. Es ist zweifellos für ihr Spiel charakteristisch, daß ihr Beethoven gerade die A dur-Sonate op. 101 widmete. Vgl. Thayer, »Beethoven« II. 334 ff. III. 384. IV. 18 ff. sowie Kalischer in der Deutschen Musikerzeitung 1904, Nr. 23. Frau v. E. war die Tante der Frau Marchesi (s. d.).

Expert, Henri, wurde 1909, wo Weckerlin in Ruhestand trat, 2. Bibliothekar des Pariser Konservatoriums (neben Tiersot als erstem).

Famintzin, Alexander. Nachzutragen die Schrift »Gusli« (1890, russisch).

Ferrari, 2) Domenico. Bezüglich des Flageolettspiels vgl. Mondonville.

Fetis, 3) Eduard, starb 31. Jan. 1909 in Brüssel, 97 Jahre alt.

Fischer, 11) Karl August, geb. 1829, schrieb nur 2 Orgelsonaten, aber außerdem mehrere Einzelsätze und nur eine Orchestersuite (»Künstler-Karneval«). Mskr. blieben drei Festmessen, die Oper »Loreley« und Musik zu Schillers »Tell«. Nachzutragen sind je eine Phantasie mit Orgel für Cello (op. 19), Violine (op. 20) und Posaune (op. 21).

Flageolett, 3) vgl. Mondonville (1735).

Floderer, Wilhelm, schrieb ein Chorwerk mit Soli und Orchester »Unter der Linde«.

Flöte, vgl. Schwedler (Nachtrag).

Flotow, Fr. von. Nachzutragen die Oper La duchesse de Guise (Paris 1840).

Fontana, G. B., forderte (1641) bereits Cello für den Streichbaß (»Violoncino«).

Förster, 4) Em. Aloys. Eine große Zahl nicht gedruckter Streichquartette, Klavierkonzerte u. a. sind handschriftlich bei seinen Erben erhalten. — 6) Alban, wurde 1903 zum Professor ernannt. 1908 wurde die Hofkapelle zu Neustrelitz aufgelöst und F. pensioniert.

Friedländer, Max, gab einen »Deutschen« mit 2 Trios für Pianoforte zu 4 Händen 1818 in Zélész] von Franz Schubert erstmalig heraus (in der »Riemann-Festschrift« 1909).

Fuchs, 6) Albert, wurde 1908 zum Kgl. Professor ernannt.

Fuller-Maitland, S. 439, nachzutragen The musicians pilgrimage (1899), English music in the XIX[th] century (1901) und Joseph Joachim (1906).

Gaisser, H. A., nachzutragen »Die Antiphon Nativitas tua und ihr griechisches Vorbild« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Gigault, Nicolas, war nicht Schüler des schon 1633 gestorbenen J. Titelouze, doch vielleicht Schüler eines Schülers desselben.

Gille, Karl, geb. 30. Sept. 1861 zu Eldagsen (Hannover), Schüler von Fischer, Jean Bott und Metzdorff daselbst, war Theaterkapellmeister in Elbing, Reval, Dorpat, Berlin (Luisenstädt. Theater und Kroll), Koblenz, Düsseldorf, 1891—97 Hofkapellmeister in Schwerin, 1897 bis 1906 erster Kapellmeister als Nachfolger Gustav Mahlers am Stadttheater zu Hamburg. 1906 ging er als erster Kapellmeister an die Volksoper in Wien, wo er jetzt noch tätig ist. In den Sommern 1908 und 1909 war er auch erster Kapellmeister der Gura-Oper im Neuen königl. Operntheater (vorm. Kroll) in Berlin.

Gitarre. Vgl. auch Paganini, Porro, Sichra und Zani de Ferranti.

Glöggl, 1) Fr. X. Vgl. Fr. Gräflinger, »Der letzte Turnermeister von Linz« (Linzer Tagespost 21. Febr. 1909).

Göhler, Georg, übernahm 1909 wieder die Leitung des (sich bei dieser Gelegenheit spaltenden) Riedelvereins in Leipzig (ein Teil behielt Richard Hagel als Dirigenten).

Goldschmidt, Hugo. Vgl. Ästhetik (Nachtrag).

Gomólka, Nikolaus, poln. Komponist, geb. ca. 1539 [zu Krakau?], gest. 5. März 1609 zu Jazlowiec (Galizien), war Mitglied der poln. Hofkapelle und gab heraus Melodie na psalterz polski (poln. Psaltermelodien) zu Krakau 1580, mit den Texten des poln. Renaissancedichters Jan Kochanowski. Vgl. Jachimecki (Nachtrag).

Gorczycki (spr. gortschitzki), Gregor Gabriel, geb. vor 1650, gest. 1734 zu Krakau als Kapellmeister der Kathedralkirche, war Geistlicher und ausschließlich Kirchenkomponist (handschriftl. erhalten einige Messen, Motetten, Hymnen, Introiten, Gradualien, Responsorien, Stabat Mater u. a., meist 4stimmig mit oder ohne Instrumentalbegleitung im Stile der römisch-venezianischen Schule).

Grabofsky, Adolph, geb. 14. Okt. 1867 zu Hamburg, Violinist am Hamburger Stadttheater und in den Bülow-Konzerten, ging 1891 mit Karl Schröder nach Sondershausen als Lehrer am Konservatorium, war 3 Jahre Kapellmeister am dortigen Hoftheater und ist seit 1897

wieder Theorielehrer am Konservatorium, fürstl. Musikdirektor.

Grade, akademische. Göttinger Ehrendoktor war auch Heinrich Marschner.

Graupner, Christoph. Vgl. Wil. Nagel, »Das Leben Chr. G.s« (Sammelb. X. 4 der Intern. MG. 1909).

Greith, Karl; der Vater hieß Joseph G.: dessen Bruder Karl war Bischof von St. Gallen.

Griesbacher, Peter, geb. 25. März 1864 zu Egglham, erzogen zu Passau, 1886 Priester, 1894 Musikpräfekt zu St. Emmeran und Lehrer an der Kirchenmusikschule zu Regensburg, jetzt Benefiziat zu Osterhofen a. D., Komponist zahlreicher kirchlichen Vokalwerke (ca. 40 Messen und Requiems, Tedeum, Gradualien, Litaneien, Motetten, Stabat Mater, auch weltliche Kantaten, Singspiele u. a.).

Groblicz (spr. -litsch), Martin, bedeutender poln. Geigenbauer des 16.—17. Jahrhunderts, wahrscheinlich Schüler von Maggini in Brescia, arbeitete in Krakau und Warschau. Seine Geigen waren auch in Deutschland bis zum 18. Jahrh. verbreitet.

Gutheil, Gustav, ist jetzt mit Ferd. Löwe und Spörr Dirigent des Konzertvereinsorchesters in Wien.

Haberl, Fr. X., erhielt 1908 den Rang eines Prälaten (Monsignore).

Hadley, Henry, wurde 1907 Kapellmeister des Mainzer Stadttheaters. Seine Oper »Safié« wurde 1909 in Mainz aufgeführt.

Händel, G. F. Vgl. auch Th. Robinson, H. and his orbit (1908) und B. Squire, H. in 1745 (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Harfe. Vgl. auch Petrini (Vater und Sohn), Gatayes (Vater und Sohn), Vernier und Zabel.

Härtel, Benno, starb 4. Aug. 1909 in Berlin.

Haydn, Joseph, S. 582, 2. Spalte lies: 14 Messen (zu streichen die Requiems). Vgl. den thematischen Katalog bei Schnerich, Messe und Requiem seit Haydn und Mozart (1909). Zwei im Archiv von Breitkopf & Härtel 1908 gefundene, für Luigi Tomasini geschriebene Violinkonzerte H.s erschienen im Klavierauszug von P. Klengel und Ph. Scharwenka. Eine Ausgabe der Isola disabitata bringt die »Universal-Edition«. 1909 wurde H. in Maria Zell eine Votivtafel vom Wiener Kirchenmusikverein errichtet. Vgl. noch Hermann von Hase, »Joseph Haydn und Breitkopf und Härtel« (1909), Joh. Ev. Engl, »Joseph Haydn, handschriftliches Tagebuch aus der Zeit seines zweiten Aufenthalts in London« (1909), und F. Artaria und H. Botstiber, »J. H. und das Verlagshaus Artaria« (1909).

Hegner, Anna, ist nicht mehr Lehrerin am Hochschen Konservatorium.

Heise, Peter, vgl. W. Behrend, »P. H., ein dänischer Liederkomponist« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Helmholtz. Vgl. E. Waetzmann, »Die H.sche Resonanztheorie« (1907, Habilitationsschrift).

Heß, Ludwig. »Ariadne« ist ein Konzertwerk (»Epos«) für Chor, Soli und Orchester.

Heuß, Alfred, nachzutragen: »J. S. Bachs Matthäuspassion« (1909) und »Über die Dynamik der Mannheimer Schule« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Hey, Julius, starb 23. April 1909 in München.

Heydrich, Bruno. Der Text von »Frieden« ist vom Direktor des Mainzer Stadttheaters Max Behrend.

Hilbach, Eugen und Anna, leiten jetzt eine eigene Gesangschule zu Frankfurt a. M.

Hilf, Arno, starb 2. Aug. 1909 zu Bad Elster.

Hillemacher, 2) Lucien, starb 2. Juni 1909 in Paris.

Hirsch, 2) Karl, wurde 1906 Dirigent des Gemischten Chors, des Liederkranz, des Frauenchors und Direktor der Musikschule zu Heilbronn, 1909 aber Dirigent der Liedertafel Aurora und des Chorvereins zu Baden-Baden.

Hoffmann, 3) E. Th. A., S. 616, Z. 15 von unten ist zu streichen: Schaukals »Kapellmeister Kreisler« (1906), hinzuzufügen Artur Sakheim, »E. Th. A. H.« (1908) und die Münchener Gesamtausgabe der Werke H.s von G. von Maßen (seit 1908). Die Griesebachsche Gesamtausgabe (bei Max Hesse) hat in die 2. Aufl. (1905) auch die in der 1. Aufl. fehlenden musikalischen Aufsätze H.s für die Allg. Mus.-Ztg. aufgenommen. Eine Gesamtausgabe der Briefe und Tagebücher H.s bereitet Hans von Müller langer Hand vor.

Holten, Karl von, wurde 1899 zum Kgl. preuß. Professor ernannt. Sein Sohn Hans ist Organist der Johanniskirche zu Flensburg.

Höfel, Kurt, geb. 20. Jan. 1862 zu Dresden, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums und von Schulz-Beuthen, war Vereinsdirigent zu Burgsteinfurt bei Münster i. W., sodann Kapellmeister zu Freiburg i. B., Breslau, 1892 Assistent Levis in Bayreuth, veranstaltete 1895 Wagner-Konzerte im Dresdener Residenztheater und begründete den Philharmonischen Chor, wurde Dirigent der Dreyßigschen Singakademie und des MGV.s »Liebesgruß«, übernahm 1898 die Orchester- und Opernklasse des Konservatoriums und die artistische Leitung der Anstalt, trat aber 1899 von dieser Stellung zurück. Als Komponist ist er besonders mit Männerchören, gemischten Chören und Klavierliedern hervorgetreten.

Hug, Gebrüder. Jakob Emil H. starb 15. Juli 1909 in Zürich.

Huhn, Charlotte, war seit 1907 wieder in Köln engagiert und wurde 1909 von W. von Baußnern als Gesanglehrerin an die Großherzogl. Musikschule zu Weimar gezogen.

Humperdinck, S. 635, Z. 14 vom Ende zu streichen: »zur Oper umgearbeitet 1908«.

Jachimecki (spr. -etzki), Ladislaw, geb. 7. Juli 1882 in Lemberg, promovierte 1906 unter Adler in Wien zum Dr. phil. mit einer Arbeit über Gomólka (s. d. im Nachtrag) und schrieb noch »Einflüsse der italienischen Musik auf die polnische«, trat auch als Komponist (Schüler von A. Schönberg und Herm. Grädener) mit Liedern hervor. J. lebt in Krakau.

Jüdische Tempelmusik. Vgl. M. Deutsch, »Vorbeterschule« (Sammlung traditioneller Synagogalgesänge) und »Breslauer Synagogengesänge", M. Weintraub, »Israelitische Tempelgesänge« (neukomponierte und mündlich überlieferte mittelalterliche Koloraturgesänge).

Juon, Paul. Nachzutragen 2 Ballettsuiten aus dem Tanzpoem »Psyche« und Violinkonzert A dur.

Kalbeck, Max. Der 2. Band des 2. Teiles der Brahmsbiographie erschien 1909.

Kandler, Fr. S. Vgl. L. Schiedermair, »Venezianer Briefe Fr. S. K.s« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Karg-Elert, Sigfried, geb. 21. Nov. 1879 zu Oberndorf a. Neckar, sang als Knabe im Johanniskirchenchor unter Röthig in Leipzig, besuchte das Lehrerseminar zu Grimma (nicht absolviert) und mit Beihilfe Rezniceks 3 Jahre das Leipziger Konservatorium (Reinecke, Homeyer, Wendling, Reisenauer). Eine Lehrerstelle am Konservatorium zu Magdeburg gab er bald wieder auf und ging nach Leipzig zurück. Er veröffentlichte Klavierstücke (op. 23, 32, 50 [Sonate], 51, 69), Lieder (op. 12, 40, 54, 56, 62, 63), wandte aber besonders dem Harmonium sein Interesse zu (op. 33 »Monologe«, op. 34 »Improvisation«, und eine große Anzahl Übertragungen für dieses Instrument), schrieb auch einige Orgelsachen (op. 25 »Passacaglia« in Es moll; op. 65 Choralimprovisationen, 6 Hefte).

Kastraten. Schon 1562 war ein Kastrat Hieronymus Rossinus Mitglied der päpstlichen Kapelle.

Kauffmann, 2) Emil, starb 18. Juni 1909 in Tübingen.

Kirchengesangverein, evangelischer. Bei der Numerierung der »Vereinstage« zählt als erster der die eigentliche Begründung vorbereitende vom 3. bis 4. Okt. 1882 zu Stuttgart.

Kirchner, 3) Hermann, war zuerst Lehrer an der Realschule zu Ohrdruff, besuchte aber noch 1886—89 die Königl. Hochschule für Musik in Berlin, lebte bis 1893 als Konzertsänger (Tenor) daselbst und in der Folge als Dirigent von Vereinen in Mediasch und Hermannstadt. 1906 wurde er als Lehrer am Staatskonservatorium zu Bukarest angestellt. Im Druck erschienen Lieder und Chorlieder.

Kittl, J. Fr., geb. 1806. Vgl. »Musik« VIII. 15. S. 192.

Klavier, S. 718 vgl. auch F. Pedrell, Jean I d'Aragon compositeur de musique (1909 in der »Riemann-Festschrift« S. 229 ff.).

Kogel, Gustav F., ist seit 1908 Dirigent des Cäcilienvereins in Wiesbaden.

Konservatorium, S. 739 2. Spalte, unten, vgl. auch Dionys Weber, »Das Konservatorium der Musik zu Prag« (1817). S. 741, 2. Sp., Mitte (Düsseldorf) zu streichen: Frank Limbert (seit 1906 wieder in Hanau).

Konzert, S. 747 2. Sp. unten, s. auch Gius. Valentini (4), Concerti grossi v. J. 1710.

Korelanyi, Friedrich (nicht Emil) [S. 749 statt 750], war Kapellmeister am Karl Schulze-Theater in Hamburg, 1907 am Neuen Operettentheater in Leipzig, 1908 am Operettentheater in Mannheim.

Köstlin, 2) Heinrich Adolf, starb zu Cannstadt. 1883 begründete K. mit

L. Hallwachs den Evangelischen Kirchengesangverein. Meyers »Deutsches Volkstum« erschien 1898 (2. Aufl. 1903).

Kramm, Georg, ist jetzt in Düsseldorf Lehrer am Konservatorium und Gesanglehrer der Luisenschule.

Krause, 1) vgl. B. Engelke, »Neues zur Geschichte der Berliner Liederschule« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Krehbiel, H. E., S. 758 2. Sp. Z. 8—9 zu streichen (Anton Seidl ... 1901). Krehbiel arbeitet seit lange an einer englischen Ausgabe von Thayers »Beethoven«. Nachzutragen Chapters of Opera (1908).

Kretzschmar, Hermann, wurde im Aug. 1909 zum Direktor der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin ernannt.

Kruse, 1) (S. 766) Z. 11 lies »Direktor« (statt »Kapellmeister«), Z. 14 ff. lies »Redakteur der Werke der Deutschen Bühn.-Gen. in Reclams Un.-Bibl.«, am Schluß lies: »Arrangement von Schuberts Rosamunde-Musik zu Shakespeares ... hat«. Nachzutragen: Ein von K. entdecktes Duett zur »Zauberflöte« gab die Mozartgemeinde heraus; über die von ihm gefundenen Sinfonien und die Weihnachts-Ouvertüre Nicolais berichtete K. in der Allg. MZtg. 1908. S. 997, Sp. 2 Z. 12 lies »G. R. Kruse« statt »Gr. Münzer«. K. ist Vorstand des von ihm begründeten Lessinghaus-Museums und der Musikalischen Volksbibliothek.

Kugelmann, Paul (Bruder des Hans K.), gab heraus: »Etliche teutsche Liedlein, geistlich und weltlich mit drei, vier, fünff und sechs Stimmen, auf alle Instrument zu gebrauchen« (Königsberg 1558). Vgl. Friedr. Spitta, »Die Liedersammlung des P. K.« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Kuffer, J. S., S. 774, Z. 6 lies »Ministranten«.

Lamond, Frederick, Z. 2 vom Ende lies »der Schauspielerin Irene Triesch«. L. hielt 1909 am Sondershäuser Konservatorium Meisterschulkurse.

La Popelinière (La Poupelinière) s. Poupelinière.

Latzelsberger, Josef, geb. 11. Jan. 1849 zu Allhartsberg (N.-Öst.), Schüler des Wiener Konservatoriums (Bruckner, Schenner, Dessoff), seit 1875 Chorregent an Maria v. Siege in Wien, Komponist von kirchlichen Werken (4 Messen, Requiem) und Kammermusik.

Lautentabulaturbücher, S. 797, 2. Sp., Z. 13. Francisques Trésor d'Orphée v. J. 1600 gab Henri Quittard in Klavierübertragung heraus (1907 in den Publikationen der Pariser Sektion der Intern. MG.).

Lehmann-Osten, Paul, geb. 16. April 1865.

Leichtentritt, Hugo. Ambros' Gesch. d. Musik 4. Bd. erschien in Bearbeitung L.s 1909.

Leitmotiv. Das Wort ist von Hans von Wolzogen (s. d.) geprägt.

Lichey, Reinhold, Z. 3 lies Liegnitz (nicht Breslau); Z. 6 lies 1905 Organist und Chordirigent; Z. 7 lies 1907 Kantor und Organist an der Haberberger Trinitatiskirche zu Königsberg i. Pr. und Dirigent des Haberberger Oratorienvereins. L. komponierte auch Motetten, Psalmen und geistliche und weltliche gemischte Chöre.

Lipps, Theodor. Vgl. Paul Moos, »Th. L. als Musikästhetiker« (1907).

Ludwig, Friedrich, schrieb noch »Die liturgischen Organa Leonins und Perotins« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Lully, J. B., war Schüler von Roberday.

Lussy, Mathis, schrieb noch De la diction musicale et grammaticale (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Malherbe, Ch., schrieb noch Le Galimathias musicum de Mozart (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Mannheimer Schule, s. Heuß (Nachtrag).

Marschner, Franz, nachzutragen »Der Wertbegriff als Grundlage der Musikwissenschaft« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Martucci, Giuseppe, starb 3. Juni 1909 in Neapel.

Mascagni, Pietro, 1909 Kapellmeister am Teatro Constanzi in Rom.

Maszkowski, Raphael, Z. 5 lies 1865; Z. 6 lies 1869.

Mathias, Fr. X., schrieb einen thematischen Katalog der kirchlichen Kompositionen von Fr. X. Richter (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Mayer-Reinach, 1) Moritz, nennt sich Mayer-Mahr (nicht M.-R.).

Melodram, Z. 6 vom Ende lies Garcins; der Traktat erschien aber anonym.

Mennicke, Karl, redigierte die Festschrift zu H. Riemanns 60. Geburtstage (1909) und schrieb selbst darin über »Elektra« von Richard Strauß.

Mersenne, Marin. Vgl. A. Pirro, Les correspondants du P. Mersenne (1909 in den Publikationen der Pariser Sektion der Intern. MG.).

Milde, S. 923, Z. 11 lies »Marciana«.

Millöcker, Karl. Vgl. Korn. Preiß, »K. M.« (1905).

Mocquereau, A., nachzutragen De la transposition sur lignes des notations neumatique et alphabétique à propos du répons Tua sunt (1909 [mit G. Beyssac] in der »Riemann-Festschrift«).

Möhler, A . . . ., geb. 2. März 1866, promovierte 1898 in Tübingen zum Dr. phil. (»Die griechische, griechisch-römische und altchristlich lateinische Musik«, erweitert als »Beitrag zur Geschichte des Gregorianischen Chorals«, 1898). Seither erschienen von ihm noch eine »Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik« (1900 [Göschen], 2. Aufl. [2 Bde.] 1907), »Kompendium der katholischen Kirchenmusik« (1909 mit O. Gauß], auch arbeitet M. an einer »Ästhetik der katholischen Kirchenmusik«. M. ist zurzeit Pfarrer zu Steinhausen (Württemberg).

Mozart, 1) Leopold. Einen starken Band ausgewählter Werke M.s gab Max Seiffert heraus als Jahrg. IX. 2 der Denkmäler der Tonkunst in Bayern (ich vermisse darin die beiden in Sondershausen erhaltenen Symphonien). — 2) W. A., S. 956, 1. Sp. Cosi fan tutte wurde mit neuem Text von Karl Scheidemantel als »Dame Kobold« 1. Juni 1909 in Dresden mit Erfolg aufgeführt. S. 957 Z. 6 (Curzon) lies: 1906.

Moos, Paul, schrieb noch »Volkelts Einfühlungslehre« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Mühldorfer, W. K., lebt jetzt in Ruhestand in Köln.

Münnich, Richard, schrieb noch »Entwicklung der Riemannschen Harmonielehre und ihr Verhältniß zu Öttingen und Stumpf« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Musiciens célèbres, große, seit 1907 im Verlage von Laurens in Paris erscheinende Sammlung von Musikerbiographien in Einzelbänden: Grétry (H. de Curzon), Chopin (El. Poirée), Paganini (Prodhomme), Mendelssohn (P. de Stöcklin 1908), Rameau (L. de la Laurencie), Schubert (Bourgault-Ducoudray), Fél. David (René Francoeur 1908), Boieldieu (L. A. de Lassus), Schumann (C. Mauclair 1909).

Musikfeste, S. 968, 1. Sp., Z. 9 nach 1859 zu ergänzen »und 1908«; Z. 10 v. u. zu streichen: 1908.

Nef, Karl, wurde 1909 zum a. o. Professor ernannt.

Neitzel, Otto. Nachzutragen »Das Leben ein Traum« für Violine und Orchester.

Nicolai, S. 997, 2. Sp. Z. 12 lies »G. R. Kruse« statt »Gr. Münzer«.

Niemann, 1) Albert, S. 993, Z. 2 v. u. lies 1866.

Nodermann, Preben, geb. 11. Jan. 1867 zu Hjörring (Dänemark), besuchte die Schule in Helsingborg, bezog dann die Universität Lund (Schweden) und promovierte dort 1894 zum Dr. phil. 1898 ging seine Oper »König Magnus« am Hamburger Stadttheater in Szene, 1899 wurde er Organist an der Petrikirche zu Malmö und später auch Lehrer an der dortigen Schule und ist seit 1903 Domkapellmeister in Lund. Er veröffentlichte »Sechs Kinderlieder«, »Heldengesang«, zwei Romanzen, Jugendchöre für Knaben-Gymnasien, Kinderspiele (»Sånglekar« mit wertvoller Bibliographie), Geistliche Chöre, Weihnachts-, Grab-, Festgesänge, Motetten, Präludien für Orgel, Klavierstücke, Violinserenaden, Violinduetten, »Gunnlögs Saga« (Oper), »Prinz Inkognito« (Operette Kopenhagen 1909); ferner eine pädagogische Abhandlung »Vor dem Probejahre« (»Före Profåret«), »Märchenspiele«, eine Bearbeitung von Glucks »Orpheus« für Konzertaufführungen, Celsius' Tragödie »Orpheus und Eurydice« (1687) mit einer umfassenden Einleitung über die dramatischen Behandlungen der Orpheus-Sage.

Noren, Heinrich Gottlieb, geb. 6. Jan. 1861 zu Graz, war anfänglich Violinist, zuletzt Schüler Massarts in Paris, wirkte als Konzertmeister in Belgien, Spanien, Rußland und Deutschland, studierte aber schließlich noch Komposition unter Gernsheim in Berlin und ließ sich 1896 in Krefeld nieder, wo er ein Konservatorium begründete und bis 1902 leitete, nebenbei noch unter Otto Klauwell (Köln), Kontrapunktstudien fortsetzend. 1902 gab er die Leitung des Konservatoriums ab und trat in den Lehrkörper des Sternschen Konservatoriums zu Berlin. Jetzt lebt er in Loschwitz bei Dresden. N. lenkte als Komponist in höherem Maße die Aufmerksamkeit auf sich durch seine Orchestervariationen »Kaleidoskop« op. 30 (Tonkünstlerversammlung zu Dresden 1907). Seine sonstigen veröffentlichten Werke sind Cellostücke (Elegische Gesangsszenen op. 11), Männerchöre und Lieder (op. 14—17, 19, 24, 25, 27, 31, 34), Klavierstücke op. 20, Stücke für Harmonium und Violine op. 18, Pastorale, Skizzen für Har-

monium, Violine und Cello op. 26, Suite für Violine und Klavier op. 16, Klaviertrio op. 28, Violinsonate op. 33. Eine Serenade für großes Orchester op. 35 erscheint demnächst.

Roskowski, Sigismund, starb 24. Juli 1909 zu Warschau.

Obrist, Aloys, ist irrtümlich als »Amateurkustos« bezeichnet. O. ist amtlich verpflichteter Kustos des Liszt-Museums, dessen Sammlungen er durch sachkundige Reorganisation und Erweiterung weit gebrauchsfähiger gemacht hat.

Oper, S. 1018, 1. Sp., Z. 8 v. u. Clément-Larousse 3. Aufl. 1905. Vgl. Opéra français, Cramer 1, Gesellschaft für Musikforschung, Senff (Opernbibliothek), Pedrell (Teatro lirico).

Opienski, Heinr., schrieb noch Jacob polonais et Jacobus Reys (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Paulus de Florentia (Dominus P. Abbas de Fl., Dom Paolo, Dom Paghollo), einer der Hauptvertreter der Florentiner Ars nova des 14. Jahrh., für dessen Kompositionen im Cod. Palat. 87 Raum leer gelassen ist, von dem aber die Codd. London Brit. Mus. add. 29 987 (Dom Paghollo) und Paris f. ital. 568 eine größere Anzahl Tonsätze enthalten. Vgl. Joh. Wolfs »Gesch. d. Mensuralnotation von 1250—1460«, auch Riemann, »Hausmusik aus alter Zeit«, Heft 1.

Pedrell, F., nachzutragen Jean I d'Aragon, compositeur de musique (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Pembaur, Karl, 1909 Kgl. sächs. Musikdirektor.

Percy-Society, s. Rimbault.

Pergolesi, G. B. Eine größere Biographie verheißt G. Radiciotti (s. d.).

Peterson-Berger, Wilhelm, ist jetzt Opernregisseur in Stockholm.

Pirro, André, nachzutragen Remarques de quelques voyageurs sur la musique en Allemagne et dans les pays du Nord de 1634 à 1700 (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Pittrich, George Washington, geb. 22. Febr. 1870 zu Dresden, 1884 bis 1890 Schüler des Dresdener Kgl. Konservatoriums, wurde 1890 Korrepetitor an der Dresdener Hofoper, schrieb für dieselbe Musiken zur »Jungfrau von Orleans«, »Was Ihr wollt«, »Die blonde Kathrein«, »Der Meister von Palmyra«, auch wurde 1894 seine einaktige Oper »Marga« unter Schuch aufgeführt. 1898 ging er als Kapellmeister an das Hamburger Stadttheater, 1901 an das Opernhaus in Frankfurt a. M. und ist seit 1904 Kapellmeister des Zentraltheaters in Dresden. P. komponierte auch 5 Weihnachtsmärchen, ein Ballett »Pechvogel und Lachtaube« (Dresdener Hoftheater 1901, Text von Karl Scheidemantel), sowie Lieder, Orchesterstücke rc.

Preiß, Kornelius, geb. 1884 in Troppau, Schüler von J. Nesvera in Olmütz und Anton Seydler in Graz, promovierte das. 1907 mit einer geologischen Arbeit zum Dr. phil., ist aber seit 1907 Lehrer für Musikgeschichte an der Musikschule des Steiermärk. Musikvereins und der Musikbildungsanstalt Buwa in Graz. Schrieb »G. Meyerbeer in Graz« (1908), »Meyerbeers Hugenotten« (1908), »J. Haydn in Graz und Steiermark« (1908), »Gedenkrede auf F. Mendelssohn« (1909), kleine Biographien von K. Millöcker (1905) und L. K. Seydler (1906), »Beiträge zur Geschichte der Operette« (1908).

Prill, Paul, verließ 1906 Schwerin (sein Nachfolger ist Wilibald Kähler, früher in Mannheim), leitete 1906—08 die Kapelle des Mozart-Orchesters zu Berlin und ist seit 1908 Dirigent des Tonkünstler-Orchesters in München (früher Kaim-Orchester).

Puttmann, Max, übernahm als Nachfolger Gottschalgs die Redaktion der »Urania«. Die Arbeit über J. G. Naumann ist nur einer der vielen Artikel, welche P. für musikalische Zeitungen (»Musik«, »Blätter für Haus- und Kirchenmusik«, »Chorgesang«, »Sängerhalle«, »Deutsche Sängerbundeszeitung« u. a.) geschrieben. Auch der Erfurter Allg. Anzeiger brachte eine Reihe solcher Arbeiten P.s (»Mozart-Heuchelei« gegen P. Zschorlich).

Quadrille. Vgl. Musard, Tolbecque, Offenbach.

Renner, 1) Josef sen. Nachzutragen die Sammlungen »Mutter Donau« und »Regensburger Chöre«. — 2) Josef jun. schrieb 14 Requiems und 10 Messen, auch 3 Orgelsuiten und eine Studie über »J. Rheinbergers Messen« (Kirchenm. Jahrb. 1909).

Richter, Fr. X., vgl. Matthias (Nachtrag).

Riemann, Hugo, vgl. die Festschrift zu seinem 60. Geburtstage (1909, redigiert von Karl Mennicke).

Rietsch, Heinrich, wurde 1909 ordentlicher Professor der Musikwissenschaft in Prag.

Ritter, 1) Christian, vgl. Buchmayer (Nachtrag). — 8) Alexander, vgl. S. v. Hausegger, »A. R.« (1907).

Rolland, Romain, schrieb noch La vie musicale en Angleterre au temps de la restauration des Stuarts d'après le journal de Samuel Pepys (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Rosenfeld, Leopold, starb 19. Juli 1909 in Kopenhagen.

Runge, Paul, schrieb noch »Maria, mûter reinu mait« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Rünger, Julius, geb. 26. Juli 1874 in Holics (Ungarn), studierte zuerst Direktion und Orgelspiel am Konservatorium und später an der Orgelschule in Prag. Angelo Neumann entdeckte seine Stimme (Bariton), und R. studierte nun Gesang unter Giannini in Mailand und Vogl in Prag. Er sang dann an den Theatern von Mainz, Magdeburg und der Komischen Oper in Berlin und machte Turneen in Südamerika, Indien und zuletzt Australien, wo er in Melbourne bei der deutschen Aufführung der »Walküre« 1906 den Wotan sang. R. ist Komponist von Liedern, Messen, Orchesterstücken 2c.

Ruthardt, Julius, war bis 1898 in Bremen, dann ein Jahr am Theater des Westens in Berlin, gab aber eines Augenleidens wegen die Dirigententätigkeit auf und lebt in Konstanz.

Sandberger, Adolf, wurde im Sept. 1909 zum ordentlichen Professor ernannt.

Scamotulinus, s. Wenzel von Samter (Nachtrag).

Schering, Arnold, schrieb noch »Zur Geschichte der Solo-Sonate in der 1. Hälfte des 17. Jahrh.« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Schindler, Anton, geb. 13. Juni 1795 in Meedl. Vgl. Eduard Hüffer, »A. Sch.« (1909, Dissert.).

Schläger 2), Georg, geb. 27. Jan. 1870 zu Weida, studierte neuere Philologie (Dissert. »Studien über das Tagelied«, Jena 1895) und ist jetzt Oberlehrer zu Eschwege. Er schrieb noch »Über Musik und Strophenbau der französischen Romanzen« (1900), gab eine »Nachlese zu den Sammlungen deutscher Kinderlieder« heraus (Zeitschr. des Vereins f. Volkskunde 1907—08) und lieferte wertvolle kritische Arbeiten über germanistische und romanistische Neuerscheinungen in Fachzeitungen.

Schmidt, 8) Heinrich, schrieb noch »Richard Wagner in Bayreuth« (mit Ulr. Hartmann 1909).

Schmitz, Eugen, nachzutragen »Richard Wagner« (1909) und »Beiträge zur Geschichte der italienischen Kammerkantate im 17. Jahrh.« (1909, Habilitationsschrift). Sch. ist seit 1909 Musikreferent des »Bayrischen Courier« und Musikredakteur des »Hochland«.

Schneider, 13) Theodor, starb 15. Juni 1909 in Zittau.

Schröder, 1) Karl sen. Der Komponist der angeführten Opern heißt Albert Schröder (in Quedlinburg). — 3) Karl jun., war bereits 1872 (vor seiner Anstellung in Braunschweig) Kapellmeister am Krollschen Theater in Berlin. Im Druck erschienen von ihm auch ein Streichtrio, zwei Quartette, Lieder und Klavierstücke. Die Oper »Die Palikarin« (auch »Die Palikaren« betitelt) ist nur eine Umarbeitung der »Aspasia«. — 4) Alwin, kam erst 1907 von Boston nach Frankfurt und ging 1908 mit Berber nach Genf.

Schumann-Heink, Ernestine, ist jetzt verheiratet mit William Rapp in Neuyork.

Schwedler, Max, konstruierte ein neues Flötenmodell, das die Firma K. Kruspe in den Handel gebracht hat (»Reformflöte System Sch. und Kruspe«).

Senger-Bettaque, Katharina, seit 1906 an der Hofoper zu Stuttgart.

Siebeck, Herman, vgl. Ästhetik (Nachtrag).

Smolenski, S., starb 6. Aug. 1909 zu Kasan.

Sonneck, Oskar, nachzutragen Early opera in Amerika (MS.) und Report on the Star sparkled banner (1900).

Spitta, 2) Friedrich, vgl. Kugelmann (Nachtrag).

Squire, B., schrieb noch Handel in 1745 (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Statkowski, Roman von, geb. 24. Dez. 1859 zu Szczypiorna bei Kalisch (Polen), studierte die Rechte und unter Zelenski, Solowjew und A. Rubinstein Musik und ist jetzt Lehrer für Instrumentation und Musikgeschichte am Warschauer Konservatorium. Schrieb Opern (»Philenis« 1897 und »Maria« 1904), auch Klavier- und Violinsachen.

Stefani, Jan, war Kapellmeister des Grafen Kinski, dann Geiger im Wiener Hoforchester, 1771 Konzertmeister von Stanislaus August Poniatowski in Warschau, zuletzt Kapellmeister der Warschauer Oper. Er schrieb 11 polnische Opern.

Steinitzer, Max, nachzutragen »Zur Methodik des Anfangsunterrichts für die

Frauenstimme« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Stojowski, Sig., nachzutragen ein Violinkonzert (1908) und eine polnische Rhapsodie für Klavier und Orchester.

Straus, 2) Oskar, S. 1368 2. Sp. Z. 11 l. »Hugdietrichs«.

Strauß, 5) Richard, S. 1370 1. Sp. Z. 5 l. 1908. — 6) Edmund (nicht Eduard).

Thomas, Christian Gottfried, s. Thomasius.

Vogelgesang. Der Gesang der Vögel kommt vielfach wirklicher Musik sehr nahe und das Klagelied einer Nachtigall, der Lockruf einer Amsel sind als Ausdruck eines empfindenden Lebewesens vielleicht vom Gesange des Menschen, in welchem wir den Ausgangspunkt und die bleibende Grundlage aller wirklichen Musik zu erkennen vielfache Gründe haben, kaum mehr prinzipiell zu scheiden. So wenig ein feine Stimmung im Gesange austönender Mensch als ein »Naturschönes«, das für die Kunst vorbildlich wäre, angesehen werden kann, ist der Gesang des um Liebe werbenden befiederten Sängers mehr nur eine bloße Naturerscheinung, gehört vielmehr selbst bereits der Sphäre der Kunst an. Seit die Philosophie sich nicht mehr scheut, den Tieren Verstandestätigkeit zuzusprechen, welche der Mensch ehedem nur für sich allein in Anspruch nahm, hat auch die Ästhetik keinen zwingenden Anlaß mehr, Tieren durchaus die Fähigkeit abzusprechen, ihr Empfinden in einer Form zum Ausdruck zu bringen, welche die Elemente dessen zeigt, was wir Kunst nennen. Bezüglich des V.s vgl. F. Savart, Sur la voix des oiseaux (1826); F. Lescuyer, Le langage et le chant des oiseaux (1878); Fr. Thomas, »Der Kuckucksruf bei Ath. Kircher« (1905); A. Voigt, »Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen« (1906); L. Réthi, »Untersuchungen über die Stimmen der Vögel« (1908); B. Hoffmann, »Kunst und Vogelgesang« (1908).

Weismann, Julius, geb. 26. Dez. 1879 in Freiburg (Breisgau) als Sohn des Zoologen August W., war schon 1891 Schüler von Rheinberger, Bußmeyer und Herrmann Dimmler an der Kgl. Musikschule in München, studierte aber noch 1898—99 in Berlin unter Herzogenberg und 1900—03 bei Thuille in München; seit 1905 lebt er in Freiburg nur der Komposition. Von seinen Werken machten ihn vorteilhaft bekannt die Chorwerke »Fingerhütchen« (op. 12, Frauenchor und Orchester), »Über einem Grabe« (op. 11, gem. Chor und Orchester), die Symphonie in H moll (op. 19) und das Streichquartett op. 24; dazu kommen Lieder (op. 4, 6, 13, 15, 16), Balladen für Bariton und Orchester, Männerchöre mit Orchester, das Streichquartett op. 14 und das kleine Chorwerk „Hymnus an den Mond« (op. 10).

Wendel, Ernst, geb. 1876 in Breslau, studierte Violinspiel in Berlin unter Wirth und Joachim, Theorie bei Succo und Bargiel; auf Joachims Empfehlung ging er 1896 an das Thomasorchester in Chicago und 1898 ebenfalls auf Joachims Anregung nach Königsberg als Leiter der Musikvereinskonzerte. 1909 wurde er Nachfolger Panzners als Dirigent der Philharmonie in Bremen; von seinen Kompositionen sind die Männerchöre mit Orchester »Das Grab im Busento« (op. 9) und »Das deutsche Lied« (op. 11) zu erwähnen.

Wenzel von Samter (Szamotulski, Scamotulinus), polnischer Komponist, geb. um 1525 zu Samter, gest. 1572 zu Krakau, gediegener Kirchenkomponist (geistl. Lieder und Motetten), auch in Sammelwerken von Montan-Neuber (1554 und 1564) vertreten.

Widmann, Josef Viktor, geb. 20. Febr. 1842 in Nennowitz, Redakteur des »Bund« in Bern, schrieb neben mehreren Dramen und Romanen das Libretto zu H. Goetzs »Der Widerspenstigen Zähmung« und hübsche »Erinnerungen an Joh. Brahms« (1898, 2. Aufl. 1900).

A.

A ist der Name des ersten Tones der Grundskala alter Ordnung (ABCDEFG) bzw. des sechsten der heutigen Ordnung (CDEFGAH), vgl. die Artikel Grundskala, Buchstabentonschrift und Schlüssel. Über die bei den romanischen Völkern gebräuchlichen Silbennamen der Töne vgl. Solmisation. Über die Oktav-Lagen vgl. die Übersicht der Noten unter Liniensystem.

Nach dem eingestrichenen a (a^1) wird in unsern Orchestern allgemein gestimmt. In Deutschland und Frankreich haben auch die Stimmgabeln, nach denen die Klaviere gestimmt werden, die Tonhöhe des a^1 (oder a^2), während sie in England noch vielfach auf c^2 gestimmt sind; vgl. Kammerton.

In neuern theoretischen Werken (bei Gottfried Weber, M. Hauptmann, E. F. Richter u. a.) werden die Buchstaben in der Bedeutung von Akkorden gebraucht; dann bedeutet A den A dur-Akkord, a den A moll-Akkord ꝛc. In H. Riemanns neuer Akkordschrift bedeutet a+ oder auch nur a den A dur-Akkord und °a den Moll-akkord unter a (D moll-Akkord); vgl. Klangschlüssel.

Auf den Titeln älterer Stimmbücher bedeutet A soviel wie Altus (Altstimme). In Partituren und Stimmen werden die Buchstaben (A—Z, Aa—Zz) als Merkzeichen eingeschrieben, um beim Einstudieren das Wiederanfangen von einer beliebigen Stelle an zu erleichtern.

In den mit Neumen notierten Antiphonarien, Tonarien ꝛc. des Gregorianischen Kirchengesangs bedeutet ein zu Anfang beigeschriebenes a, daß sich der Gesang im ersten Kirchentone bewegt.

In italienischen Vortragsbezeichnungen ist a als »mit«, »zu«, »auf«, »an«, »bei« ꝛc. zu übersetzen, z. B. a due, zu zwei (zweistimmig), s. die betr. Hauptworte.

Der Buchstabe A mit einem beigeschriebenen Kreuz zur Bezeichnung der Tonart (z. B. Sinfonia ex A♯) bedeutete früher A dur. Im Gegensatz dazu bedeutete a♮ oder a♭ A moll. Noch bis über die Mitte des 18. Jahrh. bezeichnete man die Tonarten in dieser Weise F♯ = F dur, E♮ oder E♭ = E moll, D♮ oder D♭ = D moll, D♯ = D dur ꝛc. Dagegen bedeutet in älteren theoretischen Werken (z. B. bei Werckmeister) A dur den Ton a und A moll den Ton as (die große bzw. kleine Terz von F).

Abăco, Evaristo Felice dall', geb. 12. Juli 1675 zu Verona, gest. 12. Juli 1742 zu München, lebte 1696—1701 in Modena und wurde 1704 als Kammermusiker (Cellist) am Hofe zu München angestellt, von wo ihn Kurfürst Max Emanuel nach der unglücklichen Wendung des spanischen Erbfolgekriegs in sein Refugium Brüssel nachkommen ließ. Dort wurde er nominell und 1714 nach Rückkehr des Hofes nach München definitiv zum Kammerkonzertmeister und kurfürstlichen Rat ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode blieb. A.s Werke repräsentieren vielleicht am reinsten den hoheitvollen Typus der zu voller Reife gelangten italienischen Kammermusik und überragen auch die Werke Corellis an Stärke des Ausdrucks und immanenter Logik. Die Sätze haben zum Teil eine erhebliche Ausdehnung und zeigen den formalen Aufbau bereits wesentlich fortentwickelt. Seine Werke sind: op. 1: 12 Violinsonaten mit Baß, op. 2: 10 vierst. Kirchenkonzerte, op. 3: je 6 Kirchen- und Kammersonaten à 3, op. 4: 12 Violinsonaten mit Baß (auch in einem Arrangement für Musette, Flöte und Oboe mit Bc. von Chédeville herausgegeben), op. 5: 6 siebenst. Konzerte (4 Violinen, Alto, Fagott oder Violoncello, Basso continuo), op. 6: Violinkonzerte. Eine reiche Auswahl aus op. 1—4 nebst einer detaillierten biographischen Studie von Ad. Sandberger enthält Jahrg. I der Denkmäler der Tonkunst in Bayern (1900), eine zweite Auswahl Jahrg. IX, 1. Zwei Triosonaten gab H. Riemann im Collegium musicum, eine dritte bei Augener heraus. A.s Sohn Joseph Clemens Ferdinand, um 1712 in Brüssel geboren, trat 1729 als Violoncellist in die kurfürstliche Kapelle zu Bonn, wurde 1738 Direktor der Kammermusik und kurfürstlicher Rat. Um 1765 kehrte er in den Stammsitz der Familie nach Verona zurück, wo er nach 1800 etwa 90jährig starb. Vier Cellosonaten und

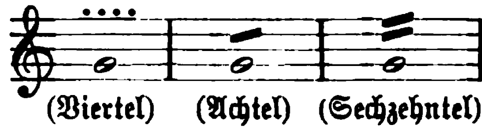
eine dramatische Kantate von ihm sind handschriftlich erhalten.

Abbätini, Antonio Maria, Komponist der römischen Schule, geb. um 1595 zu Tiferno (Città di Castello), gest. 1677 das., wurde 1626 in Rom Kapellmeister am Lateran, in der Folge an del Gesù, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria Maggiore und N. D. di Loreto. A. schrieb viele kirchliche Werke, zum Teil für eine große Zahl von Stimmen; in Druck erschienen 6 Bücher Sacre canzoni (das 6. Buch 1653 2—5 v.), eine 16 st. Messe (1627) und je eine Antiphon für 12 Bässe und für 12 Tenöre (1677, aus einem 1661 in S. Maria sopra Minerva aufgeführten nicht gedruckten Werke für 8 Chöre) und eine dramatische Kantate Il pianto di Rodomonte (Orvieto 1633). Auch brachte er die Opern Del male in bene (Rom 1654 mit Marco Marazzoli, Text von Rufpigliosi, eine der allerersten komischen Opern, historisch wichtig durch die Einführung des Final-Ensembles; vgl. H. Goldschmidt, Studien z. Gesch. d. Oper I), Jone (Wien 1666) und La comica del cielo (= La Baltasara, Rom 1668) zur Aufführung. A. unterstützte Ath. Kircher bei Abfassung seiner Musurgia.

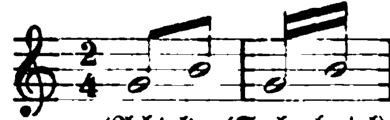
Abbey, John, berühmter Orgelbauer, geb. 22. Dez. 1785 in Whilton, gest. 19. Febr. 1859 in Versailles, ging 1826 zu Erard nach Paris und machte sich dort 1830 selbständig; er führte als erster die pneumatische Mechanik in Frankreich ein.

Abblasen (von Chorälen oder andern getragenen Tonsätzen) war früher der Terminus für die offiziellen Musiken der Stadtpfeifer von der Plattform des Rathausturmes herab.

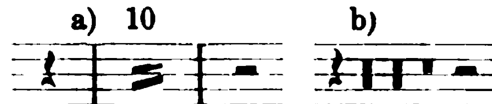
Abbreviaturen (Abkürzungen) sind sowohl in der Notenschrift selbst als in den beigefügten Vortragsbezeichnungen in großer Zahl üblich. Die gewöhnlichsten A. der Notenschrift sind: 1) Die Anwendung des Wiederholungszeichens (s. Reprise, [Da] Capo und [Dal] Segno), anstatt daß eine Anzahl Takte oder ein ganzer Teil zweimal ausgeschrieben wird; auch wird statt dessen, besonders bei Wiederholung weniger Takte, die Bezeichnung bis oder due volte (»zweimal«) angewandt. 2) Bei Wiederholungen desselben Tons in kurzen Notenwerten die Anwendung von Noten längerer Geltung mit Andeutung, in welche Notengattung sie aufgelöst werden sollen:



3) Der schnelle Wechsel zweier Töne, angezeigt durch Schreibung beider mit dem vollen Gesamtwerte, aber mit Querbalken, die die Werte der Auflösung andeuten:



4) In Orchester- oder Chorstimmen bei Vorkommen einer größern Anzahl von Takten Pause die Bezeichnung der Zahl der Takte über schrägen Balken (a) anstatt der früher üblichen genauen Aufzeichnung der Pausenwerte (b):



5) Das Oktavzeichen zur Vermeidung der vielen Hilfslinien für sehr hohe oder sehr tiefe Noten. 6) Die Bezeichnung c. 8va . . . (über oder unter einzelnen Noten auch bloß 8), d. h. con (coll') ottava oder con ottava bassa anstatt ausgeschriebener Oktaven. 7) In Partituren, wenn verschiedene Instrumente dasselbe zu spielen haben, die Anweisung col basso (»mit dem Baß«, d. h. dieselben Noten wie dieser), col violino, anstatt daß nochmals dieselben Noten geschrieben werden. Ähnlich wurde früher wohl in Klaviersachen, wenn beide Hände dieselben Passagen in verschiedener Oktavlage spielen sollten, nur der Part der einen Hand ausgeschrieben und der der andern, nachdem durch wenige Noten die Entfernung der Hände von einander festgestellt war, mit all' unisono oder einfach unisono bezeichnet. 8) In älterer Musik für die Fortsetzung einer Form der Akkordbrechung die Beischrift arpeggio oder segue, simile, come sopra u. dgl.



Auch die Zeichen für Triller, Doppelschlag, Mordent 2c. sind A. der Notenschrift. Vgl. »Verzierungen« und »Zeichen«. Die Abkürzungen der Vortragsbezeichnungen und Namen der Instrumente sind an ihrer Stelle besonders aufgeführt, z. B. B. c.

(Basso continuo) unter B; m. s. (manu sinistra) unter M ꝛc.

A B C, musikalisches, s. Buchstabentonschrift.

A-b-c-dieren nennt man das Singen der Töne mit Aussprache ihrer Buchstabennamen, welches in Deutschland seit Jahrhunderten im Elementargesangunterricht statt des Solmisierens (Solfeggierens) üblich ist. Vgl. Solmisation.

Abd el Kadir (Abdolkadir, Abdu'lqâdir), arab. Musikschriftsteller des 14. Jahrh., ist der Verfasser von drei uns erhaltenen Schriften: »Der Sammler der Melodien«, »Die Zwecke der Melodien in der Komposition der Töne und Maße«, und »Der Schatz der Melodien in der Wissenschaft der musikalischen Zyklen«. Vgl. Kiesewetter, Die Musik der Araber (1842), S. 33; s. auch Vierteljahrsschr. f. MW., II. 354.

Abeille (spr. abäj), J. Ch. Ludwig, geb. 20. Febr. 1761 zu Baireuth, gest. 2. März 1838 als Konzertmeister und Hoforganist in Stuttgart; war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und fruchtbarer Komponist (Singspiele, Lieder, Klaviersachen). Lieder von ihm werden in den Schulen noch gesungen.

Abel, 1) Clamor Heinrich, herzogl. Kammermusikus zu Hannover, gab 1674 bis 1677 drei Teile Tanzsuiten heraus: »Erstlinge musikalischer Blumen« (Allemanden, Couranten, Sarabanden), die 1687 zusammen als 3 Opera musica neu aufgelegt wurden. — 2) Christian Ferdinand, um 1715—37 Gambist am Hofe zu Köthen (J. S. Bach schrieb wahrscheinlich für ihn seine Cello- [Gamben-] Suiten). Seine Söhne sind die beiden folgenden. — 3) Leop. August, geb. 1717 zu Köthen, gest. 25. Aug. 1794 zu Ludwigsluft, vortrefflicher Violinist, auch Komponist für sein Instrument (leichte Etüden), Schüler von Franz Benda, wirkte in den Orchestern zu Braunschweig, Sondershausen (1758), Berlin (Kapelle des Markgrafen von Brandenburg-Schwedt 1766) und Schwerin (1769). — 4) Karl Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 1725 zu Köthen, gest. 20. Juni 1787 zu London; der letzte Gambenvirtuose und seinerzeit hochangesehener Komponist, Schüler Joh. Seb. Bachs an der Thomasschule zu Leipzig, 1746 bis 1758 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, danach auf Konzertreisen, 1759 bis 1782 in London, wo er Kammermusikus der Königin Charlotte wurde und mit Joh. Christ. Bach seit 1765 an der Spitze der Abonnementskonzerte (Bach-Abel-Concerts) stand. Mit Bachs Tode gingen die Konzerte ein. A. reiste nun wieder einige Jahre als Virtuose, ließ sich aber zuletzt wieder in London nieder. Von seinen Kompositionen sind zahlreiche Symphonien (op. 1 [6 à 4], 4, 7, 10, 14, 17 [je 6 à 8] auch eine S. concertante à 12), Klavierkonzerte, Streich-Quartette, Triosonaten und Klaviersonaten, auch solche mit begl. Violine (op. 5, 13, 18), in Druck erschienen. Vgl. die J. B. Cramers Ausgabe seiner »Adagios« (1820) beigefügte Biographie (von Burney). — 5) Ludwig, geb. 14. Jan. 1834 zu Eckartsberga (Thür.), gest. 13. Aug. 1895 zu Pasing bei München, erhielt seine künstlerische Ausbildung zu Weimar und Leipzig (Ferd. David), wurde 1867 Konzertmeister zu München und war lange eine Hauptlehrkraft (für Violine, Partiturspiel ꝛc.) der Kgl. Musikschule daselbst. A. veröffentlichte Violinkompositionen, auch eine Violinschule.

Abell, John, berühmter Altist und Lautenspieler, geb. ca. 1660, gest. ca. 1720, vermutlich im Knabenchor der Kgl. Kapelle zu London erzogen, wurde von Karl II. studienhalber nach Italien geschickt, stand von 1682—88 in königlichen Diensten, reiste in Frankreich, Deutschland, Holland, Polen und kehrte 1700 in seine Stellung zurück. Er gab mehrere Sammlungen alter Gesänge heraus.

Abendroth, Irene, ausgezeichnete Koloratursängerin (Sopran), geb. 14. Juli 1872 in Lemberg, erregte schon als Kind Aufsehen, studierte bei Frau Wilczek und trat 1889 in den Verband der Wiener Hofoper, war in der Folge in Riga, München, 1894—99 wiederum in Wien engagiert und 1899—1908 an der Kgl. Hofoper in Dresden (Kgl. Kammersängerin). Ihr Gatte Thomas Thaller schrieb »J. A., ein Fragment ihrer Künstlerlaufbahn« (1904).

Abert, 1) Johann Joseph, geb. 21. Sept. 1832 zu Kochowitz in Böhmen, erhielt seine musikalische Ausbildung als Chorknabe zu Gastdorf und Kloster Leipa und als Schüler von Kittl und Tomaschek am Prager Konservatorium. 1852 wurde er als Kontrabassist in die Stuttgarter Hofkapelle engagiert und erhielt 1867 nach Eckerts Weggange die Hofkapellmeisterstelle daselbst. Seit Herbst 1888 lebt er im Ruhestand in Stuttgart. Aberts C moll-Symphonie (1852) und »Frühlingssymphonie« (C dur, 1894),

seine symphonische Dichtung »Kolumbus« (1864), sowie seine Opern: »Anna von Landskron« (1858), »König Enzio« (1862), »Astorga« (1866, auch mit franz. Text von V. Wilder gedruckt), »Ekkehard« (Berlin 1878), »Die Almohaden« (Leipzig 1890), ferner Ouvertüren, Quartette, Lieder, seine Orchesterbearbeitungen Bachscher Fugen (G moll und G dur) ꝛc. haben seinem Namen einen guten Klang gemacht. — 2) Hermann, Sohn des vorigen, geb. 25. März 1871 zu Stuttgart, war Schüler seines Vaters und des Konservatoriums zu Stuttgart. Nach Absolvierung des Gymnasiums studierte er 1890—1895 klass. Philologie, machte 1896 das Staatsexamen und promovierte 1897 in Tübingen zum Dr. phil. Während der nächsten vier Jahre widmete er sich an der Berliner Universität dem Studium der Musikwissenschaft und veröffentlichte 1899 die wertvolle Schrift: »Die Lehre vom Ethos in der griech. Musik« (Breitkopf & Härtel). 1902 habilitierte er sich mit Studien zur musikalischen Ästhetik des Mittelalters als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Halle a. S. Außer mehreren gediegenen historischen Spezialstudien in den Sammelbänden der Internat. Musikgesellschaft schrieb er noch eine Biographie Schumanns (1903, in Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker«), »Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen« (Leipz. 1905), »Die dramatische Musik am Hofe Herzog Karls von Württemberg« (1905), »Nic. Jommelli als Opernkomponist« (Halle 1908), »Geschichte der Rob. Franz-Singakademie zu Halle« (Halle 1908) und gab 1907 Jommellis Oper Fetonte heraus (Denkmäler deutscher Tonkunst Bd. 32/33).

Abos, Girolamo (auch Avos, nach Florimo: Giuseppe d'Avossa), Komponist der neapolitan. Schule, geb. um 1708 zu Malta, gestorben 1786 in Neapel; Schüler von Leo und Durante, schrieb 1742—1758 für Neapel, Rom, Florenz, Venedig, Turin, Ancona und London 14 Opern, welche von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt wurden, sowie in späteren Jahren nach seiner Anstellung als Lehrer am Conservatorio della Pietà de' Turchini zu Neapel (1758) auch viele kirchliche Werke (7 Messen, Litaneien ꝛc.). Sein berühmtester Schüler war Aprile.

Abraham, Otto, Musik-Psychologe, geb. 31. Mai 1872 zu Berlin, studierte daselbst Medizin und Naturwissenschaften, promovierte zum Dr. phil., ist seit 1896 Assistent Stumpfs am Berliner Psychologischen Institut und verwaltet mit E. v. Hornbostel das Phonogrammarchiv desselben. Seine Arbeiten sind: »Wahrnehmung kürzester Töne« (mit K. L. Brühl, Zeitschr. f. Psychologie u. Physiol., 1898), »Über die maximale Geschwindigkeit von Tonfolgen« (mit K. L. Schäfer, 1899 das.), »Über das Abklingen von Tonempfindungen« (1899 das.), »Studien über Unterbrechungstöne« (mit K. L. Schäfer 1900 bis 1904 im Archiv f. d. ges. Physiologie), »Das absolute Tonbewußtsein« (Sammelb. d. Intern. MG. III. 1, 1901), »Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner« (Sammelb. d. Intern. MG. IV. 2 1904), »Phonographierte türkische Melodien« und »Über die Bedeutung des Phonographen für die vergleichende Musikwissenschaft«, »Phonographierte indische Melodien« (sämtl. 1904 mit E. v. Hornbostel), »Phonographierte Indianermelodien aus Britisch-Columbia« (mit Hornbostel 1905 i. d. Festschrift für Boas), »Über die Harmonisierbarkeit exotischer Melodien« mit E. v. Hornbostel, (Sammelb. d. Intern. MG. II. 1905) und »Das absolute Tonbewußtsein« (das. 1906).

Abrahamson, Werner Hans Friedrich, geb. 10. April 1744 zu Schleswig, gest. 22. Sept. 1812 zu Kopenhagen, Artilleriehauptmann und Lehrer an der Kriegsschule, gab mit Rahbek und Nyerup eine Sammlung alter dänischer Gesänge heraus (»Danske Viser fra Middelalderen« 1812—1814, 5 Hefte).

Abrányi, 1) Kornel, geb. 15. Oktober 1822 zu Szent-György-Abrány, gestorben 20. Dez. 1903 in Budapest, Schüler Chopins, Kalkbrenners, Halévys und später Jos. Fischhofs, gründete 1860 mit Michael Mosonyi und Julius Rózsavölgyi die erste ungarische Musikzeitschrift Zenészeti Lapok, die er bis 1876 redigierte; ferner schrieb er eine Biographie Michael Mosonyis (1881), das Programmbuch zur Beethovenfeier 1870 (Pest), eine Harmonielehre (1874, erweitert 1881), eine »Musik-Ästhetik« (»Die Eigenschaften des ungarischen Liedes und der Musik«, 1. Bd. 1877), »Allgemeine Musikgeschichte« (1886) u. eine große Anzahl Übersetzungen von Operntexten. A. war seit 1875 Professor an der Landesmusikakademie zu Pest. — 2) Emil, Sohn des gleichnamigen Dichters, geb. c. 1880 in Budapest, komponierte die ungarischen Opern: A köd-király (»Der Nebelkönig«, Budapest 1903) und »Monna Vanna« (Text von seinem Vater, Budapest 1907).

Abgesang, s. Strophe.

Abkürzungen, s. Abbreviaturen.

Absolute Musik (d. h. Musik an sich, ohne Beziehung zu andern Künsten oder zu irgendwelchen außer ihr liegenden Vorstellungsobjekten) im Gegensatz zur »malenden« oder »darstellenden« oder »Programm«-Musik, d. h. zu der Musik, die etwas Bestimmtes ausdrücken soll. Die Musik tritt, wenn sie zur Symbolik, d. h. zur absichtlichen Erweckung bestimmter Ideenassoziationen durch gewisse Formeln oder zur stilisierten Nachahmung von Geräuschen greift, aus ihrem eigensten Gebiet heraus und in das der Poesie oder darstellenden Kunst über. Denn das Wesen der Poesie besteht darin, durch konventionelle Formeln (die Worte) bestimmte Vorstellungen zu wecken und zu verketten, das der darstellenden Kunst in der direkten Nachbildung der äußeren Erscheinungen; beide erreichen also das Endziel aller Kunst, die Seele zu bewegen, auf Umwegen, deren die Musik nicht bedarf, da sie selbst frei ausströmende Empfindung ist und ohne Vermitttlung des Verstandes beim Spieler und Hörer sich wieder in Empfindung umsetzt. Vgl. Ästhetik.

Absolutes Ohr (absolutes Gehör, absoluter Tonsinn) heißt die gesteigerte Empfindlichkeit für absolute Tonhöhe, welche das sofortige Erkennen des Einzeltones ermöglicht. Das a. O. ist keineswegs allen guten Musikern eigen, aber bei Orchestermusikern, wohl infolge des steten Einstimmens der Instrumente, sehr häufig zu finden. An und für sich gibt dasselbe keinerlei Garantie für besondere musikalische Begabung und kann sogar der theoretischen Bildung starke Hindernisse in den Weg stellen. Doch fehlt ausgesprochenen musikalischen Talenten wohl das a. O. nie. Vgl. O. Abraham, »Das absolute Tonbewußtsein«.

Abt, Franz, geb. 22. Dez. 1819 zu Eilenburg, gest. 31. März 1885 in Wiesbaden, besuchte die Thomasschule in Leipzig und sollte Theologie studieren, wandte sich aber bald der Musik zu, dirigierte einen »philharmonischen« Studentenverein und versuchte sich als Komponist mit Beifall. 1841 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Bernburg, ging aber noch in demselben Jahre als Dirigent der Abonnementskonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft nach Zürich, wo er auch Musikdirektor am Aktien-Theater wurde. 1852 wurde er von dort als Hofkapellmeister nach Braunschweig berufen, in welcher Stellung er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1882 verblieb. 1891 wurde ihm daselbst ein Denkmal errichtet. Die letzten Jahre lebte er zu Wiesbaden. 1872 besuchte er auf Einladung verschiedener großen Gesangvereine Nordamerika und feierte außerordentliche Triumphe. Abts Lieder und Männerquartette stehen der Faktur nach durchaus nicht hoch, zeigen aber vielfach eine fließende melodische Erfindung. Einzelne sind Volkslieder geworden (»Wenn die Schwalben heimwärts ziehn«, »Gute Nacht, du mein herziges Kind« ꝛc.); unter den Chorliedern sind einige von poetischer Schönheit (»Die stille Wasserrose«). Vgl. »F. A.« (Zürich 1886, anon.). — Sein Sohn Alfred, geboren 25. Mai 1855 zu Braunschweig, gest. 29. April 1888 in Genf, war Theaterkapellmeister zu Rudolstadt, Kiel, Rostock ꝛc.

Abzug (Spielmanier auf dem Klavier), s. Anschlag.
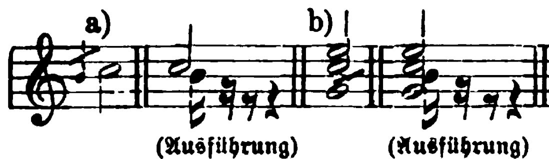
a cappella (ital.), im Kapellstil, d. h. für Singstimmen allein, ohne jede Instrumentalbegleitung (s. Kapelle).

Accelerando (ital. spr. attsch-), beschleunigend, schneller werdend, allmählich (nicht mit einem Male) schneller.

Accent, s. Akzent.

Accentus ist als ein Teil des katholischen Ritualgesangs der Gegensatz von Concentus. Unter dem Namen Concentus begreifen die Anweisungen für den liturgischen Gesang alles, was der Chor oder ein Solosänger wirklich gesangsmäßig vorzutragen hat, d. h. Hymnen, Psalmen, Responsorien, Halleluja, Sequenzen ꝛc.; unter A. dagegen den mehr nur rezitierenden (psalmodierenden) eintönigen Kollekten-, Epistoral-, Evangelien- und Lektionston. Der A. hält zumeist längere Zeit denselben Ton (Cursus, Repercussa, Dominante) fest und zeichnet nur die Interpunktionen des Textes durch Hebungen (Komma) oder Senkungen (Punkt) des Tonfalls aus. Wenn auch für den Lektionston die Einhaltung bestimmter Tonhöhen traditionell ist, so ist doch derselbe zweifellos nur eine Stilisierung des Sprechvortrags, und zwar in noch höherem Grade als das um 1600 aufkommende dramatische Rezitativ. Wahrscheinlich sind ebenso wie die Interpunktion auch die sprachlichen Akzente dabei für die Tongebung als ursprünglich maßgebend zu betrachten. Irrig ist aber der Schluß, diese Art Vortrag für älter zu halten als wirklichen Gesang.

Acciaccatūra (ital., spr. attscha-, Zusammenschlag), eine veraltete Verzierung beim Orgel- und Klavierspiel, die im gleichzeitigen Anschlage der sofort wieder losgelassenen kleinen Untersekunde mit einem Akkordtone bestand. Der französische Name dieser Verzierung ist Pincé étouffé (erstickter Mordent). Die A. gehörte zu den beliebten Zutaten der Organisten und Cembalisten und wurde nur selten vorgeschrieben, einstimmig durch eine kleine Note mit durchstrichenem Hals (a), im Akkord durch einen schrägen Strich (b):



(Ausführung) (Ausführung)

Letzteres Zeichen wird aber seit dem 18. Jahrh. auch für Arpeggio (s. d.) angewandt. Der Name A. wird heute gleichbedeutend mit Appoggiatura, speziell für den kurzen Vorschlag gebraucht.

Accompagnamento, Accompagnement, s. Akkompagnement.

Accompagnato (ital., spr. -panja-) »begleitet«, in der älteren Opernmusik technischer Ausdruck für das mit ausgearbeiteter Begleitung versehene Rezitativ im Gegensatz zum Seccorezitativ, das nur einen bezifferten Baß hat. Vgl. Akkompagnement.

Accord (franz., ital. Accordo, engl. chord), Akkord (s. d.). — A. parfait (ital. Accordo perfetto, engl. Common chord) s. v. w. konsonanter Dreiklang (Dur- oder Mollakkord). Auch die zu Anfang von Lautenstücken oder Streichmusik etwa geforderte besondere Einstimmung des Instruments heißt A. (vgl. Scordatura).

Accrescendo (ital., spr. -kresch-), s. v. w. crescendo.

Achenbach, Max, s. Alvary.

Achscharumow, Demetrius Wladimirowitsch, geb. 20. Sept. 1864 in Odessa, Violinschüler von Kraßnokutzki daselbst, Leop. Auer in Petersburg und J. Dont in Wien, wo er auch Kompositionschüler von Rob. Fuchs war, reiste seit 1890 als Violinvirtuos und ist seit 1898 in Pultawa Dirigent der Symphoniekonzerte sowie Leiter einer 1899 begründeten Abteilung der Kais. Russ. Musikgesellschaft.

Achtel, der achte Teil einer Taktnote (♪ oder in Gruppen mit gemeinsamen Querstrichen: ♫). Der alte Name des Achtels ist Fusa, eine alte, aber noch bis zu Anfang des 18. Jahrh. vorkommende Gestalt ♪, die neben dem als ♪ geschriebenen Viertel auftritt. Die Achtelpause hat die Gestalt 𝄾, alt ⌉; daneben bestand im 15.—17. Jahrh. die dem Achtel mit weißem Notenkopf entsprechende ⌈.

Achtfüßig, s. Fußton.

Acūta (Scharf) eine gemischte Stimme der Orgel, die in der Regel eine Terz hat und kleiner als Mixtur ist, d. h. mit höheren Tönen anfängt (drei- bis fünffach zu 1 3/5 und 1 Fuß.)

Adagio (spr. adādscho), eine der ältesten Tempobezeichnungen, die schon zu Anfang des 17. Jahrh. vorkommt; a. bedeutet im Italienischen »bequem, behaglich«, hat aber für die Musik im Lauf der Zeit die Bedeutung von langsam, ja sehr langsam (aber nicht so langsam wie largo) erhalten, besonders in Deutschland, während in Italien infolge des Wortsinnes auch heute noch A. mehr dem gleichkommt, was wir unter Andante verstehen. Die Bezeichnung A. kommt sowohl innerhalb eines Tonstücks für wenige Noten wie auch zu Anfang eines Satzes als Tempobestimmung für dessen ganze Dauer vor, so daß man jetzt gewöhnlich unter einem A. auch einen ganzen Satz einer Sonate, Symphonie oder eines Quartetts ꝛc. versteht. Gewöhnlich ist das A. der zweite Satz, doch sind Ausnahmen nicht selten (9. Symphonie von Beethoven und seither öfter); man nennt einen solchen Satz auch dann ein A., wenn er einen bewegtern Teil (andante, più mosso u. dgl.) enthält. Der Superlativ adagissimo, »äußerst langsam«, ist selten. Die Diminutivform Adagietto bedeutet: ziemlich langsam, d. h. nicht so langsam wie a.; als Überschrift kennzeichnet sie ein langsames Sätzchen von kurzer Dauer (kleines A.). Vgl. Tempo.

Adalid y Gurréa, Marcel del, span. Komponist, geb. 26. Aug. 1826 zu Coruña (Galicien), gest. 16. Okt. 1881 auf seinem Landsitz zu Longara (Galicien), Schüler von Moscheles in London und kurze Zeit von Chopin in Paris, veröffentlichte drei Sammlungen galizischer Volkslieder, sowie Klavierstücke eigener Komposition (Enfantillages). Eine nach dem Urteil Pedrells an Schönheiten reiche Oper Inèse e Bianca (ital. Text von Lanzières de Themines) hinterließ er im Manuskript.

Adam, 1) Jean, Bratschist, um 1756 bis 1782 Ballettkomponist am Hofe zu

Dresden, gest. 14. Sept. 1784, gab heraus: Recueil d'airs à danser, exécutés sur le théâtre de Dresde (Kl.-A. 1756), schrieb auch Oboekonzerte, Klavierkonzerte, 6 Streichquartette und Symphonien (eine in Breitkopfs Raccolta). — 2) Louis (Johann Ludwig), geb. 3. Dez 1758 zu Müttersholtz (Elsaß), einer deutschen Familie entstammend, gest. 8. (nicht 11.) April 1848 in Paris; ein vorzüglicher Musiker, der Bach und Händel gründlich studierte, 1797 bis 1842 Professor des Klavierspiels am Pariser Konservatorium, Lehrer von Kalkbrenner, Hérold u. a., ist der Verfasser einer angesehenen Methode des Klavierspiels (1802; deutsch von Czerny 1826; voraus ging eine mit Lachnith herausgegebene Méthode ou principe général de doigter p. l. pf. 1798), auch hat er Klaviersonaten, Variationen 2c. veröffentlicht. — 3) Adolphe Charles, Sohn des vorigen, gefeierter Opernkomponist, geb. 24. Juli 1803 zu Paris, gest. 3. Mai 1856; sollte eigentlich ein Gelehrter werden, zeigte aber dazu wenig Neigung und Ausdauer. Doch auch als Musiker (1817 wurde er ins Konservatorium aufgenommen) arbeitete er nur nachlässig und flüchtig, bis Boieldieu ihn in seine Kompositionsklasse nahm, da er sein Talent für Melodie entdeckte; nun ging es rasch vorwärts. Nachdem er sich durch allerhand Klavierstücke, Transkriptionen, Lieder 2c. bekannt gemacht, brachte er 1829 seine erste einaktige Oper: Pierre et Cathérine in der Opéra comique zur Aufführung; der gute Erfolg ermutigte ihn, so daß schnell eine Reihe von 13 weitern Werken folgte, bis er 1836 mit dem »Postillon von Lonjumeau« glänzend durchschlug. 1846 trat eine kleine Pause in Adams Kompositionstätigkeit ein, da er wegen eines Konflikts mit dem Direktor der Komischen Oper selbst daran ging, ein Opernunternehmen zu begründen (Théâtre national, 1847); die Revolution von 1848 ruinierte seine Finanzen, und nun wandte er sich wieder ausschließlich der Komposition zu. Nach dem Tode seines Vaters (1848) wurde er Kompositionsprofessor am Konservatorium. Von seinen 53 Bühnenwerken seien noch hervorgehoben die Opern: Au fidèle berger, La rose de Péronne, Le roi d'Yvetot, Giralda, La poupée de Nuremberg, sowie die Ballette: Giselle, Le Corsaire 2c. Wenn auch keins von Adams Werken als klassisch bezeichnet werden kann, so sichern doch die rhythmische Grazie und der melodische Reichtum zum mindesten einem Teile derselben noch eine längere Fortdauer. Seine Neuinstrumentierung von Grétrys Richard Löwenherz (1841) fand Wagners Mißbilligung (»Blechharmonie«). Gesammelte Aufsätze A.s erschienen als Souvenirs d'un musicien (1. Bd. 1857 [1871] mit Autobiographie, 2. Bd. [Derniers souvenirs 2c.] 1859 [1871]). Vgl. auch Halévy, Notice sur la vie et les ouvrages de A. A. (Paris 1859) und A. Pougin, »A. A.« (1876). — 4) Karl Ferdinand, beliebter Männergesangskomponist, geb. 22. Dez. 1806 zu Constappel (Sachsen), gest. 23. Dez. 1867 als Kantor zu Leisnig.

Adam de la Halle (Hâle), mit dem Beinamen le Bossu d'Arras (»der Buckelige von Arras«), geb. um 1240 zu Arras, gest. 1287 in Neapel: ein hochbedeutender genialer Dichter und Komponist (Trouvère), dessen Werke uns erhalten und 1872 von Coussemaker mit (nicht einwandfreier) Übertragung in moderne Notierung herausgegeben wurden (Œuvres complètes du trouvère A. de la H. etc.). Das wichtigste derselben ist das Jeu de Robin et de Marion, eine Art komischer Oper (Liederspiel, wahrscheinlich mit Benutzung volkstümlicher Lieder; mit Klavierbegleitung von Weckerlin herausgegeben, zwei Lieder auch von Tappert [1874]; eine kurze Bearbeitung von R. Fiege wurde 1884 im Berliner Tonkünstlerverein aufgeführt, eine Bearbeitung und Einrichtung von J. Tiersot 1896 in Paris und Arras); ferner ein paar andere Jeux (Jeu d'Adam und Jeu du pélerin) und viele Rondeaux, Motets und Chansons. Vgl. Henry Guy, Essay sur la vie et les œuvres littéraires d'A. de la H. (1898), A. Guesnon, »Une édition allemande des chansons d'A. de la H.« (Paris 1900) und E. Langlois, Le jeu de Robin et de Marion (Paris 1896 mit Faksimile und Kommentar).

Adam von Fulda (wahrscheinlich Benediktinermönch), einer der bedeutendsten deutschen Komponisten des 15. Jahrhunderts, auch Verfasser eines wertvollen, von Gerbert im 3. Bande der Scriptores abgedruckten musiktheoretischen Traktats (1490), lebte um 1490 an einem süddeutschen Fürstenhofe, vielleicht dem des Bischofs von Würzburg. Kompositionen Adams in Handschriften der Berliner und Leipziger Bibliothek (vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1897 [H. Riemann] und 1902 [W. Niemann]). Die Lebenszeit

Adams muß anscheinend 1440—1500, also erheblich früher angesetzt werden als man ehedem annahm; es sind keine Belege dafür da, daß dieselbe in das 16. Jahrhundert hineinreicht. Doch sind wohl die dem Oxforder Cod. Can. 213 (um 1450) entnommenen mit »Adam« gezeichneten Tonsätze in J. Stainers Dufay and his contemporaries (1898) sicher nicht von A. v. F., sondern von einem noch älteren französischen Meister.

Adamberger, Valentin, gefeierter Tenorsänger, geb. 6. Juli 1743 zu München, gest. 24. Aug. 1804 in Wien, Schüler von Valesi, feierte in Italien Triumphe als Adamonti, trat auch in London auf und wurde 1780 an der Wiener Hofoper engagiert, 1789 auch Hofkapellsänger. Mozart schrieb für ihn den »Belmonte« in der »Entführung« und einige Konzertarien. Seine Tochter Antonie war mit Theod. Körner verlobt. Vgl. F. Latendorf, »Aus Theod. Körners Nachlaß« (1885) und R. Musiol, »Th. Körner und seine Beziehungen zur Musik« (1893).

Adami da Bolsena, Andrea, geb. 1663 zu Bolsena, gest. 22. Juli 1742 zu Rom, 1689 als Sopranist in die päpstliche Kapelle aufgenommen, ward zuletzt päpstlicher Kapellmeister und schrieb Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Cappella Pontificia (1711).

Adams (spr. äddäms), Thomas, angesehener Organist, geb. 5. Sept. 1785, gest. 15. Sept. 1858 zu London. Komponist von Orgelfugen, Zwischenspielen, Variationenwerken (auch für Pianoforte), kleinen a cappella-Gesangstücken rc.

Adcock (spr. ädd-), James, geb. 29. Juli 1778 zu Eton (Bucks), gest. 30. April 1860 in Cambridge; war Chorknabe in der Georgskapelle zu Windsor und dann zu Eton, 1797 Laienpriester, später Mitglied verschiedener Kirchenchöre zu Cambridge, zuletzt Chormeister des King's College. Er veröffentlichte eine Gesangschule und eine Anzahl Glees eigner Komposition.

Addison (spr. äddis'n), 1) John, engl. Komponist, geb. 1765 in London, gest. 30. Jan. 1844 in London, führte ein bewegtes Leben als Violoncellist und Kapellmeister (in Dublin), Manufakturist in der Baumwollenbranche (Manchester), Musikalienhändler (mit Kelley in London) u. schließlich als Komponist, Kontrabaßspieler und Gesanglehrer. Seine Frau (Miß Willems) war eine geschätzte Opernsängerin. Addisons Singspiele waren ihrer Zeit (1805—1818) beliebt. — 2) Robert Brydges, Komponist geb. 1860 zu Dorchester (Oxford), Schüler Macfarrens an der Kgl. Musikakademie, 1882 Lehrer für Harmonie und Komposition an derselben Anstalt, 1892 Lehrer am Trinity-College, geschätzter Liederkomponist, schrieb auch Orchesterwerke (Symphonie, Konzertallegro für Klavier und Orchester) und kirchliche Sachen.

Adelburg, August, Ritter von, Violinist, geb. 1. Nov. 1830 zu Konstantinopel, gest. (geisteskrank) 20. Okt. 1873 in Wien; war für die diplomat. Karriere bestimmt, wurde aber schon 1850—54 Schüler Mayseders, der ihn zum hervorragenden Violinvirtuosen ausbildete. In den 60er Jahren erregte A. durch die Größe seines Tons Aufsehen. Er komponierte wertvolle Etüden, Sonaten und Konzerte für Violine, Streichquartette rc., sowie drei Opern: »Zriny« (1868 in Pest), »Wallenstein« und »Martinuzzi«, auch veröffentlichte er eine Kritik von Liszts Schrift über die Musik der Zigeuner (1859).

Adiaphon (adiaphonon, griech. das »Unverstimmbare«), 1) ein 1820 von dem Uhrmacher Schuster in Wien erfundenes, der Harmonika ähnliches Tasteninstrument. — 2) das Gabelklavier, von Fischer und Fritzsch in Leipzig erfunden, 1882 patentiert, mit abgestimmten Stimmgabeln statt der Saiten. Etwas dem ähnliches ist das von Mustel in Paris gebaute Orchesterinstrument Celesta (von Widor in »Korrigane« und von Charpentier in »Louise« eingeführt), Umfang in der Notierung c—c^4, Klang eine Oktave höher.

Adler, 1) Vincent, Pianist und Komponist, geb. 3. April 1826 zu Raab (Ungarn), gest. 4. Jan. 1871 in Genf, Schüler seines Schwagers Fr. Erkel in Pest, ging zur Fortsetzung seiner Studien nach Wien, machte dann von Paris aus, wo er sich mit Wagner, Bülow, Ernst, Lalo u. a. befreundete, zahlreiche Konzertreisen und ließ sich schließlich in Genf nieder, wo er sechs Jahre Lehrer am Konservatorium war. Als Komponist trat er mit wertvollen Klavier-Etüden und brillanten Salonstücken auf. Sein Sohn Georg, geb. 22. Nov. 1863 zu Paris, Schüler des Vaters sowie V. Roths, Raffs und Bülows, ist Lehrer am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M. — 2) Guido, geb. 1. Nov. 1855 zu Eibenschütz (Mähren) als Sohn eines Arztes, nach dessen frühem Tode (1856) die Mutter nach Iglau übersiedelte, absolvierte bis 1874 zu Wien das akademische Gymnasium, dessen Schülerchor er zeitweilig dirigierte, und zugleich das

Konservatorium, an dem er Schüler von Bruckner und Dessof war, bezog die Universität (mit Mottl und Hugo Wolf Begründer des Akademischen Wagnervereins), promovierte 1878 zum Dr. juris, 1880 zum Dr. phil. (Dissertation: »Die historischen Grundklassen der christlich abendländischen Musik bis 1600«, abgedruckt in der Allg. M. Z. 1880, Nr. 44—47) und habilitierte sich 1881 an der Wiener Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft. 1882 ging er als Delegierter zum internationalen liturgischen Kongreß nach Arezzo, über den er ausführlich berichtete. 1884 begründete er mit Chrysander und Spitta die »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« (s. d.), deren Eröffnungsaufsatz er schrieb (Umfang und Ziele der Musikwissenschaft), wurde 1885 a. o. Professor der Musikwissenschaft an der deutschen Universität zu Prag und 1898 Nachfolger Ed. Hanslicks als ordentlicher Professor für Geschichte und Theorie der Musik an der Wiener Universität und Leiter eines Musikwissenschaftlichen Instituts. Bei der internationalen Ausstellung für Musik und Theater zu Wien 1892 führte Adler den Vorsitz des Komitees der historischen Abteilung und verfaßte den Fachkatalog. 1892—93 gab er eine Auswahl der musikalischen Werke der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Josef I. heraus (2 Bde.) und leitet die Herausgabe der »Denkmäler der Tonkunst in Österreich« (s. d.), deren Redaktion und historische Einleitungen er zum Teil selbst besorgte. A.s Habilitationsschrift »Studie zur Geschichte der Harmonie«, gedruckt in dem Sitzungsbericht der Wiener kaiserl. Akad. der Wissensch., phil. hist. Kl. 1881, und separat) ist eine Monographie über den Fauxbourdon (s. d.) nach dem Traktat des Guilelmus Monachus. Unter dem Titel »Die Wiederholung und Nachahmung in der Mehrstimmigkeit« brachte A. eine zweite Studie zur Gesch. d. Harmonie in der Vierteljahrsschrift f. Mitt. II, 271 ff. 1886. Ferner schrieb er »Ein Satz eines unbekannten Beethovenschen Klavierkonzerts« (das. IV, 451 ff.; der Satz erschien gleichzeitig bei Breitkopf & Härtel in Druck), »Die musikalischen Autographen und revidierten Abschriften Beethovens im Besitze von A. Artaria« (Wien 1890) und »Richard Wagner« (Vorlesungen 1904).

Adlgasser (Adelgasser), Anton Cajetan, geb. 3. April 1728 zu Innzell bei Traunstein (Bayern), Schüler von J. E. Eberlin, gest. 21. Dez. 1777 in Salzburg (an der Orgel, Schlagfluß) war seit 1751 erster Domorganist. Seine kirchlichen Kompositionen waren sehr geschätzt. Mozart, Michael Haydn und A. komponierten jeder einen Teil des Schuldramas »Die Schuldigkeit des ersten Gebots« (1767).

ad libitum (lat. »nach Belieben«), 1) als Vortragsbezeichnung s. v. w. frei im Tempo, scheinbar ohne Takt (Gegensatz: a battuta). — 2) Als Charakteristik von Instrumenten als Teile eines Ensemble s. v. w. nicht unbedingt nötig, event. entbehrlich (Gegensatz »obligat«). Viele Symphonien der Zeit um 1750 haben zwei Hörner ad lib., desgleichen die Erstlinge der Klavier-Ensemblemusik eine Violine oder mehrere Instrumente ad lib. Vgl. Schobert.

Adlung (Adelung), Jakob, geb. 14. Jan. 1699 in Bindersleben bei Erfurt, gest. 5. Juli 1762 in Erfurt; studierte in Erfurt und Jena Philologie und Theologie, trieb aber daneben ernstliche musikalische Studien, so daß er 1727 als städtischer Organist und 1741 als Gymnasialprofessor zu Erfurt angestellt werden konnte und eine erhebliche Tätigkeit als Privatmusiklehrer entfaltete. A. hat drei für die Musikgeschichte wertvolle Werke geschrieben: »Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit« (1758 mit Vorrede von Joh. Ernst Bach; 2. Aufl. 1783, besorgt von Joh. Ad. Hiller); Musica mechanica organoedi (1768) und »Musikalisches Siebengestirn« (1768, letztere beiden von L. Albrecht herausgegeben). A.s Autobiographie s. in Marpurgs »Krit. Briefen« II. 451.

Adriaensen (Hadrianius), Emanuel, geboren zu Antwerpen, gab daselbst bei Phalèse zwei Werke in Lautentabulatur heraus: Pratum musicum (zum Teil für 2—4 Lauten, 1584 [1600]) und Novum pratum musicum (1592).

Adriano di Bologna, s. Banchieri.

Adufe (arab.), Schellentrommel, Tambourin.

Aërophon *), s. Harmonium.

AEVIA oder Aevia, aeuia ist in den Notierungen des Gregorianischen Gesangs Abkürzung des Wortes Alleluja (mit Auslassung der Konsonanten).

Afanassiew, Nikolai Jakowlewitsch, Violinist und Komponist, geb. 1821 in Tobolsk, gest. 3. Juni 1898 in Peters-

*) Worte, die mit Ä anfangen (umlautend), sind als mit A anfangend zu suchen; als mit ae beginnend gelten für unsere Ordnung nur Worte, in denen beide Vokale gesprochen werden (diphthongisch) oder das e (im Holländischen) die Dehnung des a anzeigt.

Adams muß anscheinend 1440—1500, also erheblich früher angesetzt werden als man ehedem annahm; es sind keine Belege dafür da, daß dieselbe in das 16. Jahrhundert hineinreicht. Doch sind wohl die dem Oxforder Cod. Can. 213 (um 1450) entnommenen mit »Adam« gezeichneten Tonsätze in J. Stainers Dufay and his contemporaries (1898) sicher nicht von A. v. F., sondern von einem noch älteren französischen Meister.

Adamberger, Valentin, gefeierter Tenorsänger, geb. 6. Juli 1743 zu München, gest. 24. Aug. 1804 in Wien, Schüler von Valesi, feierte in Italien Triumphe als Adamonti, trat auch in London auf und wurde 1780 an der Wiener Hofoper engagiert, 1789 auch Hofkapellsänger. Mozart schrieb für ihn den »Belmonte« in der »Entführung« und einige Konzertarien. Seine Tochter Antonie war mit Theod. Körner verlobt. Vgl. F. Latendorf, »Aus Theod. Körners Nachlaß« (1885) und R. Musiol, »Th. Körner und seine Beziehungen zur Musik« (1893).

Adami da Bolsena, Andrea, geb. 1663 zu Bolsena, gest. 22. Juli 1742 zu Rom, 1689 als Sopranist in die päpstliche Kapelle aufgenommen, ward zuletzt päpstlicher Kapellmeister und schrieb Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Cappella Pontificia (1711).

Adams (spr. äddäms), Thomas, angesehener Organist, geb. 5. Sept. 1785, gest. 15. Sept. 1858 zu London. Komponist von Orgelfugen, Zwischenspielen, Variationenwerken (auch für Pianoforte), kleinen a cappella-Gesangstücken ɾc.

Adcock (spr. ädd-), James, geb. 29. Juli 1778 zu Eton (Bucks), gest. 30. April 1860 in Cambridge; war Chorknabe in der Georgskapelle zu Windsor und dann zu Eton, 1797 Laienpriester, später Mitglied verschiedener Kirchenchöre zu Cambridge, zuletzt Chormeister des King's College. Er veröffentlichte eine Gesangschule und eine Anzahl Glees eigner Komposition.

Addison (spr. äddis'n), 1) John, engl. Komponist, geb. 1765 in London, gest. 30. Jan. 1844 in London, führte ein bewegtes Leben als Violoncellist und Kapellmeister (in Dublin), Manufakturist in der Baumwollenbranche (Manchester), Musikalienhändler (mit Kelley in London) u. schließlich als Komponist, Kontrabaßspieler und Gesanglehrer. Seine Frau (Miß Willems) war eine geschätzte Opernsängerin. Addisons Singspiele waren ihrer Zeit (1805—1818) beliebt. — 2) Robert Brydges, Komponist geb. 1860 zu Dorchester (Oxford), Schüler Macfarrens an der Kgl. Musikakademie, 1882 Lehrer für Harmonie und Komposition an derselben Anstalt, 1892 Lehrer am Trinity-College, geschätzter Liederkomponist, schrieb auch Orchesterwerke (Symphonie, Konzertallegro für Klavier und Orchester) und kirchliche Sachen.

Adelburg, August, Ritter von, Violinist, geb. 1. Nov. 1830 zu Konstantinopel, gest. (geisteskrank) 20. Okt. 1873 in Wien; war für die diplomat. Karriere bestimmt, wurde aber schon 1850—54 Schüler Mayseders, der ihn zum hervorragenden Violinvirtuosen ausbildete. In den 60er Jahren erregte A. durch die Größe seines Tons Aufsehen. Er komponierte wertvolle Etüden, Sonaten und Konzerte für Violine, Streichquartette ɾc., sowie drei Opern: »Zriny« (1868 in Pest), »Wallenstein« und »Martinuzzi«, auch veröffentlichte er eine Kritik von Liszts Schrift über die Musik der Zigeuner (1859).

Adiaphon (adiaphonon, griech. das »Unverstimmbare«), 1) ein 1820 von dem Uhrmacher Schuster in Wien erfundenes, der Harmonika ähnliches Tasteninstrument. — 2) das Gabelklavier, von Fischer und Fritzsch in Leipzig erfunden, 1882 patentiert, mit abgestimmten Stimmgabeln statt der Saiten. Etwas dem ähnliches ist das von Mustel in Paris gebaute Orchesterinstrument Celesta (von Widor in »Korrigane« und von Charpentier in »Louise« eingeführt), Umfang in der Notierung c—c^4, Klang eine Oktave höher.

Adler, 1) Vincent, Pianist und Komponist, geb. 3. April 1826 zu Raab (Ungarn), gest. 4. Jan. 1871 in Genf, Schüler seines Schwagers Fr. Erkel in Pest, ging zur Fortsetzung seiner Studien nach Wien, machte dann von Paris aus, wo er sich mit Wagner, Bülow, Ernst, Lalo u. a. befreundete, zahlreiche Konzertreisen und ließ sich schließlich in Genf nieder, wo er sechs Jahre Lehrer am Konservatorium war. Als Komponist trat er mit wertvollen Klavier-Etüden und brillanten Salonstücken auf. Sein Sohn Georg, geb. 22. Nov. 1863 zu Paris, Schüler des Vaters sowie V. Roths, Raffs und Bülows, ist Lehrer am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M. — 2) Guido, geb. 1. Nov. 1855 zu Eibenschütz (Mähren) als Sohn eines Arztes, nach dessen frühem Tode (1856) die Mutter nach Iglau übersiedelte, absolvierte bis 1874 zu Wien das akademische Gymnasium, dessen Schülerchor er zeitweilig dirigierte, und zugleich das

Konservatorium, an dem er Schüler von Bruckner und Dessof war, bezog die Universität (mit Mottl und Hugo Wolf Begründer des Akademischen Wagnervereins), promovierte 1878 zum Dr. juris, 1880 zum Dr. phil. (Dissertation: »Die historischen Grundklassen der christlich abendländischen Musik bis 1600«, abgedruckt in der Allg. M. Z. 1880, Nr. 44—47) und habilitierte sich 1881 an der Wiener Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft. 1882 ging er als Delegierter zum internationalen liturgischen Kongreß nach Arezzo, über den er ausführlich berichtete. 1884 begründete er mit Chrysander und Spitta die »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« (s. d.), deren Eröffnungsaufsatz er schrieb (Umfang und Ziele der Musikwissenschaft), wurde 1885 a. o. Professor der Musikwissenschaft an der deutschen Universität zu Prag und 1898 Nachfolger Ed. Hanslicks als ordentlicher Professor für Geschichte und Theorie der Musik an der Wiener Universität und Leiter eines Musikwissenschaftlichen Instituts. Bei der internationalen Ausstellung für Musik und Theater zu Wien 1892 führte Adler den Vorsitz des Komitees der historischen Abteilung und verfaßte den Fachkatalog. 1892—93 gab er eine Auswahl der musikalischen Werke der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Josef I. heraus (2 Bde.) und leitet die Herausgabe der »Denkmäler der Tonkunst in Österreich« (s. d.), deren Redaktion und historische Einleitungen er zum Teil selbst besorgte. A.s Habilitationsschrift »Studie zur Geschichte der Harmonie«, gedruckt in dem Sitzungsbericht der Wiener kaiserl. Akad. der Wissensch., phil. hist. Kl. 1881, und separat) ist eine Monographie über den Fauxbourdon (s. d.) nach dem Traktat des Guilelmus Monachus. Unter dem Titel »Die Wiederholung und Nachahmung in der Mehrstimmigkeit« brachte A. eine zweite Studie zur Gesch. d. Harmonie in der Vierteljahrsschrift f. Mitt. II, 271 ff. 1886. Ferner schrieb er »Ein Satz eines unbekannten Beethovenschen Klavierkonzerts« (das. IV, 451 ff.; der Satz erschien gleichzeitig bei Breitkopf & Härtel in Druck), »Die musikalischen Autographen und revidierten Abschriften Beethovens im Besitze von A. Artaria« (Wien 1890) und »Richard Wagner« (Vorlesungen 1904).

Adlgasser (Adelgasser), Anton Cajetan, geb. 3. April 1728 zu Innzell bei Traunstein (Bayern), Schüler von J. E. Eberlin, gest. 21. Dez. 1777 in Salzburg (an der Orgel, Schlagfluß) war seit 1751 erster Domorganist. Seine kirchlichen Kompositionen waren sehr geschätzt. Mozart, Michael Haydn und A. komponierten jeder einen Teil des Schuldramas »Die Schuldigkeit des ersten Gebots« (1767).

ad libitum (lat. »nach Belieben«), 1) als Vortragsbezeichnung s. v. w. frei im Tempo, scheinbar ohne Takt (Gegensatz: a battuta). — 2) Als Charakteristik von Instrumenten als Teile eines Ensemble s. v. w. nicht unbedingt nötig, event. entbehrlich (Gegensatz »obligat«). Viele Symphonien der Zeit um 1750 haben zwei Hörner ad lib., desgleichen die Erstlinge der Klavier-Ensemblemusik eine Violine oder mehrere Instrumente ad lib. Vgl. Schobert.

Adlung (Adelung), Jakob, geb. 14. Jan. 1699 in Bindersleben bei Erfurt, gest. 5. Juli 1762 in Erfurt; studierte in Erfurt und Jena Philologie und Theologie, trieb aber daneben ernstliche musikalische Studien, so daß er 1727 als städtischer Organist und 1741 als Gymnasialprofessor zu Erfurt angestellt werden konnte und eine erhebliche Tätigkeit als Privatmusiklehrer entfaltete. A. hat drei für die Musikgeschichte wertvolle Werke geschrieben: »Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit« (1758 mit Vorrede von Joh. Ernst Bach; 2. Aufl. 1783, besorgt von Joh. Ad. Hiller); Musica mechanica organoedi (1768) und »Musikalisches Siebengestirn« (1768, letztere beiden von L. Albrecht herausgegeben). A.s Autobiographie s. in Marpurgs »Krit. Briefen« II. 451.

Adriaensen (Hadrianus), Emanuel, geboren zu Antwerpen, gab daselbst bei Phalèse zwei Werke in Lautentabulatur heraus: Pratum musicum (zum Teil für 2—4 Lauten, 1584 [1600]) und Novum pratum musicum (1592).

Adriano di Bologna, s. Banchieri.

Adufe (arab.), Schellentrommel, Tambourin.

Aërophon *), s. Harmonium.

AEVIA oder Aevia, aeuia ist in den Notierungen des Gregorianischen Gesangs Abkürzung des Wortes Alleluja (mit Auslassung der Konsonanten).

Afanassiew, Nikolai Jakowlewitsch, Violinist und Komponist, geb. 1821 in Tobolsk, gest. 3. Juni 1898 in Peters-

*) Worte, die mit Ä anfangen (umlautend), sind als mit A anfangend zu suchen; als mit ae beginnend gelten für unsere Ordnung nur Worte, in denen beide Vokale gesprochen werden (diphthongisch) oder das e (im Holländischen) die Dehnung des a anzeigt.

burg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater. A. schrieb Streichquartette (darunter das 1860 preisgekrönte »Die Wolga« und ein „hebräisches" in Cis moll), Quintette, ein Oktett, Lieder, Klavierstücke, Stücke für Violine, eins für die Viola d'amour, die preisgekrönte Kantate »Das Gastmahl Peters des Großen« (Text von Puschkin) und mehrere Opern (»Amalat Bek«). Symphonien und Oratorien sind noch Manuskript.

Afferni, Ugo, Pianist und Dirigent, geb. 1. Jan. 1871 in Florenz, Schüler des dortigen Kgl. Musikinstituts und 1886 bis 1890 mit Reisestipendium Schüler des Raff-Konservatoriums in Frankfurt a. M. (Schwarz, Urspruch, Bülow) und des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Piutti), blieb zunächst in Leipzig, bis er 1893 als Dirigent dreier Vereine nach Annaberg berufen wurde. 1895 verheiratete er sich mit der Violinistin Mary Bramner (geb. 2. Mai 1872 in Great Grimsby [England], Schülerin von Herrmann, Schradieck und Brodsky am Leipziger Konservatorium). Im Frühjahr 1897 wurde A. die Direktion des neu gegründeten Vereins der Musikfreunde in Lübeck übertragen, wo er das neugeschaffene große Orchester schnell zu Ansehen brachte und (wie schon in Annaberg) mit seiner Gattin regelmäßige Kammermusikabende einrichtete; daneben dirigierte A. seit 1901 im Sommer die Konzerte der herzogl. Kurkapelle in Harzburg. 1905 wurde er Nachfolger Louis Lüstners als Dirigent der Kurkapelle zu Wiesbaden. Als Komponist trat er nur mit einer Oper »Potemkin an der Donau« (Annaberg 1897) und Klaviersachen und Liedern hervor.

Affetto (ital.), Gemütsbewegung; con a., affettuoso, gemütvoll, mit viel Ausdruck (und freiem Vortrag).

Affrettando (ital.), beschleunigend, s. v. w. stringendo; affrettato, beschleunigt, s. v. w. più mosso.

Afzelius, Arvid August, geb 6. Mai 1785, gest. 25. Sept. 1871 als Pfarrer zu Enköping in Schweden, gab mit E. G. Geijer eine Sammlung schwedischer Volkslieder mit Melodien heraus: »Svenska folkvisor« (1814–16, 3 Bde., Neuausgabe von R. Bergström und L. Hoyer 1880) und mit Erik Drake »Affked af Svenska Folksharpan« (1848) Vgl. A. J. Arvidson »Svenska Fornsänger« (1834—42, 3 Bde).

Agazzari, Agostino, geb. 2. Dez. 1578 zu Siena, gest. daselbst 10. April 1640; um 1608 Kapellmeister des deutschen Kollegs zu Rom, wo er 1606 durch die in wenigen Tagen fertiggestellte Komposition des Dramma pastorale ‚Eumelio' für das Seminario Romano Aufsehen gemacht hatte, doch später wieder in Siena, ist besonders angesehen wegen seiner kirchlichen Kompositionen: 4 Bücher Sacrae cantiones 2—8 v. (1602—1606, wiederholt aufgelegt), 6 Vesperpsalmen 3 v. und 1 Kompletorium 4 v. (1609), 8 st. Psalmen und Magnifikat (1611), Sertum roseum 1—4 v. (1611), Celeste aurora 3—5 v. (1620), Dialogici concentus 6—8 v. (1613), Eucharisticum melos (1625), Sacrae laudes (1603), Litaniae B.M.V. 4—8 v. (1639), gab auch 1 Buch 6 st. und je 2 Bücher 5 st. und 3 st. Madrigale heraus. A. ist einer der ersten, welche über die Ausführung der Generalbaßbezifferung Anweisungen gaben (Del sonar sopra il basso con tutti l'istromenti e dell'uso loro nel conserto, Siena 1607, auch in seinen Sacrae cantiones lib. 2. 1607 u. m.); auch schrieb er La musica ecclesiastica (1638).

Agelaos von Tegea war nach Pausanias' Bericht im musikalischen Agon der Pythischen Spiele 554 v. Chr. (8. Pythiade) der erste Sieger als Virtuose auf der Kithara ohne Gesang (Kitharistа).

Agende (lat. agenda, »was getan werden soll«) heißen die Vorschriften für Reihenfolge und spezielle Gestaltung der gottesdienstlichen Handlungen besonders der evangelischen Kirche, wie sie für die katholische Kirche das Rituale bestimmt. Näheres s. in den bezügl. Schriften von Liliencron und Rietschel.

d'Agincourt (spr. daschängkür), François, geb. zu Rouen, 1714 Organist der Kgl. Kapelle zu Paris, gest. 18. Juni 1758 zu Paris, gab heraus Pièces de Clavecin (1733).

Agitato (ital., spr. adschi-), aufgeregt.

Ägidius de Murino, Musiktheoretiker um 1400, dessen Traktat über die Mensuralmusik (bei Coussemaker Script, Bd. 3) wichtige Notizen über die formale Anlage der älteren Liedkompositionen enthält.

Agnelli (spr. anjelli), Salvatore, geb. 1817 zu Palermo, gest. 1874, Schüler von Furno, Zingarelli und Donizetti in Neapel, schrieb zuerst für italienische Theater (Neapel und Palermo), ging aber 1846 nach Marseille, wo er die Opern: La Jacquerie (1849), Léonore de Médicis (1855) und Les deux avares (1860) und

mehrere Ballette zur Aufführung brachte; außerdem schrieb er ein Miserere, Stabat Mater, eine Kantate (Apotheose Napoleons I., 1856 durch drei Orchester im Tuileriengarten ausgeführt).

[d']Agnesi (spr. danji-), Maria Theresia, vorzügliche Klavierspielerin, geb. 1724 zu Mailand, gest. um 1780, komponierte viele Klavierwerke und 5 Opern (Sofonisbe, Ciro in Armenia, Nitocri, Insubria consolata und Il re pastore). Vgl. Agniez.

Agniez (spr. angnĭé), Louis Ferdinand Leopold, gen. Luigi Agnesi, geb. 17. Juli 1833 zu Erpent (Namur), gest. 2. Febr. 1875 in London; vortrefflicher Sänger (Baß), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, war Kapellmeister an der Katharinenkirche und Dirigent mehrerer Vereine zu Brüssel, gab nach dem Mißerfolg seiner Oper Harmold le Normand (1858) die Komponistenlaufbahn auf, studierte bei Duprez in Paris Gesang und lebte dann in verschiedenen Engagements und auf Kunstreisen, die letzten Jahre in London als renommierter Händel-Sänger. Als Komponist hat er sich nur noch in Liedern, Motetten ꝛc. betätigt.

Agnus Dei (lat., »Lamm Gottes«), s. Messe.

Agostini, 1) Ludovico, geb. 1534 zu Ferrara, gest. 20. Sept. 1590, apostolischer Protonotar und Kaplan am Hofe Alfonsos II. von Este, hat Madrigale [4 Bücher 6 st., 3 Bücher 5 st., 2 Bücher 4 st.], Messen, Motetten, Vespern ꝛc. geschrieben, die teils zu Venedig (Gardano), teils zu Ancona (Landrini) gedruckt wurden. — 2) Paolo, geb. 1593 zu Vallcrano, gest. im September 1629, Schüler und Schwiegersohn von Bern. Nanini, Kapellmeister an verschiedenen Kirchen Roms, zuletzt (1627) an der Peterskirche, vorzüglicher Kontrapunktist, der eine große Anzahl kirchlicher Kompositionen geschrieben hat (bis zu 48 Stimmen), die zum Teil noch als Manuskripte in römischen Bibliotheken aufbewahrt werden. Gedruckt wurden Salmi della Madonna (Magnifikats und Antiphonen, 1619) und 5 Bücher Messen (1627). — 3) Pietro Simone, geb. 1650 zu Rom, war herzoglicher Kapellmeister zu Parma, Komponist der Opern La costanza di Rosmonda (Genua 1670), L' Adalinda (= Gl' inganni innocenti, Mailand 1679), Il ratto delle Sabine Venedig 1680) und Floridea (mit Fr. de Rossi und L. Busca, Venedig 1687). Auch hat er Oratorien und Motetten geschrieben.

Agoge ist der griechische Ausdruck für Tempo (rhythmische A.). Vgl. Agogik.

Agogik, durch H. Riemanns »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) eingeführter Terminus für die durch einen lebendigen Ausdruck bedingten kleinen Modifikationen des Tempo (auch Rubato, Tempo rubato genannt). Im allgemeinen geht die Agogik parallel mit der Dynamik, d. h. ein geringes Treiben (mit crescendo) eignet den Auftakten, die Schwerpunktsnoten werden etwas gedehnt, und weibliche Endungen lenken mit abnehmender Dehnung zur Normalgeltung zurück (diminuendo); das gilt besonders im kleinsten Kreise, während im Großen oftmals die agogische Stauung, die gewaltsame Hemmung des Ansturms die Wirkung der Steigerung erhöhen muß. Vgl. »Dynamik« und »Ausdruck«.

Agogischer Accent, die durch ^ über der Note geforderte kleine Verlängerung des Notenwertes, besonders zur Verdeutlichung weiblicher Endungen.

Agon (griech.), s. v. w. Wettkampf; der musikalische A. (im Gesang zur Kithara [kitharodischer A.] oder zum Aulos [aulodischer A.] oder im virtuosen Solo-Kitharaspiel [kitharistischer A.] oder Solo-Aulosspiel [auletischer A.]) war ein wesentlicher Bestandteil der Festspiele des alten Griechenland, besonders der Pythischen Spiele.

Agrell, Johann Joachim, geb. 1. Febr. 1701 zu Löth (Ostgotland), gest. 19. Jan. 1765 in Nürnberg; war 1723—46 Hofmusikus (Violinist) in Kassel, von wo aus er sich auch als Klaviervirtuose einen Namen machte, und seit 1746 Kapellmeister zu Nürnberg. Eine Reihe tüchtiger Klavierkompositionen (Konzerte, Sonaten und Symphonien) erschienen im Druck.

Agréments (franz., spr. -mángs), Verzierungen.

Agrenew (Slavjanski), Demetrius Alexandrowitsch, Sänger und Dirigent der bekannten „Sängerkapelle“, geb. 1838, gest. im Juli 1908 in Rustschuk, studierte in Italien und in Paris, organisierte unter dem Namen Slavjanski einen Chor, mit dem er Nordamerika, Rußland und auch Westeuropa bereiste. Sein Repertoir bestand fast ausschließlich aus Volksliedern verschiedener Nationen (hauptsächlich russischen) in eigenem Arrangement. Die künstlerische Bedeutung der Konzerte A.s wurde schon 1870 von Tschaikowsky in Frage gestellt, der nachwies, daß A. in seinen Bearbeitungen den Charakter der russischen Volksgesänge arg verunstaltete.

Agricŏla, 1) Alexander (Ackermann), oft kurzweg »Alexander« genannt, einer der hervorragendsten niederländischen Komponisten des 15. Jahrh., war längere Zeit (bis 1474) Kapellsänger zu Mailand, dann zu Mantua und seit 1491 Kaplan und Kapellsänger am Hofe Philipps I. des Schönen von Burgund, in dessen Gefolge er 1505 nach Spanien ging, wo er wahrscheinlich zu Valladolid 1506 im Alter von 60 Jahren starb (danach wäre er 1446 geboren). A. stand als Komponist in hohem Ansehen, so daß Petrucci in seinen drei ältesten Sammlungen (von 1501 bis 1503) 31 Lieder und Motetten und 1504 einen Band Messen von ihm druckte (Missae Alexandri Agricolae: Le serviteur, Je ne demande, Malheur me bat, Primi toni, Secundi toni). Einige weitere Messen, Magnifikats, Motetten und Chansons sind handschriftlich erhalten. Ein schönes Lied s. in Riemanns Handb. d. MG. II, 1 S. 190. — 2) Martin, geb. 6. Jan. 1486 zu Sorau, gest. 10. Juni 1556 zu Magdeburg, einer der wichtigsten Musikschriftsteller des 16. Jahrh., besonders neben Seb. Virdung eine der Hauptquellen für die Geschichte der Instrumente seiner Zeit, musikalischer Autodidakt, seit 1510 Privatmusiklehrer zu Magdeburg, 1524 zum Kantor der lutherischen Schule ernannt, lebte in ziemlich dürftigen Verhältnissen. Seine bekanntesten Werke sind: »Musica figuralis deudsch«; »Von den Proportionibus« (beide zuerst ohne Jahr, aber 1532 vereinigt aufs neue gedruckt); »Musica instrumentalis deudsch« (1528, 1530, 1532, 1542 und 1545 [Neuausgabe als Bd. 20 der Publikationen Eitners] das interessanteste Werk, mit ausführlichen Anweisungen für das Spiel der einzelnen Instrumente; dasselbe ist aber nur eine in Verse gebrachte Überarbeitung von Virdungs »Musica getutscht« mit denselben Abbildungen); Rudimenta musices (1529, 2. Aufl. 1543 unter dem Titel: Quaestiones vulgariores in musicam); Duo libri musices (1561, Vereinigung der Rudimenta und De proportionibus); Scholia in musicam planam Wenceslai de Nova Domo (1540). Auch veröffentlichte er einige Hefte Kompositionen (»Ein kurz deudsch Musica«, 1528; »Musica choralis deudsch«, 1533; »Deutsche Musica und Gesangbüchlein«, 1540; »Ein Sangbüchlein aller Sonntags-Evangelien«, 1541). Georg Thymus gab 1552 ein Choralbuch mit Melodien von A. heraus (Hymni aliquot ꝛc.). Nach seinem Tode gab Gottschalk Prätorius noch heraus: Melodiae scholasticae (1557 [1567, 1578, 1584], Neudruck von A. Prüfer 1890). — 3) Johann, geb. um 1570 zu Nürnberg, gest. um 1605, Professor am Augustinergymnasium in Erfurt, Komponist von Motetten, Cantiones ꝛc., die 1601–11 herauskamen. — 4) Wolfgang Christoph, Magister zu Neustadt a. d. Saale (Franken), gab 1647 zu Würzburg heraus: Fasciculus musicalis (8 Messen) und 1648 Fasciculus variarum cantionum (2—8 st. Motetten). Ein geistl. deutsches Liederbuch »Musikalisches Waldvöglein« ist nur in einer Ausgabe von 1700 bekannt. — 5) Georg Ludwig, geb. 25. Okt. 1643 zu Großfurra bei Sondershausen, 1670 Kapellmeister in Gotha, gest. 22. Febr. 1676 in Gotha; gab zu Mühlhausen 5 st. Kammersonaten für Streichinstrumente (»Musikalische Nebenstunden« 1670), sowie Bußlieder und Madrigale heraus. — 6) Joh. Friedrich, geb. 4. Jan. 1720 zu Dobitschen bei Altenburg, gest. nach Forkels Angabe 12. Nov., nach L. Schneider aber 1. Dez. und nach dem Nekrolog der Voss. Ztg. 6. Dez. 1774 in Berlin; in Leipzig Schüler J. S. Bachs, 1741 in Berlin Schüler von Quantz, 1751 Hofkomponist, 1759 Nachfolger K. H. Grauns als Dirigent der königlichen Kapelle. Er schrieb Opern und andere Werke, die jedoch bis auf weniges (Psalm 21 und 25, Berlin 1759; einige Oden in Sammlungen 1753 bis 1560; eine Sonate in Winters Musikal. Mancherley) ungedruckt blieben, polemisierte gegen Marpurg unter dem Pseudonym Olibrio, übersetzte Tosis Gesangschule (»Anleitung zur Singkunst« 1757) und war Mitarbeiter an Adlungs Musica mechanica organoedi und Sulzers »Theorie der schönen Künste«. Handschriftlich erhalten sind seine Schulübungen im einfachen und doppelten Kontrapunkt. Seine Gattin, Benedetta Emilia, geb. Molteni (geb. 1722 zu Modena, Schülerin Hasses, gest. 1780 in Berlin), war eine hochangesehene Sängerin und längere Zeit Mitglied der Berliner italienischen Oper.

Agthe, 1) Karl Christian, geb. (nach Gerber) 1762 (?) zu Hettstädt (Mansfeld), gest. 27. Nov. 1797 als Hoforganist zu Ballenstedt; schrieb fünf Singspiele (vier wurden bereits 1774—77 in Reval aufgeführt, vgl. Gothaisches Taschenbuch f. d. Schaubühne 1778), ein Ballett und gab zwei Hefte Lieder (1782, 1784) und drei Klaviersonaten heraus. — 2) Wil-

helm Johann Albrecht, Sohn des vorigen, geb. 14. April 1790 zu Ballenstedt, gest. 8. Okt. 1873 in Berlin, 1810 Musiklehrer und Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1823 Musiklehrer zu Dresden, 1826 zu Posen (wo Theodor Kullak sein Schüler war), durch die politischen Unruhen 1830 nach Breslau verscheucht, 1832 in Berlin, wo er bis 1845 ein eigenes Musikinstitut leitete. A. hat eine Anzahl Klavierkompositionen gediegener Richtung herausgegeben. — 3) Friedrich Wilhelm, geb. 1796 zu Sangerhausen, gest. (seit 1828 geistig gestört) 19. Aug. 1830 zu Sonnenstein bei Pirna. Schüler von Aug. Eberh. Müller und Aug. Riemann in Weimar und Th. Weinlig in Dresden, war 1822—28 Kantor an der Kreuzschule. (Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. X, S. 390 [Held]). — 4) Rosa, s. v. Milde.

Aguado y Garcia (spr. agādo), Dionisio, berühmter Gitarrevirtuose, geb. 8. April 1784 zu Madrid, gest. daselbst 29. Dez. 1849; gab 1825 eine Methode des Gitarrespiels heraus, die drei spanische und eine französische Ausgabe (1827) erlebte, sowie verschiedene Kompositionen für sein Instrument (Studien, Rondos 2c.).

Aguilar (spr. agilār), Emanuel Abraham, geb. 23. Aug. 1824 zu Clapham (London), gest. 18. Febr. 1904 zu London, spanischer Abkunft, trat 1848 als Pianist mit Erfolg im Gewandhause in Leipzig auf und lebte sodann als angesehener Lehrer in London. Als Komponist machte er sich u. a. durch 2 Opern, 3 Kantaten, 3 Symphonien, 2 Ouvertüren und eine Reihe Kammermusikwerke (je ein Klavier-Septett, -Sextett und -Quartett, 2 Streichquartette 2c.) bekannt.

Aguilera de Heredia (spr. agilēra), Sebastian, spanischer Ordensgeistlicher, wurde 1603 aus Huesca (Aragonien) als Domorganist nach Saragossa berufen, wo er 1618 einen Band 4—8st. Magnifikats in Partitur herausgab.

Agujāri, Lucrezia, phänomenale Sängerin, geb. 1743 zu Ferrara, gest. 18. Mai 1783; bekannt unter dem Namen La Bastardella. Außer Italien (Florenz, Mailand 2c.) versetzte sie auch 1775 London in Ekstase; 1780 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich mit dem Kapellmeister Colla zu Parma. Der Umfang ihrer Stimme nach der Höhe war fast unglaublich; sie trillerte noch auf dem dreigestrichenen f und sang das viergestrichene c. Vgl. Mozarts Brief vom 24. März 1770 sowie Jahn, Mozart I, 112 (130).

Ägypten, das Land einer alten, weit über die altgriechische Blüteperiode zurückreichenden Kultur, scheint auch auf dem Gebiete der musikalischen Kunst schon weit vorgeschritten gewesen zu sein, als Europa noch im Zustande völliger Barbarei war. Zwar ist weder irgendein Überrest ägyptischer Musik noch ein theoretischer Traktat auf uns gekommen, wohl aber weisen die ältesten Felsengräber Abbildungen musikalischer Instrumente auf, die aufs höchste überraschen müssen. Wir finden da neben Instrumenten, die der griechischen Kithara ähnlich, aber in ägyptischer Weise verziert sind, harfenartige Instrumente von primitivster bis zu höchst kunstvoller Konstruktion und geschmackvoller Arbeit; diese Harfen sind sehr groß (über Mannshöhe) und haben eine große Anzahl Saiten. Harfen solcher Konstruktion sind aber im Altertum, soviel bekannt, bei keinem andern Volke als den Israeliten im Gebrauch gewesen, welche sie höchst wahrscheinlich in Ä. kennen lernten. Fast noch frappanter ist das Vorkommen lautenartiger Instrumente auf diesen Abbildungen, Instrumente mit langen Hälsen (Griffbrett) und rundem oder geschweiftem Schallkörper mit oder ohne Schalllöcher; solche Instrumente, auf denen man Töne verschiedener Höhe durch Verkürzung der Saiten erzielt, wurden den Griechen jedenfalls durch die Ägypter bekannt (Nabla, Pandura), blieben aber fast unbeachtet und treten erst bei den Persern, resp. den Arabern nach der Eroberung Persiens als Favoritinstrumente hervor (7. Jahrh.). Der altägyptische Name der Harfe ist Tebuni, der der Laute Nabla (vgl. Nablum). Die Blasinstrumente der Ägypter waren hauptsächlich gerade Flöten (Mam oder Mem), auch Doppelflöten, gerade Trompeten, außerdem hatten sie zahlreiche Schlag- und Klapperinstrumente; das vielgenannte Sistrum war kein Musikinstrument, sondern wurde beim Kultus angewandt, um die Aufmerksamkeit auf die heilige Handlung zu lenken. Vgl. G. Villoteau, Description de l'Egypte (deutsch von Michaelis 1821), Kiesewetter, Die Musik der neuern Griechen 2c., S. 41 ff., Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 1, S. 137 ff.

Ahle, 1) Joh. Rudolph, geb. 24. Dez. 1625 zu Mühlhausen i. Th., gest. 9. Juli 1673 daselbst; 1646 Kantor an St. Andreas in Erfurt, 1654 Organist an St. Blasien zu Mühlhausen, daneben 1656 Ratsmitglied und 1661 sogar Bürger-

meister. Seine Hauptwerke sind: »Geistliche Dialoge« (mehrst. Gesänge, 1648); 3—5 st. Kammersonaten (»Das dreifache Zehen«, 1650); »Chormusik« 5—8 st. Motetten mit Bc. 1668), »Neue geistl. Chorstücke« (1664, 5—8 v.), »Kommunion- und Hausfestandachten« (mit Instr. 1668), »Anmutige zehn geistliche Arien« (1669), »Thüringischer Lustgarten« (3 Teile, 1657 bis 1665, geistl. Konzerte mit 3—20 Vokal- und Instr.-Stimmen), dazu gehörig der »Nebengang« (1663), sowie die nachgelassenen »Geistlichen Fest- und Kommunionandachten« (1673), auch zwei theoretische Werke: Compendium pro tonellis (1648; 2. Aufl. 1673 als: Brevis et perspicua introductio in artem musicam, 3. und 4. Aufl. 1690 und 1704 als: »Teutsche kurtze und deutliche Anleitung« ꝛc.) und De progressionibus consonantiarum (o. J.). Eine Auswahl seiner Gesangskompositionen gab Joh. Wolf in den Denkmälern deutscher Tonk. heraus (5. Bd.). Vgl. auch. Joh. Wolf, »J. R. A.« (Sammelb. der deutschen Musikgesellschaft II, 3). — 2) Joh. Georg, Sohn und Schüler des vorigen, geb. in Mühlhausen 1651 (getauft 12. Juni), gest. 2. Dez. 1706 daselbst; wurde seines Vaters Nachfolger als Organist, avancierte auch später zum Stadtrat und erhielt vom Kaiser Leopold I. die Dichterkrone (poeta laureatus). Er war kaum minder bedeutend als sein Vater. Eine Art Kompositionslehre in 4 Teilen ist das »Musikalische Frühlings-«, »Sommer-«, »Herbst-«, und »Wintergespräch« (1695—1701). Auch die von ihm besorgte 4. Auflage von seines Vaters »Anleitung zur Singekunst« (1704) enthält wertvolle theoretische Ausführungen. Seine praktischen Werke eröffnen die »Geistlichen Andachten« (1671). Dem Muster von Michael Prätorius folgte er mit dem Zyklus »Unstruhtische Terpsichore«(Tanzstücke), »Unstruhtische Mayenlust« (4 Teile: Klio 1676, Kalliope 1677, Erato 1677, Euterpe 1678; historisch-theoretische Betrachtungen nebst einigen Kompositionen), »Unstruhtische Melpomene« (Bet-, Buß- und Sterbelieder ꝛc. 1678), »Unstruhtische Polyhymnia« (Lob- u. Danklieder 1678), »Unstr. Thalia« 4 st. Geigenspiele 1679), »Unstr. Urania« (Lenz- und Liebeslieder 1679). Dazu kommen noch ein »Unstruhtischer Apollo« (Fest-, Lob-, Dank- und Freudenlieder« 1681). »Instrumentalische Frühlingsmusik« (1675 bis 1676) und »Anmutige zehn vierstimm. Violdigamben-Spiele« (1681). Theoretischen Inhalts ist noch »Unstruthia« (Musikalische Gartenlust 1687). Leider scheinen viele seiner Werke ganz verloren zu sein.

Ahles, Regina, s. Lortzing.

Ahlström, 1) Olof, geb. 14. Aug. 1756, gest. 11. August 1835 als Organist an der Jakobskirche zu Stockholm, veröffentlichte Klaviersonaten und Violinsonaten sowie die Sammelwerke »Musikalisk Tidsfördrift« u. »Sangestykken«, die auch Lieder von A. selbst enthalten. Die Klavierbegleitung der Lieder C. M. Bellmanns ist von A. — 2) Johann Niklas, geb. 5. Juni 1805 zu Wisby in Schweden, gest. 14. Mai 1857 zu Stockholm, Komponist von Opern (»Alfred der Große«, »Abu Hassan«), Schauspielmusiken, Liedern ꝛc., auch Herausgeber einer schwedischen Volksliedersammlung (mit Boman).

[De] Ahna, 1) Heinrich Karl Hermann, geb. 22. Juni 1835 zu Wien, gest. 1. Nov. 1892 in Berlin, Schüler von Mayseder in Wien, sodann am Prager Konservatorium von Mildner weitergebildet, trat schon im Alter von 12 Jahren zu Wien, London ꝛc. als Violinvirtuose auf, wurde 1849 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Kammervirtuosen ernannt, sprang aber trotz guten Erfolgs wieder von der Musik ab und trat 1. Okt. 1851 als Kadett in die österreichische Armee, wurde 1853 Leutnant und machte den italienischen Feldzug 1859 mit. Nach dem Friedensschluß erwachte die Liebe zum Künstlerberuf aufs neue, er nahm seinen Abschied, machte Kunstreisen durch Deutschland und Holland und setzte sich 1862 in Berlin fest, zunächst als Mitglied der Kgl. Kapelle. 1868 wurde er zum Konzertmeister ernannt und 1869 zum Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik. D. war nicht allein ein guter Virtuose, sondern auch ein vortrefflicher Kammermusikspieler. — 2) Eleonore, Schwester des vorigen, geb. 8. Jan. 1838 zu Wien, Schülerin von E. Mantius, vortreffliche Sängerin (Mezzosopran), starb schon 10. Mai 1865 in Berlin als Sängerin an der Kgl. Oper.

Aibl, Josef, bedeutender Musikverlag zu München, gegründet 1824, Inhaber von 1836—1884 Eduard Spitzweg, dann dessen Söhne Eugen und Otto Spitzweg. Im Jahre 1888 wurden von diesen sämtliche Verlagsrechte der Firma Falter & Sohn und im Jahre 1892 ebenso die der Firma Alfred Läuterer übernommen. 1904 ging der Verlag an die »Universal-Edition« über (Sitz in Leipzig).

Aiblinger, Joh. Kaspar, geb. 23. Febr. 1779 zu Wasserburg am Inn, gest. 6. Mai 1867 in München; machte musikalische Studien zu München und 1802 bei S. Mayr zu Bergamo, lebte 1803—1811 zu Vicenza, dann in Mailand als zweiter Kapellmeister des Vizekönigs, kehrte 1819 aus Italien zurück und wurde bald darauf Maestro der italienischen Oper und 1826 Kapellmeister in München. 1833 war er wieder in Bergamo. Seine Kirchenkompositionen sind wertvoll (Messen, Litaneien, Requiems, Psalmen, Offertorien, Marienlieder [Texte von Görres] rc.). Weniger Glück hatte er mit der Oper »Rodrigo und Ximene« (München 1821), der Farsa La burla fortunata (I due prigionieri, Venedig 1811), und den Balletten La spada de Kennet, Bianca und I Titani (Mailand 1818—1819). Vgl. P. Hößl, »Zum Gedächtnis A.s« (1867) und G. Görres, »Willkommen, gesungen dem Kapellmeister K. A. von seinen Freunden« (1843).

Aichinger, Gregor, geb. um 1565 zu Regensburg, gest. 21. Jan. 1628 als Domchorvikar und Kanonikus an St. Gertrud in Augsburg, studierte zu Rom und wurde dann zunächst Organist und Komponist von Jakob Fugger in Augsburg. A. hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke geschrieben: drei Bücher Sacrae cantiones (1590 [4—10 v.] zu Augsburg und Venedig, 1595 zu Venedig [darin 3 4stimm. Ricercari] und 1597 zu Nürnberg), Cantiones ecclesiasticae 3—4 v. c. B. g. (1603), Cantiones 2—5 v. c. B. g. (1609), Fasciculus sacr. harm. 4 v. (1606, mit 3 Ricercari), Lacrymae B. V. et Joh. in Christum a cruce depositum 4—6 v. (1604 u. ö.), Tricinia Mariana (1598), Divinae laudes 3 v. (2 Teile 1602, 1608), Sacrae laudes (2 Teile, 1609), Quercus Dodonea 3—4 v. (1619), Odaria .. ex D Bernardi Jubilo 4 et 3 v. (1601), Officium angeli custodis 4 v. (1617), Officium pro defunctis 5 v. (1615), Missae 5 v. (1606), drei 4—6 st. Messen (1616), Magnificat 5 v. (1603), Virginalia (Laudes M. V. 5 v. 1607), Vulnera Christi 4 et 3 v. (1606), Sacra officia 4 v. (1603), Teutsche Gesenglein 3 v. (1609), Ghirlanda di canzonette spiritali 3 v. (1603), Flores musici ad mensam S. convivii 5 v. (1626) rc. Vgl. Mettenleiters Musikgesch. der Oberpfalz S. 34 f.

Aimo, s. Haym 1.

Aimon, Pamphile Léopold François, Komponist und Schriftsteller, geb. 4. Okt. 1779 zu L'Isle bei Avignon, gest. 2. Febr. 1866 in Paris, Schüler seines Vaters, des Cellisten Esprit A., dirigierte bereits 1796 das Theaterorchester in Marseille, ging 1817 nach Paris, wurde 1821 Dirigent des Gymnase dramatique und 1822 Kapellmeister des Théâtre Français, zog sich aber später zurück und widmete sich der Lehrtätigkeit. Von seinen Opern hatte »La Fée Urgèle« (1821) großen Erfolg. A. hat zahlreiche Kammermusikwerke hinterlassen und schrieb: »Connaissances préliminaires de l'harmonie« (1813, 2. Aufl. 1839), »Sphère harmonique« (1827), »Abécédaire musical« (1831, 11. Aufl. 1866).

Air (franz. und engl., spr. ēr), Arie, Lied, Melodie; A. de danse, Tanzstück. In Suiten, Partiten, franz. Ouvertüren ist Air (A. allegro, A. andante, A. presto etc.) häufig als Überschrift von Sätzen, die keinem der Tanztypen entsprechen, aber auch durchaus nicht gesangsmäßig angelegt sondern rein instrumental erfunden sind.

Airs de différents auteurs, große Sammlung 2st. Lieder französischer Autoren, welche die Firma Ballard von 1658 bis 1694 in 38 Lieferungen herausgab.

Airs sérieux et à boire, Recueil d', Titel einer von der Firma Ballard in Paris, beginnend 1662 bis weit ins 18. Jahrh. hinein herausgegebenen Sammlung ernster und heiterer Gesänge für 1—3 Stimmen mit Generalbaß von den verschiedensten französischen Autoren.

Ajahli Keman, ein türkisches Streichinstrument mit einem Fuß, etwas kleiner als das Cello.

Ajofrin, s. Cancionero musical.

Akademie hieß ein Promenadenplatz im alten Athen, auf welchem Platon seine Schüler zu versammeln und ihnen Vorträge zu halten pflegte; der Name ging dann auf Platons Schule über und wurde 1470 von einer am Hofe Lorenzos von Medici zu Florenz sich bildenden Gelehrtengesellschaft neu aufgegriffen, die sich „Platonische A." nannte. Seitdem entstanden zahlreiche Gelehrten- und Künstlergesellschaften, die den Namen A. annahmen (Accademia Pontaniana zu Neapel, A. della Crusca [1582], A. degl' Elevati und A. dei Filarmonici in Florenz, A. dei Gelati [1588], A. dei Concordi [1615], dei Filomusi [1622], A. dei Filaschisi [1633] und A. dei Filarmonici [1675] in Bologna, degli Arcadi in Rom, degli

Occulti in Padua, degl' Erranti in Brescia, degl' Eccitati in Bergamo, dei Olympici in Venedig, dei Filarmonici in Verona, dei Filomeli und Armonici intronati in Siena, degl' Intrepidi, della Morte und dello Spirito Santo in Ferrara rc.). Die Mehrzahl dieser Akademien waren zugleich Vereine für regelmäßige Musikaufführungen; daher ist in Italien accademia noch heute s. v. w. Konzert. — Unsere heutigen Akademien sind wissenschaftliche Staatsinstitutionen, so die Akademien zu Paris und zu Berlin. Die Pariser A. (Institut de France) zerfällt in die Académie française (A. für französische Sprache und Literatur), die A. des inscriptions et belles-lettres (für Geschichte, Archäologie und klassische Literatur), die A. des sciences (für Naturwissenschaften), die A. des beaux-Arts (A. der Künste) und die A. des sciences morales et politiques (Rechte, Volkswirtschaft rc.). Die A. des beaux-arts ist reich dotiert und hat alljährlich eine Anzahl ansehnlicher Preise zu vergeben; die Musikwissenschaft verdankt manche Förderung den Preisaufgaben dieser A. Die Berliner A. der Künste ist eine staatliche, mit der A. der Wissenschaften nur äußerlich, nämlich durch Unterbringung in denselben Räumen zusammenhängende Institution, zu deren Dependenzen die Akademischen Meisterschulen, die Kgl. Hochschule für Musik und das Institut für Kirchenmusik gehören (vgl. Konservatorium). Auch die Kgl. A. zu Brüssel hat eine Abteilung für die Künste. In Boston besteht seit 1780 eine A. der Künste und Wissenschaften. — Im weitern Sinne versteht man jetzt unter Akademien höhere Bildungsanstalten aller Art, besonders die Universitäten, dann aber auch Hochschulen für einzelne Fächer. Unter die Akademien dieser Art gehören auch die Konservatorien, von denen indes nur wenige den Namen A. führen (Royal Academy of Music in London, Kullaks Neue A. der Tonkunst in Berlin [1855—90], das Akademische Institut für Kirchenmusik zu Breslau, die Kgl. A. der Tonkunst in München rc.). — Auch Konzertgesellschaften (Sing-Akademien!) und Opernunternehmungen haben den Namen A. angenommen. So war die Academy of ancient Music (1710 bis 1792) in London eine Konzertgesellschaft zur Pflege alter Musik, die Académie (nationale, impériale, royale, je nach dem jeweiligen Regierungssystem) de musique zu Paris ist nichts andres als die seit 1669 bestehende Große Oper, von der seiner Zeit (1784) mit einer Operngesangschule die Keime des jetzigen Pariser Konservatoriums gelegt wurden, und die Academy of music zu Neuyork sogar nur das Opernhaus, das überwiegend Konzertzwecken dient. In München führen noch heute die 12 Abonnementskonzerte des Hoforchesters den Namen Musikalische A. Bekannt ist auch die unter Händel blühende Italienische Oper zu London unter dem Namen Academy. Vgl. Cäcilia und Lyceum.

a Kempis, s. Kempis.

Akimenko, Theodor, geb. 1876 zu Charkow, Schüler von Balakirew (1886 bis 1895) in der Petersburger Hofsängerkapelle und von Rimsky-Korssakow (bis 1900) am Petersburger Konservatorium, war einige Zeit Lehrer an der Hofsängerkapelle, lebte 1903—06 im Auslande (Frankreich), jetzt in Charkow. A. trat als Komponist hervor mit Orchestersachen (Lyrisches Poem, Konzertouverture), Kammermusik (Streichtrio, Cellosonate, Violinsonate), Klaviersachen, Liedern, Chören (über 40 Werke).

Akkompagnement (Accompagnement, franz., spr. akkongpanj'máng, ital. Accompagnamento, »Begleitung«) heißt in Stücken für Soloinstrumente oder Gesang der nicht solistische Instrumentalpart, bei Konzertstücken der Orchesterpart, bei Liedern mit Klavier der Klavierpart rc. Akkompagnieren, begleiten; Akkompagnateur (Akkompagnist), Spieler des Akkompagnements, besonders der Klavierspieler, der einen Sänger oder Instrumentalsolisten akkompagniert. Im Generalbaßzeitalter (17.—18. Jahrhundert) hatte der Cembalist oder Organist aus der bezifferten (oder auch nicht bezifferten) Baßstimme von Ensemblewerken aller Art ein vollständiges A. zu entwickeln, was natürlich eine gründliche Schulung und große Schlagfertigkeit erforderte. Vgl. Generalbaß, s. auch Accompagnato.

Akkord (ital. accordo, engl. chord, v. lat. chorda, Saite), 1) der Zusammenklang mehrerer Töne verschiedener Höhe; mit der Erklärung des Sinnes der verschiedenen möglichen Akkorde beschäftigt sich die Harmonielehre (s. d.). Vgl. Durakkord, Mollakkord, Konsonanz, Dissonanz. — 2) franz. accord, Stimmungsweise (abweichende) s. Scordatura. Accord à l'ouvert hieß ein A., der auf den ältern saitenreichen Streichinstrumenten, wie z. B. der Gambe, durch lauter leere Saiten her-

vorgebracht wurde. — 3) Im 15.—17. Jahrh. s. v. w. ein »Chor« von Instrumenten derselben Familie, aber von verschiedener Größe, auch ein »Stimmwerk« genannt, z. B. ein Quartett von Flöten oder Krummhörnern oder Posaunen ꝛc. Die meisten Instrumente wurden damals in drei oder vier verschiedenen Dimensionen und Tonlagen gebaut, so daß es möglich war, ein- und mehrstimmige (vokale) Tonstücke durch ein Ensemble von Instrumenten gleicher Gattung zur Ausführung zu bringen (wenn auch event. in transponierter Tonlage). Vgl. Instrumentalmusik.

Akkordion, s. v. w. Ziehharmonika.

Akkordpassage, s. v. w. Arpeggio, figurierter Akkord, d. h. ein schneller Gang durch die Töne eines Akkords, im Gegensatz zu den sich stufenweise fortbewegenden »Tonleiterpassagen«.
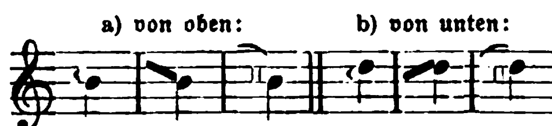
Akt (ital. Atto, span. Auto), s. v. w. Handlung, gewöhnliche Benennung der Hauptteile dramatischer Werke (Dramen, Opern, Ballette, auch wohl Oratorien, für welche aber der Ausdruck »Teil« gebräuchlicher ist). Die einzelnen Akte werden durch Fallen des Vorhangs und eine längere Unterbrechung (Pause) voneinander geschieden. Oftmals teilen sich die Akte noch in Tableaux, d. h. Hauptszenen mit Dekorationswechsel, die durch kürzere Pausen und Fallen des Zwischenvorhangs geschieden sind. Die Zahl der Akte variiert nur zwischen 1 und 5, die der Tableaux ist natürlich meist größer. Vgl. Auto.

Akustik (griech.), dem Wortsinne nach die Wissenschaft des Hörbaren, d. h. die Lehre von der Natur des Schalles, den Bedingungen seiner Entstehung, der Art und Geschwindigkeit seiner Fortpflanzung sowie letzten Endes seiner Wahrnehmung durch das Ohr. Man unterscheidet physikalische A. und physiologische A., welche letztere speziell die Lehre von den Schallempfindungen behandelt. Die musikalische A. hat es nur mit einem Teile der Untersuchungen der A. zu tun, nämlich mit denjenigen Arten des Schalles, welche als musikalisch brauchbare Töne (Klänge) von den unmusikalischen Geräuschen unterschieden werden. Solche Klänge geben 1) Saiten, sowohl gestrichene als gezupfte oder mit Hämmerchen angeschlagene; 2) Blasinstrumente, zu denen auch die menschliche Stimme gehört); 3) elastische Stäbe (Stimmgabeln, Stahlharmonika, Strohfiedel, chinesisches Ring); 4) gekrümmte Metallscheiben (Becken, Tamtam, Glocken); 5) gespannte Membranen d. h. Häute (Pauken, Trommeln). Der musikalische Klang ist seiner physischen Beschaffenheit nach ein regelmäßiger schneller Wechsel von Verdichtung und Verdünnung elastischer Körper (Schwingungen); von der Geschwindigkeit der Folge, also der Zeitdauer (Periode) der Schwingungen hängt die Höhe, von der Größe (Amplitude) der Abweichungen aus der Gleichgewichtslage die Stärke (Intensität) des Klanges ab. Die Schwingungen des tonerregenden elastischen Körpers teilen sich der umgebenden Luft mit (oder vorher festen Körpern, die mit ihm in Verbindung stehen, s. Resonanzboden) und pflanzen sich in derselben mit einer Geschwindigkeit von 340 m in der Sekunde bei einer Temperatur von 16° C fort. Gewöhnlich nimmt man indes für akustische Demonstrationen die Schallgeschwindigkeit zu 1056 Fuß in der Sekunde an, welche Zahl für die Bestimmung der Tonhöhe als Fußton (s. d.) einfache Resultate ergibt. Die Zählung der Schwingungen ist heute mit Hilfe der Sirene (s. d.) in Cagniards de la Tour verbesserter Konstruktion ein leichtes. Besonders interessante Objekte der akustischen Untersuchungen sind die Phänomene der Obertöne, des Mittönens, der Kombinationstöne und der Schwebungen (vgl. die betr. Artikel). Eine eigentliche Wissenschaft der A. existiert erst seit Anfang des 18. Jahrh., wo Sauveur (s. d.) diesen Namen für seine neuen Lehren aufstellte (vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1892, S. 533 ff.). Zur Einführung in den heutigen Stand der Akustik sei auf H. Riemanns »Katechismus der Musikwissenschaft [Akustik]« hingewiesen, für eingehendere Studien auf Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen (5. Aufl. 1896), Blaserna, Die Theorie des Schalles in Beziehung zur Musik (1876), K. Stumpf, Tonpsychologie (Bd. 1—2, 1883, 1890), J. Tyndall, Der Schall (deutsch von Helmholtz und Wiedemann, 3. Aufl. 1897), A. Jonquière, »Grundriß der Musikalischen Akustik« (1898), H. Starke, Physikalische Musiklehre (1908), Ludwig Riemann, Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik (1896). Vgl. Tonpsychologie.

Akzent (Accent, lat. Accentus), 1) Die Hervorhebung der auf den Taktanfang, die Taktmitte oder die Einsatzzeit eines Taktteiles fallenden Schwerpunkte der Phrasen, Motive und Unterteilungsmotive

(grammatischer oder metrischer, regulärer Akzent). 2) Extraverstärkungen, welche den selbstverständlichen Verlauf der dynamischen Entwicklung (vgl. »Ausdruck«, »Dynamik« u. »Motiv«) stören, event. sogar vollständig auf den Kopf stellen, und welche der Komponist daher gewöhnlich durch besondere Zeichen fordert (*sf*, >, ∧). Ein besonders häufiger und wichtiger A. ist der Anfangsakzent, die Hervorhebung der ersten Note einer Phrase oder eines Motivs; derselbe dient in hervorstechender Weise der Klarlegung des thematischen Aufbaues, doch wirkt seine fortgesetzte Anwendung, wo die Zeichnung ohnehin klar ist, als aufdringlich. Gewisse rhythmischen Bildungen, besonders die synkopischen Antizipationen von Tönen, deren volle harmonische Wirkung erst auf den nachfolgenden guten Taktteil zur Geltung kommt, verlangen Akzentuation (rhythmischer A.), desgleichen müssen kompliziertere Harmonien, auffällige Dissonanzen, Modulationsnoten hervorgehoben werden (harmonischer A.), und endlich sind auch oft die Spitzen der Melodie, wo sie nicht ohnehin durch ihre Stellung im Takt mit den Höhepunkten der dynamischen Entwicklung zusammenfallen, verstärkt zu geben (melodischer A.). Eine Art negativen Akzents ist nach vorausgehendem crescendo die Ersetzung des Höhepunkts der Tonstärke durch ein plötzliches piano, ein Mittel, dessen bereits von Joh. Stamitz gefundene faszinierenden Wirkungen besonders Beethoven zur Geltung gebracht hat (sog. Beethovensches piano). — 3) Eine früher durch besondere Zeichen geforderte, heute veraltete, unserm Vorschlag entsprechende Verzierung, durch welche der Note, vor welcher das Zeichen des Akzents stand, ihre Ober- oder Untersekunde, wie sie die Tonleiter enthält, vorausgeschickt wurde:

a) von oben: b) von unten:



Leider ist bei den Autoren keine Übereinstimmung im Gebrauch der Zeichen für den A., vielmehr werden dieselben bald so, bald so verstanden und die Benennungen A., Chute, Port de voix als gleichbedeutend gebraucht. Die älteren Klavierwerken beigegebene Table des agréments (Erklärung der Verzierungen) ist deshalb nichts weniger als überflüssig. Vgl. auch Aspiration. — 4) Der Umstand, daß die erhaltenen Reste antiker griechischen Musik Silben, welche durch den Accentus acutus als hochtönige charakterisiert sind (ὀξύτονοι), durch Ausbiegung der Melodie nach oben auszeichnen, legte den Gedanken nahe, daß die Neumen (s. d.) aus den Akzenten hervorgegangen seien. In den ältesten bekannten Formen der byzantinischen Notenschrift (10. Jahrh.) finden wir aber die sprachlichen Akzente neben den bestimmt steigende und fallende Intervalle anzeigenden Noten mit der Bedeutung rhythmischer Zeichen (betonte, gute Zeiten), und die Abhängigkeit der Melodieführung von den Akzenten ist nicht mehr vorhanden. Vgl. Byzantinische Musik.

Akzessist (Accessist), s. v. w. Anwärter auf eine Stellung, z. B. noch nicht ständiges Mitglied eines Orchesters.

Akzidentalen (Akzidentien) s. v. w. Versetzungszeichen (s. d.)

Alabjew (Aljabjew), Alexander Alexandrowitsch, geb. 16. Aug. 1787, gest. 6. März 1851, schrieb (zum Teil mit Werstowski, Wielhorski und Maurer) Musik zu Liederspielen von Chmelnitzki (»Der Dorfphilosoph« u. a.), sowie mehrere Opern (»Die Mondnacht oder die Hausgeister« und »Der Gefangene im Kaukasus«), die seinerzeit enormen Beifall fanden. Von den 111 Liedern und Romanzen A.s sind einige (»Die Nachtigall«) noch populär (Neuausgabe von P. Jürgenson in Moskau).

Alard (spr. Alār), 1) Delphin, Violinist geb. 8. März 1815 zu Bayonne, gest. 22. Febr. 1888 in Paris. Schüler des Pariser Konservatoriums (Habeneck) und 1843—75 Violinprofessor daselbst als Nachfolger Baillots, 1858 erster Solist der kaiserlichen Kapelle, einer der berühmtesten Geiger Frankreichs und ein vorzüglicher Lehrer (Sarasate war sein Schüler); sein Spiel zeichnete sich durch Degagiertheit und Verve aus. A. hat eine große Anzahl von Violinkompositionen (Phantasien über Opern- und Originalthemen, Konzerte, Etüden, Duos für Klavier und Violine ꝛc.) sowie eine ganz ausgezeichnete, ins Spanische, Italienische und Deutsche übersetzte Violinschule und eine Anthologie »Die klassischen Meister des Violinspiels« (enthaltend Sonaten u. a. von Corelli, Leclair, Gaviniés, Chabran, Barbella, Manfredi, Locatelli, Nardini, Porpora, Pugnani, Tartini, Stamitz ꝛc.) herausgegeben. — 2) César, vortrefflicher Cellist, geb. 4. Mai 1837 zu Gosselies in Belgien, Schüler von Servais.

Alba, Alonzo de, s. Cancionero musical.

Albanesi, Luigi, Pianist und Komponist, geb. 3. März 1821 zu Rom, gest. 4 Dez. 1897 in Neapel, schrieb Messen, Motetten, Oratorien (7 Worte am Kreuz) und viele in Italien geschätzte Klaviersachen.

Albāni, 1) Matthias, Name zweier vorzüglichen Geigenbauer (Vater und Sohn); der Vater, geb. 1621 zu Bozen, Schüler von Steiner, starb in Bozen 1673; der Sohn arbeitete einige Jahre bei den Meistern des Violinbaus in Cremona und ließ sich dann in Rom nieder (Instrumente von ihm aus den Jahren 1702–1709 werden sehr gerühmt und fast den Amatis gleichgestellt). — 2) Marie Luise Cäcilie Lajeunesse (Bühnenname A.), berühmte dramatische Sopransängerin, geb. 1. Nov. 1852 zu Chambly bei Montréal, sang zuerst öffentlich in der Kirche zu Albany (Neuyork), bildete sich weiter unter Duprez in Paris und Lamperti, und debutierte 1870 zu Messina in der »Nachtwandlerin«, sang dann einige Zeit an der Pergola zu Florenz, 1872 zuerst in der Italienischen Oper zu London (Covent Garden), wo sie nun bis auf Gastspiele in Paris, Petersburg, Amerika 2c. dauernd eine Hauptzugkraft blieb, seit 1878 vermählt mit dem Pächter des Covent Garden Theaters, Ernest Gye. Frau A. ist auch als Oratoriensängerin berühmt (Solistin vieler Musikfeste Englands) und dazu eine gute Klavierspielerin.

Albeniz (spr. -nis), 1) Don Pedro, span. Mönch, geb. 1755 in Biscaya, gest. 1821 zu San Sebastian; war Kapellmeister der Kathedrale zu San Sebastian, wo er 1800 eine Musiklehre herausgab, die von den Spaniern sehr geschätzt wurde. Eine große Anzahl Messen, Motetten, Villancicos 2c. machten ihn auch als Tonsetzer in seiner Heimat berühmt. — 2) [A. y Basanta] Pedro, Altmeister des modernen Pianofortespiels in Spanien, geb. 14. April 1795 zu Longroño (Rioja), gest. 12. April 1855 in Madrid; Schüler seines Vaters und von H. Herz und Chr. Kalkbrenner in Paris, wurde 1830 Klavierprofessor an dem neugegründeten Kgl. Konservatorium zu Madrid, 1834 Hoforganist und Musiklehrer der Infantinnen, überhäuft mit Ehren aller Art. Eine große Zahl Klavierkompositionen (Variationen, Rondos, Phantasien, Etüden 2c.) erschienen in Druck, auch eine am Konservatorium zu Madrid eingeführte Klavierschule (1840). — 3) Don Isaac, ebenfalls bedeutender Pianist, geb. 29. Mai 1860 zu Camprodon (Prov. Gerona), war als 6jähriger Wunderknabe Schüler von Marmontel in Paris, machte dann nach längeren Konzerttouren in Amerika und Europa geregelte Studien am Brüsseler Konservatorium (L. Brassin, Dupont, Gevaërt), um dann aufs neue das wandernde Virtuosenleben fortzusetzen. A. ist königl. span. Hofpianist. Als Komponist trat er zuerst mit Klaviersachen auf, die er in seinen Konzerten vortrug, weiter mit Liedern, einem Oratorium »Christus«, in der Folge aber besonders mit Operetten (Zarzuelas) und Opern (The magic opal, London 1893, Enrico Clifford, King Arthur, Pepita Jimenez 2c.).

[d']Albergāti, Pirro Capacelli, Conte, geb. 1663 zu Bologna, gest. das. 1735, schrieb Oratorien (Il convito di Baldassaro, S. Eufemia, S. Catarina, S. Eustachio), Kirchenmusik (Messa e Salmi concertati 1687, Motetti ed Antifone della B.V. a voce sola c. istr. 1691, Cantate spirituali 1—3 v. c. istr. 1702, Cantate ed oratori spirit. 1714, Hinno ed Antifone 1715, Motetti con il responsorio di S. Antonio 1717, Corona de preghi di Maria 1717, Messa, Litanie, Tantum ergo a 4 1721), auch Instrumentalwerke (Pletro armonico 1687, 2 V e B. c.; Balletti, Correnti, Sarabande e Gighe a V. e Vne, V. 2° ad lib. 1685), sowie XII Cantate da camera a voce sola col B. c. (1687) und Cantate morali a voce sola (1685).

Albert, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha, geb. 26. Aug. 1819, seit 1840 Gemahl der Königin von England, gest. 14. Dez. 1861; war ein eifriger Pfleger und Beschützer der Musik und hat selbst viele Gesangswerke (Messen, eine Oper »Hedwig von Linden«, Lieder 2c.) komponiert. Vgl. Th. Martin, The life of Albert 2c. (deutsch von E. Lehmann 1876—81, 5 Bde.).

Albert, 1) Heinrich, geb. 8. Juli 1604 zu Lobenstein in Reuß, gest. 6. Okt. 1651 zu Königsberg in Pr., absolvierte das Gymnasium in Gera, ging 1622 zu seinem Vetter Heinrich Schütz (s. d.) nach Dresden, mußte aber auf Wunsch seiner Eltern die bei Schütz begonnenen Musikstudien abbrechen und in Leipzig Jura studieren. 1626 ging er nach Königsberg in Pr., reiste mit einer holländischen Gesandtschaft nach Warschau, wurde unterwegs von den Schweden gefangen genommen und kehrte erst 1628 nach mancherlei Leiden nach Königsberg zurück. 1630 erhielt er die

Organistenstelle am Dom und nahm nun unter Stobäus die Musikstudien wieder auf. A. war nicht nur ein vortrefflicher Musiker sondern auch Poet und die Mehrzahl seiner Liedertexte rührt von ihm her (viele von Simon Dach, seinem Zeitgenossen und Freunde). Seine bedeutendsten Werke sind 8 Teile Arien (1638—50 [die ersten 7 Teile mehrfach aufgelegt bzw. nachgedruckt], Neuausgabe von Ed. Bernoulli Bd. 12—13 der Denkmäler deutsch. T. mit Vorwort von Kretzschmar, teils einstimmige, teils mehrstimmige Gesänge, Lieder und Choräle), und die »Kürbshütte« (1645), eine aus 12 Terzetten bestehende Kantate. Ein Singspiel »Prussiarchus« (Sorbuisa) vom Jahre 1645 zur 100jährigen Jubelfeier der Universität Königsberg ist nicht erhalten, von einem zweiten »Cleomedes« auch nur einige Arien und Gesänge (Text von Simon Dach). — 2) Max, geb. 7. Jan. 1833 zu München, gest. 4. Sept. 1882 in Berlin, Virtuose auf der Zither und Verbesserer dieses Instruments.

[d']Albert, (spr. dälbär), Eugen, zurzeit unter den deutschen Tonkünstlern eine der hervorragendsten Persönlichkeiten, geb. 10. April 1864 zu Glasgow als Sohn des Tanzkomponisten Charles d'A. (geb. 25 Febr. 1809 zu Nienstetten bei Altona, gest. 26. Mai 1886 zu London), begann seine Studien unter Ernst Pauer in London und setzte sie in Wien unter Hans Richter und besonders unter Liszt in Weimar fort. Als Pianist steht d'A. unbestritten an der Spitze der heute gefeierten Virtuosen und auch als Komponist tritt er immer mehr in den Vordergrund: Klavierkonzerte H-moll op. 2 und E dur op. 12, Cellokonzert C dur op. 20, Ouvertüren »Esther« und »Hyperion«, Symphonie F dur, Klaviersuite, Streichquartette A moll op. 8 und Es dur op. 11, hübsche Lieder (4 Gesänge für Sopran mit Orchester op. 24), Klaviersonate Fis moll op. 10, die Opern »Der Rubin« (Karlsruhe 1893), »Ghismonda« (Dresden 1895), »Gernot« (Mannheim 1897), »Die Abreise« (Frankfurt a. M. 1898), »Kain« (Berlin 1900), »Der Improvisator« (Berlin 1900), »Tiefland« (Prag 1903, allein in Berlin 1907—8 über 100 Aufführungen), »Flauto solo« (Prag 1905), »Tragaldabas« (»Der geborgte Ehemann«, Hamburg 1907), das 6st. Chorwerk »Der Mensch und das Leben« ꝛc. Hervorzuheben sind auch d'Alberts Klavierbearbeitungen Bachscher Orgelwerke (Passacaglia), und seine Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers (1906—7) und der Inventionen, auch ist er an der Redaktion der Gesamtausgabe der Werke Liszts beteiligt. Seinen Wohnsitz hat d'A. jetzt im Winter in Berlin, im Sommer in Meina (Italien). 1892—95 war er mit Teresa Careño (s. d.) vermählt; 1895 verband er sich mit der Sängerin Hermine Finck. 1895 war d'A. vorübergehend Hofkapellmeister in Weimar.

Alberti, 1) Joh. Friedrich, geb. 11. Jan. 1642 zu Tönning (Schleswig), gest. 14. Juni 1710 zu Merseburg; studierte Theologie, dann unter W. Fabricius in Leipzig und Vinc. Albrici in Dresden Musik, wurde Domorganist zu Merseburg, mußte aber 1698 infolge eines Schlagflusses sein Amt niederlegen. A. hatte als Komponist von Kirchensachen und gelehrten Kontrapunkten großes Ansehen. — 2) Giuseppe Matteo, geb. 1685 zu Bologna, angesehener Instrumentalkomponist: Concerti a V. di concerto, 2 V. Vla. Vc. e B.c. op. 1 1713 (in Bologna, Amsterdam und London gedruckt!), 4st. Sinfonie op. 2 und Violinsonaten op. 3, 1720. — 3) Domenico, geb. c. 1717 in Venedig, gest. c. 1740, ein begabter Musikfreund, Sänger und Klavierspieler, trat auch mit Erfolg mit eigenen Kompositionen auf (Opern, Motetten) und steht mit seinen 8 Klaviersonaten (London, J. Walsh) als Mitbegründer des neueren legèren Klavierstils da (vgl. Albertische Bässe). Das Werk erschien 1761 in einem Amsterdamer Nachdruck unter dem Namen seines Schülers Gius. Jozzi.

Albertini, Michael, genannt Momoletto, berühmter Kastrat zu Anfang des 18. Jahrh. am Kasseler Hofe, wo auch seine Schwester Giovanna, genannt La Romanina, als erste Sängerin glänzte.

Albertische Bässe heißen im Klavierstil nach Domenico Alberti (s. d.) fortgesetzte gleichartige Akkordbrechungen für die linke Hand als Begleitung einer von der rechten Hand gespielten Melodie.

Albicastro, Henrico (eigentlich Weißenburg, daher auf den Titeln seiner Werke als D. H. W. abgekürzt), Schweizer von Geburt, machte den spanischen Erbfolgekrieg (1701—14) mit und gab in Amsterdam bei Et. Roger eine stattliche Reihe Kammermusikwerke heraus (op. 1 bis 9: Triosonaten, Violinsonaten mit Continuo und Concerti à 4).

Albinōni, Tommaso, geb. 1674 in Venedig, gest. daselbst 1745, schrieb 1694 bis 1740 (meist für Venedig) 51 Opern,

aber auch wertvolle Instrumentalwerke: Concerti à 5, V. concertato, 2 V. Vla., Vc. e. Bc. op. 5 und op. 9; 6—7st. Sinfonie op. 2, Triosonaten op. 1, Balletti a 3 (2 V. Vc. Bc.) op. 3 (1704) u. op. 8, Sonate da chiesa a V. e Bc. op. 4 und Tratenimenti armonici per camera a V. e Bc., op. 6. J. S. Bach schrieb drei Fugen (in A dur, F moll und H moll) über Themen von A.

Albinus, 1) Caeionius Rufus, römischer Schriftsteller über Musik, der von Cassiodor und Boetius (5.—6. Jahrh. n. Chr.) zitiert wird, dessen Compendium de musica aber nicht erhalten ist. — 2) Flaccus, s. Alcuinus.

Alboni, Marietta, berühmte Altsängerin, geb. 10. März 1823 zu Cesena (Romagna), gest. 22. Juni 1894 in Ville d'Avray bei Paris. Schülerin der Mme. Bertolotti und Rossinis zu Bologna, debütierte 1843 zu Mailand als Orsini in Lucrezia Borgia von Donizetti, setzte 1847 London und Paris in Ekstase, machte 1853 einen Triumphzug durch Nord- und Südamerika und vermählte sich 1854 mit einem Grafen Pepoli, trat aber bis zu dessen Tode (1866) noch bisweilen öffentlich auf. 1877 ging sie eine zweite Ehe mit einem französischen Offizier Ziéger ein. Vgl. E. Acloc-que »M. A.« (1848).

Albrecht, 1) Joh. Lorenz (»Magister A.«), geb. 8. Jan. 1732 zu Görmar bei Mühlhausen i. Th., gest. 1773 in Mühlhausen; studierte zu Leipzig Philologie, aber daneben ernstlich Musik, so daß er 1758 zugleich als Gymnasiallehrer und Organist der Obermarktskirche (St. Marien) zu Mühlhausen angestellt wurde. Am bekanntesten ist A. als Herausgeber von J. Adlungs Musica mechanica organoedi und »Musikalisches Siebengestirn«; doch hat er eine Reihe selbständiger Arbeiten geliefert: »Gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunst« (1761); »Abhandlung über die Frage: ob die Musik beim Gottesdienst der Christen zu dulden oder nicht« (1764); »Versuch einer Abhandlung von den Ursachen des Hasses, welchen einige Menschen gegen die Musik blicken lassen« (1765), ferner einige Aufsätze in Marpurgs »Kritischen Beiträgen« ꝛc. A. war Schiedsrichter in dem theoretischen Streit zwischen Marpurg und Sorge (anonym: »Gedanken eines thüringischen Tonkünstlers« ꝛc.) Vgl. auch Steffani. — 2) Karl, geb. 27. Aug. 1807 in Posen, gest. 24. Febr. 1863 in Gatschina, erhielt seine musikalische Ausbildung von J. J. Schnabel in Breslau, war seit 1825 am Stadttheater zu Breslau als erster Geiger angestellt, 1835 Korrepititor in Düsseldorf, darauf Dirigent einer wandernden Operntruppe, wurde 1838 nach Petersburg berufen, anfänglich als Kapellmeister des dramatischen Theaters, darauf als Dirigent der deutschen und endlich (1840) der russischen Oper. 1842 leitete er die Uraufführung der Oper »Rußlan und Ludmilla« von Glinka. 1845 wurde er Dirigent der Philharmonischen Konzerte, 1850 Gesanglehrer an der Waisenanstalt zu Gatschina. Von seinen Kompositionen wurden bekannt eine Messe, das Ballett »Der Berggeist«, drei Streichquartette ꝛc. Seine Söhne und Schüler sind die beiden folgenden: — 3) Konstantin Karl, geb. 4. Okt. 1836 in Elberfeld, gest. 26. Juni 1893 in Moskau, trat 1854 als Cellist ins Orchester des Moskauer kais. Theaters ein, war 1860 ein tätiger Mitarbeiter Nikolai Rubinsteins bei der Gründung des Moskauer Konservatoriums, dessen Inspektor er 1866 wurde (auch Lehrer der Elementartheorie und des Chorgesangs). 1889 nahm er seinen Abschied, um eine »Allgemeine russische Musikgeschichte« auszuarbeiten, die aber unbeendet blieb. Außer einigen Lehrbüchern schrieb A. eine »Untersuchung über die Ausführung der Tempi in den Kammermusikwerken klassischer Autoren«, ferner eine Menge Lieder, Klavierstücke und Chöre. — 4) Eugen Maria, geb. 16. Juli 1842 in Petersburg, gest. 9. Febr. 1894 daselbst, war 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Brendel, David, Dreyschock), trat 1860 als Violinist ins Orchester der italienischen Oper zu Petersburg ein und erregte Aufmerksamkeit als Solist und Kammermusikspieler. 1872 wurde er zum Musikinspektor aller Kais. Orchester in Petersburg ernannt, 1884 ins Ausland gesandt, um die Einrichtung ausländischer Orchester kennen zu lernen (vgl. seine Broschüre »Die Vergangenheit und Gegenwart des Orchesters«, russisch 1886). 1892 wurde er Bibliothekar der Kaiserl. Theater. A. gründete 1872 mit Hildebrant und Gille den »Petersburger Kammermusikverein« und war 1881—86 Vorsitzender der Philharmonischen Gesellschaft. Er veröffentlichte eine Reihe pädagogischer Schriften und Sammelwerke. Aufsehen erregte seine scharf kritische Broschüre »Das Petersburger Konservatorium« (russisch, 1891). Weit verbreitet ist seine unter Mitarbeiterschaft von Wessel

zusammengestellte »Sammlung russischer Soldaten-, Kosaken- und Matrosenlieder«.

Albrechtsberger, Joh. Georg, geb. 3. Febr. 1736 zu Klosterneuburg, gest. 7. März 1809 zu Wien, geschätzter Theorielehrer und Komponist (1794 Lehrer Beethovens), wurde, nachdem er mehrere andre Ämter in kleinen Städten verwaltet, Regens chori am Karmeliterkloster zu Wien, 1772 Hoforganist und 1792 Kapellmeister an der Stephanskirche. Von seinen Kompositionen ist nur ein kleiner Teil im Druck erschienen: Entr'acte zu »Heinrich IV.«, eine Menge Orgelpräludien und -Fugen, Klavierfugen, 18 Streichquartette, 6 Quartettfugen, 1 Streichquintett, 3 Doppelquartette, 1 Klavierquartett, 6 Streichtrios (V., Vla., Vc.). Manuskript blieben: 26 Messen, 6 Oratorien, 4 große Symphonien, 42 Streichquartette, 38 Quintette, 28 Streichtrios, viele Hymnen, Offertorien, Gradualien &c. Am bekanntesten sind indes seine theoretischen Werke: »Gründliche Anweisung zur Komposition« (1790 und 1818, französisch 1814, auch englisch von Sabina Novello); »Kurzgefaßte Methode, den Generalbaß zu erlernen« (1792); »Klavierschule für Anfänger« (1808) und einige kleinere Abhandlungen. Eine Gesamtausgabe seiner theoretischen Werke besorgte J. v. Seyfried (o. J., 2. Aufl. 1837, englisch von Sab. Novello 1855; eine englische Bearbeitung mit Anmerkungen Chorons gab A. Merrick heraus [1835, 2. Aufl. 1844]).

Albrici (spr. -tschi), Vincenzo, geb. 26. Juni 1631 zu Rom, gest. 8. Aug. 1696 zu Prag, kam 1650 im Gefolge der Königin Christine von Schweden nach Stralsund, trat 1654 in Dresden in die Kapelle des Kurfürsten und zog auch seinen Bruder Bartolomeo dahin (als Hoforganist) 1663 bis 1666 waren beide in London als Kapellkomponisten angestellt. 1666 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Dresden, wo er mit mehrjähriger Unterbrechung (1672—76) bis 1680 blieb. Er wirkte nun 1680—81 als Organist an der Thomaskirche zu Leipzig und ging dann als Kirchenkapellmeister nach Prag. Von seinen einst hoch geschätzten Werken (kirchliche Vokalkompositionen, Kammersonaten &c.) sind in Dresden, Wien, Upsala, Darmstadt &c. eine ziemlich große Zahl erhalten.

Alcarotti, Giov. Francesco, gab 2 Bücher 5 u. 6 st. Madrigale heraus (1567 u. 1569), sowie ein Buch 5 st. Lamentationen (1570).

Alcock, John, geb. 11. April 1715 zu London, gest. 23. Febr. 1806 zu Lichfield, Schüler des blinden Organisten Stanley, wurde bereits 1735 Organist an zwei Londoner Kirchen, ging später nach Plymouth, Reading und schließlich als Organist der Kathedrale nach Lichfield. 1761 erlangte er zu Oxford den Doktortitel. A. gab außer eigenen Services, Anthems, 7 st. Instrumentalkonzerten (1752), Liedern und Klaviersachen &c., mehrere Sammlungen von Kirchenmusik (Harmony of Sion 1752, Harmony of Jerusalem 1801, Divine harmony 1752 u. a.) und weltlichen Gesängen (Harmonia festi 1791 u. a.) heraus, verfaßte auch eine Novelle: »Das Leben der Miß Fanny Brown«. Sein gleichnamiger Sohn, gest. 30. März 1791, war ebenfalls Organist und Komponist.

Alcuinus (Albinus), Flaccus, geb. 735 zu York, um 801 Abt zu Tours, gest. 19. Mai 804, Verfasser des in Gerberts Scriptores I aufgenommenen musiktheoretischen Fragments, welches die älteste abendländische Kunde von den 8 Kirchentönen enthält.

Alder, Richard Ernst, geb. 8. Juni 1853 in Herisau (Schweiz), gest. im März 1904 zu Bois Colombe bei Paris, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, war Opernkapellmeister in Toulouse und Algier, 1889 Kapellmeister der Badekapellen zu Trouville, Cannes, Biarritz, 1896 Dirigent der Association artistique zu Marseille, 1898 zum Officier d'instruction publique ernannt, ist auch selbst mehrfach als Komponist hervorgetreten (Chöre mit Orchester, Solostücke für Klavier) und bearbeitete eine große Zahl Opern von Massenet, Reyer, Blockx, auch Orchesterwerke von Franck, V. d'Indy &c. im Klavierauszuge.

Aldomar s. Cancionero musical.

Aldrich, (spr. āldritsch), Henry, geb. 1647 zu London, gest. 14. Dez. 1710 in Oxford als Dekan der Christuskirche; gelehrter Theolog und Historiker, aber auch Architekt und Musiker. A. sammelte eine überaus reichhaltige Musikbibliothek, die er der Christuskirche in Oxford vermachte (abgesehen vom British Museum heute die bedeutendste Musikbibliothek Englands). Kompositionen von ihm sind in verschiedenen Sammelwerken zu finden (Boyce, Arnold, Page); seine Catches werden noch heute gesungen.

Aldrovandini, Giuseppe Antonio Vincenzo, geb. c. 1665 zu Bologna, 1702 Vorsitzender der philharmonischen

Akademie, schrieb (1696—1711) 15 Opern und 6 Oratorien, auch geistliche Gesänge mit Violinen, sowie Kammerkonzerte und Kammersonaten a tre (op. 4 u. 5).

Alectorius s. Galliculus.

[d']Alembert (spr. dalangbär), Jean le Rond, geb. 16. Nov. 1717 zu Paris, gest. 29. Okt. 1783 daselbst. Akustiker, bekannt durch die Schrift Eléments de musique théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau (1752, wiederholt aufgelegt; deutsch von Marpurg, 1757; leider hat A. die bedeutendsten Ideen Rameaus nicht verstanden). In den Memoiren der Pariser und Berliner Akademie sind akustische Abhandlungen von A. gedruckt; auch enthalten seine Mélanges de littérature et de philosophie (1767—73) eine Abhandlung Sur la liberté de la musique, seine Œuvres et correspondances inédites ((1887 herausgegeben von Ch. Henry) ein Fragment sur l'opéra und Réflexions sur la théorie de la musique. Lamberts Geschichte der Regierung Ludwigs XIV. (1761) enthält eine Abhandlung A.s über die Musik unter der Regierung Ludwigs XIV. A. hatte wie die übrigen Pariser Akademiker kein Verständnis und Interesse für die Instrumentalmusik. Vgl. seine Éloges (1779).

Alessandri, Felice, geb. 24. Nov. 1747 zu Damaso (Modena), gest. 15. Aug. 1798 zu Casinalbo, in Neapel ausgebildet, war zuerst Kapellmeister zu Turin, führte dann ein bewegtes Leben in Paris, London, Petersburg und in verschiedenen italienischen Städten, war 1789 bis 1792 zweiter Kapellmeister der Berliner Kgl. Oper (neben Reichardt). Seine Werke, 32 1764—94 aufgeführte Opern, 1 Ballett und 1 Oratorium, auch 6 Triosonaten (2 V., Bc.) und 6 Sinfonien a 8 (op. 6) hatten überall nur ephemere Erfolge. Vgl. Valdrighi »F. A.« (1896).

Alessandro Romano, Sänger und Violaspieler (A. della Viola) in Venedig, von dessen Kompositionen erhalten sind: 5st. Canzoni alla Napolitana (2 Bücher: 1572 und 1575), 2 Bücher 5st. Madrigale (1565, 1577), 2 Bücher 4st. Villanellen (1. Le Virgini [1554] 1562, 1585, 2. 1579), ein Buch Motetten (1579) und einzelne Stücke in dem Sammelwerk Delle muse libri III ꝛc. (1555 bis 1561).

Alexander Friedrich, Landgraf von Hessen, s. Hessen.

Alexandre, Jacob, geb. 1804, gest. 11. Juni 1876 zu Paris, betrieb seit 1829 als einer der ersten den Bau von Harmoniums (Accordéons, Melodiums), die unter dem Namen »100 Franken-Orgel« (Orgue de cent francs) sehr in Aufnahme kamen, erwarb die Patente, welche 1841 und 1845 Alexandre Martin (Martin de Provins) für eine neue Art der Harmonium-Mechanik genommen hatte und assoziierte sich mit seinem Sohne Edouard (geb. 1824, gest. 9. März 1888). Martin selbst war stiller Teilhaber des Geschäfts bis 1855, später lag er mit der Firma im Prozesse. 1858 gründete A. eine Musterwerkstatt zu Ivry und beteiligte sich an Spekulationen, die 1868 das Haus zum Fallissement brachten. J. A. schrieb eine Méthode pour l'Accordéon (1839, auch englisch) und eine Notice sur les Orgues Mélodium d'Alexandre et fils inventeurs (1844 und 1848) Die Frau von Edouard A., Charlotte geb. Dreyfus, war als Virtuosin auf dem Harmonium berühmt. 1874 brachte die Firma A. eine neue Spezialität von Harmoniums unter dem Namen Alexandre-Orgel in Handel, eine Verbesserung der sog »Amerikanischen Orgel« (s. d.), mit stärkeren Zungen und doppelten Windkanälen; die Firma A. selbst hatte vorher mit den durch Einsaugen angeblasenen Harmoniums nur wenige Versuche gemacht.

Alfarabi, richtiger El Farabi (Alpharabius), auch kurzweg Farabi genannt nach seinem Geburtsort Farab, dem heutigen Otrar im Lande jenseit des Oxus, berühmter arabischer Musiktheoretiker, geb. um 900 n. Chr. und gest. etwa um 950. Sein eigentlicher Name ist Abu Naszr Mohammed Ben Tarchan. A. war ein gründlicher Kenner des griechischen Tonsystems und bestrebt, dasselbe bei seinen Landsleuten einzuführen, doch ohne Erfolg. Allerdings hatten dieselben kaum nötig, bei den Griechen in die Schule zu gehen (vgl. Araber und Perser). Vgl. Kosegartens Analyse seines Doppelwerks über Musik i. d. Zeitschrift f. d. Kunde des Morgenlandes, Bd. 5 (1891) und M. Soriano-Fuertes Musica Arabo-Española (1853).

Alfiëri, Abbate Pietro, Kamaldulensermönch, später Gesangsprofessor am englischen Kolleg zu Rom, geb. 29. Juni 1801 zu Rom, gest. 12. Juni 1863 daselbst, hat eine Anweisung für die mehrstimmige Begleitung der kirchlichen Gesänge (Accompagnamento coll'organo ꝛc. 1840), »Ratschläge zur Wiederherstellung des Gregorianischen Gesanges« (Ristabilmento del canto ꝛc. 1843), ein »Lehrbuch des

Gregorianischen Gesangs« (Saggio storico ꝛc. 1855), dazu noch einen Prodromo sulla restaurazione ꝛc. (1857), historische Notizen über die Congregazione de maestri e professori di musica di Roma (1845), biographische Abhandlungen über Bern. Bittoni, Jomelli (1845) u. a. sowie die Sammelwerke Excerpta ex celebrioribus de musica viris (1840, Palestrina, Vittoria, Allegri), Raccolta di Motetti (Palestrina, Vittoria, F. Anerio 1841) und Raccolta di musica sacra (die erste Sammelausgabe der Werke Palestrinas, 7 starke Bände, 1841—46) herausgegeben. Allegris Miserere gab er 1840 unter dem Pseudonym Aless. Geminiani heraus. Auch übersetzte er Catels Harmonielehre ins Italienische (1840) und schrieb viele Aufsätze für die Mailänder Gazetta musicale.

Alfvén, Hugo, geb. 1. Mai 1872 in Stockholm, Schüler des dortigen Konservatoriums (Lindgren) und in der Folge Violinist des Hoforchesters, machte sich als Komponist gediegener Richtung bekannt. Er schrieb drei Symphonien in F moll, D dur und E dur, eine symphonische Dichtung En skärgårdssägen, schwedische Rhapsodie Midsommarwaka, Jahrhundertfeiermarsch, Triumphmarsch, eine Violinsonate, »Die Glocken« (Sologesang mit Orchester), Lieder und Klavierstücke (Schärenbilder op. 17, Lyrische Stücke op. 8) u. a.

Algarotti, Francesco [Conte], geb. 11. Dez. 1712 zu Venedig, gest. 3. Mai 1764 in Pisa; ein Mann von vielseitiger Bildung und Weltkenntnis, wurde von Friedrich d. Gr. 1740 nach Berlin gezogen, wo er neun Jahre als Kammerherr blieb und in den Grafenstand erhoben wurde. A. war dem Könige bei der Abfassung von Opernlibretti behilflich. 1749 ging er aus Gesundheitsrücksichten nach Italien zurück; Friedrich d. Gr. ließ ihm in Pisa ein Denkmal errichten. A. schrieb unter anderm: Saggio sopra l'opera in musica (1755, mehrfach aufgelegt und ins Französische, Englische u. Deutsche übersetzt). Vgl. Michelessi, Memorie intorno alla vita ed agli scritti ꝛc., Venedig 1770, franz. als: Mémoires concernant la vie ꝛc., Berlin 1772) und F. Förster, »Friedrichs II. Briefwechsel . . . mit dem Grafen A.« (1837).

Aliprandi, Bernardo, aus Mailand gebürtig, 1732 Violoncellist der Münchener Hofkapelle, 1737 Kammerkomponist und 1750 Konzertmeister, 1780 pensioniert, scheint als Komponist nur mit einigen Opern (Apollo tra le Muse in Parnasso 1737, Mitridate 1738, Semiramide 1740) und einem Stabat mater (Sopr. und Alt mit Instr., 1749) hervorgetreten zu sein. Sein gleichnamiger Sohn war bereits 1762 ebenfalls Cellist im Hoforchester und gab einige Cellokompositionen heraus.

Aliquottöne, s. v. w. Obertöne (s. d.).

Alkan (spr. alkáng), Charles Henri Valentin (Morhange, genannt A.), geb. 30. Nov. 1813 zu Paris, gest. 29. März 1888 daselbst, wurde mit 6 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt schon nach anderthalb Jahren den ersten Solfègepreis und als Zehnjähriger den ersten Klavierpreis (Schüler von Zimmermann). 1831 konkurrierte er um den Römerpreis und erhielt eine Ehrenerwähnung. Seit dieser Zeit widmete er sich der Komposition und dem Unterricht, von Zeit zu Zeit als Pianist in den Konservatoriumskonzerten und anderweit auftretend. A. wurde in Paris sehr hoch geschätzt und hat eine Reihe gediegener Pianofortewerke veröffentlicht (Präludien, Etüden, Märsche, ein Konzert, eine Sonate ꝛc.). — Auch sein Bruder Napoléon Morhange A., geb. 2. Febr. 1826 zu Paris, war ein tüchtiger Pianist und hat einzelne Pianofortesachen herausgegeben.

Allabreve-Takt (auch alla cappella genannt) ist ein 4/4-Takt oder vielmehr 2/2-Takt, bei dem nicht die Viertel, sondern die Halben geschlagen (gezählt) werden; er wird gefordert durch das Zeichen ₵ oder 2. Der sog. große A. vorgezeichnet durch $\frac{2}{1}$ oder C|Ↄ (alt Φ; welches Zeichen aber ehedem für die Brevis den Wert von 3 ⌒ bestimmte, mit Zählen nach Breves), $\frac{2}{1}$, zählt ebenfalls nach Halben, umfaßt aber deren vier. Dem Wortsinne entspricht die Bedeutung des Zeichens eigentlich nur im 14.—16. Jahrhundert, wo man wirklich an die Stelle der gewöhnlichen Zählzeiten vom Werte der Semibrevis die altertümlichen vom Werte der Brevis setzte. Der Name blieb aber in gleichem Sinne (für die Wahl größerer Werte als Zählzeiten), als das Zählen nach Breves längst nicht mehr in Frage kommen konnte (nach 1600 werden die Viertel ja eigentliche Zählzeiten). In Suiten, Sonaten aus der Zeit Bachs ist die Überschrift Allabreve nicht selten für im ältern Stile (»nach Art der Kirchensonaten«) geschriebene lebhafte Sätze mit vielen Bindungen, Sequenzen ꝛc. Joh. Pezeld (1686) gebraucht den Ausdruck »Allabreven« als Gattungstitel. Vgl. Brevis.

Allacci (spr. allátschi, Allatius), Leone, geb. 1586 auf Chios von griechischen Eltern, gest. 19. Jan. 1669 zu Rom; kam als Knabe nach Kalabrien, später nach Rom, wo er nach fleißigen Studien Lehrer am griechischen Kolleg und 1661 Bibliothekar der vatikanischen Bibliothek wurde. Das für die Musikgeschichte wichtige Werk dieses gelehrten Archäologen ist seine Drammaturgia (1666), ein Verzeichnis der bis zu seiner Zeit in Italien aufgeführten Dramen u. Opern. Dasselbe erschien in einer bis 1755 fortgeführten Neuausgabe von G. B. Pasquali (1755).

Allargando (ital.), s. v. w. breiter (langsamer) werdend, besonders da statt ritardando (rallentando) gebraucht, wo die Tonstärke wachsen soll (agogische Stauung).

Allegramente (ital.), s. v. w. Allegro (moderato).

Allegretto (ital., abgekürzt All^tto, Diminutiv von Allegro), gemäßigt lebhaft, Tempobezeichnung von sehr schwankender Bedeutung; es gibt Allegretti, die dem Allegro sehr nahe stehen (z. B. in der Sonate op. 14^I von Beethoven), während andere vollständig Andante-Charakter haben (in der A dur-Symphonie).

Allegri, Gregorio, geb. 1584 zu Rom, gest. 18. Febr. 1625, der Familie Correggio entstammend, 1600—07 Schüler von Giov. M. Nanini, seit 1629 päpstlicher Kapellsänger, ist am bekanntesten durch sein neunstimmiges Miserere, welches lange Zeit zu den Vorzugsstücken der Karwoche in der Sixtinischen Kapelle gehörte und nicht kopiert werden durfte (zuerst 1771 von Burney herausgegeben, seitdem öfter), eine übrigens sehr einfache fauxbourdonartige Komposition. An Druckwerken sind von A. bekannt: 2 Bücher Concertini 2—4 v. (1618—19), 2 Bücher Motetten 2—6 v. (1621) und eine 4 st. Sonate für Streichinstrumente, dazu aber handschriftlich eine Menge Kirchengesänge in den Archiven von Santa Maria in Vallicella und in denen der päpstlichen Kapelle (Messen, Lamentationen, Motetten, Magnifikats, Improperien, Tedeum). Eine große Zahl seiner Werke befinden sich spartiert in der Bibliothek Santini (jetzt in Münster).

Allegro (ital., abgekürzt All^o), eine der ältesten Tempobezeichnungen, bedeutet im Italienischen »heiter«, »lustig«, hat aber im Lauf der Zeit die Bedeutung von »schnell« erhalten, so daß es heute in Zusammensetzungen allgemein gebraucht wird, die gegenüber der italienischen Wortbedeutung pleonastisch oder auch geradezu sinnlos erscheinen, z. B. A. giojoso (»lustig-heiter«), A. irato (»lustig-zornig«). Der alte Wortsinn existiert wenigstens für uns Deutsche nicht mehr. Wie man von einem Adagio als einem langsamen Satze ganz allgemein spricht, so hat auch das Wort A. die allgemeine Bedeutung eines schnell bewegten Satzes erhalten, und man nennt daher z. B. einen ersten Symphoniesatz ein A., auch wenn derselbe vielleicht mit Vivace oder Con fuoco überschrieben ist. Der Superlativ allegrissimo ist selten, steht aber in der Bedeutung etwa mit presto gleich.

Alleluia, s. Halleluja.

Allemande (franz., spr. allmángd, englisch Almain [spr. álmĕn], Allmayne, »deutscher Tanz«), etwa seit 1575 der Name der in Deutschland entwickelten neuen Form des Reigens, im Gegensatz zu der altväterisch gewordenen Pavane (s. d.). Die Allemanden um 1600 sind wirkliche Tänze zum Tanzen, von schlichter volksmäßiger Rhythmik in geradem Takt und haben noch nicht eine obligatorische Form des Auftaktes, als welche sich 100 Jahre später der Anfang mit einem Achtel oder Sechzehntel vor dem Taktstrich herausbildete. Zu Bachs Zeit ist die Allemande mindestens ebenso weit von der schlichten Faktur wirklicher Tänze abgekommen wie zu Scheins Zeit die Pavane. Vgl. H. Riemanns Sammlungen »Reigen u. Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit« (Leipzig, Kistner) und »Rococo« (Tänze berühmter Zeitgenossen J. S. Bachs, Leipzig, Breitkopf & Härtel). Der heute in Schwaben und der Schweiz übliche lebhafte Tanz im 3/4-Takt A. hat mit den älteren Allemanden nichts zu tun, steht aber dem Schnellwalzer sehr nahe (die »Deutschen«, »Allemanden« oder »Alla Tedesca« bei Beethoven und anderen sind solche Schnellwalzer).

Allen (spr. äll'n), 1) George Benjamin, Komponist u. Sänger, geb. 21. April 1822 in London, gest. 30. Nov. 1897 in Brisbone (Queensland), Organist der Allerheiligenkirche zu Kensington, später Operndirektor, lebte seit 1890 in Brisbone. A. schrieb Opern, Kantaten, Lieder, Klaviersachen. — 2) Edward (Heron-A.), geb. 17. Dez. 1861 zu St. Johns-Wood (London), schrieb: De fidiculis bibliographia (engl., 12 Tle., 1890—93) und Violin making as it was and is (1884 [1894]).

Allentando (ital.), s. Rallentando.

Allgemeine deutsche Bibliothek, von Chr. Fr. Nicolai 1765—92 in 107

Bdn. herausgegebene und 1793—1800 ohne Nicolais Mitwirkung, dann aber wieder bis 1805 von ihm weitergeführte Zeitschrift, welche auch zahlreiche, die Musik angehende Aufsätze und Besprechungen enthält.

Allgemeine deutsche Biographie, von der Kgl. Historischen Kommission in München unter Redaktion von Rochus von Liliencron und Wegele in alphabetischer Ordnung herausgegebene Sammlung der Biographien hervorragender Deutschen (1875—1900, 45 Bde., Nachträge bis 1908, 7 Bde.). Dieselbe enthält über zahlreiche Tonkünstler wertvolle Spezialarbeiten verschiedenster Autoren.

Allihn, Heinrich Max, geb. 31. Aug. 1851 zu Halle a. S., 1876 Archidiakonus zu Weißenfels, 1885 Pfarrer und Kreisschulinspektor zu Athenstedt bei Halberstadt, bearbeitete Töpfers »Lehrbuch der Orgelbaukunst« in 2. Aufl. (»Theorie und Praxis des Orgelbaues«, 1888), schrieb noch »Die Hausinstrumente Klavier u. Harmonium« (1892), »Die Pflege des musikalischen Teils des Gottesdienstes« (1906), einen »Wegweiser durch die Harmonium-Musik« und zahlreiche Aufsätze für Paul de Wits Zeitschrift für Instrumentenbau.

Allison (spr. ällis'n), Horton Claridge, Organist und Pianist, geb. 25. Juli 1846 in London, Schüler der Royal Academy of Music und 1862—65 des Leipziger Konservatoriums, 1877 Mus. Dr. (Dublin), Musiklehrer zu Manchester, trat als Komponist mit einem Klavierkonzert, Etüden, Orgelstücken sowie geistlichen Vokalwerken an die Öffentlichkeit.

Almenräder, Karl, geb. 3. Okt. 1786 zu Ronsdorf bei Düsseldorf, gest. 14. Sept. 1843 in Biebrich, wurde ohne eigentlichen Unterricht ein vortrefflicher Fagottvirtuose, 1810 Lehrer des Fagottspiels an der Musikschule zu Köln, 1812 Fagottist im Theaterorchester zu Frankfurt a. M., während des zweiten französischen Feldzugs (1815) Musikmeister beim 3. Landwehrregiment, 1816 beim 34. Linienregiment zu Mainz, wo er sich dauernd niederließ und die Militärlaufbahn aufgab. Er verkehrte dort viel mit Gottfried Weber. 1820 errichtete er in Köln eine Fabrik von Blasinstrumenten, gab jedoch dieselbe schon 1822 wieder auf und trat in die nassauische Hofkapelle zu Biebrich, nebenbei die Anfertigung der Fagotte in der Schottschen Instrumentenfabrik zu Mainz überwachend. A. hat das Fagott nicht unwesentlich verbessert und darüber eine Broschüre geschrieben; auch hat er eine Fagottschule, Konzerte, Phantasien ꝛc. für Fagott mit Streichinstrumenten sowie einige Gesangsachen komponiert, darunter die s. Z. populäre Ballade »Des Hauses letzte Stunde«.

Almérie (Anagramm von Lemaire), nannte Jean Lemaire eine von ihm konstruierte Lautenart. Vgl. M. de Marolles Mémoires (1755) III. 206.

Almorox, s. Cancionero musical.

Alois, Ladislaus, geb. 1860 in Prag, 1873—79 Schüler des Pariser Konservatoriums, seit 1898 Solo-Violoncellist des Kais. Hoforchesters zu Petersburg, hat eine ganze Reihe von Kompositionen für sein Instrument veröffentlicht, darunter zwei Konzerte, ein Trio, Lieder und Klavierstücke.

Alonso (de Alba), s. Cancionero musical.

Alphabet, musikalisches, s. Buchstabentonschrift.

Alphorn (Alpenhorn), ein ziemlich primitives, uraltes Blasinstrument, dessen sich die Hirten in den Alpen bedienen; die gerade, 5—6 Fuß lange, konische Röhre ist aus Holzdauben zusammengefügt und ihr ein aus hartem Holz gefertigtes Kesselmundstück aufgesetzt.

[d']Alquen (spr. -ken), Peter Cornelius Johann, geb. 1795 zu Arnsberg (Westfalen), gest. 27. Nov. 1863 zu Mülheim a. Rh.; studierte in Berlin Medizin und unter Klein und Zelter Musik, wandte sich aber als praktischer Arzt zu Mülheim überwiegend der Komposition zu und wurde durch seine Lieder populär. — Sein jüngerer Bruder, Friedrich A. E., geb. 1810, gest. 18. Juni 1887 in London, war für die juristische Karriere bestimmt (Dr. jur.), bildete sich jedoch unter Ferd. Ries zum Violinvirtuosen aus, ließ sich 1827 in Brüssel als Musiklehrer nieder und siedelte 1830 nach London über, wo er verschiedene Violin- und Pianofortewerke veröffentlichte und als Musiklehrer geschätzt war.

Alsleben, Julius, geb. 24. März 1832 zu Berlin, gest. daselbst 8. Dez. 1894, studierte in Berlin Orientalia, promovierte in Kiel, widmete sich dann aber gänzlich der Musik als Schüler von Leuchtenberg, Zech und S. Dehn. A. lebte als Klavierlehrer in Berlin, wurde 1865 Vorsitzender des Berliner Tonkünstlervereins, 1879 Mitbegründer und Vorsitzender des Musiklehrervereins. 1872 erhielt er den Professortitel. A. redigierte

seit 1874 einige Jahre die »Harmonie« und veröffentlichte: »Abriß der Geschichte der Musik« (zwölf Vorlesungen, 1862), »Kleines Tonkünstlerlexikon« (1864), »Über die Entwickelung des Klavierspiels« (1870) und »Licht- und Wendepunkte in der Entwickelung der Musik« (1880).

Alstedt, Joh. Heinr., geb. 1588 zu Ballersbach bei Herborn (Nassau), Professor der Theologie und Philologie zu Herborn, gest. 8. Nov. 1638 zu Weißenburg in Siebenbürgen, handelt in seiner »Enzyklopädie der gesamten Wissenschaften« (1610) vielfach von der Musik, gab auch ein Elementale mathematicum (1611) heraus, von dem ein Teil das Elementale musicum ist, welches separat ins Englische übersetzt wurde (1664 durch J. Birkensha); endlich beschäftigt sich auch der achte Teil seines Methodus admirandorum mathematicorum (1613) mit der Musik.

Alt, 1) Altstimme (ital. Contr'alto [Alto], franz. Haute-contre, bei lateinischer Bezeichnung der Stimmen Altus, Vox alta oder Contratenor), die tiefere der beiden Arten der Frauen- und Knabenstimmen, welche den Schwerpunkt im Brustregister hat. Zur Zeit der komplizierten a cappella-Musik (16. Jahrhundert) wurden die hohen Parte (A. und Diskant, resp. Sopran) vielfach von Männern falsettiert (Alti naturali, in England für das Singen von Glees noch heute gebräuchlich),; daher haben die Diskant- und Altpartien jener Zeit auch einen nur sehr mäßigen Umfang nach der Höhe und dafür einen desto größern nach der Tiefe. Der Normalumfang der wirklichen Altstimme reicht von klein a, beim tiefen A. von f (ausnahmsweise von e, d), bis e″, f″ (bei umfangreichen Stimmen aber höher) — Historisch ist die Altpartie eine der zuletzt eingeführten, da der normalen Männerstimme, welche den Cantus firmus (Tenor) vortrug, zuerst eine höhere gegenübergestellt wurde, welche den Namen Discantus erhielt, danach aber zur Ergänzung der Harmoniewirkung eine dritte, der Contratenor, beigefügt, die sich nach Bedarf bald höher, bald tiefer als der Tenor hielt, d. h. nach heutigen Begriffen Baß und Alt vorstellte und wegen ihrer abnormen Anforderungen an den Stimmumfang sich schließlich in den Contratenor altus (Alt) und Contratenor bassus (Baß) spaltete. — 2) Altinstrumente heißen Instrumente, deren Tonlage ungefähr derjenigen der Altstimme entspricht (Altviola, Altklarinette, Altposaune, Althorn ꝛc.).

Altamura, Vizconde de, s. Cancionero musical.

Altani, Hyppolit, geb. 27. Mai 1846, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Zaremba und Rubinstein), war seit 1866 als Kapellmeister an verschiedenen Provinzbühnen tätig und ist seit 1882 erster Dirigent der kaiserlichen Oper zu Moskau.

Alte Kammermusik (Old chambre Music), von H. Riemann im Verlage von Augener in London herausgegebene Sammlung von Ricercari, Kanzonen, Tanzsuiten, Sonaten ꝛc. des 16. und 17. Jahrhunderts (A. Gabrieli, G. Gabrieli, Peurl, Schein, Sal. Rossi, C. Farina, Tarq. Merula, B. Marini, Buonamente, Frescobaldi, Legrenzi, Nic. a Kempis, Uccellini, Val. Otto, G. Engelmann, Sam. Scheidt, M. Franck, Viadana, G. B. Vitali, Rosenmüller u. a.) für Streichinstrumente mit [ausgearbeitetem] B. c., bis jetzt 4 Teile).

Altenburg, 1) Michael, geb. 27. Mai 1584 zu Alach bei Erfurt als Sohn eines wohlhabenden Schmieds, gest. 12. Febr. 1640 in Erfurt als Diakonus an der Andreaskirche, geschätzter Kirchenkomponist (Jesajas 53 [Passion] 6 v. 1608, Gaudium christianum [mit Instr.] 12—16 v. 1617, Musikalischer Schild und Schirm [Psalm 55] 6 v. 1618, Cantiones de adventu 5—8 v. 1620, Kirchen- und Hausgesänge auf alle Festtage, 4 Teile 1620–21 [5—9 v.], Intraden 6 v. [für Geigen, Lauten und Orgel mit Choral] 1620, Musikalische Weihnachts- und Neujahrszierde 4–9 v. 1621, Hochzeitsgesänge u. a.). Über seine Lebensschicksale s. Monatshefte f. MG. XI. 185 (Motschmann), Eitners Quellenlexikon, und L. Meinecke, »M. A.« 1903, Dissertation). — 2) Joh. Ernst, geb. 1736 zu Weißenfels, wo sein Vater Hoftrompeter war, Schüler von Römhild in Merseburg und Altnikol in Naumburg, lebte während des 7jährigen Krieges im Auslande und war seit 1770 Organist in Bitterfeld, wo er arm und verkommen am 14. Mai 1801 starb. A. schrieb: »Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst« (1795), auch gab er Klavierkompositionen heraus.

Alteration, in der Mensuralnotierung (s. d.) die Verdoppelung des zweiten von zwei gleichen Notenwerten (zwei Breves, Semibreves, Minimae), welche dann statthatte, wenn bei dreiteiliger Mensur

der nächst größern Notengattung die beiden (nicht durch einen Punkt voneinander geschiedenen) Noten entweder zwischen zwei solchen größern (z. B. zwei Breves zwischen zwei Longae) standen, oder aber durch ein punctum divisionis von folgenden oder vorausgehenden gleichen oder kleineren abgetrennt waren. So mußte bei vorgeschriebenem ○ (Tempus perfectum) die die Folge ⧦ ◇ ◇ ⧦ verstanden werden als (um die Hälfte verkürzt):

𝅗. | 𝅗𝅥 𝅗 | 𝅗.

Alterierte Akkorde nennt man diejenigen, welche durch chromatische Erhöhung oder Erniedrigung eines Tons des Dur- oder Mollakkords entstehen, wie der durch Erhöhung der Quinte des Durakkords oder durch Erniedrigung des Grundtons des Mollakkords entstehende übermäßige Dreiklang c:e:♯g, ♭a:c:e und der durch Erniedrigung der Quinte des Durakkords oder Erhöhung des Grundtons des Mollakkords entstehende übermäßige Quartsextakkord und übermäßige Sextakkord ♭g:c:e (=c:e:♭g), c:e:♯a (=♯a:c:e).

Alternativo (ital.), oder alternativement (frz.) »abwechselnd«, ist die früher übliche Bezeichnung für Tanzstücke, die mit einem Trio abwechseln (Menuetto a.); auch wird wohl das Trio selbst in solchen Stücken A. genannt.

Altès (spr. altäß), Joseph Henri, geb. 18. Jan. 1826 zu Rouen, gest. 8. Juli 1899 zu St. Dyé bei Blois, 1840 Schüler des Pariser Konservatoriums, ein vorzüglicher Flötenvirtuose, Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1868 Nachfolger von Dorus am Konservatorium, hat auch Kompositionen für Flöte herausgegeben. — Sein Bruder Ernest Eugène, geb. 28. März 1830 zu Paris, tüchtiger Violinvirtuose, war zweiter Kapellmeister der Großen Oper (1880—87).

Althorn, s. Bügelhorn.

Altklarinette (Bassethorn), Altoboe (Englischhorn), Altposaune ꝛc.; s. Klarinette, Oboe, Posaune ꝛc.

Altmann, Wilhelm, Prof. Dr. phil., geb. 4. April 1862 zu Adelnau, Violinschüler von Otto Lüstner, studierte in Marburg und Berlin Geschichte und trat 1866 in den preußischen Bibliotheksdienst. Seit 1900 ist er Oberbibliothekar an der Berliner Kgl. Bibliothek und steht seit 1906 an der Spitze der »Deutschen Musiksammlung«, zu deren Begründung er gemeinsam mit der Firma Breitkopf & Härtel die Anregung gegeben hatte (vgl. Zentralblatt für Bibliothekwesen 1906 sowie Musikhandel und Musikpflege 1906). A. ist auch erster Musikreferent der National-Zeitung seit 1904. Er dirigierte in Greifswald fünf Jahre ein Dilettantenorchester, war auch als Musiklehrer tätig und gab heraus: »Chronik des Berliner Philharmonischen Orchesters« [1882—1901] (1902), »H. von Herzogenberg« (1903), »Öffentliche Musikbibliotheken; ein frommer Wunsch« (1903), »Rich. Wagners Briefe« (1905, Verzeichnis von 314 Briefen mit kurzen Inhaltsangaben), »Brahms Briefwechsel« III (1908) sowie eine Bearbeitung von Bachs Cello-Suiten für Violine und verschiedene Arrangements für Bratsche, eine Neuausgabe von Beethovens F dur-Quartett nach op. 14 Nr. 2.

Altnikol, Joh. Christoph, Schüler und Schwiegersohn von J. S. Bach (vermählt 20. Jan. 1749 mit Elisabeth Juliane Friederike Bach), 1748 Organist zu Naumburg, gest. im Juli 1759 daselbst, war seiner Zeit als Komponist angesehen; doch erschien nichts im Druck, und nur wenig ist handschriftlich erhalten (2 Klaviersonaten und eine Kirchenkantate in der Berliner Kgl. Bibliothek).

Alto (ital.), 1) Altstimme (Contr'alto), s. Alt. 2) Altviole, Bratsche, s. Viola.

Altschlüssel, der c'-Schlüssel auf der Mittellinie (vgl. Liniensystem), früher überhaupt für die Altstimme gebraucht, heute nur noch für die Bratsche allgemein üblich. Angesichts der heute sehr stark bemerklichen Tendenz zur Abschaffung aller anderen Schlüssel als des Violin- und Baßschlüssels sei betont, daß der A. mehr als der Diskant- und Tenorschlüssel Anspruch hat auf dauernde Konservierung und allgemeine Verwendung, und zwar wegen seiner zentralen Lage zwischen Violin- und Baßschlüssel. Vor einer Beschränkung auf nur einen Schlüssel (mit Oktavmarken) ist sehr energisch zu warnen; dieselbe würde Partituren nicht übersichtlich machen, sondern dem Auge jeden Halt rauben.

Altstimme, s. Alt 1.

Alvarez, Fermin Maria, beliebter spanischer Liederkomponist, geb. zu Saragossa, gest. 1898 zu Barcelona, veröffentlichte ca. 100 Gesangswerke mit Klavier und zum Teil auch mit andern Instrumenten, auch einige Klavierwerke.

Alvary, Max, geb. 3. Mai 1858 zu Düsseldorf, gest. 7. Nov. 1898 zu Groß-

tabarz i. Thüringen, Sohn des berühmten Malers Andreas Achenbach (A. war sein Bühnenname), besuchte das Jesuitengymnasium zu Paris und wählte den Beruf des Opernsängers (Tenor) gegen seines Vaters Willen, war Schüler von J. Stockhausen und sang nacheinander an den Bühnen zu Weimar, München, New York, Hamburg und Mannheim.

Alypios, griech. Musikschriftsteller um 360 n. Chr., dessen »Einleitung in die Musik« zuerst von Meursius (»Aristoxenos, Nikomachos, A. ꝛc.«, 1616 [ohne die Noten]) und Ath. Kircher (i. s. Musurgia 1650) und sodann von Meibom (Antiquae musicae auctores septem, 1652) abgedruckt wurde. Eine kritische Neuausgabe s. in K. v. Jans Scriptores (1895). Der Traktat enthält sämtliche 15 Transpositionsskalen der Griechen in der Vokal- und Instrumentalnotierung diatonisch und chromatisch und dazu noch 9 enharmonisch, und wir haben daher die vollständige Kenntnis der griechischen Notenschrift hauptsächlich A. zu danken.

Amade (Amadee), Ladislaw, Baron von, geb. 12. März 1703 zu Kaschau (Ungarn), gest. 22. Dez. 1764 in Felbar als Hofkammerrat; war ein beliebter nationaler Dichter und Komponist von Volksweisen, die von Baron Thaddäus von A. 1836 herausgegeben wurden. Letzterer, geb. im (getauft 11.) Jan. 1782 zu Preßburg, gest. 17. Mai 1845 in Wien, war ein vorzüglicher Klavierspieler und konkurrierte als Improvisator am Klavier mit J. N. Hummel. Er zählt zu den Magnaten, welche Liszt ausbilden ließen. 1831 wurde er zum Hofmusikgrafen ernannt.

Amadino, Riccardo, bedeutender Musikverleger in Venedig, anfänglich (1583—86) assoziiert mit Giac. Vincenti, dann allein bis 1615.

Amalia, Name dreier fürstlichen Künstlerinnen: 1) Anna A., Prinzessin von Preußen, Schwester Friedrichs d. Gr., geb. 9. Nov. 1723, gest. 30. März 1787; komponierte eine Reihe vortrefflicher Choräle, auch (vor Graun) Ramlers »Tod Jesu« (ein Chor- und Choral daraus in Kirnbergers Kunst des reinen Satzes). Die an Werken der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (auch Autographen) so reiche Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin geht mit ihrem Hauptbestand auf den Besitz der Prinzessin Amalie zurück. — 2) Anna A., Herzogin von Weimar, die Mutter des Großherzogs Karl August, geb. 24. Okt. 1739, gest. 10. April 1807; komponierte Goethes Operette »Erwin und Elmire« (1776). Vgl. F. Bornhak, »A. A.« (1872) und W. Bode, »A., Herzogin von Weimar« (1907—08, 3 Bde). — 3) Marie A. Friederike, Prinzessin von Sachsen, Schwester des Königs Johann von Sachsen, geb. 10. Aug. 1794 zu Dresden, gest. 18. Sept. 1870 daselbst, als Lustspieldichterin bekannt unter dem Namen »Amalie Heiter«, komponierte auch Kirchensachen und mehrere Opern (Una donna, Le tre cinture, »Die Siegesfahne«, »Der Kanonenschuß« u. a.). Vgl. Fürstenau, »Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin A.« (1874).

Amateur (franz., spr. -tör), s. v. w. Dilettant, Kunstliebhaber.

Amāti, 1) Die hochberühmte Familie von Geigenbauern zu Cremona im 16. bis 17. Jahrh., deren Instrumente jetzt für wahrhafte Kleinodien gelten. Der älteste A., welcher die soeben erfundene, aus der Viola hervorgegangene Violine baute, war Andrea (geb. ca. 1530, gest. nach dem 10. April 1611), baute neben Violinen auch noch Violen in verschiedenen Größen. Sein jüngerer Bruder und Sozius, Nicola, baute hauptsächlich ausgezeichnete Baßviolen in den Jahren 1568—86. Antonio A. (geb. 1555, gest. 1638), der älteste Sohn des Andrea, fertigte überwiegend Violinen, deren Größe aber damals noch sehr schwankend war, in der Zeit von 1589—1627; er war einige Zeit assoziiert mit seinem jüngeren Bruder Girolamo I. (geb. 1556, gest. 2. Nov. 1630), der ihm indes an Geschicklichkeit nachstand, und dessen Violinen alle etwas groß sind. Der bedeutendste A. ist Girolamos Sohn Nicola (geb. 3. Dez. 1596, gest. 12. April 1684), der Lehrer von Andrea Guarneri und Antonio Stradivari. Ein Francesco Alessandro A. (geb. 25. Febr. 1590) war der Sohn von Girolamo I. Der Vorzug der Amati-Geigen ist weniger Größe als Weichheit und Reinheit des Tons. Der Nachfolger von Nicola A. war dessen Sohn Girolamo II. (geb. 26. Febr. 1649, gest. 21. Febr. 1740), der letzte Vertreter der Familie, der indes weit hinter seinem Vater zurückstand. Vielleicht auch zu derselben Familie gehörig ist Giuseppe A., der zu Anfang des 17. Jahrh. zu Bologna Violinen und Bässe baute, die einen schönen hellen Ton haben sollen. Vgl. Giov. de Piccolellis, Liutai antichi e moderni

1885; Nachtrag: Genealogia degli Amati e dei Guarneri 1886, ein an neuen Aufschlüssen reiches Werk; s. auch die Besprechung durch E. Vogel in der Vierteljahrsschrift f. MW., 1888 S. 518 ff.). Vgl. die Literatur.

Amatus, Vincentius (Amato), Doktor der Theologie und Kapellmeister der Kathedrale zu Palermo um 1665, geb. 6. Jan. 1629 zu Ciminna (Sizilien), gest. 29. Juli 1670 in Palermo; veröffentlichte Kirchensachen und eine Oper (L'Isauro 1664).

Ambitus (lat.), s. v. w. Umfang: man spricht vom A. einer Melodie (d. h. der Entfernung des höchsten vorkommenden Tons vom tiefsten), ferner vom normalen A. eines Kirchentons ꝛc.

Ambo (lat.), hieß in der ältern christlichen Kirche eine am Gitter des Presbyteriums angebrachte kleine Lesekanzel, an oder auf deren Stufen (in gradibus ambonis) das darum so genannte Graduale (Responsorium graduale [gradale]) gesungen wurde.

Ambros, August Wilhelm, Musikhistoriker, geb. 17. Nov. 1816 zu Mauth bei Prag, gest. 28. Juni 1876 in Wien, Neffe des um die Musikgeschichte verdienten R. Kiesewetter; studierte Rechtswissenschaft, aber nebenher fleißig Musik, trat zwar in den Staatsdienst, in welchem er 1850 als Staatsanwalt beim Prager Landgericht angestellt wurde, war aber gleichzeitig als musikalischer Kritiker tätig und trat mit einigen Kompositionen an die Öffentlichkeit. Sein Ruf als Musikschriftsteller datiert seit der Herausgabe seiner Schrift »Die Grenzen der Poesie und Musik« (1856, 2. Aufl. 1872), einer Entgegnung auf Hanslicks Schrift »Vom Musikalisch Schönen«, die ihn unter andern mit Liszt zusammenführte. Auch war er unter dem Namen Flamin Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift f. Musik. 1860 erhielt er von dem Verleger Leuckart (C. Sander) in Breslau den Auftrag, eine »Geschichte der Musik« auszuarbeiten, welche Aufgabe er wenigstens zum großen Teil aufs glänzendste gelöst hat; leider starb er vor Beendigung des 4. Bandes, welcher die Zeit Palestrinas und die Anfänge der dramatischen Musik behandelt (Bd. 1 4, 1862–78: der 1. Band in 2. Auflage [verballhornt durch B. von Sokolovsky] 1887, der 2. Bd. überarbeitet von Heinrich Reimann 1892). Von hohem Werte sind der 2. und 3. Band, ersterer die Musik des Mittelalters, letzterer die Epoche der Niederländer behandelnd; einen fünften Band (Beispielsammlung z. dritten Bande) gab O. Kade mit Benutzung von Ambros' hinterlassenen Materialien (1882), ein Namen- und Sachregister W. Bäumker (1882), eine etwas leichter geschriebene Fortsetzung des Werks bis auf die neueste Zeit W. Langhans (s. d.). Zu den umfassenden Studienreisen, welche die Ausarbeitung dieses Werks erforderte, wurden A. nicht nur Urlaub in seinem Amt, sondern von der Wiener Akademie auch Geldmittel bewilligt. 1869 wurde er zum außerordentlichen Professor der Musik an der Universität zu Prag ernannt; daneben war er Direktionsmitglied und Lehrer der Musikgeschichte am Prager Konservatorium. 1872 wurde er nach Wien berufen, wo er neben einer Anstellung im Justizministerium Lehrer des Kronprinzen Rudolf war und eine Professur am Konservatorium erhielt. Als Komponist war A. nicht unbedeutend, hat größere Kirchenmusiken (eine Messe, ein Stabat Mater ꝛc.), Klaviersachen im Stile Schumanns, auch eine böhmische Nationaloper: Bretislaw a Jitka, Ouvertüren, Lieder u. a. geschrieben; doch liegt der Schwerpunkt seiner Bedeutung in seiner schriftstellerischen Tätigkeit, die eine ganz ausgezeichnete, wenn auch von Irrtümern nicht freie war. Zu erwähnen sind noch seine »Kulturhistorischen Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart« (1860, 2. Aufl. 1865); »Bunte Blätter; Skizzen und Studien« (2 Bde. 1872 und 1874, 2. Aufl., herausgegeben von E. Vogel 1896) »Zur Lehre vom Quintenverbot« (1859), »Das Konservatorium in Prag« (1858) »Kleine Schriften aus dem Nachlaß« (1. Bd. »Aus Italien«, 2. Bd. »Musikalische Aufsätze«, 3. Bd. »Studien zur bildenden Kunst. Biographisches«, 1880) und »Abriß der Musikgeschichte«, Vorlesungen für Kronprinz Rudolf von Österreich« (Halle, Hendel).

Ambrosch, Joseph Karl, Opernsänger (Tenor), geb. 1759 zu Crumnau (Böhmen), gest. 8. Sept. 1822 in Berlin, Schüler von Kozeluch, sang an verschiedenen Bühnen, wurde 1791 am Berliner Nationaltheater angestellt und sang auch nach seiner Pensionierung 1811 noch bis 1817 in der Berliner Singakademie mit. A. selbst war als Liederkomponist beliebt und gab mit J. M. Böheim heraus »Freymäurerlieder mit Melodien« (1793 Teil 1—2; der dritte Teil 1795 von Böheim allein).

Ambrosianischer Gesang, der kirchliche Gesang, wie ihn der heilige Ambrosius, Bischof von Mailand, in den Kirchen seiner Diözese einführte. Ambrosius verpflanzte den Halleluja- und Antiphonengesang aus dem Orient nach Italien; auch wird er als der Urheber des Responsorialgesangs angesehen: da er aber auch den Hymnengesang nicht nur nach Italien brachte, sondern selbst viele Hymnen verfaßt hat, und da nach unzweideutigen Zeugnissen des heiligen Augustin die Jubilationen gerade so den Kern des Ambrosianischen Gesangs bildeten wie nachher den des »Gregorianischen«, so ist allem Anscheine nach der Gregorianische Gesang nur eine umfassende und für die gesamte katholische Christenheit zur Norm gemachte Revision des Kirchengesangs gewesen. Allerdings scheint die Mailänder Liturgie lange gewisse Eigentümlichkeiten, auch einzelne Gesänge beibehalten zu haben, auf welche sich Bemerkungen mittelalterlicher Schriftsteller beziehen mögen, wenn sie vom Ambrosianischen Gesange sprechen. Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. VII S. 121. Die phototypische Reproduktion eines im 12. Jahrh. geschriebenen Missale Ambrosianum (im British Museum) nebst Übertragung und Kommentar als V. Teil der Paléographie musicale (s. d.) gibt heute für eingehende Studien über den A. G. neues Material. Noch muß aber die Frage als offene gelten, inwieweit die Mailänder Liturgie eigentlich ambrosianisch, d. h. wirklich wie die gelasianische und leoninische vorgregorianisch oder aber wie die gallikanische und mozarabische spätere Umbildung ist. Vgl. auch die Arbeiten über Ambrosius von G. Dreves (Freiburg 1893) und Dom Mocquereau (Mailand 1897).

Ambrosianischer Lobgesang (Hymnus Ambrosianus) wird der herrliche Gesang Tedeum laudamus genannt (vgl. Tedeum); doch ist für denselben die Urheberschaft des heil. Ambrosius durchaus nicht verbürgt, vielmehr wahrscheinlich, daß dieser ihn von der griechischen Kirche herübergenommen und nur den Text übersetzt hat (aber ohne die einen späteren Ursprung verratenden letzten Zeilen). Vgl. Riemann, Handbuch der MG. I. 2 S. 42–46.

Ambrosius, Bischof von Mailand (seit 374), geb. 333 zu Trier, gest. 4. April 397 in Mailand; hat um die Entwicklung des christlichen Kirchengesangs außerordentliche Verdienste, sofern er verschiedene Arten des Ritualgesangs (besonders die Antiphonien und den Hymnengesang, wie sie in der morgenländischen Kirche sich ausgebildet hatten, in Italien einführte (vgl. Ambrosianischer Gesang). Daß er damit auch die in der griechischen Kirche unterschiedenen vier Kirchentöne (die später durch Spaltung in authentische und plagale zu acht anwuchsen) übernommen hat, ist sehr wahrscheinlich. Dagegen ist die ihm zugeschriebene Bezeichnung der Stufen der Skala durch die sieben ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets Legende (s. Buchstabentonschrift). A. hat selbst eine große Anzahl von Hymnen verfaßt. Vgl. Biraghi, Inni sinceri et carmi di S. Ambrogio (Mailand 1862), Dreves, »Aur. Ambrosius« (1893) und A. Steier, »Untersuchungen über die Echtheit der Ambrosianischen Hymnen« (1903, Dissertation).

Amener bei Pezeld (1669), Kradenthaller (1675), J. Caspar Fischer, Biber u. a. der Name einer Art Courante oder Gaillarde.

Amerbach, s. Ammerbach.

American Guild of Organists, eine 1896 ins Leben getretene zunftmäßige Organisation der Organisten der Vereinigten Staaten, welche Examina abhält und Diplome ausstellt, und zwar in zwei Stufen, einer niedern (Associates) und einer höhern (Fellows). Die Examina (zweimal jährlich) unterstehen der Oberaufsicht des Bischofs von Neuyork.

Amerikanische Orgeln, Harmoniums, welche nicht durch komprimierte ausströmende, sondern durch verdünnte eingesogene Luft die Zungen zum Ansprechen bringen, daher nicht so grell klingen und auch sonst noch kleine Abweichungen aufweisen. Die Erfindung der amerikanischen Orgeln (1835) stammt von einem Arbeiter in der Harmoniumfabrik von Jacob Alexandre (s. d.) in Paris, welcher nach Amerika auswanderte; doch kamen dieselben in ihrer jetzigen Gestalt erst seit 1860 durch die Firma Mason & Hamlin zu Boston allgemein in Aufnahme.

Amicis, Anna Lucia de, geb. ca. 1740 in Neapel, ausgezeichnete Sopranistin, welche Mozart schätzte und oft in den Briefen erwähnt; sie debütierte (unter Joh. Chr. Bach) 1763 in London, verheiratete sich 1771 in Neapel, sang aber noch bis 1789. Ihr Todesjahr ist unbekannt. Nach Gerber (ATL) war die Tesi ihre Lehrerin.

Amiot (spr. amjó), Jesuiten-Pater und Missionar in China, geb. 1718 zu Tou-

lon, hat ein chinesisches musiktheoretisches Werk (von Li-Koang-Ti) ins Französische übersetzt, das mit Anmerkungen des Abbé Roussier in den Mémoires concernant l'histoire . . . des Chinois als sechster Band abgedruckt wurde (auch separat 1779).

Ammerbach (Amerbach), Elias Nikolaus, ein trefflicher Tonsetzer im 16. Jahrh., geb. zu Naumburg, um 1560 Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, gest. 27. Jan. 1597 daselbst, gab zwei Orgeltabulaturbücher heraus (mit Anweisungen für den Fingersatz, Erklärungen der Verzierungen ꝛc.): »Orgel- oder Instrumenttabulatur« (Leipzig 1571, 2. Aufl. Nürnberg 1583) und »Ein neu künstlich Tabulaturbuch« ꝛc. (1575).

Ammon, Blasius, aus Tirol gebürtig, als Diskantist an der Hofkapelle des Erzherzogs Ferdinand von Österreich erzogen, auf dessen Kosten nach Venedig geschickt, später Franziskanermönch in Wien, wo er im Juni 1590 starb. Sein erstes Werk, ein Band 5st. Introiten, erschien 1582 zu Wien, ein Band 4st. Messen daselbst 1588, ein Band 4—6st. Motetten 1590 in München (ein Teil der Auflage verkündet den inzwischen erfolgten Tod A.s). Nach seinem Tode erschienen noch in München ein Band 4st. Messen (Patrocinium musices 1591), ein Band 4—6st. Motetten (1593) und ein zweiter Band (4st.) Introiten (1601), herausgegeben von seinem Bruder Stephan Amon (sic). Die Münchener Bibliothek hat auch noch eine Anzahl Motetten von A. im Manuskript, teilweise in Orgeltabulatur-Bearbeitungen.

Amner, John, Organist und Chormeister der Kathedrale zu Ely 1610—41, 1613 Baccalaureus der Musik in Oxford, war ein guter Kirchenkomponist (1615 erschienen: Sacred hymns, 3—6 st.). — Sein Sohn Ralph war 1623—62 Baßsänger in der königlichen Vokalkapelle zu Windsor.

Amoenitatum musicalium hortulus, eine Sammlung von 4st. Tanzstücken und Kanzonen (von Antegnati, Peurl, Haßler, Schein, Staden, Er. Widmann u. v. a.), die 1622 ohne Dr. u. O. erschien.

Amon, Joh. Andreas, geb. 1763 zu Bamberg, gest. 29. März 1825 in Wallerstein (Bayern); als Hornbläser Schüler von Giov. Punto (Stich), der ihn mit nach Paris nahm und von Sacchini in der Komposition unterrichten ließ. Nach längern Konzertreisen mit Punto blieb er 1789 als städtischer Musikdirektor zu Heilbronn und wurde 1817 Kapellmeister des Fürsten von Öttingen-Wallerstein. Von seinen Kompositionen sind gedruckt (über 100 Opuszahlen) Sonaten für verschiedene Instrumente, Trios, Quartette, Quintette, auch Konzerte, eine Symphonie, Lieder ꝛc.; Manuskript blieben zwei Messen, ein Requiem und zwei Singspiele. Vgl. Ammon.

Amphion anglicus, Sammlung 1—4st. engl. weltliche Gesänger mit Instrumenten, herausgegeben von Pearson (London 1700 [enthält: Barret, Blow, Clarke, Croft]).

Amplitude (franz., spr. angplitüd) der Schwingungen ist die Größe der Abweichungen von der Ruhelage des schwingenden Körpers; die A. der Schwingungen ist abhängig von der Größe der bewegenden Kraft und bestimmt ihrerseits die Tonstärke, während die Periode (Zeitdauer) der Schwingungen von den Dimensionen des schwingenden Körpers abhängt und ihrerseits die Tonhöhe bestimmt. Die Schläge eines Pendels behalten stets dieselben Zeitabstände, solange das Pendel nicht verkürzt oder verlängert wird; ein stärkerer Anstoß macht nur die einzelnen Ausbiegungen weiter (vergrößert die Amplitude).

Ana, Francesco d', s. Frottole.

Anacker, Aug. Ferdinand, geb. 17. Okt. 1790 zu Freiberg in Sachsen, gest. 21. Aug. 1854 daselbst; bildete sich in Leipzig zu einem tüchtigen Musiker aus, wurde 1822 Kantor und Musikdirektor sowie bald darauf Seminarmusiklehrer in Freiberg, wo er größere Kirchenaufführungen veranstaltete und auch eine Singakademie gründete. 1827 wurde er auch noch Dirigent des Bergmusikkorps. Rob. Volkmann und Franz Brendel waren Schüler von A. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die Kantaten »Bergmannsgruß«, »Lebens Blume und Lebens Unbestand«, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder, ein Choralbuch und 7 Gesänge zu Dörings »Bergmannstreue« (Dresden).

Anakrusis, (griech., franz. anacrouse), s. v. w. Auftakt (s. d.).

Analyse, 1) Die A. der Klänge durchs Ohr ist die Unterscheidung der in dem einzelnen Tone (Klange) unserer Musikinstrumente enthaltenen Partialtöne. Die aus den vielfachen Einzelschwingungen zusammengesetzte Schwingungsform der Klänge wird durchs Ohr (s. d.) auf eine noch nicht hinlänglich erklärte Weise in ihre Komponenten zerlegt, so daß es möglich ist, die Partialtöne einzeln zu unterscheiden (s. Klang). Auf dieser selben Fähig-

keit des Ohres beruht auch die Auseinanderhaltung verschiedenen Tonquellen entstammender in einem Akkorde zugleich erklingenden Töne, welche fürs Ohr nicht so wie fürs Auge Mischungen verschiedener Farben zu einer neuen Qualität verschmelzen, sondern gesondert nebeneinander aufgefaßt werden. Mit diesen Verschmelzungs- und Unterscheidungsproblemen beschäftigt sich speziell die sogenannte Tonpsychologie (s. d.). — 2) Die technisch-ästhetische A. von Musikwerken ist die Untersuchung ihres formalen Aufbaues nach ihrer Gliederung in Themen, Phrasen und Motive und deren Verkettung und Umbildung, Feststellung des Periodenbaues, der Modulationsordnung &c., der Inbegriff wirklicher musikalischen Formenlehre. Mit Recht wird derselben heute im Musikunterricht immer mehr Raum gewährt. Die kurzen Aufweisungen der Hauptthemen der Werke, welche in neuerer Zeit Konzertprogrammen beigegeben werden (auch in den »Führern durch den Konzertsaal«, »Konzertführern«, »Opernführern« &c.), leisten zwar vortreffliche Dienste, können aber eine wirkliche detaillierte Analyse natürlich nicht ersetzen.

Anapäst s. Rhythmik.

Anche (spr. angsch) heißt im Französischen die Rinne (Schnabel, Kelle), auf welcher bei den Zungenpfeifen der Orgel die Zunge aufliegt; jeux à anches, Zungenstimmen. Auch das Rohrblättchen der Klarinette heißt a., und Instrumente, welche wie die Oboe und das Fagott Doppelzungen haben, heißen instruments à a. double.

Anchieta, Juan de, geb. um 1450 zu Arpeitia (Biscaya), gest. daselbst 30. Juli 1523, komponierte eine Messe, der als Tenor ein volkstümliches Lied auf die Judenverfolgungen 1432 (Ea judios) zugrunde liegt. A. war Hofkapellmeister des Infanten Don Juan. Vgl. auch Cancionero musical.

Ancient Concerts s. Concerts of antient music.

Ancora (spr. angkóra, ital., »noch einmal«), s. v. w. da capo.

Ancot (spr. angko), Jean, geb. 6. Juli 1799 zu Brügge, gest. 5. Juli 1829 in Boulogne, Schüler seines gleichnamigen Vaters (1779—1848, Schüler von Kreutzer und Baillot, Komponist von Violinkonzerten &c.), erhielt seine letzte Ausbildung am Pariser Konservatorium durch Pradher (Klavier) und Berton (Komposition), ging 1823 nach London und wurde Professor am Athenäum und Pianist der Herzogin von Kent, verließ jedoch England schon 1825 wieder, machte Konzertreisen in Belgien und ließ sich in Boulogne nieder. Seine Fruchtbarkeit als Komponist war erstaunlich (225 Werke mit noch nicht 30 Jahren); hervorzuheben sind seine Sonaten, ein Konzert, viele Variationenwerke, Etüden, Fugen, vierhändige Phantasien &c. für Pianoforte, ferner seine Violinkonzerte, Gesangsszenen mit Orchester, Ouvertüren &c. Sein Bruder Louis, geb. 3. Juni 1803, gest. 1836 in Brügge, ging nach längeren Reisen auf dem Kontinent gleichfalls nach London und wurde Pianist des Herzogs von Sussex, lebte dann einige Zeit zu Boulogne und Tours als Musiklehrer und zuletzt in seiner Vaterstadt.

Andamento (ital., »Gang«) heißen in der Fuge die freien, jedoch in der Regel aus Motiven des Themas oder Gegensatzes gebildeten Zwischensätze zwischen den einzelnen Durchführungen (auch Divertimento). Doch sind die Trio-Episoden der französischen Ouvertüren der Zeit Bachs, die zweifellos zu den richtigen Andamenti gehören, kontrastierende selbständige Ideen, Vorläufer des zweiten Themas der Sonatenform.

Andante (ital.), eine der ältesten Tempobestimmungen, bedeutet im Italienischen »gehend« (d. h. in mäßiger Bewegung, ziemlich langsam) und man muß sich wohl hüten, es im Sinne von »langsam« aufzufassen, um nicht etwaige Zusatzbestimmungen falsch zu verstehen; più a. oder un poco a. heißt nämlich »schneller« und nicht etwa »langsamer«; meno a. ist »weniger bewegt«, d. h. langsamer. Die Diminutivform Andantino dürfte sich wohl zumeist auf eine kurze Dauer des Stückes oder auf Kleingliedrigkeit des Aufbaues beziehen (vgl. Adagietto). Unter einem A. versteht man heute, ähnlich wie unter Adagio, einen langsamen Satz einer Symphonie, Sonate &c.

Andantino, s. Andante.

Ander, Aloys, berühmter Opernsänger (lyrischer Tenor), geb. 13. Okt. 1817 zu Liebititz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1864 zu Bad Wartenberg; war von 1845 bis zum Ausbruch der Geistesstörung, welche seine letzten Lebensjahre umnachtete, ein hochangesehenes Mitglied der Wiener Hofoper.

Anders, Gottfried Engelbert, geb. 1795 zu Bonn, gest. 22. Sept. 1866 zu Paris, war lange Zeit Archivar und Kustos der musikalischen Abteilung der Kaiserlichen Bibliothek zu Paris. Er schrieb

Monographien über Paganini (1831) und Beethoven (1839) und »Beitrag zur Geschichte der Violine« (in der »Cäcilia« 1832). Seine bedeutende Privatbibliothek erwarb Wiantschewski (s. d.).

Andersen, 1) Karl Joachim, ausgezeichneter Flötenvirtuos und Dirigent, geb. 29. April 1847 zu Kopenhagen (Sohn des Flötisten Christian Joachim A.), 1869–77 Mitglied der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen, 1878—80 an der Petersburger Italienischen Oper, dann in Berlin Mitglied des Bilse-Orchesters bis zu dessen Sezession, Mitbegründer und 10 Jahre erster Flötist und stellvertretender Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters (in dieser Zeit einmal 4 Monate im Hofopernorchester). Ein Zungenleiden zwang 1892 A., dem Flötenspiel zu entsagen. Er ging 1894 nach Kopenhagen zurück, wo er das Palaisorchester ins Leben rief und eine Orchesterschule begründete. Seine zahlreichen Flötenkompositionen mit und ohne Orchester sind hochgeschätzt (eine Menge Etüdenwerke, Phantasien, Ballade und Tanz der Sylphen mit Orchester, viele Stücke mit Klavier). Sein Bruder — 2) Vigo, geb. 21. April 1852 zu Kopenhagen, gest (durch Selbstmord) 29 Jan. 1895 in Chicago, war Soloflötist des Thomas-Orchesters, gleichfalls ein bedeutender Flötenvirtuos.

Anderson, Lucy, geborene Philpot, englische Pianistin, geb. im Dez. 1790 zu Bath, gest. 24. Dez. 1878 zu London, vermählt (1820) mit dem Violinisten George Frederick A. Mrs. Anderson war die erste Dame, die in der Konzert- und Philharmonischen Gesellschaft als Pianistin auftrat.

Anding, Johann Michael, geb. 25. Aug. 1810 zu Queienfeld bei Meiningen, gest. 9. Aug. 1879 als Herzogl. Musikdirektor in Hildburghausen, bekleidete nach Absolvierung des Lehrerseminars zu Hildburghausen verschiedene Lehrerposten und wurde 1843 Musiklehrer am Seminar zu Hildburghausen. In Druck erschienen Schulliederbücher, Chorgesänge und Orgelsachen, sowie ein »Vierstimmiges Choralbuch« (1868) und »Handbüchlein für Orgelspieler« (3 Aufl. 1872).

Andrade, Francesco d', gefeierter Opern- und Konzertsänger (Bariton), geb. 11. Jan. 1859 zu Lissabon, Schüler von Miraglia und Ronconi, debutierte 1882 in San Remo in Verdis »Aida« und machte sich seither in ganz Europa schnell einen Namen. A. wohnt in den Pausen seiner Gastspielreisen in seiner Villa in Harzburg.

André, 1) Johann, der Begründer des berühmten Musikverlags in Offenbach, geb. 28. März 1741 zu Offenbach, gest. 18. Juni 1799 das.; sollte eigentlich die Seidenfabrik seines Vaters übernehmen, schlug jedoch aus vorherrschender Neigung und mit gesunder Begabung die musikalische Karriere ein, machte früh Kompositionsversuche und brachte Anfang 1773 die Operette »Der Töpfer« (eigene Dichtung) mit Erfolg in Hanau zur Aufführung. 1777 nahm er die Kapellmeisterstelle am Döbbelinschen Theater zu Berlin an und komponierte während der nächsten sieben Jahre sehr fleißig. Wichtiger als seine Singspiele (Das tatarische Gesetz 1779, Die Entführung aus dem Serail 1781, Erwin und Elmire 1782 u. a.) sind seine Lieder: »Scherzhafte Lieder von Herrn Weiße« 1774, Bürgers »Leonore« (sic! 1775), »Musikalischer Blumenstrauß« (1776, darin das Rheinweinlied »Bekränzt mit Laub« von M. Claudius), »Lieder und Gesänge« 4 Teile 1779—80), »Lieder, Arien und Duette« (4 Teile 1780—81), »Neue Sammlung« (2 Teile 1783—84), mit denen er zu den Hauptvertretern der massenhaften Liederproduktion der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts gehört, welche sozusagen den grünen Wiesengrund bildet, auf welchem nach 1800 das neue deutsche Kunstlied erblühte. 1784 ging er nach Offenbach zurück, wo er schon früher neben dem Seidengeschäft eine Notenstechanstalt gegründet hatte, die er nun zu einem bedeutenden Verlagsgeschäft erweiterte (bereits 1797 erschien die 1000. Verlagsnummer). — 2) Johann Anton, dritter Sohn des vorigen, geb 6. Okt. 1775 zu Offenbach, gest. 6. April 1842; erhielt 1793—1796 durch Vollweiler in Mannheim gründliche musikalische Bildung, studierte darauf noch zu Jena, machte umfängliche Reisen und übernahm beim Tode seines Vaters das Verlagsgeschäft. Noch in demselben Jahre ging er nach Wien und erwarb von Mozarts Witwe den Manuskriptnachlaß des Meisters, wodurch mit einem Schlage die Firma eine der bedeutendsten der Welt wurde. Die Technik des Notendrucks nahm einen neuen Aufschwung durch Anwendung der Lithographie, welche Franz Gleißner in großem Maßstabe durchführte. Als Komponist ist Anton A. kaum minder produktiv als sein Vater, doch mehr auf dem Gebiete der Kirchenmusik (Messen, Motetten) und der Instrumentalmusik

(Symphonien, Quartette, Klaviersonaten, [auch instruktive Sonatinen Op. 45]). Als tüchtiger auch in der älteren Musik bewanderter Theoretiker zeigt er sich in seinem »Lehrbuch der Tonsetzkunst« (nicht beendet, Teil 1—2 1832—1840, Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge, 1874—78 gekürzt von H. Henkel neu herausgegeben). Auch schrieb er noch: »Themat. Verzeichnis sämtl. Kompos. von W. A. Mozart« (1805, 2. Aufl. 1828), »Beiträge zur Geschichte des Requiems von W. A. Mozart« (1829), »Themat. Verzeichnis W. A. Mozartscher Manuskripte, chronol. geordn. von 1764 bis 1784« (1833) und »Themat. Verzeichnis derj. Originalhandschriften von W. A. Mozart, welche Hofrath André . . . besitzt« (1841). Seine Söhne sind die vier folgenden (3—6): — 3) Karl August, geb. 15. Juni 1806, gest. 15. Febr. 1887, Inhaber der Frankfurter Filiale und Pianofortefabrik (schrieb: »Der Klavierbau und seine Geschichte« 1855). — 4) Julius, geb. 4. Juni 1808, gest. 17. April 1880 in Frankfurt a. M.: tüchtiger Organist und Klavierspieler, Schüler von Aloys Schmitt (der wieder seines Vaters Schüler war), auch Komponist guter Orgelsachen. — 5) Johann August, geb. 2. März 1817, gest. 29. Okt. 1887, Inhaber des Offenbacher Verlagsgeschäfts. Die gegenwärtigen Inhaber der Firma Joh. André in Offenbach und Frankfurt sind die beiden Söhne August A.s (5) Karl, geb. 24 Aug. 1853 und Adolf, geb 10. April 1855. — 6) Jean Baptiste, geb. 7. März 1823, gest. 9. Dez. 1882 zu Frankfurt a. M., Pianist, Schüler von Aloys Schmitt, Taubert (Klavier), Keßler und Dehn (Theorie), herzoglich bernburgischer Kapellmeister, lebte längere Jahre in Berlin; er hat mehrere Sachen für Klavier und Gesang veröffentlicht.

Andreä, Volkmar, geb. 5. Juli 1879 in Bern, wo er das Gymnasium absolvierte und in der Musik Schüler von Karl Munzinger war; 1897 1900 am Kölner Konservatorium (Wüllner, Franke, Kleffel, Staub), ward 1900—1 Solorepetitor der Münchener Hofoper, nach einjähriger Studienpause 1902—4 Dirigent des Stadtsängervereins in Winterthur und daneben seit 1902 bis jetzt Dirigent des »Gemischten Chors« in Zürich, wo er 1904 noch die Leitung des »Männerchors« übernahm (Nachfolger Attenhofers) und 1906 Nachfolger Hegars als Leiter der Symphoniekonzerte der Neuen Tonhallegesellschaft wurde. Mit einer nur kleinen Zahl gediegener Kompositionen (Klaviertrio op. 1, Violinsonate op. 4, Streichquartett op. 9, Chorwerke mit Soli und Orchester: »Das Göttliche« op. 2, »Charons Nachen« op. 3, Symphonische Phantasie op. 7 für Tenorsolo, Chortenor, Orchester und Orgel, Männerchöre op. 5, 8, 11 und Klavierlieder op. 6, 10, 12) machte sich A. schnell einen geachteten Namen und ist auch als Dirigent hochgeschätzt.

Andreas von Kreta, der älteste Kanondichter der griechischen Kirche 650—720). Es ist nicht bestimmt erweislich, aber doch wahrscheinlich, daß die in Handschriften bis zurück ins 9. oder doch 10. Jahrhundert erhaltenen Melodien (Hirmen) seiner Kanons von ihm selbst herrühren. Der Stil derselben steht den altgriechischen Hymnen sehr nahe und enthält nur selten reichere Melismen

Andrēoli, Guglielmo, geb. 22. April 1835 zu Mirandola, gest. 13. März 1860 in Nizza; Schüler seines Vaters (Evangelista A., geb. 1810, gest. 16. Juni 1875, Organist) und Angeleris in Mailand, renommierter Pianist, dessen sauberes und ausdrucksvolles Spiel gerühmt wurde, machte 1856 - 59 auf seinen Konzertreisen durch Europa Aufsehen. Er ist auch Verfasser eines vortrefflichen Manuale d'armonia (1878 mit Codazza, mit einem ausführlichen bibliographischen Anhange). Sein Bruder Carlo, geb. 8. Jan. 1840 zu Mirandola, gleichfalls ein ausgezeichneter Klavierspieler und seit 1875 Lehrer seines Instruments am Mailänder Konservatorium, dessen Schüler er war, konzertierte bereits 1858 mit Erfolg in London.

Andrēozzi, Gaetano, geb. 1763 zu Neapel, gest. 21. Dez. 1826 in Paris; fruchtbarer Opernkomponist, Schüler Jomellis, schrieb 1781—1816 40 Opern für die Theater Italiens, auch für Petersburg und Madrid, auch drei Oratorien, hielt sich immer am Ort seiner jeweiligen Erfolge auf, ließ sich indes endlich in Neapel nieder, wo er sich dem Musikunterricht widmete, verarmte aber schließlich und ging nach Paris, um die Unterstützung der Herzogin von Berry, seiner frühern Schülerin, anzurufen. — Seine Frau Anna A., geb. 1772 zu Florenz, 1801—1802 zu Dresden als Primadonna engagiert, verunglückte 2. Juni 1802 auf einer Fahrt von Pillnitz nach Dresden.

Andres, Pater Juan, S.J., spanischer Literaturhistoriker, geb. 1740 zu Planes (Valencia), gest. 13. Febr. 1817 zu Rom, machte seine gelehrten Studien zu Madrid

und Gandia, ging zufolge der Ausweisung der Jesuiten nach Italien und fand in Mantua ein Asyl im Hause des Grafen Bianchi. 1796 wurde er Bibliothekar des Herzogs von Parma, war dann während Murats Königtum in Neapel (1807—14) dessen Bibliothekar und verbrachte die letzten Jahre im Ordenshause der Jesuiten zu Rom. Von seinen zahlreichen Werken gehen die Musik an: Dell' origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura (Parma 1782—1798, 6 Bde., mehrfach aufgelegt, auch 1806 deutsch und 1805 französisch); Cartas sobre la mùsica de los Arabes (Venedig 1787) und Cartas familiares (Madrid 1786—93). A. trat mit Geist für eine Vertiefung des Gehaltes der Operndichtung im Sinne der Erneuerung der antiken Tragödie ein.

Andrëvi, Francesco, einer der bedeutendsten spanischen Komponisten, geb. 16. Nov. 1786 zu Sanabuya bei Lerida (Katalonien) von italienischen Eltern, gest. 23. Nov. 1853 zu Barcelona; war Priester, bekleidete nacheinander Kapellmeisterstellen an den Kathedralen verschiedener Städte (Barcelona, Valencia, Sevilla ꝛc.) und wurde schließlich Kapellmeister der Königlichen Kapelle. Während des Karlistenkriegs flüchtete er nach Bordeaux, wo er auch eine Anstellung fand, lebte 1845—49 in Paris und endlich bis zu seinem Tode als Kapellmeister an der Notre Dame-Kirche zu Barcelona. Gerühmt werden sein »Jüngstes Gericht« (Oratorium), ein Requiem für Ferdinand VII. und ein Stabat Mater. In Eslavas Lira sacrohispana sind zwei Motetten von A. gedruckt. A. schrieb einen Tratado téorico pratico de armonia (2. Aufl. Barcelona 1848, auch franz. Paris 1848).

Andries, Jean, geb. 25. April 1798 zu Gent, gest. daselbst 21. Jan. 1872; 1835 Professor der Violin- und Ensembleklassen, 1851 Nachfolger Mengals als Direktor des Konservatoriums zu Gent, daneben bis 1855 Soloviolinist am Theater, seit 1856 Ehrendirektor des Konservatoriums. A. hat einige historische Arbeiten veröffentlicht: Aperçu historique de tous les instruments de musique actuellement en usage; Précis de l'histoire de la musique depuis les temps les plus reculés ꝛc. (1862); Instruments à vent. La flûte (1866); Remarques sur les cloches et carillons (1868).

Andriessen, Pelagie, geb. 20. Juni 1863 zu Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums und der Frau Dreyschock in Berlin, sang zuerst in München (Theater am Gärtnerplatz), Berlin (Friedrich-Wilhelmstädt. Theater und Kgl. Oper), an Neumanns wanderndem Wagner-Theater, 1884—1890 am Leipziger Stadttheater und sodann in Teil-Engagement zu Köln und Wien, weiterhin zu Frankfurt. Frau Andriessen hat sich mehrmals verheiratet und damit ihren Namen gewechselt (Sthamer-Andriessen, Andriessen-Ende, Greef-Andriessen).

[d']Andrieu s. Dandrieu.

Anemochord (Animocorde, s. v. w. pneumatisches Saiteninstrument), ein geistreicher Versuch des Pianofortefabrikanten J. J. Schnell zu Paris (1789), mittels künstlich (durch Bälge) erzeugten Windes den Effekt der Äolsharfe auf einem pianoforteartigen Instrument für eine kunstgemäße Musik zu verwenden. Vgl. »Allgemeine Musikalische Zeitung« 1798, S. 39 ff. Die Idee wurde später von Kalkbrenner und auch von Henri Herz wieder aufgenommen, welch letzterer sein 1851 konstruiertes derartiges Instrument Piano éolien (Äolklavier) nannte.

Anenaika, Name altüberkommener, heute noch üblicher Verzierungen des russischen Kirchengesangs (besonders beim Anfangspsalm), auf die in den Text eingeschalteten Silben a-ne-ne, oder ne-ne-na. Höchst wahrscheinlich hängen dieselben mit den im Abendlande seit dem 9. Jahrh. nachweisbaren Memorierformeln (Tropen) der 8 Echoi zusammen (vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 34 und Handb. der MG. I, 2 S. 56 ff.) und sind identisch mit den zwischen die fortgesetzten Wiederholungen des Vokals unter längeren Melismen eingeschobenen ne der späteren byzantinischen Notierungen (vgl Fleischers Neumenstudien, Bd III das Faksimile).

Anërio, 1) Felice, einer der hervorragendsten römischen Komponisten der Epoche Palestrina, geb. 1560 zu Rom, gest. 28. Sept. 1614 daselbst, 1575 Sopranist im Chor der Peterskirche (Schüler von G. M. Nanini), wurde 3. April 1594 der Nachfolger Palestrinas als Komponist der päpstlichen Kapelle (den Kapellmeisterposten erhielt Ruggiero Giovanelli). A. ist mit Fr. Suriano an der Redaktion der sogenannten Editio Medicaea des Graduale von 1614 beteiligt gewesen (vgl. Palestrina). Mehrere Kompositionen Anerios haben lange für solche von Palestrina gegolten (Adoramus te Christe und ein dreichöriges Stabat Mater). Im Druck existieren von A. zwei Bücher Sacri hymni et cantica (I. 8 v.

1596, II. 5—8 v. 1602), 1 Buch 4st. Responsoria (1606), 1 Buch Madrigali spirituali 5 v. (1585), ferner je ein Buch Madrigale zu 3 St. (1598), 5 St. (1587) und 6 St. (1590), 1 Buch 4st. Kanzonetten (1586)) auch gab er eine Sammlung Gioje madrigali 5 v. di diversi heraus (1589). Vieles von ihm findet sich in Sammelwerken der Zeit. Messen und Motetten ꝛc. sind in größerer Zahl handschriftlich erhalten. Vgl. Haberl, KM. Jahrb. 1903. — 2) Giovanni Francesco, vielleicht ein Bruder des vorigen, geb c. 1567 zu Rom. gest. c. 1620 daselbst, 1575—79 Chorknabe an der Peterskirche unter Palestrina, gegen 1609 am Hofe Sigismund III. von Polen angestellt, 1610 Kapellmeister am Dom zu Verona, 1611 Präfekt am Jesuitenkolleg in Rom, 1613—20 Kapellmeister an der Jesuitenkirche S. Maria di Monti zu Rom, 1616 (49 Jahre alt) zum Priester geweiht. Sein erstes Werk, ein Buch 5st. Madrigalien, erschien 1599 zu Venedig; doch ist ein nicht datierter Band 4st. Gagliarden in Klavier- und Lautentabulatur vielleicht noch älter. Auch eine 3st. Weihnachtsmusik Dialogo pastorale al prosepio in Klavier- und Lautentabulatur (nach Baini von Verovio gestochen) ist ohne Datum. Ein zweites Buch Madrigale erschien 1608 (5—6 v.), ein Buch 1—2st. Madrigale (Recreazione armonica) 1611, ein Buch 1—4st. Madrigale (Diporti musicali) 1617, ein Buch 1—4st. Motetten, Madrigale, Kanzonetten, Dialoge und Arien (Selva armonica) 1617, ein Buch 1—3st. Arien, Kanzonetten und Madrigale (La bella Clori armonica) 1619. A. bearbeitete Palestrinas 6st. Missa papae Marcelli für 4 Stimmen (nebst den Messen Iste confessor und Sine nomine von Palestrina und einer Missa della Battaglia von A., zuerst 1619 [1605?]), in welcher Form sie viele Auflagen erlebte. Seine außerdem nachweisbaren Kirchenkompositionen sind: 1 Buch 4—6 st. Messen (1614, daraus Missa pro defunctis cum Sequentia et Respons. Libera me auch einzeln), 3 Bücher Motetten (I. 1—3 v. mit Bc. 1609, II. 2—6 v. mit Bc. 1611, III. ebenso nebst Litaneien 1613) 5 Bücher Sacrae cantiones [sacri concentus] 2—6 v. mit Bc. (1613—1618), 7—8st. Litaneien und Antiphonen (1611), Responsoria de nativitate domini. Venite exultemus. . . Tedeum 3—8 v. (1614), Ghirlanda di sacre rose 5 v. (1619), 3—4st. Vesperpsalmen und 4st. Cantica BMV. (1620). Dazu vieles in Sammelwerken. Vgl. Haberl KM.-Jahrbuch 1886.

Anfossi, Pasquale, einst gefeierter Opernkomponist, geb. 25. April 1727 zu Taggia bei Neapel, gestorben im Februar 1797 in Rom; Schüler Piccinis, schrieb seine erste Oper La donna fedele 1758 für Neapel, schlug mit L'incognita perseguitata 1773 zu Rom durch und feierte in der Folge Triumphe, besonders solange man seine Werke in den Himmel erhob, um dafür die seines Lehrers Piccini herabzusetzen. Er schrieb 1758—94 im ganzen 73 Opern. In Paris hatte er kein Glück (1780). Nachdem er zwei Jahre in London die Italienische Oper dirigiert (1781—83), dann zu Prag, Dresden und Berlin Opern zur Aufführung gebracht hatte, ging er nach Italien zurück, übernahm 1791 die Kapellmeisterstelle am Lateran und war zuletzt hauptsächlich mit kirchlichen Kompositionen beschäftigt (12 Oratorien, 2 Kantaten, Messen, Psalmen ꝛc)

Angeleri (spr. ändsche-), Antonio, geb. im Dez. 1801 zu Pieve del Cairo (Lomellina), gest. 18. Febr. 1880 zu Mailand, hochgeschätzter Klavierlehrer, gab eine vortreffliche Klavierschule heraus (Il pianoforte 1872).

Angelet (spr. angsch'lä), Charles François, geb. 18. Nov. 1797 zu Gent, gest. 20. Dez. 1832 zu Brüssel; Schüler des Pariser Konservatoriums, bildete sich unter Zimmermann zu einem vortrefflichen Pianisten aus und studierte unter Fétis Komposition, nachdem er sich als Musiklehrer zu Brüssel niedergelassen hatte. 1829 wurde er zum Hofpianisten des Königs Wilhelm ernannt. Seine Kompositionen sind hauptsächlich Klaviersachen (Phantasien, Variationen ꝛc.); doch sind darunter auch ein Trio und eine preisgekrönte Symphonie.

[d']Angeli (spr. dändsche-), Andrea, geb. 9. Nov. 1868 zu Padua, besuchte daselbst die städtische Musikschule und die Universität, promovierte zum Dr. phil. mit einer Arbeit über die Griechische Musik (gedruckt in der Rivista de filologia classica) und ist neben seiner Tätigkeit als Lehrer der italienischen Literatur am Gymnasium zu Calegari fortgesetzt als Musikschriftsteller tätig, auch mit Erfolg als Komponist hervorgetreten (Oper L'innocente [Bologna], Romanzen Serate d'inverno, Messen, Stabat Mater, Kammermusikwerke).

Angelica, 1) Vox a., »Engelsstimme«, eine gewöhnlich im 4 Fuß-Ton stehende

Orgelstimme, welche gleich der Vox humana (8') auf die verschiedenartigste Weise konstruiert wird, meistens als freischwingende Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen; 2) eine Lautenart (in Mahillons Katalog abgebildet und beschrieben), ein Versuch, die Behandlung der Laute durch diatonische (statt quarten- und terzenmäßige) Anordnung der Saiten zu erleichtern. Vgl. Mattheson, Neu eröffn. Orchestre S. 277 f.

Angerer, Gottfried, geb. d. 3. Febr. 1851 zu Waldsee (Württemberg), Schüler des Stuttgarter und Frankfurter (Dr. Hochschen) Konservatoriums, Dirigent von Männergesangvereinen in Frankfurt a. M., Mannheim und Zürich, jetzt Dirigent der »Harmonie« und des Vereins »Enge«, Professor an der Kantonsschule in Zürich (Ober- und Untergymnasium), sowie Direktor der Musikakademie in Zürich, seit 1897 Ehrenbürger der Stadt Zürich, Komponist von Balladen für Männerchor (»Der letzte Skalde«, »Sigurds Brautfahrt«, »Königsfelden«, »Des Geigers Heimkehr«, »Germanenzug«, »Der Gottesdienst des Waldes«, »Gotentreue«, »Der Königsbote« ꝛc.).

Anglaise (spr. angglähs', »englischer Tanz«), der alte Name des auch Française genannten Tanzes f. Contredanse. Doch hat man auch andere englische Tänze Anglaisen genannt (Ballads, Hornpipes ꝛc.).

[d']Anglebert (spr. anglebär), Jean Henri, Schüler von Chambonnières und Hofklavecinist Ludwigs XIV., gab 1689 einen Band Pièces de clavessin heraus (Neuausg. in Farrencs Trésor XIX, 1871), darunter 22 Variationen über die Folies d'Espagne, welche 1700 auch von Corelli variiert wurden. A. gehört zu den bessern ältern Klaviermeistern; sein Werk gibt in der Vorrede detaillierte Vorschriften für die Ausführung einiger Verzierungen (Tremblement simple und appuyé, Cadence, Doublé, Pincé, Chute, Port de voix, Coulé, Arpège).

Animuccia (spr. mutscha), Giovanni, geboren um die Wende des 15.—16. Jahrh., gest. im März 1571 zu Rom; ein richtiger Vorläufer Palestrinas, nicht nur im Amt (er war Kapellmeister an St. Peter in der Zeit von Palestrinas Entlassung aus diesem Amte 1555 bis zur Wiederübernahme desselben 1571), sondern auch in der Art; denn A. bestrebte sich bei aller aufgewandten kontrapunktischen Kunst der harmonischen Klarheit wie Palestrina. Animuccias Name wird zwar in einem andern Zusammenhang weit häufiger genannt, nämlich als Mitbegründer der Kunstgattung des Oratoriums (s. d.); seine für Neris Oratorio komponierten Laudi spirituali (2 Bücher, gedruckt 1563 und 1570) hatten indes wenig mit dieser Kunstform Verwandtes, sondern waren einfache, hymnenartige Lobgesänge. Die andern erhaltenen Werke A.s sind 1 Buch 4—6 st. Madrigalien (1547), 2 Bücher 5 st. Madrigalien (1554 [2. Aufl.], 1551) und 1 Buch 3 st. Madrigalien (1565) 1 Buch 4 st. Messen (1567), 1 Buch 4 st. Magnifikat (1568). Torchis Arte musicale in Italia Bd. 1 gibt 2 Sätze der Messe Conditor alme und ein 5 st. Madrigal in Neudruck. — Sein Bruder Paolo, gleichfalls ein gediegener Komponist, war 1550—52 Kapellmeister am Lateran und starb 1563. Von seinen Werken ist nur einzelnes in Sammelwerken enthalten.

Annibale Padovano, bedeutender Organist, geb. 1527 zu Padua (daher Patavinus oder Padovano) wurde 1552 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig und ging 1566 an den Hof des Erzherzogs Karl zu Graz. Von seinen Kompositionen sind je ein Buch 5 st. Messen (1573) 5 und 6 st. Motetten (1567), 5 st. Madrigale (1564), sowie 1 Buch 4 st. Ricercari in Stimmen (1556) und 1 Buch Toccate e Ricercari in Partitur (1604) erhalten. Außerdem finden sich viele Stücke in Sammelwerken. Sein Todesjahr ist unbekannt (zwischen 1573 und 1604). Zwei seiner Orgel-Ricercari in Neudruck in Torchis Arte mus. in It. Bd. III.
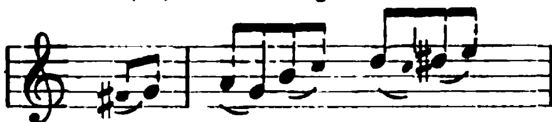
Anonym (griech. »namenlos«) nennt man Werke, deren Verfasser nicht bekannt ist. Im übertragenen Sinne heißt daher der Verfasser eines solchen Werkes ein Anonymus. Die Gerbertsche und Coussemakersche Sammlung mittelalterlicher Musikschriftsteller enthalten eine größere Anzahl solcher Anonymi, welche mit der Nummer zitiert zu werden pflegen, welche ihnen in der betr Sammlung gegeben ist, z. B. der Anon. 4. Couss. I., d. h. der Verfasser des vierten anonymen Traktats im 1. Bande der Scriptores Coussemakers. Wird einem Schriftsteller ein ihm herkömmlicherweise zugeschriebenes Werk von der historischen Kritik aberkannt, so wird dieses damit nicht anonym, sondern trägt den unrechtmäßigen Namen mit dem Zusatze »Pseudo« (= unecht) weiter, so z. B. die »pseudo-aristotelischen« Probleme über die Musik, von denen erwiesen ist, daß sie nicht von Aristoteles stammen.

Ansatz, 1) bei Blasinstrumenten, deren Mundstücke nicht in den Mund ge-

nommen, sondern nur vor den Mund gebracht werden, die Stellung der Lippen beim Anblasen. Der A. ist bei der Flöte ein ganz anderer als bei den Blechblasinstrumenten, wo die Lippenränder zugleich die Stelle von Zungen vertreten und daher der A. ein sehr verschiedenartiger sein muß, je nachdem hohe oder tiefe Töne hervorgebracht werden sollen. Der Bläser sagt, er habe keinen A., wenn er nicht völlig Herr seiner Lippen, d. h. aufgeregt, matt ꝛc. ist. — 2) Beim Gesang die Art und Weise, wie der eine Phrase beginnende Ton hervorgebracht wird, wobei man unterscheidet: a) den A. mit Glottisschluß, bei dem die Öffnung der Glottis (Stimmritze) einen eigentümlichen Gutturallaut (Knack), das hebräische Aleph, dem Tone vorausschickt, und b) den hauchartigen A., bei dem die Glottis leicht geöffnet ist und dem Tone ein schwacher Hauch (spiritus lenis) vorausgeht. Man nennt auch wohl die Stellung der gesamten bei der Tonbildung und Resonanz beteiligten Kehlkopf-, Gaumen- und Mundteile A. und spricht von einem »gaumigen A.« ꝛc. So viele gelehrte Werke auch schon über Stimmbildung geschrieben sind, so fehlt es doch leider noch immer an zweifellosen wissenschaftlichen Resultaten und für die Praxis nutzbaren Anhalten; der beste Gesanglehrer ist noch immer der beste Sänger, d. h. der, welcher alles vormacht. Die Werke eines Helmholtz (»Lehre von den Tonempfindungen«, 1862), Merkel (»Anthropophonik«, 1856) u. a. handeln in der ausführlichsten Weise von den Funktionen der Stimmbänder, von der Zusammensetzung der Vokale aus Obertönen ꝛc., übersehen aber fast gänzlich, daß die Gestalt des Ansatzrohrs, d. h. des den Ton der Stimmbänder verstärkenden Hohlraums vom Kehlkopf bis zu den Lippen, auch für denselben Vokal (z. B. für das reine A) sehr verschieden sein kann, je nachdem die weichen Teile des Gaumens ꝛc. sich stellen. Der Sänger weiß, daß er sein A vorn an den Zähnen singen kann, aber auch ganz hinten am Gaumen, daß ersteres einen »flachen«, letzteres einen »gequetschten« Ton gibt (den sogenannten Gaumenton), und daß die besten Töne die sind, welche er mitten im Munde fühlt; daß es seine großen Schwierigkeiten hat, einem U, einem hellen E ꝛc. diese Art der Resonanz zu geben, und daß zugunsten der Rundung und Fülle des Tons häufig dem Vokal etwas von seiner strengen Charakteristik abgezogen werden muß (U wird nach O hin, E nach Ö, I nach Ü hin gefärbt). Das sind Fingerzeige, die der Sänger sofort begreift, und die ihm mehr nützen als alle gelehrten Abhandlungen über die Tätigkeit der Stimmbänder. Die menschliche Stimme ist eine Zungenpfeife; die Orgelbauer aber wissen, daß die Klangfarbe, Klangfülle ꝛc. weit weniger von der Gestalt der Zunge und der Windstärke als von der Form des Aufsatzes (s. d.) abhängen.

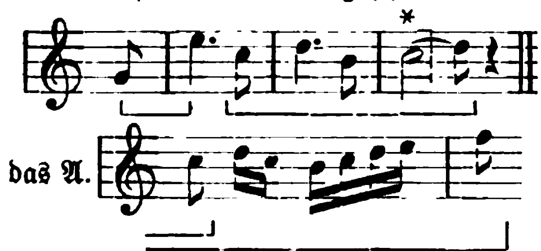
Anschlag, 1) veraltete Bezeichnung einer besonderen Art des Vorschlags (s. d.). — 2) Bei Tasteninstrumenten (Klavier, Orgel) das Niederdrücken der Tasten. Man sagt: »das Instrument hat einen schweren oder leichten A.«, d. h. eine schwere, leichte Spielart, es erfordert viel oder wenig Kraftaufwand. Ferner spricht man vom A. eines Klavierspielers; er hat einen guten, weichen, kräftigen oder einen harten, eckigen, schwächlichen A., je nachdem er das Instrument zu behandeln versteht oder seiner physischen Anlage nach vermag. Endlich gibt es verschiedene Anschlagsarten, sowohl für das Klavier- als das Orgelspiel, durch welche die vom Komponisten vorgeschriebene Artikulation der Töne bewirkt wird. Die Hauptarten sind: der Legato-A. und der Staccato-A.; der erstere verbindet die Töne genau miteinander, sodaß während die zweite Taste niedergedrückt wird, die erste sich hebt; der letztere trennt sie scharf, d. h. die erste Taste wird losgelassen, ehe die zweite berührt wird. Unterarten sind: »der Legatissimo-A., bei welchem die Töne noch nach dem A. folgender ausgehalten werden, sofern sie sich harmonisch mit denselben vertragen; der Non legato-A., für langsame Tonfolgen als Portato, bei dem die Töne möglichst lange gehalten werden und doch gerade noch von den folgenden erkennbar abgetrennt (Notierungsart ⁀....⁀, d. h. Verbindung der Stakkatopunkte und des Legatobogens oder auch ‒̣ ‒̣ ‒̣ ‒̣, Verbindung von Tenutostrichen und Stakkatopunkten), für schnelle Tonfolgen als Leggiero (leichtperlend, mit elastisch zurückspringenden Fingern, besonders im piano) und Mezzolegato (mezzo staccato = mit energisch vorschnellenden, sozusagen jeden Einzelton neu artikulierenden Fingern [brillante, con bravura]). Das eigentliche Staccato im Klavierspiel geht durchaus vom Oberarm aus und schnellt leicht die Hand bei völlig freiem Handgelenk; die früher verbreitete Aufstellung eines besonderen Handgelenkstaccato war

eine pädagogische Verirrung. Eine besondere Anschlagsart erfordern die aus zwei und zwei mit Legatobogen versehenen Tönen bestehenden Gänge:



In solchen Fällen muß nach jedem zweiten Tone Hand und Arm leicht gehoben werden, oder vielmehr der zweite (leichtere) Ton wird während der Aufwärtsbewegung der Hand angeschlagen (Abzug). Vgl. auch noch Attacca Ansatz. Anschlagende, d. h einen Notenwert beginnende Verzierungen (Pralltriller, Mordent, A. und anschlagender Doppelschlag) werden viel leichter und runder herausgebracht, wenn ihnen ein leichtes Anheben des Arms vorausgeht. Vgl. Marie Jaëll, Le toucher (1899, deutsch als »Der Anschlag«, 1901), Tob. Matthay, The act of touch (1903), T. Bandmann, »Die Gewichtstechnik des Klavierspiels« (1907), E. Caland, »Die Ausnutzung der Kraftquellen beim Klavierspiel« (1905), R. M. Breithaupt, »Die natürliche Klaviertechnik« (1905), F. A. Steinhausen, »Über die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik« (1905).

Anschlußmotive nennt der Verfasser in seinen Arbeiten zur Formen- und Vortragslehre solche Motive, welche nach einer Schlußwirkung (dieselbe bestätigend oder verändernd) angehängt sind und das Gewicht des Schlußwertes durch solche Beziehung auf denselben überbieten, ohne doch die Taktordnung oder den Periodenbau zu stören. A. sind sozusagen reich entwickelte weibliche Endungen (s. d.); wenn Clementi statt der Endung (*)



schreibt, so hebt er damit die Schlußwirkung nicht auf, verstärkt aber die weibliche Halbschlußbildung T—D durch die Entwicklung des zweiten Motivs, das von der Tonika zur Dominante übertritt, sozusagen aus der Schlußwirkung herausstrebt, ohne sie doch vernichten zu können. A. unterscheiden sich im Vortrag von weiblichen Endungen durch selbständige dynamische Ausstattung (crescendo-stringendo nach ihren Schwerpunkten hin) sind aber von weiterbildenden, neue Anfänge bedeutenden Motiven dadurch unterschieden, daß ihr Tempo durch ihre Anhängung an eine Schlußwirkung gehemmt ist.

Anschütz, 1) Joh. Andreas, geb. 19. März 1772 zu Koblenz, gest. daselbst 26. Dez. 1856 als Staatsprokurator; Enkel und Schüler des Hoforganisten und kurfürstlichen Kapelldirektors A. zu Trier, errichtete 1808 zu Koblenz einen Musikverein mit Instrumental- und Gesangschule, der eine staatliche Subvention erhielt. A. war ein exzellenter Klavierspieler, und hat auch gelungene Kompositionen, besonders für Klavier, veröffentlicht. — 2) Karl, Sohn des vorigen, vortrefflicher Dirigent, geb. 1815 in Koblenz, gest. 30. Dez. 1870 zu Neuyork, Schüler Fr. Schneiders, übernahm 1844 das von seinem Vater begründete Musikinstitut, ging aber 1848 nach England und 1857 nach Amerika, war mehrere Jahre Opernkapellmeister unter Ullmann zu Neuyork und unternahm 1864 selbst eine deutsche Opernsaison. Er veröffentlichte nur kleinere Klaviersachen.

Ansorge, 1) Konrad, Pianist, geb. 15. Okt. 1862 zu Buchwald bei Liebau (Schlesien), nach Absolvierung des Gymnasiums zu Landshut Schüler des Leipziger Konservatoriums (1880—82) und Liszts (1885—86) in Weimar und Rom, ließ sich, nach Konzertreisen in Amerika (1887 ff.) 1893 in Weimar und 1895 in Berlin nieder. 1898—1903 unterrichtete er am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. A. nimmt unter den Klavierspielern der Gegenwart durch temperamentvolle geistige Durchdringung der Werke eine hervorragende Stelle ein. Auch als Komponist ist er mit Achtung zu nennen (Lieder, 3 Klaviersonaten, Ballade, »Traumbilder« für Klavier, 2 Streichquartette, ein Streichsextett, auch Orchestersachen). — 2) Max, Organist, geb. 1. Okt. 1862 zu Striegau (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, besuchte 1884—87 die Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, erhielt dann seine erste Anstellung als Kantor und Organist der Jakobikirche zu Stralsund, wo er den seinen Namen tragenden Gesangverein zur Blüte brachte, wurde 1891 als Organist an St. Bernhardin nach Breslau berufen und rückte daselbst 1896 zum Kantor und Organisten der Lutherkirche, 1908 zum Kantor und Oberorganisten an St. Bernhardin auf. 1900 wurde er zum Kgl.

Musikdirektor ernannt. Als Komponist trat er mit hübschen Liedern, Motetten und Chorliedern (auch 2 für 8 Stimmen und 5 für 4 Frauenstimmen) hervor.

Ansprache, ansprechen, sind Ausdrücke, die sich auf das prompte Erklingen des Tons beziehen, den man auf einem Instrument hervorzubringen sucht. Ein Ton spricht nicht an, wenn er gar nicht erscheint (z. B. auf dem Klavier oder der Orgel, wenn an der Mechanik etwas in Unordnung ist), oder umschlägt (bei Blasinstrumenten), oder störende Geräusche mit sich führt (bei der Singstimme; bei Streichinstrumenten, wenn die Saite nicht »rein« ist; bei der Orgel, wenn entweichender Wind ein Summen oder Sausen hervorruft ꝛc.). Unter präziser A. versteht man bei der Orgel, daß die Mechanik so exakt wirkt, daß dem Niederdrücken der Taste das sofortige Erklingen des Tons entspricht.

Antegnati (spr. -enjā-), 1) berühmte Orgelbauerfamilie zu Brescia im 15. bis 16. Jahrh., der Vater Bartolomeo und dessen Söhne: Giovan Francesco (auch Erbauer von Klavieren [Arpicordi], Giov. Jacobo (Orgel im Dom zu Mailand 1553) und Giov. Battista. Eine dritte Generation vertritt des letzteren Sohn Graziadio, eine vierte dessen Sohn, der Komponist — 2) Costanzo, geb. 1557, 1584—1619 Organist am Dom zu Brescia. Erhalten sind 2 Bücher 6—8st. Messen (1578, 1587), ein Buch 8st. Psalmen (1592), je ein Buch 5st und 4st. Sacrae cantiones (1575, 1581), 1 Buch 4st. Madrigalien (1571) und 1 Buch Ricercari L'Antegnata mit einer Einleitung L'arte organica (op. 16, 1608, mit Anleitung zum Registrieren und Verzeichnis der von der Familie A. gebauten Orgeln). Der Verlagskatalog von Vincenti vom Jahre 1619 zählt vier Bücher 4st. Instrumentalkanzonen von A. auf, die nicht erhalten zu sein scheinen; doch sind 15 Canzoni francese in Orgeltabulatur in Woltz' Sammlung von 1617 erhalten und 2 in Stimmen in der Sammlung von Rauerij 1608. Vgl. Canzoni per sonar. Drei Orgel-Ricercari von A. sind in Torchis Arte mus. in Italia Bd. III. abgedruckt. Vgl. Damiano Muoni, Egli Antegnati (Mailand 1883).

Anthem (engl. (spr. änthem), Name für kirchliche Gesänge mit englischen Übertragungen oder Paraphrasierungen biblischer Texte (Psalmen, Sprüche), welche in der Liturgie der anglikanischen Kirche vorgeschriebene Teile sind (nach der dritten Kollekte). Das Wort A. wird abgeleitet von Antihymne oder Antiphona, müßte also einen Wechselgesang bezeichnen: doch sind die älteren A.s (Tye, Tallis, Byrd, Gibbons), durchaus im imitierten Motettenstil gehalten. Erst nach der Mitte des 17. Jahrhunderts fand durch Pelham Humfrey, John Blow, M. Wise, Jer. Clarke, Purcell ꝛc. der monodische Stil Aufnahme in das A., sodaß die Form der Kantate entstand. Zu hoher Bedeutung gelangte das A. durch die Kompositionen Purcells und Händels. Man unterscheidet full anthems, full anthems with verses und verse anthems; das full anthem ist voll chormäßig gesetzt, verse heißt ein Satz im monodischen Stil (Solo, Duett); doch ist auch für das full anthem die Mitwirkung der Instrumente nicht ausgeschlossen.

Anthologie française ou Chansons choisies depuis le 13e siecle, von J. Monnet herausgegebene Liedersammlung [Paris] 1765, 3 Bde. Texte und Melodien, mit historischer Einleitung von Meusnier de Querlen; ein 4. Band (red. von Collé) erschien als Chansons joyeuses 1765.

Anthologie des Maîtres religieux primitifs, s. Bordes u. Chanteurs de St. Gervais.

Anthologie, musikalische, s. Boßler.

Anthropoglossa (griech. »Menschenzunge«), s. v. w. Vox humana (s. d.).

Anthropophōnik (griech.), die Lehre von der Natur der menschlichen Stimme.

Antienne (franz., spr. angtjän), Antiphonie (s. Antiphona.)
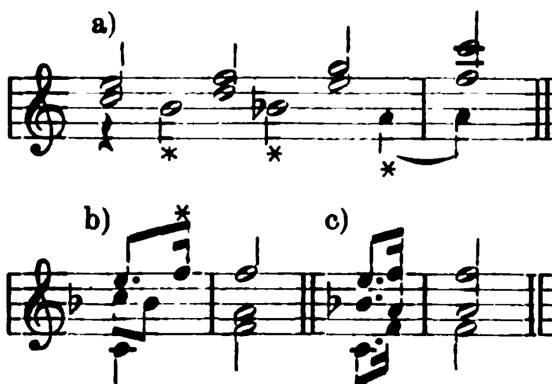
Antiphon, antiphonisch (»gegenklingend«) hieß im späteren Altertum (wohl zuerst bei dem Verfasser der pseudo-aristotelischen Probleme) das Intervall der Oktave, das einzige, welches die Griechen als Zusammenklang ausübten. Vgl. Paraphonie.

Antiphōna (Antiphon, franz. Antienne, engl. Antiphon), eigentlich ein Wechselgesang zwischen zwei Chören (Halbchören) und zwar, entsprechend dem Wortsinne wahrscheinlich eines Chors von Männerstimmen und eines von Knabenstimmen, einer der ältesten Bestandteile des kathol. Ritualgesangs, den Ambrosius von Mailand (4. Jahrh.) bereits von der griechischen Kirche übernahm, in welcher er (besonders in Antiochia) schon seit 300 bestand. Im Laufe der Z.it ist die ursprüngliche einschneidende Unterscheidung chorischer Wechselgesänge und solistischer Gesänge mit Chor-Respons (Responsorien) mehr und mehr geschwunden.

Antiphonarium, Antiphonarius, Antiphonale, die Zusammenstellung der antiphonen Gesänge der Messe (Introitus, Offertorium und Communio). Neben dem A. Missarum unterschied man noch ein A. Officii, welches die antiphonen Gesänge außerhalb der Messe im Stundenoffizium) enthielt. Die solistisch gemeinten Responsorialgesänge, Hallelujah und Traktus enthielt das Responsoriale (Gradale, Graduale). Diese Namen sind alle späterhin mißbräuchlich vermengt worden.

Antiquis, 1) Andreas (de Monbona, Andreas Antiquus, Antiquo, Antigo), Musikdrucker zu Rom, ein sehr gefährlicher Konkurrent Petruccis, auch selbst Komponist. Petrucci druckte in den Sammelwerken von 1504—1508 Frottole von A., auch ist derselbe in seinen eigenen Kanzonensammlungen von 1510 und 1517 vertreten. A. gab u. a. einen Band Messen der bedeutendsten Meister (Josquin, Brumel, Pipelare ꝛc.) als Chorbuch in Folio (grobe Holztypen) heraus: Liber XV missarum (1516, Neudruck in H. Experts Maitres musiciens, Bd. 8 bis 9). — 2) Giovanni de, Kapellmeister der Nikolauskirche zu Bari (Neapel) in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., gab eine Sammlung Villanelle alla Napoletana von Komponisten aus Bari heraus (1574, 2 Bücher), welche auch solche von A. selbst enthält; desgleichen eine Sammlung Canzonette 2 v. (1584). Vierstimmige Madrigale von A. erschienen 1584.

Antizipation (lat. Anticipatio, »Vorausnahme«) nennt man in der Harmonielehre die Vorausandeutung der nachfolgenden Harmonie, d. h. den verfrühten Eintritt von Tönen, die dem auf die nächste schwere Zeit einsetzenden Akkorde angehören, und die zu der Harmonie, in deren Dauer sie hineinfallen, meist Dissonanz bilden, aber von der Auffassung gar nicht mit ihr verglichen, sondern als verfrüht verstanden werden; z. B. (a):



Die A. bei b) ist besonders in der älteren Literatur für Ganzschlüsse fast stereotyp; sie kann sich ohne Änderung des Sinnes auf sämtliche Stimmen ausdehnen (c). Zu den Antizipationen gehört auch der in älterer Musik seltene, aber für den »letzten« Beethoven charakteristische, auch besonders bei Brahms häufige auf eine leichte Zeit erfolgende Eintritt einer neuen Harmonie, welche auf die nächste schwere Zeit bleibt; derselbe wirkt der Synkope verwandt, d. h. antizipierend.

Antonellus de Caserta, italienischer Komponist des 14.—15. Jahrhunderts, von dem eine Anzahl französischer Chansons in den Codd. Paris 6771 (Reina) und Bologna 568 erhalten sind.

Antonius de Civitate, italienischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, von dem einige geistliche und weltliche Tonsätze in den Codd. Florenz Panc. 26, Bologna 37 und 2216 und Oxford Can. 213 erhalten sind (ein Gloria 3 v. in J. Wolfs Gesch. d. Mensuralnotation II Nr. 72).

Anton, Konrad Gottlob, geb. 1745, seit 1775 Professor der orientalischen Sprachen zu Wittenberg, gest. 4. Juli 1814 in Dresden; schrieb über die Metrik der Hebräer und versuchte, ihre Akzente als musikalische Noten (mehrstimmig!) zu deuten; die Schriften haben für die Musikgeschichte nur den Wert von Kuriositäten.

Antonii, Pietro degli, geb. c. 1645 in Bologna, gest. c. 1720, Kirchenkapellmeister in Bologna (um 1680 an S. Maria Maggiore, 1686 an S. Stefano, 1697 an S. Giovanni), 1676 und 1718 Vorsitzender der Akademien dei Filaschisi und dei Filarmonici, veröffentlichte 2 Bücher Messen für 2 Soprane mit Bc. (op 2 1670, op. 8 1697), 1 Buch Motetten für Solostimmen mit Streichinstr. (op. 7, 1696), 1 Buch Kammerkantaten (op. 6, 1690); auch schrieb er 3 Oratorien (1666, 1673, 1686) und 3 Opern (1671, 1679, 1682). Als Instrumentalkomponist betätigte er sich mit Sonate e versetti in allen Tonarten als Orgelzwischenspiele (op. 9, 1692), Kirchensonaten für Violine mit Bc. (op. 5, 1686) und Balletti, Correnti ed Arie für Violine und Baß (op. 3, 1671).

Antonio degli organi, s. Squarcialupi.

Antoniotto, Giorgio, Komponist und Theoretiker um 1740 in Mailand, von dem Le Cene in Amsterdam 12 Sonaten, op. 1 (I—V für Cello und Baß, VI—XII für 2 Celli oder Gamben) druckte. Ein theoretisches Werk L'arte armonica er-

schien 1760 in englischer Übersetzung bei Johnson in London.

Antonolini, italienischer Opernkomponist, Hofkapellmeister und Gesanglehrer an der Theaterschule zu Petersburg, gest. 1824, komponierte die Opern: »Karatschun« (1805), »Lomonossow oder der Dichterrekrut« (1814), »Der gelbe Carlo« (1815), »Crispin im Serail« (1815), »Vogel Blitz« (unter Mitarbeiterschaft von Cavos), »Semele oder Junos Rache« (1818), »Miroslawa oder der Scheiterhaufen des Todes« (1827). Außerdem schrieb A. ein Oratorium »Das jüngste Gericht«.

Antony, Franz Joseph, geb. 1. Febr. 1790 zu Münster (Westfalen), gest. 7. Jan. 1837 daselbst, seit 1819 Chordirektor am Dom und seit 1832 als Nachfolger seines Vaters auch Domorganist, hat außer kirchlichen Kompositionen und einem Schulgesangbuch (1822) ein »Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesangs« (1829), eine »Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel« (1832) und mehrere praktische liturgische Bücher herausgegeben.

Antwort (Comes) in der Fuge, s. Fuge.

Aöden (griech.), Sänger der Heldensagen zur Zeit Homers; vgl. Rhapsoden.

Äoline, Äolodion, Äolodikon, Klaväoline, 1) s. v. w. Harmonium (s. d.). — 2) Orgelstimmen ähnlicher Konstruktion, d. h. Zungenstimmen ohne Aufsätze oder mit ganz kleinen Aufsätzen, die daher einen sehr zarten Klang haben und besonders für Echowerke zur Anwendung kommen (meist mit Jalousieschweller). Die ersten Versuche der Einführung freischwingender Zungen in der Orgel machte der Orgelbauer Kirsnik in Petersburg (um 1780), sodann Abt Vogler in seinem »Orchestrion«.

Äolisch, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Äolklavier, s. Anemochord.

Äolopantalon, eine 1825 von Dlugosch in Warschau konstruierte Vereinigung von Orgel und Klavier. Vgl. Anemochord.

Äolsharfe (Windharfe, Wetterharfe, Geisterharfe) ist ein langer schmaler Resonanzkasten mit oder ohne Schalloch, über den eine (beliebig große) Anzahl im Einklang gestimmter Darmsaiten gespannt ist; die Saiten müssen von verschiedener Dicke sein, so daß für jede ein andrer Spannungsgrad zur Erreichung derselben Tonhöhe erforderlich ist, doch darf keine sehr stark angespannt sein. Streift ein Luftzug die Saiten, so fangen dieselben an zu tönen, und zwar machen sie zufolge der verschiedenen Spannung verschiedenartige Partialschwingungen, doch natürlich immer nur Töne gebend, die der Obertonreihe des gemeinschaftlichen Grundtons angehören. Der Klang ist von märchenhafter, zauberischer Wirkung, da je nach der Stärke des Windes die Akkorde vom zartesten Pianissimo zum rauschenden Forte anschwellen und wieder verhallen. Die Ä. ist alt; als Erfinder resp. Verbesserer werden genannt der heil. Dunstan (10. Jahrh.), Athanasius Kircher (17. Jahrh.), Pope (1792) und H. Chr. Koch (c. 1800). Vgl. Dalberg »Die Äolsharfe« (1801) und G. Fr. Lichtenberg, Vermischte Schriften, 6. Bd. (Göttingen 1845).

Apel, Joh. August, geb. 17. Sept. 1771 zu Leipzig, gest. 9. Aug. 1816 daselbst, Doktor der Rechte und Ratsmitglied in Leipzig, wandte sich gegen Gottfried Hermanns Elementa doctrinae metricae mit Artikeln in der »Allg. Musikal. Zeitung« 1807—08 und schrieb selbst eine umfängliche »Metrik« (1814—1816, 2 Bde., 2. Aufl. 1834). Seinem »Gespensterbuche« (1810—14 mit Fr. Laun) entnahm Fr. Kind den Stoff des »Freischütz«.

Apell, Joh. David von, geb. 23. Febr. 1754 zu Kassel, gest. 1833 daselbst als Geheimer Kammerrat und Theaterintendant, Komponist (Messen, Opern, Kantaten und Instrumentalmusik), schrieb (anonym) »Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Musikdilettanten in Kassel« (1806) und übersetzte Piccinis »Roland« ins Deutsche (1802).

Apiarius, Mathias, süddeutscher bezw. Schweizer Musikdrucker des 16. Jahrhunderts, 1534—37 assoziiert mit Peter Schöffer d. j. in Straßburg, dann, vom Rat der Stadt berufen, in Bern bis zu seinem 1553 erfolgten Tode, worauf sein Sohn Samuel A. bis 1581 als Geschäftsnachfolger nachweisbar ist. Persönliche Verdienste um die Technik des Musiknotendrucks sind wohl A. nicht zuzuschreiben, da Peter Schöffer d. j. lange vor der Assoziierung mit ihm seinen herrlichen und mit Petrucci konkurrierenden Typendruck hat (1512) und A. in Bern vom Doppeldruck zum einfachen Druck der Art Attaignants übergeht. Vgl. Ad. Thürlings Studie über A. in der Vierteljahrsschrift f. MW. VIII. 389 ff. (1892).

Apollon (Apollo), der griechische Lichtgott, der die Laute der Natur weckt und die Bewegungen der Planeten, die Har-

monie der Sphären ordnet, daher auch Gott der Dichtkunst und Musik, in dessen Gefolge sich die Musen befinden (»Musagetes«). Zu Ehren des A. wurden zu Delphi alle vier Jahre die Pythischen Spiele gefeiert, bei denen die musikalischen Wettkämpfe die erste Stelle einnahmen. Wenn man auf kunstästhetischem Gebiete das Apollinische zum Dionysischen in Gegensatz stellt, so ist A. der Vertreter des Prinzips der formalen Bestimmtheit und strengen Logik, Dionysos dagegen der des Prinzips der dithyrambischen Begeisterung, welche die Gesetze durchbricht.

Apotome hieß bei alten Griechen der chromatische Halbton; der diatonische Halbton hieß Limma (a-b Limma, b-h A.). Während aber nach den heutigen akustischen Bestimmungen der diatonische Halbton (15 : 16) größer ist als der chromatische (24 : 25, resp. 128 : 135), berechneten die Alten das Limma als Rest der »Quarte« (3 : 4) nach Abzug zweier Ganztöne, beide als 8 : 9 bestimmt = $\left(\frac{3}{4} : \left[\frac{8}{9}\right]^2 = \frac{243}{256}\right)$ und die A. als Rest des Ganztons (8 : 9) nach Abzug des Limma (243 : 256) als $\frac{2048}{2187}$. Vgl. die Tabellen unter Tonbestimmung.

Appassionato (ital.), leidenschaftlich, d. h. schnell bewegt und mit starkem Ausdruck.

Appel, Karl, geb. 14. März 1812 in Dessau, gest. 9. Dez. 1895 daselbst, Schüler Fr. Schneiders, bis 1880 Hofkonzertmeister, hat sich durch Männergesangsquartette (besonders humoristische) und instruktive Violinsachen bekannt gemacht.

Applikatūr, s. v. w. Fingersatz.

Appoggiatūra (ital., spr. äpŏdscha-), s. v. w. Vorschlag.

Appunn, 1) Georg Aug. Ign., geb. 1. Sept. 1816 in Hanau, gest. daselbst 14. Jan. 1885, Schüler von A. André und Schnyder von Wartensee in der Theorie, Suppus und Al. Schmitt im Klavierspiel, Rinck im Orgelspiel und Mangold im Cellospiel, ein vielseitig gebildeter Musiker, der fast alle Instrumente spielte und bis etwa 1860 erfolgreich als Lehrer der Theorie und des Instrumentenspiels und Gesangs in Hanau und Frankfurt a. M. wirkte. Seit dieser Zeit beschäftigte er sich ausschließlich mit akustischen Untersuchungen und Konstruktion seiner akustischen Apparate, Harmoniums mit 36- und 53stufiger Skala (reiner Stimmung s. Tonbestimmung) ꝛc., wodurch er mit maßgebenden Kapazitäten wie Helmholtz, v. Öttingen, Engel ꝛc. in nähere Beziehung trat und rühmlichst bekannt wurde. Schrieb: »Über die Helmholtzsche Lehre der Tonempfindung« (1863). — 2) Anton, geb. 20. Juni 1839 in Hanau, gest. daselbst 13. Jan. 1900, Sohn des vorigen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, setzte die akustischen Versuche seines Vaters fort (insbesondere Schwingungszahlen-Bestimmungen sehr hoher Töne auf optischem Wege), konstruierte seine akustische Apparate, ersann ein neues Glockenprofil (rechteckförmiger Metallstab in Kreisform als Tonerzeuger, darüber eine halbkugelförmige Haube als Tonverstärker). Er schrieb: »Ein natürliches Harmoniesystem« (1893), »Akustische Versuche über Wahrnehmung tiefer Töne« (1889), »Schwingungszahlenbestimmung bei sehr hohen Tönen« (Ann. d. Phys. u. Chemie, Bd. 64, 1898 und Bd. 67, 1899).

Aprile, Giuseppe, berühmter Altist und Gesanglehrer, geb. 29. Oktober 1738 zu Bisceglie, gest. 1814 zu Martina (Apulien), sang seit 1763 in Stuttgart, Mailand, Florenz, Neapel und lebte dann als Gesanglehrer in Neapel. A. war Schüler von Abos und Lehrer von Cimarosa. Apriles Gesangschule mit Solfeggien erschien zuerst 1791 in London bei Broderip: »The modern Italian method of singing, with 36 solfegges«.

Aptommas (spr. äptómäs), Thomas, vorzüglicher Harfenvirtuos und Komponist für sein Instrument, geb. 1829 zu Bridgend, lebt in London als Musiklehrer besonders für sein Instrument. Er schrieb eine Geschichte der Harfe (1859).

Äquāl (lat. aequalis, »gleich«), s. v. w. achtfüßig (s. Fußton), d. h. von »normaler« Tonhöhe, eine Bezeichnung für Orgelstimmen, die auf Taste groß C den Ton groß C geben; z. B. Äqualprinzipal. Vgl. auch Gleiche Stimmen (Voces aequales).

Araber und Perser. Nach Kiesewetters monographischer Darstellung (1842) hatten die Araber vor dem Islam keine nennenswerte musikalische Kultur; eine Blüteperiode begann aber nach der Eroberung Persiens (7. Jahrh.), da die alte persische Kultur auf die Eroberer überging und zu frischer Blüte gelangte. Der älteste arabische Musikschriftsteller ist Chalil (gest. 776 n. Chr.), der ein Buch der Rhythmen (Metrik) und ein Buch der Töne verfaßte. Im 10. Jahrh. versuchte Alfarabi (s. d.) die griechische Theorie einzubürgern. Persische Schrift-

steller über Musik treten erst im 14. Jahrh. auf, nachdem Persien aus der Türkenherrschaft (11.—14. Jahrh.) unter die Herrschaft der Mongolen gekommen war, unter welcher (besonders unter Tamerlan) Künste und Wissenschaften wieder aufblühten. Das älteste erhaltene theoretische Werk von Scharafeddin Harun (13. Jahrh.) gibt E. Blochet in Paris mit franz Übersetzung heraus (1909). Hervorragende Vertreter sind ferner: Mahmud Schirasi (gest. 1315), Mahmud el Amul (gest. 1349) und Abdolkadir Ben Isa (in persischer Sprache). Das Musiksystem dieser Schriftsteller ist das während der arabischen Herrschaft in Persien entstandene, zweifellos altarabische Elemente enthaltende, gegen welches schon Alfarabi ankämpfte. Das Eigentümliche dieses Systems ist die Teilung der Oktave in 17 Teile (Dritteltöne); nehmen wir den Ton 1 als c an, so sind die übrigen (nach Abdolkadirs Monochord): 2 des, 3 eses, 4 d, 5 es, 6 fes, 7 e, 8 f, 9 ges, 10 asas, 11 g, 12 as, 13 heses, 14 a, 15 b, 16 ces, 17 deses, 18 c. Da die 8. Unterquinte fast absolut genau der reinen Oberterz entspricht, so können wir die Skala auch schreiben als (nach den unter »Quinttöne« erklärten Prinzipien): c, cis, d, d, dis, e, e, f, fis, g, g, gis, a, a, b, h, c, c, und sehen dann, daß eine große Zahl so gut wie absolut reiner Terzen sich ergibt, nämlich: c e, d fis, e gis, f a, g h, a cis, b d, h dis (vgl. Messel), also die Harmonien B dur, G moll, F dur, D moll, C dur, A moll, G dur, E moll, D dur, H moll, A dur, Fis moll, E dur, Cis moll, H dur, Gis moll reiner als sie unserem 12 stufigen temperierten System zur Verfügung stehen. Angesichts dieses Ergebnisses dürfen wir vielleicht annehmen, daß die zwölf Haupttonarten (Makamat), welche die Theoretiker aufstellen, eben nur Theoreme sind; die praktische Musik macht ja keine Tonleitern, sondern Melodien. Die 12 Makamat sind: Uschak = c, d, e, f, g, a, b, c; Newa = c, d, es, f, g, as, b, c; Buselik = c, des, es, f, ges, as, b, c; Rast = c, d, e, f, g, a, b, c; Irak = c, d, e, f, g, gis, a, h, c; Isfahan = c, d, e, f, g, as, b, c; Sirefkend = c, d, es, f, fis, gis, a, h, c; Büsürg = c, d, e, f, fis, g, a, h, c; Sengule = c, d, e, f, fis, a, b, c; Rehawi = c, des, e, f, ges, as, b, c; Husseini = c, des, es, f, ges, as, b, c (= Buselik); Hidschas = c, des, es, ges, as, b, c. Noch im 14. Jahrh. wurde das abendländische Tonsystem der sieben Stammtöne und fünf Zwischentöne in Persien bekannt und faßte daselbst festen Fuß, besonders in der praktischen Musikübung, während die Theoretiker noch an der Messeltheorie (s. d.) festhielten bis in die neueste Zeit hinein.

Das vornehmste Musikinstrument der Araber war schon zur Zeit des Alfarabi die Laute (s. d.). Die Araber erhielten die Laute von den Persern, und zwar nach dem Bericht arabischer Schriftsteller noch vor der Periode des Islam; die Perser mögen sie während ihrer Herrschaft in Ägypten (525—323 v. Chr.) von den Ägyptern übernommen haben (s. Ägypten). Eine Abart der Laute war das Tanbur (mit längerem Hals, kleinerem Resonanzkasten und nur drei im Einklang gestimmten Saiten). Die persischen Schriftsteller des 14. Jahrh. erwähnen außerdem noch an Saiteninstrumenten die unsrer Zither ähnlichen: Kanun (offenbar vom griechischen Monochord [Kanon] abstammend), Tschenk und Nuzhet, sowie die Streichinstrumente Kemantsche und Rebab (Rubeb), von denen nach der Annahme vieler die abendländischen Streichinstrumente (s. d.) abstammen sollen; doch spricht dagegen erstens die bis heute gleichgebliebene primitive Konstruktion dieser Instrumente (der Schallkörper des Kemantsche ist eine aufgeschnittene und mit Fischhaut überspannte Kokosnuß, der des Rebab ein viereckiger, nach oben spitz zulaufender Kasten), sodann der auffallende Umstand, daß die fidula (Fiedel, viola, viella) schon von abendländischen Schriftstellern des 9. Jahrh. gekannt ist und die ältesten Abbildungen eine viel entwickeltere Form zeigen, während vor dem 14. Jahrh. die Orientalen Instrumente dieser Art nicht erwähnen. Die Blasinstrumente zerfielen in zwei Hauptarten: Ney (Schnabelflöte) und Arganum (Organum? Sackpfeife). Vgl. auch Andres, Cartas sobre la musica de los Arabes (1787), Salvador Daniel, La musique Arabe (1863), Alexander Christianowitsch, Esquisse historique sur la musique Arabe (1863), Caussin de Perceval, Notices anecdotiques sur les principaux musiciens Arabes des trois premiers siècles de l'Islamisme (Journal asiatique 1873, auch separat), V. Advielle, La musique chez les

Persans (o. J.), Dechevrens, Etudes de science musicale II, Appendix IV (La musique Arabe, 1898), B. Ankermann, »Die afrikanischen Musikinstrumente« (Leipzig 1901, Dissertation).

Araja, Francesco, ital. Opernkomponist, geb. 1700 in Neapel, gest. ca. 1767 in Bologna, brachte 1729 seine erste Oper Lo matremmonejo pè mennetta in Neapel heraus, 1738 folgte in Florenz Berenice, und A. erlangte bald Renommee und ging 1735 mit einer italienischen Operntruppe nach Petersburg. Dort brachte er 1751 die erste auf russischen Text komponierte Oper, »Der barmherzige Titus« (28. Dezember 1751), der 1755 eine zweite »Kephalos und Prokris« folgte. 1759 ging er nach Italien zurück. Die Gesamtzahl seiner Opern ist 22. Von einer neuen Reise nach Rußland (1761) trieb ihn die Ermordung Peters III. schnell zurück. A. schrieb auch ein Weihnachtsoratorium.

Aranda, 1) Matheus de, portugies. Musiker, 1544 Professor der Musik an der Universität Coimbra, schrieb: Tratado de canto llano y contrapuncto por Matheo de A., maestro de la capilla de la Sé de Lixboa etc. (1533). — 2. del Sessa d' s. Sessa.

Arauxo (Araujo, spr. ara-úchho), Francisco Corrĕa de, span. Dominikaner, gest. 13. Jan. 1663 als Bischof von Segovia, schrieb: Libro de Tientos y discursos de musica practica . . . intitulado Facultad organica (Alcala 1626, Orgelschule) und Casos morales de musica (MS.).

Arbeau (spr. arbó), Toinot (Anagramm für Jean Tabourot, Offizial zu Langres gegen Ende des 16. Jahrh.), gab heraus: Orchésographie, etc. (1589 u. 1596, Neudruck Paris 1888), ein literarisches Kuriosum, in welchem das Tanzen, Fechten, Trommeln, Pfeifen ꝛc. in Form eines Dialogs mittels einer Art Tabulatur gelehrt wird. Das Werk ist eine wichtige Quelle für die Geschichte der Tänze. Vgl. Choreographie.

Arbitrio (ital.), Gutdünken; a suo a., nach Belieben.

Arbós, E. Fernandez, spanischer Violinist, geb. 25. Dez. 1863 zu Madrid, Schüler von Monasterio in Madrid, Vieuxtemps in Brüssel und Joachim in Berlin, war kurze Zeit Konzertmeister der Philharmonie zu Berlin, dann Violinlehrer am Hamburger Konservatorium, kehrte aber nach Madrid zurück als erster Violinlehrer am Konservatorium. A. ist nicht nur ein ausgezeichneter Geiger ernster Richtung, sondern auch ein respektabler Komponist (3 Klaviertrios, Violinstücke, Oper »El centro de la tierra« [Madrid 1895], Orchesterstücke u. a.).

Arbuthnot (spr. árbŏßnot), John, engl. Mediziner, Leibarzt der Königin Anna (1709), gest. 27. Febr. 1735; nahm bei den Zerwürfnissen Händels mit seinen Opernmitgliedern lebhaft für Händel Partei und gab interessante Details über Personalien in seinen Miscellaneous works (1751). Auch war A. selbst Komponist (Anthems).

Arcadelt, Jakob (auch geschrieben: Jachet Arkadelt, Archadet, Harcadelt, Arcadet), wahrscheinlich niederländ. Abkunft, geb. um 1514, gest. nach 1557 in Paris, taucht zunächst als Mitglied der Cappella Julia in Rom auf (1539), ist dann päpstlicher Kapellsänger (1540—49, 1544 zum Abtkämmerling ernannt) und folgt um 1555 dem Herzog von Guise nach Paris, wo wir ihn mit dem Titel eines Regius musicus 1557 finden. Arcadelts unsterblicher Ruhm sind seine Madrigale, deren erstes Buch bis 1654 einunddreißig Ausgaben erlebte. Nachweisbar sind: 5 Bücher 4 st. Madrigale (1539 [1—4], 1544), ein Buch 3 st. Madrigale (1542), ein Buch 3—5 st. Messen (1557), ein Buch 4 st. Motetten (1545). Viele Chansons, Madrigale, Motetten ꝛc. finden sich in den Sammelwerken der Zeit, wenige weitere Werke handschriftlich. In Neuausgaben erschienen einige Tonsätze in Maldeghems Trésor, in Bd. 23 von Eitners Publikationen, das 4 st. parlando-Madrigal Il ciel che rado in Riemanns Handbuch d. MG. II¹. 399 ff, Il bianco e dolce cigno 4 v. bei Moßkwa u. a.

[d']Archambeau (spr. arschangbó), Jean Michel, belg. Komponist, geb. 3. März 1823 zu Hervé, gest. im August 1899 zu Verviers, mit 15 Jahren Musiklehrer am dortigen Gymnasium, später Organist zu Petit Rechain, hat Messen, Litaneien, Motetten, Romanzen und Salonstücke geschrieben.

Archangelski, Alexander Andrejewitsch, geb. 23. Oktober 1846 im russischen Gouvernement Pensa, war seit seinem 16. Jahre Dirigent von Kirchenchören. 1880 organisierte er einen eigenen Chor, mit dem er ausgedehnte Konzertreisen unternahm. Als Komponist betätigte sich A. auf dem Gebiete geistlicher Musik; er veröffentlichte zwei Messen, eine Toten-

messe ꝛc. Wichtig ist die von A. zuerst gewagte Ersetzung der Knabenstimmen durch Frauenstimmen im russ. Kirchengesange, welche viele Nachahmung gefunden hat.

Archer (spr. ártschĕr), Frederick, vortrefflicher englischer Organist, geb. 16. Juni 1838 zu Oxford, gest. 22. Okt. 1901 zu Pittsburg, ausgebildet zu London und Leipzig, war zuerst Dirigent, wurde 1881 Organist zu Brooklyn (New York) und übernahm dann eine gleiche Stellung in Pittsburg. A. gab Schriften über Orgel und Orgelkompositionen heraus, redigierte auch eine Musikzeitung The Key-Note.

Archi ... (spr. -ki) und **Arci** ... (spr. -tschi) als Zusatz zu Namen älterer Instrumente deutet auf eine besondere Größe des Tonumfangs und der Bauart, z. B. Arciorgano, das von Vicentino um 1560 konstruierte Klavierinstrument mit 31 Stufen in der Oktave, das für alle Töne der drei antiken Tongeschlechter (diatonisch, chromatisch und enharmonisch) besondere Tasten hatte; Archiliuto, die große Baßlaute (vgl. Theorbe), Archiviola di Lira s. v. w. Lirone, Accordo, Lira da Gamba, die größte Art der Lyren (Violen mit vielen Saiten) ꝛc.

Arco (ital.), Bogen; coll' arco (abgekürzt arc., c arc.), arcato, »mit dem Bogen«, für die Streichinstrumente nach vorausgegangenem pizzicato das Zeichen, daß wieder mit dem Bogen gestrichen werden soll.

Arditi, 1) Michele, Marchese, geb. 29. Sept. 1745 zu Presicea (Neapel), gest. 23. April 1838; gelehrter Archäolog und Komponist, 1807 Direktor des bourbonischen Museums, 1817 Oberinspektor der Ausgrabungen im Königreich Neapel, schrieb eine Oper: Olimpiade, sowie zahlreiche Kantaten, Arien und Instrumentalwerke. — 2) Luigi, geb. 22. Juli 1822 zu Crescentino (Vercelli), gest. 1. Mai 1903 zu Hove bei Brighton, Schüler des Konservatoriums in Mailand, Violinist, war Kapellmeister zu Vercelli, Mailand, Turin, ging dann in gleicher Eigenschaft nach Havana, New York, Konstantinopel, Petersburg und London, wo er mehrere Jahre die Italienische Oper dirigierte und seitdem als Musiklehrer und Komponist lebte. A. ist besonders bekannt geworden durch eine Reihe gesungener Tänze, von denen Il bacio (»Der Kuß«) die Runde um die Welt gemacht hat. Auch hat er drei Opern sowie einige Instrumentalstücke (Klavierphantasien, Scherzo für zwei Violinen ꝛc.) geschrieben und gab Lebenserinnerungen unter dem Titel Reminiscences heraus (1896).

Arend, Max, geb. 2. Juli 1873 zu Deutz a. Rh., bildete sich 1889—93 an den Konservatorien zu Köln und Wiesbaden (H. Riemann) zum Musiker aus, bezog aber 1899 noch als stud. jur. die Universität zu Leipzig und trat 1903 daselbst in Staatsdienst. Seit 1907 lebt er als Rechtsanwalt in Dresden. Als Musiker trat er mit theoretischen und kritischen Arbeiten (u. a. über Gluck) hervor.

Arensky, Anton Stepanowitsch, geb. 30. Juli 1861 zu Nowgorod, gest. 25. Febr. 1906 zu Tarioki (Finnland) an einem Lungenleiden, besuchte 1879—82 das Petersburger Konservatorium (Johannsen, Rimsky-Korssakow) und wurde 1883 Kompositionslehrer am Moskauer Konservatorium; 1895 siedelte er nach Petersburg über als Dirigent der Hofsängerkapelle. A.s Richtung als Komponist steht der Tschaikowskys näher als der der radikalen jungrussischen Schule. Seine Kompositionen sind die Opern »Der Traum auf der Wolga« (Moskau 1892), »Raphael« (Moskau 1894), »Nal und Damajanti« (1899); die Musik zu A. Puschkins Dichtung »Die Fontaine von Bachtschissarai« (Chor, Soli und Orchester); das Ballett Nuit d'Egypte (Petersburg 1900); 2 Symphonien op. 4 H moll und op. 22 A dur); ein Trio (op. 32 D moll); ein Klavierquintett (op. 51 D dur); zwei Streichquartette (op. 11 G dur und op. 35 A moll [für Violine, Bratsche und zwei Celli]); ein Klavierkonzert (op. 2); eine Phantasie für Klavier und Orchester (über Themen des russischen Volkssängers Rjabinin, op. 48); drei Suiten für zwei Klaviere (op. 15, 23, 33); 6 vierhändige Klavierstücke (op. 34); ca. 90 2h. Klavierstücke (darunter op. 28: Essais sur des rythmes oubliés, op. 36: 24 Charakterstücke ꝛc.); ca. 40 Lieder (op. 6, 10, 17, 21, 27, 38, 44, 49); Chöre (op. 14, 31, 39); Duette (op 29, 45); Stücke für Orchester (Intermezzo, op. 13), Violine (op. 30), Cello (op. 12), sowie kirchliche Kompositionen. Auch verfaßte er eine »Harmonielehre« (2. Aufl. 1900, deutsch von Juon) und ein »Handbuch der Formenlehre« (2 Teile, 2. Aufl. 1900).

Aretinus, s. Guido (von Arezzo).

Argine (spr. árdschĭ-), Constantino dall', geb. 12. Mai 1842 zu Parma, gest. 1. März 1877 in Mailand, war ein

in Italien beliebter Ballettkomponist und brachte auch Opern zu Aufführung.

Aria (ital.), Arie (s. d.). Vgl. Air.

Aribo scholasticus um 1078, hat einen sehr wertvollen musiktheoretischen Traktat verfaßt, welcher die Schriften Guidos von Arezzo kommentiert. Abgedruckt bei Gerbert, Script. II.

Arie (ital. Aria, franz. Air), nennt man in Deutschland zurzeit nur noch ausgeführtere Sologesangstücke mit Orchesterbegleitung, mögen dieselben Bruchstücke einer Oper, Kantate oder eines Oratoriums oder für den Konzertvortrag bestimmte Einzelwerke (Konzertarien) sein. Von der Ballade, welche ebenfalls mit Orchesterbegleitung vorkommt, unterscheidet sich die A. dadurch, daß sie lyrisch ist, d. h. Empfindungen in der ersten Person schildert, während jene erzählt (episch-lyrisch); der Ausdruck kann sich bis zum hochdramatischen steigern, wenn die Rede aus der einfachen Schilderung und Reflexion zur Form der Anrede übergeht. Es gibt daher Arien, welche in Musik gesetzte Monologe sind, während andere sich als Teile einer großen Ensembleszene darstellen; eine besondere Gruppe bilden die geistlichen Arien (Kirchenarien, Arie da chiesa), die entweder Gebete oder andächtige Betrachtungen sind und die verschiedenartigsten Stimmungen zum Ausdruck bringen können (Zerknirschung, Angst, Dank, Freude, Klage 2c.). Vom Lied unterscheidet sich die A. durch größere Breite der Totalanlage, hauptsächlich aber durch den äußerlichen Umstand, daß das Lied nur von einem einzelnen oder wenigen Instrumenten begleitet wird. Arien kleineren Umfangs, die dem Lied sehr nahe stehen und, wo die Orchesterbegleitung durch Klavierbegleitung ersetzt ist (wie es beim Vortrag im Salon stets zu geschehen pflegt), prinzipieller Unterschiede vom Lied gänzlich entbehren, heißen Kavatine, Ariette oder auch wirklich »Lied« (Couplet, Kanzone). — Das französische Wort Air (s. d.) hat noch heute einen viel allgemeineren Sinn und entspricht ungefähr unserem »Melodie«, d. h. es wird ebenso für Vokalstücke verschiedenen Genres wie für Instrumentalstücke gebraucht, vorausgesetzt nur, daß deren Hauptinhalt eine schöne Melodie ist. Diese Bedeutung hatte im 17.—18. Jahrh. auch bei uns das Wort A., und man sprach daher ebensowohl von Spielarien als Gesangsarien. Um 1600 ist Aria francese der Name für homophon gesetzte liedartige Instrumentalstücke mit fortlaufender Melodieführung der Oberstimme; auch die englischen Ayres dieser Zeit sind ebenso zu verstehen. — Zu einer Kunstform von hoher Bedeutung hat sich in der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts die A. entwickelt als sog. Große A. oder Da capo-A., in zwei Hauptteilen, die der Stimmung, und der gesamten künstlerischen Behandlung nach miteinander kontrastieren. Der erste Teil gibt dem Sänger Gelegenheit zur Entfaltung seiner Kehlfertigkeit, ist reich an Textwiederholungen und verarbeitet sein Thema in reichem Maße, während der zweite Teil im Gesangspart ruhiger gehalten ist und dafür reichere harmonische und kontrapunktische Mittel entfaltet; dem zweiten Teile folgt dann das Da capo, d. h. die getreue, nur vom Sänger durch reichere Verzierungen ausgestattete Wiederholung des ersten Teils. Ein wesentlicher Bestandteil der Großen A. ist das zu Anfang vorausgeschickte, die Hauptmelodie enthaltende Instrumental-Ritornell. Die durch die steigenden Anforderungen immer mehr gesteigerten Virtuosenleistungen der Sänger wurden in der italienischen Oper derart Hauptsache, daß die Komponisten in erster Linie daran denken mußten, für die Sänger dankbare Nummern zu schreiben; so wurde die Große A. zur Koloraturarie oder Bravourarie. Die Da capo-A. findet sich schon in Pallavicinis Gerusalemme liberata 1686 und desselben Antiope 1687; doch führte erst Alessandro Scarlatti für den Mittelteil stärkeren Kontrast und Tempowechsel ein (Teodora 1693). Die Da capo-A. blühte bis gegen Ende des 18. Jahrh.; jetzt ist sie außer Gebrauch gekommen und hat einer freieren, vielgestaltigen Behandlung der A. Platz gemacht; das notengetreue Da capo ist als undramatisch aufgegeben, das Ritornell tritt nur noch ausnahmsweise auf, und die thematische Gliederung der A. hängt von den Erfordernissen des Textes ab, so daß sie öfters rondoartig angelegt ist oder einen Allegrosatz durch zwei langsamere umschließt 2c. — Die ästhetische Bedeutung der A. im musikalischen Drama (Oper) ist ein Stagnieren der Handlung zugunsten der breiteren Entfaltung eines lyrischen Moments; viele halten ein solches für unberechtigt und stilwidrig, andere sehen in der A. gerade die schönste Blüte der dramatischen Musik.

[d']Arienzo, Nicola, geb. 23. Dez. 1842 zu Neapel, Schüler von V. Fiora-

vanti und Sav. Mercadante, 1872 Musiklehrer am R. Albergo dei poveri zu Neapel. 1877 Kontrapunkt- und Kompositionslehrer am Kgl. Konservatorium, 1879 Direktor der Anstalt, 1904 Lehrer für Musikgeschichte, brachte mit 19 Jahren seine erste komische Oper: La fidanzata del perucchiere in Neapel zur Aufführung (1860). Dieser folgten ebenfalls in Neapel: J due mariti 1866, Le rose 1866, Il cacciatore delle Alpi 1869, Il cuoco 1873, La figlia del diavolo (seriöse Oper, 1879), La fiera 1887 und in Mailand I viaggi 1875. Noch unaufgeführt sind die seriösen Opern Lesbo di Rodio und Capitan Fracassa. Außerdem schrieb er Kammermusikwerke (2 Quartette, 1 Quintett, 1 Nonett), ein Cellokonzert, ein Violinkonzert, ein 5st. Miserere a cappella, ein 6st. Stabat Mater mit Orgel und Streichorchester, Christo sulla croce (für Soli, Chor und Orchester), 2 Symphonien, Stücke für Orchester, Klavierstücke, Chöre mit Orchester auf Texte aus Tassos Befreitem Jerusalem u. a. Theoretische Schriften A.s sind: Il sistema tetracordale nella musica moderna (1878) und Scuola di composizione musicale (1899), wertvolle historische Arbeiten: Un predecessore di Al. Scarlatti (über G. di Venosa, 1891), Dell' opera comica dalle origini a G. B. Pergolesi (1887, deutsch von F. Lugscheider 1902), Il melodramma dalle origini al sec. XVIII (1900), Salvatore Rosa musicista (Riv. musicale 1894), La musica in Napoli (1900), »Die moderne Oper« (in der Deutschen Thalia, Wien 1902). Zu seinen Schülern zählen Leoncavallo, de Nardis, van Westerhout, L. Filiasi.

Ariette, s. v. w. kleine Arie (s. d.).

Arion, der sagenumwobene Sänger des griech. Altertums, lebte um 600 v. Chr.

Arioso (ital.) heißt ein kurzes melodisches Sätzchen inmitten oder am Schluß eines Rezitativs. Das A. unterscheidet sich von der Arie dadurch, daß es keine thematische Gliederung hat, d. h. es ist nur ein Anlauf zu einer Arie, ein lyrischer Moment.

Ariosti, Attilio, geb. 5. Nov. 1666 zu Bologna, gest. das. um 1740, einst gefeierter Opernkomponist, trat 1688 in den Orden der Serviten von Santa Maria (unter dem Namen Ottavio), schloß sich anfänglich eng an die Manier Lullys an, ging aber später zu der Alessandro Scarlattis über. 1693 schrieb er ein Passionsoratorium, 1695 ein Divertimento und trat nun mit Dispens seines Ordens in Dienst des Großherzogs von Toskana zu Mantua. 1697—1703 war er Hofkomponist der Königin Sophie Charlotte in Berlin, ging dann nach Italien in sein Kloster zurück, nahm aber mehrmals (1715, 1720—27) längeren Aufenthalt in London, wo er mit Buononcini Triumphe feierte, bis Händels leuchtendes Gestirn sie beide verdunkelte. 1728 veröffentlichte er einen Band Kantaten auf Subskription, um seine Verhältnisse aufzubessern, und ging nach Bologna zurück. Außer etwa 25 Opern, deren Favoritarien zum Teil Walsh in London druckte, schrieb A. einige Oratorien, eine Passion, eine Reihe von Kantaten sowie Divertimenti da camera für Violine und B.c. (1685) und Lezioni per Viola d'amore (1728). Vgl. Alfr. Ebert »A. A. in Berlin« (1905, Bonner Dissert.).

Aristides Quintilianus, griech. Musikschriftsteller des 1.—2. Jahrh. n. Chr., dessen wichtiges Werk: De musica libri VII bei Meibom (Antiquae musicae auctores septem, 1652) abgedruckt ist und in neuer Ausgabe von Albert Jahn 1882 erschien. Auch hat H. Deiters eine neue Textausgabe druckfertig hinterlassen.

Aristoteles, 1) der griech. Philosoph, Schüler Platons, lebte 384—322 v. Chr.; seine Schriften enthalten zwar nur weniges über Musik, dies wenige ist aber von allergrößter Wichtigkeit für die Erforschung des Wesens der griechischen Musik. Eine Zusammenstellung der auf Musik bezüglichen Aussprüche s. in Karl von Jans Musici scriptores graeci (1895) S. 3—35. Die unter des A. Namen erhaltenen Probleme über die Musik (Problemata Sect. XIX) sind nach neueren Untersuchungen alexandrinischen Ursprungs und etwa im 1. oder 2. Jahrh. n. Chr. geschrieben. Neue Ausgaben dieses hochbedeutsamen, in Frage und Antwort abgefaßten Katechismus veranstalteten K. v. Jan (Script. S. 37—111) und F. A. Gevaert mit J. C. Vollgraff (1899—1901, 2 Teile). Vgl. dazu K. Stumpf, »Die pseudo-aristotelischen Probleme über die Musik« (1897), Gerhard Tischer, »Die aristotelischen Musikprobleme« (Berlin 1903, Dissertation). Siehe auch Th. Twining, Aristotle's treatise on poetry ... with two dissertations on practical and musical imitation (London 1789, deutsch von J. G. Buhle 1798). — 2) Pseudonym des Verfassers einer Schrift über die Mensuralmusik im 12.—13. Jahrh. (abgedruckt bei Coussemaker Script., I, mehrfach irr-

tümlich dem Beda Venerabilis [7. Jahrh.] zugeschrieben).

Aristoxenos, Schüler des Aristoteles, einer der ältesten und wohl der wichtigste der griech. Musikschriftsteller, geb. um 354 v. Chr. zu Tarent, von dessen zahlreichen (angeblich 452) Schriften nur 2 Bücher der »Elemente der Harmonik« und Fragmente der »Elemente der Rhythmik« erhalten sind. Alte Ausgaben von Gogavinus (1562), Meursius (1616), Meibom (1652), neue von P. Marquard (1868) und Rud. Westphal mit Fr. Saran (1. Bd. 1883 Kommentar, 2. Bd. 1893 Text). Vgl auch H. S. Macran, The harmonics of A. (Oxford 1902), L. Laloy, Aristoxène de Tarent, disciple d'Aristote et la musique de l'antiquité (1904).

Arithmetische Teilung (der Saite), die der arabisch-persischen Messeltheorie (s. d.) zugrunde liegende Teilung in eine Anzahl gleicher Teile zur Aufweisung der konsonanten Intervalle, welche die Bestandteile des Mollakkords ergibt:

C	Es	G	c	g	g'
6/6	5/6	4/6	3/6	2/6	1/6

daher bei Zarlino (divisione aritmetica) und Salinas (divisio arithmetica) s. v. w. Mollakkord Der Gegensatz ist die bei den altgriechischen Theoretikern gebräuchliche harmonische Teilung, die Teilung der Saite bei 1/2, 1/3, 1/4, 1/5, 1/6, welche auf die Verhältnisse des Durakkords führt (divisione armonica, divisio harmonica);

C	c	g	c'	e'	g'
1	1/2	1/3	1/4	1/5	1/6

Die Kombination dieser einander gegensätzlichen, aber durchaus analogen mathematischen Betrachtungen führte 1558 Zarlino zur dualen Fundamentierung der Harmonielehre.

Ark, Karl van, Pianist und vorzüglicher Klavierpädagoge, geb. 1842, gest. 1902 zu Petersburg, Schüler von Leschetizki, seit der Gründung des Petersburger Konservatoriums Lehrer an demselben, rückte 1878 beim Fortgange Leschetizkis in seine Stelle als Professor ein. Er veröffentlichte unter anderem eine Schule der Klaviertechnik«, die sehr bekannt wurde

Arkwright (engl., spr. ark'reit), Godfrey Edward Pe..ew, geb 10. April 1864, zu Eton und Oxford gebildet, ist der Herausgeber des großen Sammelwerks The old English Edition (25 Bde. 1889 bis 1902, enthaltend Maskenspiele, Airs, Balletts, Madrigale, Motetten und Anthems von Campion, Arne, Boyce, Tye, Ferrabosco, Weelkes, R. White, Wilbye, Kirbye, Pilkington, Milton, Blow, Purcell etc.) sowie der Cäcilien-Ode und der Ode für den Geburtstag der Königin Maria von Purcell (i. d. Ausg. der Purcell-Gesellschaft 1899 und 1902). Seine Schwester Marian Ursula, graduiert zu Durham (Baccal. und Mag. art.) ist Komponistin (Orchester- und Kammermusik).

Arlberg, Georg Ephraim Fritz, berühmter Opernsänger (Bariton), geb. 21. März 1830 zu Letsand in Dalekarlien (Schweden), gest. 21. Febr. 1896 zu Christiania. wandte sich ursprünglich dem Verwaltungsfache zu, ging aber zur Musik über, trat zuerst an kleinen Theatern auf, war 1858—1874 Mitglied des Kgl. Operntheaters zu Stockholm, 1874—77 zu Christiania, sodann auf Gastspielreisen (Moskau, Neapel, Paris, London), seit 1884 Gesanglehrer in Kopenhagen, schrieb eine Gesangschule (»Eine natürliche und vernünftige Tonbildungslehre«, deutsch von von Axel Sandberg 1896), übersetzte Operntexte ins Schwedische und trat auch selbst als Liederkomponist mit Erfolg hervor.

Armbrust, Karl F., vortrefflicher Orgelvirtuos, geb. 30 März 1849 zu Hamburg, gest. 7 Juli 1896 zu Hannover auf der Reise ins Bad, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, spez. Faißts, dessen Schwiegersohn er 1874 wurde, folgte bereits 1869 seinem Vater, dem Organisten der Petrikirche (und Dirigenten des Bachvereins) zu Hamburg, Georg A. (geb. 17. März 1818 zu Harburg, gest. 3 Mai 1869 zu Hamburg), im Amt und war daneben als Lehrer für Orgel- und Klavierspiel am Hamburger Konservatorium sowie als Musikreferent tätig. Georg A. (Vater) schrieb: »Verteidigung der Hamburger Bachgesellschaft gegen die Angriffe des Herrn Karl G. P. Grädener« (Hamburg 1856). Ein Sohn von Karl Armbrust, Walter A., ist gegenwärtig Organist der Heiligengeistkirche in Hamburg.

Armbruster, Karl, Dirigent und Pianist, geb 13. Juli 1846 zu Andernach am Rhein, Schüler von Hompesch in Köln, trat früh als Klavierspieler auf und ließ sich 1863 in London nieder. Als begeisterter Verehrer R. Wagners verschaffte er sich bald eine angesehene Stellung unter den Londoner Vertretern des musikalischen Fortschritts, wirkte 1882 und 1884 als

zweiter Dirigent mit bei den von Hans Richter geleiteten Wagner-Vorstellungen in London, war zuerst (1881) Kapellmeister am Kgl. Theater, dann am Haymarket-Theater, leitete 1892 die Tristan-Aufführungen im Coventgarden-Theater, war sodann Kgl. Kapellmeister am Drury-Lane-Theater und veranstaltete Vortrags-Zyklen über moderne Komponisten in englischen und amerikanischen Städten. A. war 1884—94 bei den Bayreuther Festspielen als Bühnendirigent tätig. Gegenwärtig ist er musikalischer Rat des London County Council. Er gab Lieder von Liszt, Balladen von Löwe und kleine Sachen von Wagner (Lyrica) heraus.

Armee- und Präsentiermärsche, altpreußische, aus dem Musikarchiv der Kgl. Hausbibliothek in Berlin, erschienen seit 1893, neu instrumiert von C. Freie (Musikdirigent im Garde-Füsilier-Regiment). Vgl. Th. A. Kalkbrenner »Die Kgl. preuß. Armeemärsche« (1896) und G. Roßberg, Verzeichnis sämtl. Kgl. preuß. Armeemärsche (1898).

Armer la clef (franz., spr. ārmē lă klē), die Vorzeichen zum Schlüssel setzen; armure (spr. -ür), s. v. w. Vorzeichnung.

Armes (spr. ārms), Philip, geb. 29. März 1836 zu Norwich, war nacheinander Organist zu Milton (1855), London, Chichester, Durham; Oxforder und Durhamer Mus. Dr., Professor der Musik zu Durham 1890, Mitglied der Oxforder Musikprüfungskommission 1894, schrieb die Oratorien »Hezekiah« 1877, »Johannes der Evangelist« 1881, »St. Barnabas« 1891 und viele kleinere Kirchenkompositionen.

Armin, George, s. Herrmann (Georg).

Armingaud (spr. ármänggo), Jules, vorzüglicher Violinist, geb. 3. Mai 1820 zu Bayonne, gest. 27. Febr. 1900 zu Paris, ausgebildet in seiner Vaterstadt, wollte 1839 sich auf dem Pariser Konservatorium vervollkommnen, wurde aber als bereits zu weit entwickelt nicht mehr aufgenommen. Seit dieser Zeit war er im Orchester der großen Oper tätig und bildete mit Léon Jacquard, E. Lalo und Mas ein Streichquartett, das sich ein vorzügliches Renommee erwarb und später, durch einige Bläser verstärkt, den Namen Société classique annahm. A. hat auch Violinkompositionen veröffentlicht.

Armitt (spr. ármĭt), Mary Louisa, geb. 24. Sept. 1851 zu Salford, fleißige Schriftstellerin über Musik, deren wertvolle historische Studien in Quaterly Musical Magazine, Musical Times, Musical Standard u. a. Zeitungen erschienen.

Armonipiano, ein von W. Hlawatsch verbesserter Mechanismus der italienischen Fabrikanten Ricordi und Fanzi, welcher ermöglicht, den Klavierton nach Belieben zu verlängern vermittelst die Saiten in ständiger Vibration erhaltender besonderen Hämmerchen neben den den eigentlichen Anschlag bewirkenden. Das A. wird durch drei Pedale (außer den zwei gewöhnlichen), ein Fuß- und zwei Kniepedale regiert.

Armsheimer, Iwan Iwanowitsch, Komponist, geb. 19. März 1860 in Petersburg, erhielt seine musikalische Ausbildung im Petersburger Konservatorium (durch Czerny, Johannsen und Rimsky-Korssakow), veröffentlichte zwei Kantaten, eine Reihe von Chor- und Orchesterwerken, eine Suite für Flöte und Klavier, gegen 150 Lieder, Stücke für Violine und Cello, ferner die Opern Sous la feuillée (französischer Text, einaktig), »Jaegerliv« (dänischer Text, dreiaktig), »Der Oberförster« (deutscher Text, zweiaktig), die Ballette »Die arme Braut«, »In der neuen Welt« und »Rast der Kavallerie«. Auch verfaßte er eine Instrumentationslehre in 10 Teilen.

Armstrong, Helen Porter geb. Mitchell, s. Melba.

Arnaud (spr. arnó), Abbé François, geb. 27. Juli 1721 zu Aubignan bei Carpentras, gest. 2. Dez. 1784 zu Paris; kam 1752 nach Paris, wurde 1765 Abt von Grandchamps, später Vorleser und Bibliothekar des Grafen von Provence und Mitglied der Akademie. A. war ein eifriger Parteigänger Glucks; seine bezüglichen Essays sind zu finden in Leblonds Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck (1781). Auch in den mit Abbé Suard von A. herausgegebenen Variétés littéraires (1768—69, 2. Aufl. 1804) befinden sich mehrere seiner Aufsätze über Musik. Seine Œuvres complètes erschienen in 3 Bänden 1808 zu Paris. Vgl. E. de Bricqueville F. A. (1883).

Arne (spr. árn), 1) Thomas Augustine, geb. 12. März 1710 zu London, gest. 5. März 1778 daselbst: einer der bedeutendsten engl. Komponisten, von welchem die Melodie des Rule Britannia (vgl. Volkshymnen) herrührt. Seine Gattin Cecilia A., Tochter des Organisten Young, war

eine berühmte Opernsängerin, Schülerin von Geminiani. A. hat ca. 30 Opern und Musiken zu Shakespeareschen und anderen Dramen, zwei Oratorien (»Abel«, »Judith«), Kantaten, Lieder (auch viele in Sammlungen), Glees, Catches, Klaviersonaten, 8 Symphonien a 8 (1740), 7 Triosonaten (1750), Orgelkonzerte rc. geschrieben. Die Universität Oxford verlieh ihm den Doktortitel. — 2) Michael, Sohn des vorigen, geb. 1741 zu London, gest. 14. Jan. 1786 daselbst; komponierte ebenfalls einige Opern, die er mit Erfolg zur Aufführung brachte, verfiel aber ca. 1770 auf die Idee, den »Stein der Weisen« finden zu wollen, und erbaute sich in Chelsea ein Laboratorium. Nachdem er dadurch seine Finanzen ruiniert, kehrte er zur Musik zurück und schrieb 1778 bis 1783 noch eine Anzahl kleinerer Stücke für die Londoner Theater.

[d']Arneiro (spr. nëi-), José Augusto Ferreira Veiga, Vicomte, portug. Komponist, geb. 22. Nov. 1838 zu Macao in China, gest. im Juli 1903 in San Remo, einer edlen portug. Familie entstammend (die Mutter war schwedischer Abkunft), studierte Jura zu Coimbra, sodann seit 1859 Harmonie unter Manoel Joaquim Botelho, Kontrapunkt und Fuge unter Vicente Schira und Klavier unter Antonio José Soares und fing an, fleißig zu komponieren. 1886 wurde am Theater San Carlos in Lissabon von ihm ein Ballett Gina aufgeführt. Sein Hauptwerk ist ein Tedeum, das 1871 zuerst in der Paulskirche zu Lissabon und später in Paris zur Aufführung kam. 1876 brachte das Carlos-Theater zu Lissabon eine Oper: »Das Jugendelixir«, 1885 eine zweite: La derelitta.

Arnold, 1) Georg, geb. zu Weldsberg in Tirol, zuerst Organist zu Innsbruck, später in Bamberg bischöflicher Hoforganist, gab 1651—72 mehrere Bücher, Messen, Psalmen, Motetten, Marienlieder rc. für Singstimme mit Instrumenten heraus, auch 1 Buch Canzoni, Ariae et Sonatae 1—4 Violis cum B.g. op. 3 (1659). — 2) Samuel, geb. 10. August 1740 zu London, gest. 22. Okt. 1802; ward in der königlichen Vokalkapelle unter Gates und Nares erzogen, erhielt bereits mit 23 Jahren den Auftrag, für Coventgarden eine Oper zu schreiben, die 1765 mit Erfolg in Szene ging: The maid of the mill. In der Folge bis 1802 schrieb er noch 49 Bühnenwerke und 5 Oratorien. 1783 wurde er Organist und Komponist der königlichen Kapelle, 1789 Direktor der Academy of ancient music, 1793 Organist der Westminsterabtei; 1773 erwarb er sich den Doktorgrad zu Oxford. Vielleicht das verdienstlichste seiner Werke ist die Herausgabe der Cathedral music (s. d.). Die von ihm besorgte Ausgabe von Händels Werken (1786 ff., 36 Bde.) ist leider nicht frei von Fehlern. Er schrieb auch eine Flötenschule (New instructions for the German flute (1787). — 3) Johann Gottfried, geb. 15. Febr. 1773 zu Niedernhall bei Öhringen, gest. 26. Juli 1806 zu Frankfurt a. M., Schüler M. Willmanns und B. Rombergs, machte Konzertreisen in der Schweiz und Deutschland und wurde 1797 als erster Cellist am Theater zu Frankfurt a. M. angestellt. Seine Cellokonzerte (auch für Bratsche eingerichtet) erschienen bei André in Offenbach. — 4) Ignaz Ernst Ferdinand, geb. 4. April 1774 zu Erfurt, Advokat daselbst, gest. 13. Okt. 1812; veröffentlichte (1803 ff.) kurze Biographien von Mozart, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Paesiello, Dittersdorf, Zumsteeg, Winter und Himmel, die 1816 gesammelt in 2 Bänden neu erschienen als »Galerie der berühmtesten Tonkünstler des 18. und 19. Jahrhunderts«. Außerdem schrieb er: »Der angehende Musikdirektor, oder die Kunst, ein Orchester zu bilden rc.« (1806). — 5) Karl, geb. 6. März 1794 zu Neukirchen bei Mergentheim, gest. 11. Nov. 1873 zu Christiania, Sohn von Johann Gottfried A., wurde nach dessen Tode in Offenbach erzogen, wo Alois Schmitt, Vollweiler und Joh. Ant. André seine Lehrer in der Musik wurden. Nach einem bewegten Leben als Pianist ließ er sich 1818 zuerst in Petersburg nieder, wo er die Sängerin Henriette Kisting heiratete, ging 1824 nach Berlin, 1835 nach Münster und 1849 nach Christiania als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und Organist der Hauptkirche. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben Kammermusikwerke und Klaviersachen (Klaviersextett, Sonaten, Phantasien, Variationen, eine Oper: »Irene«, 1832 in Berlin aufgeführt rc.). Sein Sohn Karl, geb. 1820 zu Petersburg, Schüler von M. Bohrer, war Cellist der königlichen Kapelle in Stockholm. — 6) Friedrich Wilhelm, geb. 10. März 1810 zu Sontheim bei Heilbronn, gest. 13. Febr. 1864 als Musikalienhändler in Elberfeld; gab zehn Hefte »Volkslieder« heraus, ferner das »Lochheimer (Lochamer) Liederbuch«, Konrad Paumanns Ars organisandi (beide in Chrysanders »Jahrbüchern«), Klavierstücke,

Arrangements der Symphonien Beethovens für Klavier und Violine ꝛc. — 7) Youri j von, geb. 13. Nov. 1811 zu Petersburg, wo sein Vater Staatsrat war, gest. 20. Juli 1898 zu Karakasch bei Sinferopol (Krim), studierte in Dorpat Staatswissenschaften, trat dann 1831 in die russische Armee und machte den polnischen Feldzug mit, quittierte indes 1838 den Militärdienst und widmete sich ganz der Musik. Seine Lehrer waren Fuchs (Harmonie) und Gunke (Kontrapunkt). 1839 wurde seine Kantate »Swätlana« von der Philharmonischen Gesellschaft preisgekrönt. Außerdem schrieb er die Operette: »Vor Gott gilt das Gebet, vor dem Kaiser das Verdienst«, und eine große Oper »Die letzten Tage von Pompeji«. Von seinen übrigen Kompositionen sind in Rußland und im Auslande die Ouverturen »Boris Godunow« und »Eine Nacht auf dem Iwan Kupala« aufgeführt worden. Seit 1840 war A. an verschiedenen Zeitungen als Kritiker tätig. 1863—70 lebte er in Leipzig, war Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«, auch gab er 1867—68 eine »Neue allgemeine Zeitschrift für Theater und Musik« heraus. Er schrieb noch »Fr. Liszts Oratorium Die Legende von der Heil. Elisabeth« (1868) und »24 auserlesene Operncharaktere« (1867, nur 2 Lieferungen erschienen). 1870 wurde er als Professor des Kontrapunktes ans Moskauer Konservatorium berufen, hat die Stelle jedoch nie angetreten. 1870—94 lebte A. in Moskau, wo er eine Musikschule eröffnete, reiste viel herum, um Material für seine Forschungen über russischen Kirchengesang zu sammeln. Seine Arbeiten in dieser Richtung sind: »Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt« (Leipzig 1878), »Musikwissenschaft, 1. Teil, Harmonielehre« (russisch, Moskau 1875), »Theorie des altrussischen Kirchen- und Volksgesanges« (russisch, Moskau), »Die Harmonisierung altrussischer Kirchengesänge« (russisch, Moskau 1886), »Anwendung der altgriechischen und byzantinischen Theorien auf den russischen Neumengesang«, »Zusammenfassung der Grundregeln zur Harmonisierung der Neumengesänge«, »Die harmonischen Prinzipien der Kirchengesänge« (russisch). 1889 hielt A. in Leipzig Vorträge über russische Musik, 1888 dozierte er an der Moskauer Universität Musikgeschichte. Von 1894 bis zu seinem Tode wirkte er in Petersburg als Gesanglehrer. Von den musiktheoretischen Schriften A.s sind noch zu erwähnen: »Entwurf einer rationalen musikalischen Grammatik«, »Über die Theorie der musikalischen Klänge auf Grundlage akustischer Prinzipien« und »Theorie der Stimmbildung« (2 Teile, Petersburg 1898), alle drei russisch. 1892 erschienen zu Moskau drei Bände »Memoiren« A.s. — 8) George Benjamin, Komponist und Organist, geb. 22. Dez. 1832 zu Petworth (Sussex), gest. 31. Jan. 1902 zu Winchester, bildete sich durch Privatunterricht (Seb. Wesley), wurde 1855 Bakkalaureus, 1861 Dr. mus. (Oxford), bekleidete zuerst Organistenposten am St. Columba College (1852), St. Marys zu Torquay (1856) und am New College zu Oxford (1860) und war von 1865 bis zu seinem Tode Organist der Kathedrale zu Winchester. Von seinen Kompositionen wurden bekannt 2 Oratorien (»Ahab« 1864), mehrere Kantaten (»Senacherib«), Motetten, Anthems, Services und 2 Klaviersonaten.

Arnold von Bruck (Brouck), wahrscheinlich ein Deutscher aus der Schweiz, bereits im Jahre 1534 oberster Kapellmeister Ferdinands I. in Wien, gest. 1545, einer der bedeutendsten Komponisten des 16. Jahrh., von dem uns viele deutsche weltliche und geistliche mehrstimmige Lieder, Motetten, Hymnen u. a. in Sammelwerken des 16. Jahrhs. erhalten sind (s. Eitners Bibliographie). Sonderausgaben seiner Werke sind nicht nachweisbar. 1536 wurde eine Denkmünze auf ihn geprägt. In Neudruck einiges bei Ambros MG. 5. Bd., Eitner, Publikationen Bd. 2, Winterfeld, Evang. KG. ꝛc.

Arnoldson, Sigrid, geb. 20. März 1864 in Stockholm, Opernsängerin (hoher Sopran), Schülerin von Strakosch, debütierte 1886 zu Moskau und wurde schnell eine europäische Berühmtheit durch erfolgreiche Gastrollen an den bedeutendsten Bühnen. Frau A., vermählt mit Alfred Fischhof, einem Neffen Rob. Fischhofs, lebt in Paris.

Arnould, Madeleine Sophie, ausgezeichnete Sopranistin, die erste Iphigénie Glucks (Paris 1774), geb. 14. Febr. 1744 in Paris, gest. 18. Okt. 1802 daselbst, wurde mit Unterstützung der Madame de Pompadour von Madame Fel ausgebildet, debütierte bereits 1757 unter Gossec und sang bis 1778. Das Fiasko von Glucks Alceste (Paris 1776) soll sie verschuldet haben (vgl. Forkel, Bibl. II, 366). Sie war bekannt durch ihren Witz, der oft bis zu kaustischer Schärfe ging. Vgl.

E. und J. de Goncourt, S. A. (1877); R. Douglas: S. A. (sehr umfangreich).
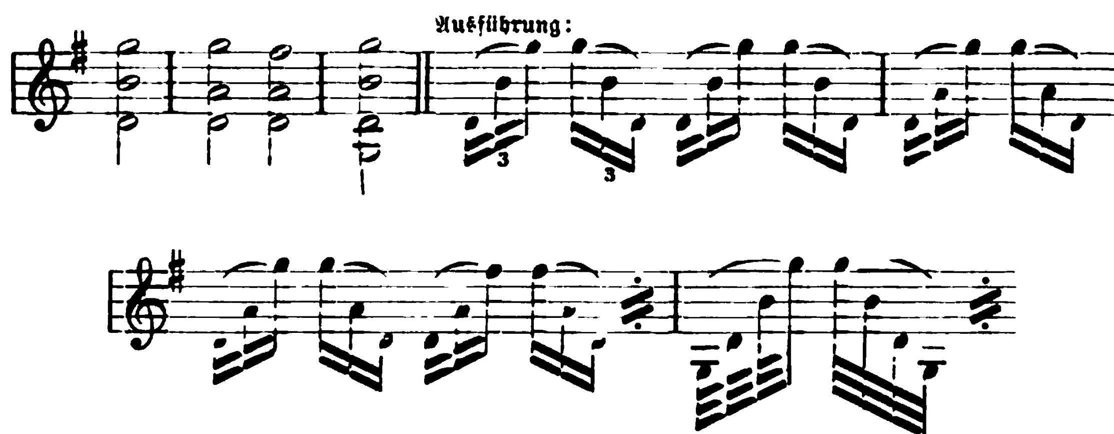
Arnulf von St. Gillen (15. Jahrh.) ist der Verfasser eines bei Gerbert (Script. III) abgedruckten Traktats: De differentiis et generibus cantorum.

Aron (Aaron), Pietro, bedeutender Musiktheoretiker, geb. um 1490 zu Florenz, gest. 1545 in Venedig; Kanonikus in Rimini, später (1536) Mönch vom Orden der Kreuzträger, erst in Bergamo, dann in Padua, zuletzt in Venedig, gab heraus: Libri III de institutione harmonica (1516 interprete Jo. Ant. Flaminio); Il Toscanello in musica (1523, 1525, 1529, 1539 und 1562); Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato (1525); Lucidario in musica di alcune opinioni antiche e moderne (1545) und Compendiolo di molti dubbi segreti et sentenze intorno al canto fermo et figurato (ohne Jahr). A. ist der erste Theoretiker, welcher die sukzessive Stimmenkomposition (vgl. Kontrapunkt) für veraltet erklärte.
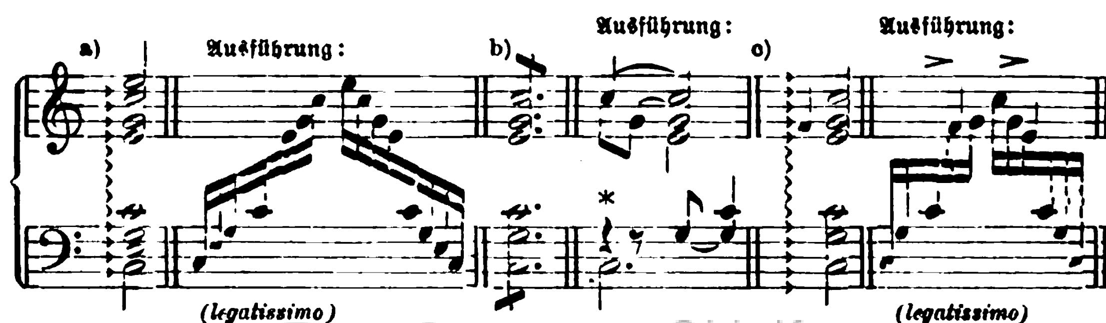
Arpa (it.), Harfe; **Arpanetta**, Spitzharfe.

Arpeggio (ital., spr. -éddscho) oder arpeggiato, eigentlich »nach Harfenart«, eine Bezeichnung, die andeutet, daß die Töne eines Akkords nicht gleichzeitig, sondern, wie auf der Harfe, nacheinander gebracht werden sollen (harpeggiert, gebrochen). Das A. wird entweder durch Wortvorschrift (abgekürzt arp.) oder durch eine geschlängelte Linie oder einen Bogen vorm Akkord, auch wohl durch einen schrägen Strich durch den Akkord oder den Notenhals verlangt. In letzterem Falle deutet die Richtung des Strichs die Richtung der Brechung an. Akkorde in halben oder ganzen Noten in älterer Musik (sowohl für Klavier als auch für Streichinstrumente) werden gewöhnlich zweimal (einmal hinauf und einmal herunter) oder auch noch mehrmals gebrochen: Vorschläge innerhalb zu arpeggierender Akkorde treten in das Arpeggio ein (eine wichtige Art der Ausführung des A. s. unter 2 b):
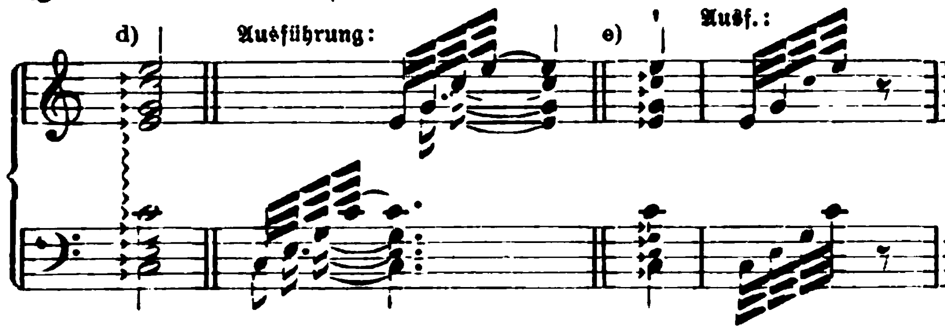
1. In älterer Violinmusik (17.—18. Jahrhundert):



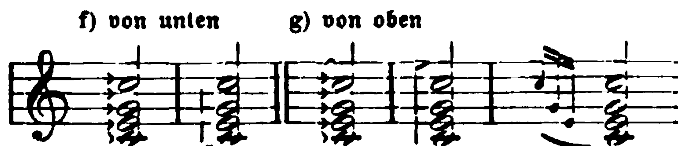
2. In älterer Klaviermusik (Bach, Rameau rc.):



3. In neuerer Klaviermusik:



4. Seltenere Bezeichnungen:



Arpeggione (spr. arpedschone, Gitarre d'amour), ein 1823 von G. Staufer in Wien erbautes, der Gambe ähnliches Streichinstrument, für welches Franz Schubert eine Sonate geschrieben und Vinc. Schuster eine Schule herausgegeben hat. Die sechs Saiten waren gestimmt in E A d g h e'.

Arpicordo s. v. w. Clavicembalo s. Klavier.

Arrangement (frz., spr. arrangsch'mang), s. v. w. Bearbeitung eines Tonstücks für andre Instrumente, als der Komponist es geschrieben; z. B. ist der Klavierauszug eines Orchesterwerkes ein A.; desgleichen werden vierhändige Klavierwerke zweihändig »arrangiert« oder umgekehrt; auch Klavierwerke, die für Orchester umgesetzt (instrumentiert) werden, heißen Arrangements. Das Gegenteil von A. ist »Originalkomposition«. Klavierarrangements von Orchester- oder Orgelwerken erfordern, wenn sie der Wirkung des Originals nahe kommen sollen (was wenigstens die neuere Zeit gern anstrebt), sehr erhebliche Komplikationen der Technik. Vgl. die vortrefflichen Bemerkungen darüber in Busonis Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers; s. auch die Bearbeitungen Bachscher Orgelwerke von Liszt, Tausig, d'Albert, Reger.

Arresti, Giulio Cesare, geb. um 1630, gest. gegen 1695, Organist und 1685 Kapellmeister an S. Petronio zu Bologna, mehrmals Vorsitzender der Accademia filarmonica, geriet mit seinem Lehrer M. Cazzati in eine literarisch-theoretische Fehde (1659 A.: Dialogo tra un maestro et un discepolo desideroso d'approfitare nel contrapunto, 1663 Cazzati: Risposta alle oppositioni ꝛc., 1664 A.: Gare musicali ꝛc.). Werke: op. 1—2 Messen und Psalmen ꝛc. zu 8 und 3 St. (1663), op. 4 XII Triosonaten (2 V., Vc., Bc. 1665), op. 7 Orgelsätze über Hymnen (o. J.).

Arriaga y Balzola, Juan Crisóstomo Jacobo Antonio de, span. Komponist, geb. 27. Jan. 1806 zu Rigoitia (Biscaya), gest. Anfang Februar 1826, entwickelte sich erstaunlich früh zu einem vielversprechenden Geiger und Komponisten, so daß sein Vater, bis dahin sein einziger Lehrer, ihn auf das Pariser Konservatorium schickte, wo Guérin, Baillot und Fétis ihn schnell förderten (1821—24). Die Erwartungen, zu denen das jugendliche Genie berechtigte, wurden durch seinen frühen Tod zerstört. Von seinen Kompositionen (u. a. eine Ouvertüre, eine Messe, ein Stabat Mater, Kantaten, Romanzen ꝛc.) wurden nur 3 Streichquartette (1824) gedruckt. Die Hauptstadt von Biscaya, Bilbao, benannte ihr neues großes Theater zu seiner Ehre mit seinem Namen.

Arrieta y Corera, Pascual Juan Emilio, span. Komponist, geb. 21. Okt. 1823 zu Puente la Reina (Navarra), gest. 11. Febr. 1894 zu Madrid, 1839—46 Schüler des Konservatoriums in Mailand, wo er sich als Juan Arrieta mit seiner Oper Ildegonda verabschiedete, brachte nach seiner Rückkehr in die Heimat in Madrid zunächst diese Oper und bald eine zweite La Conquista de Granada zur Aufführung, schrieb aber in der Folge nur noch (über 50) Zarzuelas (Operetten) und zahllose Kantaten. 1857 wurde er als Kompositionslehrer am Madrider Konservatorium angestellt, 1868 Direktor

der Anstalt, 1875 als Nachfolger Eslavas Rat im Unterrichtsministerium.

Arrigōni, 1) Carlo, geb. zu Florenz, gest. um 1743 wohl daselbst (er war großherzogl. Kammerkomponist), gab 1732 in London 10 Cantate da camera mit Bc. heraus, auch o. J. 6 weitere Kantaten mit Instrumenten. In Wien wurde sein Oratorium »Ester« 1738 aufgeführt. Auch soll 1732 von ihm eine Oper »Fernando« in London von Händels Gegnern herausgebracht worden sein (?). — 2) Giovanni Giacomo, 1637 Organist der Wiener Hofkapelle, einer der ersten, wenn nicht der erste Komponist von vokalen Kammerkonzerten (Concerti di camera 2—9 v., Venedig 1635, darin vier 2- bis 9st. Sonaten); sein op. 9 sind 3st. Psalmen mit Instrumenten und ein 5st. Magnifikat mit 2 Violinen und Baß.

Arrigo Tedesco s. Isaak.

Arriola, Pepito Rodriguez, geb. 14. Dezember 1896 zu Coruña (Spanien), zeigte schon als Knabe von 4 Jahren erstaunliche musikalische Begabung (vgl. Revue scientifique 1900 S. 432 [Richet]), studierte u. a. einige Zeit bei Nikisch in Leipzig.

Ars (Volkow), Nikolai Andrejewitsch, Komponist und Dirigent, geb. 1857 in Moskau, studierte am Konservatorium zu Genf und in Mailand bei Mariani, komponierte mehrere Operetten, eine symphonische Dichtung »Im Dorf«, eine Polonaise für Violine und Orchester u. a. Besonders populär wurde sein Walzer »Das Unwiederbringliche«. Auch übersetzte er Gevaerts Cours complet d'orchestration und Kastners Manuel général de la musique militaire ins Russische.

Arsis (griech.), s. v. w. Hebung, Gegensatz von Thesis (Senkung). Diese Ausdrücke unterschieden bei den Griechen die schweren (akzentuierten) und leichten (akzentlosen) Taktteile derart, daß der schwere als Thesis bezeichnet wurde und der leichte als A. (Hebung und Senkung des Fußes beim Tanzen). Die mittelalterlichen lateinischen Grammatiker verdrehten die Bedeutung und faßten A. als Hebung der Stimme (betont), Thesis als Senkung (unbetont). In letzterm Sinne werden die Ausdrücke noch heute in der Metrik gebraucht, während in der Musiklehre die alte Bedeutung wieder zur Geltung kommt als Niederschlag (Thesis) und Aufheben (A.) des Taktstocks oder der Hand. Also ' betont, schwer, · unbetont, leicht):

2/4	'	·	'	·
antike Metrik	Th.	A.	Th.	A.
mittelalterliche und heutige Metrik	A.	Th.	A.	Th.
heutige Musik	Th.	A.	Th.	A.

[L']Art de se perfectionner dans le Violon, herausgegeben von Michel Corrette (s. d.), Fortsetzung von dessen Ecole d'Orphée, wertvolle Sammlung älterer Violinmusik mit Stücken von Abaco, Albinoni, Bircken[stock], Castrucci, Chinzer, Conti, Corelli, Degiardino, Facco, Geminiani, Händel, Kennis, Laurenti, Locatelli, Maurini, Meck, Nozeman, Ottani, Rosetti, Saccia, Somis, Tartini, Tessarini, Tzarth, Valentini, Veracini, Vivaldi, Zani, Zuccari.

[L']Art du violon ou Collection choisie dans les Sonates des écoles italienne, française et allemande, hochwertvolle von J. B. Cartier 1798 (1801) bei Decombe in Paris herausgegebene Sammlung klassischer Violinmusik (Sonaten von Aubert, J. S. Bach, Barbella, Blasius, Bonporti, Branche, Capron, Cartier, Castrucci, Chabran, Corelli, W. Cramer, Cupis, Dauvergne, Degiardino, Demachi, Ferrari, Friz, Gaviniés, Geminiani, Guerini, Guignon, Guillemain, Kennis, Leblanc, Leclair, Locatelli, Lolli, Manfredi, Mascitti, Miroglio, Mondonville, Nardini, Navoigille, Noferi, Fr. Pagin, des Planes, Pugnani, Robineau, Roxer, S. Raffaele, Sénaillé, Spadina, Stad, J. Stamitz, Tarade, Telemann, Travenol, Traversa, Tremais, Triemer, Tzarth, Vachon, Valentini, Vivaldi, Zimmermann.

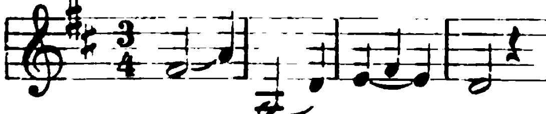
Artarīa, bekannte Kunst- und Musikalienhandlung zu Wien. Um 1750 wanderten drei Brüder Cesare, Domenico und Giovanni A. aus Blevio am Comersee aus und ließen sich in Wien nieder. 1769 eröffnete ein Sohn Cesares, Carlo A., eine Kunsthandlung, 1780 einen Musikverlag; Associés waren von Anfang an drei Vettern desselben, Francesco, Ignazio und Pasquale A. Eine Filiale des Geschäfts in Mainz wurde schon 1793 wieder aufgelöst und zu Mannheim von zwei Brüdern Pasquales, Domenico und Giovanni Maria A., eine eigene Firma »Domenico A.« errichtet (später »A. & Fontaine«). Die Wiener Handlung nahm 1793 zwei neue Associés auf, Giovanni Cappi und Tranquillo Mollo. Cappi trat 1796 aus und errichtete unter eigenem Namen einen Verlag (später To-

bias Haslinger), desgleichen Mollo 1801 (später Diabelli); der nächste Erbe des Geschäfts, Domenico A., Schwiegersohn Carlos, geb. 20. Nov. 1775, starb 5. Juli 1842; sein Sohn und Nachfolger August, geb. 1806, starb am 14. Dez. 1893 zu Graz. Derzeit sind die Inhaber der Firma dessen Söhne C. August (seit 1881) und Dominik (seit 1890).
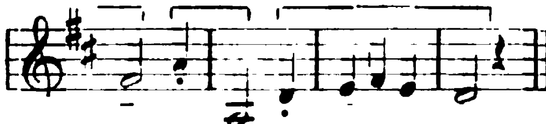
[L']Arte musicale in Italia (Publicazione nationale), eine im Verlage von Ricordi in Mailand erscheinende Ausgabe von älteren Denkmälern italienischer Tonkunst, redigiert von Luigi Torchi (seit 1900, auf 34 Bände veranschlagt). Bis jetzt (1908) erschienen Bd. I, II, IV und V Vokalmusik aus dem 14.—17. Jahrh. (Jacopo da Bologna, A. Demophon, Franc. d'Ana, Tromboncino, Giov. Spataro, Cost. Festa, Simon Ferrarese, Zarlino, Jan Gero, Fr. Corteccia, Dom. de Nola, Nic. Vicentino, Giov. Animuccia, Bald. Donato, Vinc. Ruffo, Annibale Padovano, Cost. Porta, An. Zoilo, P. Vinci, Al. Striggio, Cl. Merulo, Vinc. Bell'haver, Andr. Roti, Asc. Trombetti, G. de Nanini, Bart. Spontone, Giac. Gastoldi, Andr. Gabrieli, Giov. Gabrieli, L. Marenzio, Or. Vecchi, Ben. Pallavicino, Giov. Croce, Matteo Asola, Ans. Falconi, L. Leoni, Aug. Giovanelli, Carissimi, Landi, Luigi Rossi, Mazocchi, Al. Scarlatti u. a.) Bd. III Kompositionen für Orgel oder Cembalo a. d. 16.—18. Jahrh. (Cavazzoni, Valente, Pellegrini, Sperindio, A. und G. Gabrieli, Annibale Padovano, Cl. Merulo, Cima, Majone, Luzzaschi, Antegnati, Fatorini, Diruta, Romanini, Quagliati, Bell'haver, G. Guami, Soderini, Cavaccio, Fabr. Fontana, Frescobaldi, Pasquini, M. A. Rossi, Pollaroli, Tarq. Merula, Andr. Banchieri, G. M. Trabacci, Dom. Zipoli, Flor. Arresti, G. Bencini, G. N. Casini, Nic. Porpora, Bern. Sabadini); Bd. VI Opern (Peris Euridice, Monteverdis Tancredi e Clorinda und Ballo delle ingrate); Bd. VII Instrumental-Ensemblemusik (B. Marini [8], Fontana, Falconiero [8], Uccellini [8], G. B. Vitali [18] 2c).

Arteaga, Stefano, span. Jesuit, geb. zu Madrid, gest. 30. Okt. 1799 in Paris; ging nach Unterdrückung des Ordens in Spanien nach Italien und lebte mehrere Jahre im Hause des Kardinals Albergati zu Bologna in engem Verkehr mit Padre Martini, der ihn zur Abfassung seiner berühmten Geschichte der Oper in Italien veranlaßte. A. begab sich später nach Rom, wo er sich mit dem spanischen Gesandten Azara befreundete; diesem folgte er dann nach Paris. Sein bekanntes Hauptwerk führt den Titel Le rivoluzioni del teatro musicale italiano (1783, völlig umgearbeitet 1785, 3 Bde., deutsch von Forkel 1789, 2 Bde., ein kurzer französischer Auszug von Rouvron, London 1802). Sowohl in diesem Werke als in den spanisch abgefaßten Investigaciones filosoficas sobre la Bellezza ideal considerada come objeto de todas las artes (Madrid 1789) tritt A. wie sein Ordensbruder Andres (s. d.) mit Wärme und glänzender Dialektik für die Vereinigung der energischen Künste im musikalischen Drama ein. Ein Werk über antike Rhythmik (MS.) scheint verloren.

Artikulation, in der Sprache die Unterscheidung der einzelnen Laute, in der Musik die Art der Hervorbringung und Verkettung der einzelnen Töne, also das Schleifen (legato) oder Stoßen (staccato) und ihre Abarten (vgl. Anschlag). Die Vermengung resp. die ungenügende Trennung der Begriffe »Artikulation« und »Phrasierung« ist eines der schlimmsten Hemmnisse für die Entwicklung des rechten Verständnisses für die letzten Elemente der musikalischen Formgebung, die Motive. Artikulation ist in erster Linie etwas rein technisches, mechanisches, Phrasierung in erster Linie etwas ideelles, perzeptionelles. Ich artikuliere gut, wenn ich in (Brahms, 2. Symphonie):



die durch Bögen verbundenen Töne aneinander schließe und die letzte Note unterm Bogen gut absetze; ich phrasiere, wenn ich begreife, daß hier gerade die letzte Note unterm Bogen mit der ersten unterm nächsten Bogen zusammen ein Motiv bildet:



(Vgl. Phrasierung.)

Artôt (spr. artō), Name oder Beiname einer ausgezeichneten Musikerfamilie, die eigentlich Montagney heißt: der Stammvater des musikalischen Zweigs ist 1) Maurice Montagney, genannt A., geb. 3. Febr. 1772 zu Gray (Haute-Saône), gest. 8. Jan. 1829, Musikmeister eines französischen Regiments in der Revolutionszeit, kam

später als erster Hornist an das Theater de la Monnaie zu Brüssel, wo er auch Kapellmeister am Beguinenkloster wurde. A. war zugleich ein vortrefflicher Gitarre- und Violinspieler sowie Gesanglehrer. — 2) Jean Désiré Montagney (A.), Sohn des vorigen, geb. 23. Sept. 1803 zu Paris, gest. 25. März 1887 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und dessen Nachfolger am Theater in Brüssel, erster Hornist des Guidenregiments (Leibgarde), 1843 Professor des Horns am Brüsseler Konservatorium, 1849 erster Hornist der Privatkapelle des Königs von Belgien, 1873 pensioniert, hat eine Anzahl Kompositionen für Horn veröffentlicht (Phantasien, Etüden, Quartette für 4 chromatische Hörner oder Cornets à piston). — 3) Alexandre Joseph Montagney (A.), Bruder des vorigen, geb. 25. Jan. 1815 zu Brüssel, gest. 20. Juli 1845 in Ville d'Avrey bei Paris; Schüler seines Vaters, dann von Snel in Brüssel und 1824—31 von Rudolf Kreutzer und August Kreutzer am Pariser Konservatorium, entwickelte sich zu einem vorzüglichen Geiger und machte, ohne eine Anstellung anzunehmen, die ausgedehntesten Konzertreisen durch Europa und Amerika (1843). A. hat verschiedene Kompositionen für Violine (A moll-Konzert, Phantasien, Variationenwerke ꝛc.) publiziert; Streichquartette, ein Klavierquintett und anderes blieben Manuskript. — 4) Marguerite Josephine Désirée Montagney (A.), Tochter von Désiré A., geb. 21. Juli 1835 zu Paris auf einer Reise ihrer Eltern, gest. 3. April 1907 in Wien, Schülerin der Viardot-Garcia 1855—57, trat zuerst 1857 in Konzerten zu Brüssel auf und wurde auf Empfehlung Meyerbeers 1858 an der Großen Oper zu Paris engagiert. Ihre Erfolge waren sogleich außerordentliche. Doch gab sie nach kurzer Zeit ihr Engagement auf, gastierte an einer großen Zahl französischer, belgischer und holländischer Bühnen und ging dann nach Italien, um sich im italienischen Gesange zu vervollkommnen. Ihre Triumphe erreichten den Höhepunkt, als sie um 1859 mit der Lorinischen italienischen Operngesellschaft in Berlin auftauchte; mehrere Jahre sang sie überwiegend in Deutschland, besonders Berlin, 1866 in Rußland, zwischendurch auch in London, Kopenhagen ꝛc. Ende 1868 war sie die Verlobte von P. Tschaikowsky, verheiratete sich aber 1869 mit dem spanischen Baritonisten Padilla y Ramos (geb. 1842 zu Murcia, Schüler Mabellinis in Florenz, gest. 23. Nov. 1900 in der Heilanstalt Auteuil bei Paris), der fortan ihre Erfolge teilte. Die Stimme der A., ein voller Mezzosopran von leidenschaftlichem Ausdruck, gewann durch konsequentes Studium eine bedeutende Höhe, so daß sie für die größten dramatischen Sopranpartien ausreichte. 1884 nahmen Frau A. und Padilla Wohnung in Berlin, siedelten aber 1889 nach Paris über. Ihre Tochter Lola A. de Padilla ist zurzeit gefeierte Sopranistin der Berliner Komischen Oper.

Artusi, Giovanni Maria, ordentlicher Kanonikus an San Salvatore zu Bologna um 1600, gest. 18. Aug. 1613, gab heraus: L'Arte del contrapunto (1586 bis 1589, 2 Teile; 2. Aufl. 1598): L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica (1600 1603, 2 Teile), sowie einige kleinere Schriften und 1 Buch 4st. Kanzonetten (1598). A. war ein vortrefflich geschulter Kontrapunktiker, wußte aber mit den Neuerungen eines Monteverdi oder gar Gesualdo di Venosa, ja selbst eines N. Vicentino, Cipriano de Rore, A. Gabrieli ꝛc. nichts anzufangen, eine jener Erscheinungen, wie sie in Zeiten der Gärung und Entwicklung neuer Richtungen in der Kunst vorkommen. Vgl. E. Vogel, Vierteljahrsschr. f. MW. III. 325—339 (Polemik zwischen Artusi und Monteverdi).

Atrio, Hermannus de s. Hermannus d. A.

Asantschewski, Michael Pawlowitsch von, russischer Komponist, geb 1839 zu Moskau, gest. 24. Jan 1881 daselbst, erhielt eine militärische Erziehung, trat jedoch zum Zivildienst über, den er 1861 quittierte, um zunächst in Leipzig unter Hauptmann und Richter Komposition und dann bei Liszt in Rom Klavierspiel zu studieren. 1866 bis 1870 lebte er zu Paris und war 1871 bis 1876 als Nachfolger Zarembas Direktor des Petersburger Konservatoriums, dem er seine sehr bedeutende Bibliothek vermachte. A. hat nicht wenig zur Hebung der offiziellen Bedeutung der Konservatorien in Rußland beigetragen. Als Komponist war er nicht fruchtbar, zeichnete sich aber durch Geschmack und Sauberkeit der Faktur aus. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke, 2 Trios, 2 Quartette, Psalm 12 und eine Konzertouvertüre.

Aschenbrenner, Christian Heinrich, geb. 29. Dez. 1654 zu Altstettin, gest. 13. Dez. 1732 in Jena; Schüler seines Vaters (herzogl. Kapellmeister in

Wolfenbüttel, später städt. Musikdirektor zu Altstettin), Theiles in Merseburg und Schmelzers in Wien, war erster Violinist zu Zeitz (1677—1681), Merseburg (1683—1690), als herzogl. Musikdirektor in Zeitz (1695-1713) und herzogl. Kapellmeister zu Merseburg (1713—1719), dann ohne Amt mit kleiner Pension zu Jena. Gab Kammersonaten heraus: »Gast- und Hochzeitsfreude«, bestehend in Sonaten, Präludien, Allemanden, Couranten, Balletten, Arien, Sarabanden mit 3, 4 und 5 Stimmen, nebst dem Basso continuo (1673).

Ascher, Joseph, geb. 4. Juni 1829 zu Groningen (Holland) von deutschen Eltern, gest. 20. Juni 1869 zu London; genoß den Unterricht von Moscheles, dem er 1846 von London nach Leipzig als Schüler des Konservatoriums folgte. 1849 ging er nach Paris, wo er zum Hofpianisten der Kaiserin Eugenie ernannt wurde. A. ist bekannt als Komponist von leichtwertiger sogenannter Salonmusik.

Ashley (spr. äschli) John, geb. um 1740, gest. 2. März 1805 in London, war 1784 bei der Händel-Gedächtnisfeier Hilfsdirigent neben Bates und übernahm 1795 die Leitung der von Händel begründeten und von Smith und S. Arnold fortgeführten Oratorienaufführungen der Fastenzeit, die u. a. zuerst Mozarts Requiem und Haydns Jahreszeiten brachten. Sein Bruder Jane war der erste Spieler des Kontrafagotts bei der Händelfeier 1784. Seine drei Söhne waren vortreffliche Musiker: Charles (genannt General A.), geb. 1770, gest. 21. Aug. 1818, Violinist (Schüler von Barthélémon und Giardini), John James, geb. 1772, gest. 5. Jan. 1815, Organist und Klavierspieler, auch angesehener Gesanglehrer, Charles Jane, geb. 1773, gest. 29. Aug. 1843, Cellist (Mitbegründer des Glee-Club und der Philharmonischen Gesellschaft), Richard, geb. 1775, gest. 1836, Violaspieler.

Asenjo [Barbieri] s. Barbieri.

Ashton (spr. äscht'n), 1) Hugh (Aston, Austen, Aystoun), englischer Komponist des 15. bis 16. Jahrh., 1505 in Cambridge Magister artium, gest. im D.z. 1522, Komponist der ältesten erhaltenen Virginalstücke (»Hornpipe« und »Lady Carey's Dompe« in Royal Ms. 58 zu London, gedruckt in Stafford Smiths Musica antiqua): auch einige kirchliche Tonsätze von A. (je eine 5st. und 6 st. Messe, ein Tedeum 5 v., Motetten 6 v.) sind erhalten. —

2) Algernon Bennet Langton, geb. 9. Dez. 1859 zu Durham in England als Sohn eines Domsängers, kam nach des Vaters Tode 1863 nach Leipzig, war dort 1875—79 Schüler des Konservatoriums, studierte noch 1880—81 bei Raff und ließ sich dann in London nieder, wo er 1885 als Lehrer des Klavierspiels am Royal College of Music angestellt wurde. A. zählt unzweifelhaft zu den namhaftesten englischen Komponisten (über 150 Werke), besonders auf dem Gebiet der Kammermusik (gedruckt: Violinsonaten in D dur, E dur, C moll und A dur, Cellosonaten in F dur, G dur, A moll und B dur, Bratschensonate A moll, Klaviertrios in E dur, A dur und H moll, Klavierquartette in Fis moll, C moll, Klavierquintette in C dur, E moll) und der Komposition für Klavier allein (Sonate Es moll op. 101, Suite op 50 für 2 Klaviere, ferner englische, schottische und irische Tänze zu 4 Händen u. a.), sowie für Orgel, Chorlieder, Lieder ꝛc. Manuskript sind noch 4 Symphonien, 3 Ouvertüren, 1 Quintett für Blasinstrumente, 2 Streichquartette u. a. Schrieb: Truth, Wit and Wisdom (1904).

Ashwell (spr. äsch-), Thomas, englischer Komponist der 1. Hälfte des 16 Jahrhunderts (bereits 1530 in Wynkyn de Wordes Song-Book vertreten), von welchem handschriftlich die 6 st. Messen Ihesu Christe und Ave Maria in Oxford, Teile einer dritten Messe in Cambridge und Teile eines Stabat Mater und Te matrem im British Museum erhalten sind.

Asioli, Bonifazio, geb. 30. Aug. 1769 zu Correggio, gest. 18. Mai 1832 daselbst; entwickelte sich unglaublich früh zum Komponisten, studierte noch unter Morigi zu Parma und wurde Kapellmeister in Correggio. 1787—96 lebte er in Turin, begleitete dann die Marquise Gherardini nach Venedig und ließ sich 1799 in Mailand nieder. 1801 ernannte ihn der Vizekönig von Italien zum Kapellmeister und 1808 zum Zensor (Studiendirektor) des neu begründeten Konservatoriums. 1813 zog er sich in seine Vaterstadt zurück. A. hat Messen, Motetten, Kantaten, Quintette, Duette und Notturnen für Singstimmen, Klaviersonaten, Capricen, 7 Opern, ein Oratorium (»Jakob«) ꝛc. sowie eine Anzahl pädagogischer und theoretischer Werke geschrieben, nämlich: Principi elementari di musica (allgemeine Musiklehre 1809; mehrfach aufgelegt, auch französisch 1819,

portug. 1831; deutsch 1823, holl. 1826); L'allievo al cembalo (Klavierschule); Primi elementi per il canto (1809 Gesangschule); Elementi per il contrabasso (1823); Trattato d'armonia e d'accompagnamento (1813, Generalbaßschule); Dialoghi sul trattato d'armonia (Frage- und Antwortbuch zur Harmonielehre, 1814); Osservazioni sul temperamento proprio degli stromenti stabili ꝛc. (1816) und Disinganno sulle osservazioni ꝛc.; endlich Il maestro di composizione (anschließend an die Generalbaßschule, 1836). Vgl. O. S. Ancarani, Sopra alcune parole di Carlo Botta intorno al metodo musicale di B. A. (1836), A. Coli »B. A.« (Mailand, 1834) und A. Amadei, Intorno allo stile della moderna musica di chiesa (1841).

Asola (Asula), Giovanni Matteo, fruchtbarer Kirchenkomponist, geb. zu Verona, gest. 1. Okt. 1609 in Venedig. Außer einer großen Zahl von 4—8st. Messen, Psalmen, Hymnen, Kompletorien, Laudes ꝛc. sind 2 Bücher 3st. (Le vergini 1571) und je 1 Buch 2st. (1587) und 6st. (1605) Madrigale erhalten. Vgl. Fr. Caffi, Della vita della opere di G. M. A. (1862).

Aspiration (franz.), einer der älteren Namen der auch Akzent (s. d.) genannten Verzierung eines Tons mit der Ober- oder Untersekunde.

Asplmayr, Franz, geb. c. 1721, Hofmusiker und Ballettkomponist der italienischen Oper zu Wien, gest. 29. Juli 1786 daselbst, brachte in Wien eine Anzahl Singspiele (»Die Kinder der Natur« 1780, »Der Sturm« 1782) und Ballett-Divertissements zur Aufführung, komponierte Rousseaus »Pygmalion« neu (1772, vgl. Istels Monographie), ist aber wichtiger als einer der ersten Wiener Komponisten, welche in die Fußstapfen der Mannheimer auf dem Gebiete der Orchester- und Kammermusik traten. In Druck erschienen (in Paris c. 1765) 6 Serenate op. 1, 6 Quatuors concertants (2 V. Vla. Vc.), op. 2, 6 Trios op. 5 (2 V. Vc. Bc.) und 6 Quatuors op. 6 (2 V. Vla. Vc.). Das Trio op. 5I und das Quartett op. 6II erschienen neu in Riemanns Collegium musicum.

Assaï (ital., »genug«, »sehr«), eine Tempo- oder Vortragsbezeichnung verstärkend, z. B. allegro a., recht schnell.

Aßmayer, Ignaz, geb. 11. Febr. 1790 zu Salzburg, gest. 31. Aug. 1862 in Wien; Schüler von Brunmayr und M. Haydn, 1808 Organist der Peterskirche in Salzburg, wandte sich 1815 nach Wien, wo er bei Eybler sich noch weiter fortbildete, wurde 1824 zum Kapellmeister am Schottenstift, 1825 zum Hoforganisten ernannt, 1838 überzähliger Vizehofkapellmeister und 1846 Weigls Nachfolger als zweiter Hofkapellmeister. Von seinen 15 Messen gab er nur eine heraus; auch von seinen Gradualien, Offertorien ꝛc. erschien nur ein kleiner Teil. Die Oratorien »Sauls Tod« und »David und Saul« sind bei Haslinger (Wien) erschienen.

Astaritta, Gennaro, ital. Opernkomponist, geb. c. 1750 in Neapel, schrieb 1765—93 36 Opern (18 für Venedig die übrigen für Neapel, Turin, Rom, Livorno, Reggio d'Emilia, Ferrara, Preßburg und Petersburg, die erste L'orfana insidiata 1765 für Neapel), von denen Circe et Ulisse (Preßburg 1787 im gräfl. Erdödyschen Theater) allgemein beliebt wurde

Ästhetik, musikalische, ist die spekulative Theorie der Musik im Gegensatz sowohl zu der für die Praxis berechneten Musiktheorie im engern Sinn (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre), als auch zu der naturwissenschaftlichen Untersuchung der Klangerscheinungen und Gehörsempfindungen (Akustik und Physiologie des Hörens). Die musikalische Ä. ist ein Teil der Ä. oder Kunstphilosophie überhaupt und hat zur Aufgabe die Ergründung des spezifischen Wesens der musikalischen Kunstwirkungen, d. h. sie hat 1) zu untersuchen, worin die elementare Gewalt der Melodik, Dynamik und Agogik über unsere Seele besteht (Musik als Ausdruck, als Mitteilung, als Wille), 2) das Musikalisch-Schöne zu definieren, d. h. die Gesetze der Ordnung und Einheitlichkeit aufzuweisen, durch welche die Musik Gestaltung, Form annimmt (Harmonik und Rhythmik), deren Verhältnisse der Geist anschauend genießt (Musik als Vorstellung) und 3) die Fähigkeit der Musik zu würdigen, bestimmte Assoziationen zu wecken und, sei es allein oder unterstützt durch andere Künste, zu charakterisieren, illustrieren, darzustellen, d. h. die Empfindungsvorgänge aus der Seele des Komponisten bezw. Hörers oder Spielers in die eines vorgestellten Subjekts zu verlegen (Musik als vorgestellter Wille). Vgl. hierüber Riemann »Katechismus der Musikästhetik« und »Die Elemente der musikalischen Ästhetik« (1900, franz. von Humbert 1906), Charles Lalo Esquisse

d'une esthétique musicale scientifique (Paris 1908, ein vortreffliches Werk). Grundlegendes Material für den künftigen Ausbau einer musikalischen Ästhetik in dem hier skizzierten Sinne lieferten vor allen J. J. Engel, J. G. Herder, Schopenhauer, Herbart, Lotze, Fechner, Wundt, Th. Lipps, J. Volkelt, Konrad Lange, M. Dessoir, auch Hanslick, G. Engel, Helmholtz, Stumpf, Hostinsky, Hausegger, Wallaschek, H. Ehrlich, Arthur Seidl, R. Steinitzer, Paul Moos (vgl. die bez. Biographien). Vgl. Tonpsychologie.

Aston, Hugh, s. Ashton.

[d']Astorga, Emanuele, geb. 11. Dez. 1681 zu Palermo, gest. 21. Aug. 1736 auf dem fürstl. Lobkowitzschen Schlosse Raudnitz in Böhmen; war der Sohn eines aufständischen sizilischen Adligen (Conte di Capece), der 1701 enthauptet wurde. Eine hochgestellte Dame nahm sich des Jünglings an und verschaffte ihm den Namen und Titel eines Barons v. A., unter dem er vom spanischen Hofe eine diplomatische Mission an den Hof von Parma erhielt. Bald wurde er durch seine Lieder und seinen Gesang der allgemeine Liebling, so daß sogar der Herzog aus Fürsorge für seine Tochter Elisabeth Farnese es für gut hielt, den gefährlichen Sänger in diplomatischer Mission nach Wien zu entsenden. A. führte auch ferner ein abenteuerliches Leben, erschien in Spanien wieder, um seine Wohltäterin aufzusuchen, bereiste Portugal, Italien (mit Ausnahme seiner Heimat, der er fremd bleiben mußte), England, kam wieder nach Wien und verbrachte seine letzte Lebenszeit in einem Kloster zu Prag. Astorgas Kompositionen zeichnen sich durch Selbständigkeit der Erfindung aus: Anmut, Einfachheit und warme Empfindung sind ihre Vorzüge. Eine große Zahl Kantaten (12 in Lissabon 1726 gedruckt), auch Duette, eine Oper: Dafne (1709), 6 Triosonaten [2 Fl. e Bc.] (London, Bremner 1769, Handschriftl. Partitur in Dresden) und, das bekannteste, ein Stabat Mater für 4 Stimmen mit Instrumentalbegleitung (Neuausgaben von R. Franz u. a.) sind auf uns gekommen.

Atem, die in den Lungen aufgespeicherte Luft, die beim Ausatmen durch Muskelkontraktion verdichtet als Wind wirkt und sowohl das dem Menschen eigene Blasinstrument (die Stimme) als auch andre Blasinstrumente, in deren Mundstück der Luftstrom geleitet wird, zum Tönen bringt. Die rechte Sparsamkeit mit dem A., das rechtzeitige Atemholen sind sowohl für das Singen als das Blasen schwierige Dinge. Wichtig für beide ist das tiefe Atmen (ganzen A. nehmen), wo größere Pausen es gestatten; denn die dadurch einmal gründlich mit frischer Luft vollgepumpte Lunge nötigt dann nicht zu so häufigen kleinen Atemzügen (halbem A.). Für den Sänger ist es ferner von Bedeutung, daß er vor dem Toneinsatz nicht haucht (s. Ansatz) und selbst da, wo er den hauchartigen Ansatz absichtlich zur Anwendung bringt, denselben möglichst abzukürzen sucht. Während des Aushaltens eines Tones ist alles Herauspressen des Atems zu vermeiden, besonders im piano und mezzoforte, wo der Windbedarf ein außerordentlich geringer ist; nur das forte verlangt etwas stärkern Druck, und selbst da ist noch eine große Atemverschwendung möglich. Wann geatmet werden soll, ist der Hauptsache nach vom Komponisten vorgeschrieben; der Bläser darf eine gebundene Phrase nicht unterbrechen, der Sänger hat außerdem noch auf den Text Rücksicht zu nehmen und zu atmen, wo beim Sprechen kleine Pausen gemacht würden. Besonders ist zu warnen vor dem Atmen inmitten eines Wortes oder zwischen Artikel und Substantiv rc. Vgl. die Literatur unter Gesangshygiene.

Athenäus (Athenaios) aus Naukratis in Ägypten, griechischer Grammatiker in Rom im 2.—3. Jahrh. n. Chr., dessen Werk »Deipnosophistai« (15 Bücher, fast vollständig erhalten) unschätzbare Aufschlüsse über die griechische Musik enthält. Vgl. die Ausgabe von Haibel (Leipzig 1887 bis 1890) sowie die Studien über A. von A. Bapp (1885) und F. Rudolph (Philologus, VI. Suppl.).

Attacca (ital., »falle ein«) ist eine besonders bei Tempowechseln oder am Ende eines ganzen Satzes, dem noch ein andrer folgt, häufige Bestimmung, welche vorschreibt, das folgende »plötzlich« einzuführen, so daß die eingeschaltete Pause nur eine sehr kurze sein darf.

Attacca-Ansatz ist beim Klavierspiel die für stark akzentuierte Einsätze erforderliche plötzliche Strammung der Muskulatur der Arme und der Hände, eine schnelle Kraft- und Druckentwicklung aus unmittelbarer Nähe der Klaviatur, durch welche die häßliche Wirkung des paukenden, patschenden Anschlags aus größerer Entfernung vermieden wird.

Attaignant, Pierre (Attaingnant, Atteignant, spr. ättänjang, latinisiert

Attingens), der älteste Pariser Musikdrucker, der Mensuralmusik mit beweglichen Typen druckte (einfacher Druck, Noten und Teile des Liniensystems vereinigt in einer Type vgl. Notendruck); die Typen Attaignants stammten aus der Werkstatt von Pierre Haultin (s. d.), welcher 1525 seine ersten Punzen anfertigte. A. druckte von 1527—1549; 1553 firmiert La veufve de P. Atteingnant. Attaignants Drucke bringen überwiegend Werke von französischen Komponisten (vgl. Chansons) und sind gerade dadurch besonders wichtig; sie sind aber leider sehr selten geworden.

Attenhofer, Karl, geb. 5. Mai 1837 zu Wettingen bei Baden i. d. Schweiz als Sohn eines Wirtes, Schüler von Dan. Elster (Seminarmusiklehrer zu Baden) und Kurz in Neuenburg, besuchte 1857—58 das Leipziger Konservatorium als Schüler von Richter, Papperitz (Theorie), R. Dreyschock und Röntgen (Violine) und Schleinitz (Gesang) und wurde 1859 als Gesang- und Musiklehrer zu Muri (Aargau) angestellt. 1863 nahm er eine Stellung als Männergesangvereinsdirigent in Rapperswyl an und exzellierte auf dem eidgenössischen Musikfest daselbst 1866 derart, daß ihm gleichzeitig die Direktion von drei Züricher Männer-Gesangvereinen übertragen wurde (»Zürich«, »Studentengesangverein« und »Außersiehl«). 1867 siedelte er nach Zürich über und dirigierte von dort aus auch noch eine Anzahl andrer Vereine (in Winterthur, Neumünster 2c.). 1879 wurde er auch Organist und Musikdirektor der Augustiner-Kirche zu Zürich und schon früher Musiklehrer an der Mädchenschule, in der Folge auch Lehrer für Gesangsmethodik an der Züricher Musikschule, deren Mitdirektor (mit Fr. Hegar) er 1897 wurde. Die Universität Zürich ernannte ihn zum Dr. phil. h. c. A. ist einer der populärsten schweizerischen Komponisten, besonders auf dem Gebiete des Männergesangs mit und ohne Begleitung (»Liederbuch für MG.« 1882, »Der deutsche Michel« f. MCh., Bariton u. Org.), schrieb auch vieles für gemischten Chor (Lieder für Schule und Haus) und Frauenchor (für Fr Ch., Soli und Klavier: »Beim Rattenfänger in Zauberberg«, »Es war einmal«, »Prinzessin Wunderhold«, »Das Kind der Wüste«, »Rütlifahrt«), auch Kinderlieder, Klavierlieder, Messen, Klavierstücke und leichte Violinetüden. Vgl. A. Glück »K. A.« (o. J.).

Attrup, Karl, dänischer Komponist und Organist, geb. 4. März 1848 zu Kopenhagen, gest. 5. Okt. 1892 daselbst, Schüler von Gade und 1869 Nachfolger desselben als Orgellehrer am Konservatorium zu Kopenhagen, 1871 Organist der Friedrichskirche, 1874 Organist der Erlöserkirche und Orgellehrer am Blindeninstitut daselbst. A. veröffentlichte wertvolle instruktive Orgelstücke, auch Lieder.

Attwood (spr. ättwudd), Thomas, geb. 23. Nov. 1765 zu London, gest. 24. März 1838 auf seinem Landsitz Cheyne Walk bei Chelsea; wurde mit neun Jahren Kapellknabe der königlichen Vokalkapelle, unter Nares und Ayrton, studierte 1783 bis 1784 zu Neapel unter Filippo Cinque und Gaetano Latilla, darauf in Wien unter Mozart und kehrte 1787 nach England zurück. 1795 wurde er Organist der Paulskirche und 1796 Komponist der Vokalkapelle, 1821 Organist der Privatkapelle König Georgs IV. zu Brighton und 1836 Organist der Kgl. Vokalkapelle. Anfänglich widmete sich A. überwiegend der Oper, später mehr der Kirchenmusik. Auf beiden Gebieten hat er fleißig gearbeitet und Erfolge erzielt (19 Opern, viele Anthems, Services und andere Gesänge, auch Klaviersonaten 2c.). A. war befreundet mit Mendelssohn, der ihm die 3 Orgelfugen Op. 37 widmete.

Aubade (spr. obād', vom provençalischen alba, dem heutigen aube, »Morgenröte«), Tagelied, bei den Troubadouren und Minnesängern Gesänge, welche die Trennung der Liebenden beim Tagesanbruch zum Vorwurf haben (vgl. die Tagelieder in P. Runges »Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift«, 1896, das Witzlavs in der Jenaer Handschrift 2c.), also das Gegenteil von Serenade. Wie der Name der letztern, so ist auch der der A. auf Instrumentalmusiken (Morgenständchen) übergegangen (Lalo schrieb eine A. für Streich- und Blasinstrumente, St. Heller und Schulhoff dgl. für Klavier). Vgl. G. Schläger, »Studien über das Tagelied« (1885), W. de Gruyter, »Das deutsche Tagelied« (1887, Dissertation).

Auber (spr. obär), Daniel François Esprit, geb. 29. Jan. 1782 zu Caen (Normandie), der Heimat seiner Eltern, welche aber in Paris ansässig waren, gest. 12./13. Mai 1871 in Paris während des Kommune-Aufstandes. Aubers Vater, Offizier am Hofe Ludwigs XVI., malte, sang und spielte Violine und betrieb nach der Revolution einen Handel mit Kunstgegenständen (Kupferstichen 2c.): der Großvater war Peintre du roi (Hofmaler).

Schon mit elf Jahren schrieb der Knabe Romanzen, die in den Salons des Direktoriums beliebt wurden. Der Vater bestimmte ihn für den Kaufmannsstand und schickte ihn nach England; allein A. kam wieder (1804), mehr Musiker als zuvor. 1806 ließ er sich als Mitglied in die Gesellschaft der »Kinder Apollons« aufnehmen, der auch sein Vater angehörte; er wird damals schon als Compositeur bezeichnet. Das Feld der Haupttätigkeit seines Lebens, nämlich das der dramatischen Komposition, betrat er zuerst 1811 mit der Komposition eines alten Librettos: Julie, auf Schloß Chimay aufgeführt; 1812 folgte daselbst Jean de Couvin. Cherubini, der der Vorstellung beiwohnte, erkannte trotz der mangelhaften Darstellung und der Dürftigkeit der Mittel die bedeutende Begabung und veranlaßte A. zu ernsthaften Kompositionsstudien unter seiner Leitung. Das liebenswürdige Talent Aubers entwickelte sich nun schnell und trug bald die schönsten Früchte. Einer Messe, von welcher ein Bruchstück als Gebet in der »Stummen« konserviert ist, folgte die erste öffentlich aufgeführte Oper: Le séjour militaire (Théâtre Feydeau 1813), die aber wie die nächstfolgende, Le testament (Les billets doux, 1819), nur einen sehr mäßigen Erfolg hatte. Die erste Anerkennung rang er 1820 der Kritik ab mit La bergère chatelaine und drang nun mehr und mehr durch, zunächst 1821 mit Emma (La promesse imprudente) und dann mit einer Reihe Opern, zu deren Mehrzahl Scribe, mit dem er sich befreundet, die Texte verfaßte: Leicester (1822); La neige (Le nouvel Eginhard, 1823); Vendôme en Espagne (zusammen mit Hérold, 1823); Les trois genres (mit Boieldieu, 1824); Le concert à la cour (1824); Léocadie (1824); Le maçon (»Maurer und Schlosser«, 1825). Mit letzterer Oper tat A. den ersten Wurf von bleibender Bedeutung; sie läßt ihn als einen der Hauptvertreter der komischen Oper erscheinen, in dem sich zugleich das echt Französische: Grazie, Liebenswürdigkeit, Leichtigkeit verkörpert, wie außer ihm nur in Boieldieu. Einmal (in „La neige") hatte A., vielleicht in der Überzeugung, nur so zu Erfolgen zu kommen, sich an Rossini angelehnt und die Koloratur kultiviert; im »Maurer« ist davon nichts mehr zu spüren, sondern frei und fröhlich gleiten die Melodien hin ohne unnötigen und unnationalen Ballast. Nach zwei geringern Werken: Le timide und Fiorella (beide 1826), folgte nach einjähriger Pause Aubers erste große Oper, die ihn auf den Gipfel des Ruhms brachte, »Die Stumme von Portici« (1828), das erste jener drei Werke, welche in schneller Aufeinanderfolge einen vollständigen Umschwung in das Repertoire der Großen Oper brachten (die beiden andern sind: Rossinis »Tell« 1829, Meyerbeers »Robert der Teufel« 1831). Der Meister der komischen Oper entfaltete hier eine Großartigkeit der Anlage, dramatischen Schwung, Feuer, Leidenschaft, die man nicht in ihm gesucht hatte, und die ihm in der Tat auch weniger zu Gebote standen. Das Süjet dieser Oper steht in inniger Beziehung zu der gärenden Stimmung der Zeit ihrer Entstehung; sie gewann sogar eine geschichtliche Bedeutung dadurch, daß 1830 ihre Aufführung zu Brüssel das Signal für den Aufstand gab, welcher mit der Trennung Belgiens und Hollands endete. Der »Stummen« folgte zunächst La fiancée (»Die Braut«, 1829), ein bürgerliches Genrestück wie der »Maurer«, und 1830 das elegantere: Fra Diavolo, Aubers populärste Oper im In- und Auslande. Noch eine stattliche Reihe von Jahren hielt sich A. auf der Höhe der Situation. Es folgten: »Der Gott und die Bajadere« (1830; gleich der »Stummen« mit einer stummen, aber tanzenden Hauptperson); La Marquise de Brinvilliers (1831, mit acht andern Komponisten zusammen); Le philtre (»Der Liebestrank«, 1831); Le serment (»Der Schwur« oder »Die Falschmünzer«, 1832); Gustave III (»Der Maskenball«, 1833); Lestocq (1834); Le cheval de bronce (»Das eherne Pferd«, 1835; zum großen Ballett erweitert 1857); Actéon, Les chaperons blancs, L'ambassadrice (1836); »Der schwarze Domino« (1837); Le lac des Fées (1839); Zanetta (1840); »Die Krondiamanten« (1841); Le duc d'Olonne (1842); »Des Teufels Anteil« (1843); La Sirène (1844); La barcarolle (1845); Haydée (1847). Die letzten Werke Aubers fallen allmählich ab und zeigen Spuren des zunehmenden Alters ihres Schöpfers. Er schrieb noch: L'enfant prodigue (1850); Zerline (»Das Orangekörbchen« 1851); Marco Spada (1852, zum großen Ballett erweitert 1857); »Jenny Bell« (1855); »Manon Lescaut« (1856); »Magenta« (1859); »Die Cirkassierin« (1861); La fiancée du roi de Garbe (1864); »Der erste Glückstag« (1868); Rêves d'amour (1869) und einige Ge-

legenheitskantaten. In den letzten Tagen seines Lebens hat er mehrere nicht veröffentlichte Streichquartette geschrieben. 4 Cellokonzerte von A. erschienen unter dem Namen seines Freundes Hurel de Lamare (s. d.). A. wurde 1829 als Nachfolger Gossecs Mitglied der Akademie, 1842 Direktor des Konservatoriums; Napoleon III. ernannte ihn 1857 zum kaiserlichen Hofkapellmeister. Vgl. A. Deléhelle »A.« (1861 i. d. Correspondance littéraire), B. Jouvin, D. F. A. sa vie et ses œuvres (1864), E. de Mirecourt »A.« (Paris 1867), A. Pougin A. (1873), Ad. Kohut, »Auber« (1895).

Aubert (spr. obär), 1) Jacques, bedeutender Violinvirtuose, geb. 1678, gest. zu Belleville bei Paris 19. Mai 1753, Mitglied des Orchesters der Großen Oper und der Concerts spirituels, 1748 Konzertmeister desselben Orchesters und Surintendant des Herzogs von Bourbon, veröffentlichte 5 Bücher Violinsonaten mit Baß (1719), auch Sonaten für die 5saitige Viola (Quinton) op. 4, Violinduette op. 15, sowie Stücke für Viellen, Musetten 2c. (Concert de Simphonies [6 Hefte] und Le petit concert) und schrieb für die Große Oper 1713—46 sechs Ballette. Sein Sohn Louis war 1755—71 sein Nachfolger als Konzertmeister der Großen Oper (Symphonien, Violinsonaten). — 2) Pierre François Olivier, geb. 1763 zu Amiens, gest. c. 1830, durch 25 Jahre Mitglied des Orchesters der Komischen Oper in Paris, war ein vortrefflicher Cellist und Lehrer seines Instruments (zwei Cello-Schulen, Solostücke, auch eine Histoire abrégée de la musique ancienne et moderne 1827).

Aubéry du Boulley (spr. obēri dü búlä), Prudent Louis, franz. Komponist, geb. 9. Dez. 1796 zu Verneuil (Eure), gest. im Februar 1870 daselbst; Schüler von Monsigny, Méhul und Cherubini am Pariser Konservatorium (bis 1815). Die Zahl seiner Kompositionen ist sehr groß (156 Werke), darunter eine ganze Reihe Kammermusikwerke (mit Klavier, Violine, Flöte, Bratsche 2c.), in denen Gitarre mitwirkt. Er schrieb: Grammaire musicale (1830, Allgem. Musiklehre), Des associations musicales en France (1839) und La Société Philharmonique de l'Eure (1859). Vgl. J. de l'Avre »A. du B.« (1896).
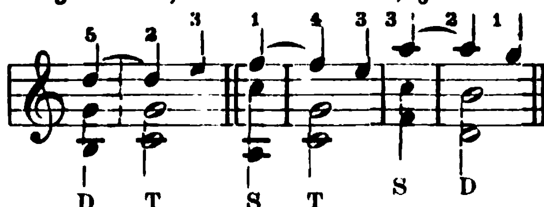
Aubry (spr. ōbri), Pierre, geb. 14. Febr. 1874 zu Paris, verdienter musikalischer Paläograph besonders auf dem Gebiete der mittelalterlichen geistlichen und weltlichen Musik, Professor der orientalischen Sprachen, hält musikhistorische Vorträge an der musikalischen Abteilung der École des hautes études sociales zu Paris. Von seinen Arbeiten sind zu nennen: Huit chants héroiques de l'ancienne France (1896), Mélanges de Musicologie critique: I. La Musicologie médiévale (1900), II. Les proses d'Adam de Saint Victor (1900 mit Abbé Misset), III. Lais et Descorts français du XIII. Siècle (1900 mit Alfred Jeanroy und Louis Brandin), IV. Les plus anciens monuments de la musique française (1903 mit 24 Phototypen); Essais de musicologie comparée: I. Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge (1903), II. Esquisse d'une Bibliographie de la Chanson populaire en Europe (1905); La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIIIe siècle d'après le Journal des visites pastorales d'Odon Rigaud (1906), Estampies et Danses royales. Les plus anciens textes de musique instrumentale au moyen-âge (1907), Recherches sur les »Tenors« français dans les motets du XIIIe siècle (1907), Recherches sur les »Tenors« latins dans les motets du XIIIe siècle (mit A. Gastoué 1907), Les caractères de danse. Histoire d'un divertissement pendant la première moitié du XVIIIe siècle (1905), Au Turkestan. Notes sur quelques habitudes musicales chez les Tadjites et chez les Sartes (1905); Le Roman de Fauvel (1907, Faksimileausgabe der Pariser Handschrift f. franç. 146 mit Index der Musikeinlagen und Erläuterungen von A.) und Cent motets du XIIIe siècle (1908, 3 Bde.; phot. Faksimile und Übertragung des Cod. Bamberg E. d. IV. 6 und études et commentaires eine sehr bedeutsame Publikation). Dazu kommen noch eine ganze Reihe zum Teil hochinteressanter Aufsätze im Mercure musical 1903—1908 (auch separat) mit Faksimilierungen geistlicher und weltlicher mittelalterlichen Gesänge (Une Estampida de Rambaut de Vaqueiras 1903; Un coin pittoresque de la vie artistique au XIIIe siècle (1904); La chanson de Bele Aélis (1904 mit R. Meyer und J. Bedier); 4 poésies de Marcabru (1904); La rythmique musicale des Troubadours et des Trouvères (1907) u. v. a. A. hat durch diese Arbeiten viele mittelalterliche Melodienotierungen erstmalig bekannt gemacht. Seine Art, dieselben zu lesen, ist aber freilich

sehr anfechtbar, da er sich darauf steift, die Prinzipien der Frankonischen Mensuraltheorie zur Geltung zu bringen, anstatt aus dem Metrum den Text der Gesänge abzuleiten. Die in neuester Zeit (seit 1907) von ihm angewandte Deutung der Notierungen im Sinne der vorfrankonischen Theorie der Modi (vgl. W. Niemanns gründliche Dissertation) reklamiert J. B. Beck in Straßburg als sein geistiges Eigentum. Wahrscheinlich irren aber beide, wenn sie dabei an wirkliche Mensur denken, und handelt es sich vielmehr nur um das Wiederaufkommen dreisilbiger (daktylischer, anapästischer) Versfüße neben den lange Zeit allein herrschenden zweisilbigen (jambischen und trochäischen) in der Vulgärpoesie (vgl. des Verfassers Handbuch der M. G. I² S. 192 ff.). Von diesen Longa und Brevis für die schweren und leichten Zeiten unterscheidenden Notierungen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts aber gar Rückschlüsse auf die rhythmische Beschaffenheit der solche Unterscheidungen nicht kennenden provenzalischen Troubadours zu machen, liegt keinerlei Berechtigung vor.
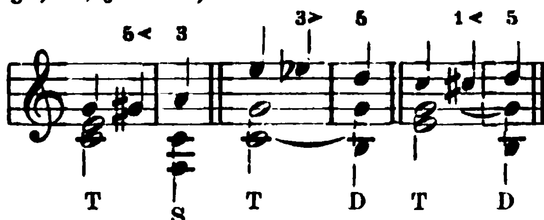
Audran (spr. ódrang), 1) Marius Pierre, Sänger, geb. 26. Sept. 1816 zu Aix (Provence), gest. 9. Jan. 1887 zu Marseille. Schüler von E. Arnaud, dann am Konservatorium in Paris, wo er indes, als seinen Eltern die Mittel ausgingen, keine Freistelle erhielt (Cherubini und Leborne meinten, er habe kein Talent), so daß sein alter Lehrer Arnaud ihn zu Ende ausbilden mußte. Sieben Jahre später war A., der unterdessen bereits in Marseille, Brüssel, Bordeaux und Lyon mit Erfolg aufgetreten war, erster Tenor an der Komischen Oper zu Paris, Solist der Konservatoriumskonzerte und Mitglied der Jury des Konservatoriums. Von 1852 ab führte er ein unruhiges Leben, gastierend und Kunstreisen machend, bis er sich 1861 in Marseille festsetzte, wo er 1863 Direktor und Gesangsprofessor des Konservatoriums wurde. A. hat auch eine Anzahl gefälliger Lieder geschrieben. Sein Sohn — 2) Edmond, geb. 11. April 1842 zu Lyon, gest. 17. Aug. 1901 zu Tierceville (Seine et Oise), studierte an Niedermeyers Kirchenmusikinstitut und kam mit dem Vater 1861 nach Marseille, wo er Kapellmeister der Josephskirche wurde; derselbe hat 37 Opern und Operetten und eine Pantomime mit Erfolg in Marseille und Paris zur Aufführung gebracht (Le Grand Mogol 1877, La Mascotte 1880, Gillette de Narbonne, Les noces d'Olivette, Oncle Célestin 1891, Miss Helyett, La duchesse de Ferrare 1895 ꝛc.), auch eine Messe, ein Oratorium ꝛc. Seit 1877 lebte A. in Paris ausschließlich der Operettenkomposition.

Auer, Leopold [von], bedeutender Violinvirtuose, geb. 7. Juni 1845 zu Veszprém in Ungarn, am Pester Konservatorium Schüler von Ridley Kohne, sodann am Wiener Konservatorium 1857 bis 1858 von J. Dont, endlich zu Hannover von J. Joachim, erhielt seine erste Anstellung 1863 als Konzertmeister in Düsseldorf, ging 1866 in gleicher Eigenschaft nach Hamburg und ist nun seit 1868 zu Petersburg Soloviolinist des Kaisers und Violinprofessor am dortigen Konservatorium. 1887—92 leitete er die Konzerte der K. russ. Musikgesellschaft. 1895 wurde er in den erblichen Adelsstand erhoben und 1903 zum K. R. Staatsrat ernannt.

Auflösung nennt man die durch die spannende Wirkung einer Dissonanzbildung in der Erwartung angeregte Fortschreitung einer oder mehrerer Stimmen. Je nach der Natur der Dissonanzbildung wird eine A. bei bleibender Harmonie oder aber die Fortschreitung zu einer neuen Harmonie erwartet, ersteres bei sogenannten Vorhalten, wo statt eines Bestandteils der Harmonie noch ein derselben fremder Ton aus der vorausgehenden Harmonie bestehen geblieben ist, dessen nachträglicher Wegtritt daher erwartet wird, z. B.
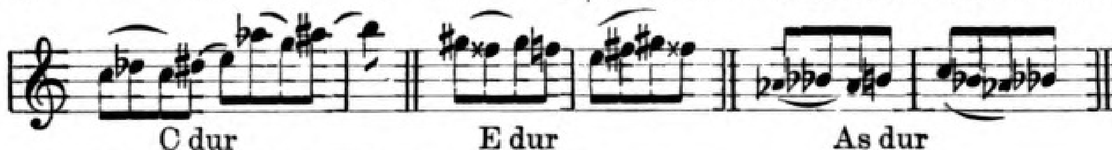


Dagegen drängen chromatisch veränderte Akkordtöne (alterierte Töne) zur Fortschreitung in eine neue Harmonie, welcher der Ton als Prim, Terz oder Quinte angehört, zu welchem der alterierte Ton leitet:
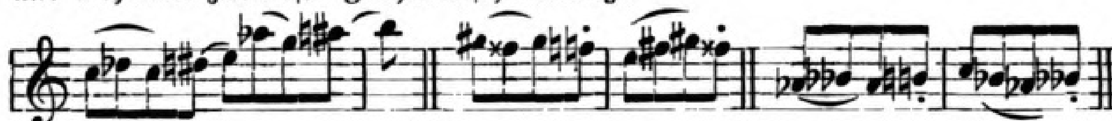


Auf der Erfüllung solcher Erwartungen beruht die Selbstverständlichkeit musikalischer Entwicklungen, auf ihrer Nichterfüllung das Überraschende von Anderswendungen, die keineswegs ausgeschlossen sind, aber, im

Übermaß gebracht, leicht planlos, willkürlich erscheinen und die Illusion der künstlerischen Notwendigkeit zerstören.

Auflösungszeichen, auch Quadrat genannt (♮), hebt die Geltung eines Kreuzes (♯) oder Be (♭), Doppelkreuzes (X) oder Doppel-Be (♭♭) auf und stellt den Stammton wieder her. Soll nach einem versetzten Ton ein anderer versetzter derselben Stufe eintreten, so genügt durchaus das denselben deutlich fordernde neue Zeichen, und es bedarf nicht außerdem noch eines ♮, das das alte aufhebt; z. B. schreibe man:



und nicht mit zweckloser Zeichenverschwendung:
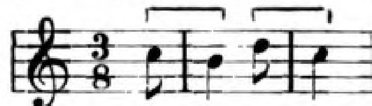


Aufsätze heißen in der Orgel die Schallbecher der Zungenpfeifen, welche entweder aus Holz und dann umgekehrt pyramidal oder aus Metall (Orgelmetall, auch Zink) und dann trichterförmig oder zylindrisch sind. Die A. sind zur Erzeugung der Töne der Zungenpfeifen nicht nötig, wie man am Harmonium sieht, geben aber denselben eine Kraft und Fülle, welche ohne sie nicht erreichbar wäre. Je mehr sich die A. nach oben erweitern, desto glänzender und durchdringender, je mehr sie sich verengen, desto dunkler und ruhiger wird der Klang. Übrigens ist die Höhe der A. nicht ohne Einfluß auf die Tonhöhe; ein zylindrischer Aufsatz von mehr als der halben Länge einer den Ton der Zunge gebenden offenen Labialpfeife vertieft den Zungenton erheblich, die ganze Länge vertieft ihn sogar um eine Oktave 2c. Es wäre eine interessante Aufgabe, zu untersuchen, inwieweit sich darin das Rätsel der Untertöne (s. d.) enthüllt; natürlich müßte sich eine solche Untersuchung auch auf die Instrumente mit Rohrzungen (Oboe, Klarinette) und membranösen Zungen (Hörner, Trompeten 2c.) erstrecken.

Aufschnaiter, Benedikt Anton, um 1695—1730 Kapellmeister der Kathedrale zu Passau, gab heraus: Cymbalum Davidis (4 st. Vesperpsalmen mit Instrumenten 1729), Aquila clangens (4 st. Offertorien mit Instr. 1719), Concors discordia (Sonaten a 5: 2 V., 2 Vle., Bc 1695) und Dulcis fidium harmonia (Kirchenkonzerte für 2 V. di conc., 2 V. di rip, Vla., Vlne. und B.c. 1703).

Aufschnitt, s. Labialpfeifen.

Auftakt heißt jeder mit einem folgenden schwereren zur engeren Einheit des Motivs zusammengehörige Zeitwert, insbesondere auch jeder ein Tonstück beginnende Wert, der nicht auf den Niederschlag des Taktes fällt (vgl. Dirigieren), z. B.:



das vor dem ersten Taktstrich stehende Achtel. Unsre Notenschrift macht durch den Taktstrich und durch die Lücken zwischen den durch gemeinsame Balken verbundenen Achteln 2c. die relativ schweren Werte leicht kenntlich, weckt aber dadurch leider den Schein der engeren Zusammengehörigkeit der zwischen zwei Taktstrichen stehenden oder durch einen Balken verbundenen Noten:



Es kann nichts Verkehrteres geben, als fortgesetzt von einer schweren Note bis vor die nächste schwere Motive zu rechnen und eine beginnende leichte sozusagen für sich als allein, als vorausgegeben zu betrachten oder wohl gar mit der Schlußnote zu verrechnen (a). Die Auftaktigkeit der Motive ist nicht nur eine mögliche Form, sondern der eigentliche Ausgang, die Urform alles musikalischen Lebens. Der Satz, daß alle Figuration zunächst, im Prinzip, neue Auftaktwerte bringt, ist zuerst 1806 von J. J. de Momigny (s. d.) aufgestellt worden und erst nach langer Pause aufs neue von H. Riemann in seiner »Musikalischen Dynamik und Agogik« (1884), wo der allmähliche Verfall der rhythmischen Theorie nachgewiesen ist. Über die

Bedeutung an die schweren Zeitwerte angehängter leichten Zeitwerte vgl. Weibliche Endung und Anschlußmotive. Über nicht als einfacher A. zum folgenden Motiv, sondern in höherem Sinne zu einem folgenden Thema gehörende Überleitungen vgl. Generalauftakt.

Augener & Cie., bedeutende Londoner Verlagsfirma, begründet 1853 von Georg Augener, zuerst als Agentur deutscher Firmen (besonders C. F. Peters), bald aber mit selbständigem Verlage (Augeners Edition seit 1867), der sich schnell zu großem Umfang entwickelte und neuerdings sich auch in größerem Maßstabe auf theoretische Werke ausdehnt (Prouts neunbändige Kompositionslehre, Riemanns Vereinfachte Harmonielehre, auch das Musiklexikon und die Katechismen in englischer Übersetzung u. a.). A. haben eigene Stecherei und Druckerei, letztere unter Leitung von Georg A.s Sohne William. Der Verlag enthält vortreffliche von Ernst Pauer revidierte Klassikerausgaben, auch eine Reihe Riemannscher Phrasierungsausgaben (Bachs wohltemperiertes Klavier, Kunst der Fuge und Inventionen, Haydns sämtl. Klaviersonaten, Kuhlaus Sonaten, Clementis Sonaten und Sonatinen u. a. Auch gibt die Firma seit 1871 die Musik-Zeitung Monthly Musical Record heraus (Mitarbeiter E. Prout, Fr. Nieck, E. Pauer, Dr. Shedlock u. a.). Der kombinierte Verlag A. & Cie. und Cocks & Cie. wurde 1904 in eine Genossenschaft mit beschränkter Haftpflicht verwandelt (A. limited).

Augmentation, 1) die Verlängerung des Themas in der Fuge und andern kontrapunktischen Bildungen. Vgl. Verkürzung. — 2) In der Mensuralmusik das Gegenteil der Diminution (s. d.), d. h. in der Regel nur die Wiederherstellung der gewöhnlichen Notengeltung. Vgl. Proportion.

Augsburger Tafelkonfekt, s. Tafelkonfekt.

Augustinus, Aurelius (Sanct A.), Kirchenvater, geb. 13. Nov. 354 zu Tagaste in Numidien, gest. 28. Aug. 430 als Bischof von Hippo (jetzt Bone in Algerien). Die Werke des heil. A. enthalten sehr wichtige Zeugnisse über den Stand der Musik in der ältern christlichen Kirche, besonders über den sogen. Ambrosianischen Gesang. A. wurde 387 durch Ambrosius selbst getauft und befreundete sich mit demselben aufs innigste. Er hat auch ein Werk De Musica libri VI geschrieben, das aber nur von der Metrik handelt (Ausg. mit Anm. Paris 1836). In seiner Psalmenerklärung benutzte er ältere Quellen. Vgl. Karl Schmidt, De musicis scriptoribus Romanis (1899).

Aulen, Johannes, gediegener Komponist des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich ein Deutscher, von dem eine dreistimmige Messe in den Codd. Z. 21 der Berliner Kgl. Bibliothek und 1494 der Leipziger Univ.-Bibliothek und gedruckt eine Motette bei Petrucci 1505 erhalten sind.

Aulin, Tor, Violinist, geb. 10. Sept. 1866 in Stockholm, Schüler von Emile Sauret und Philipp Scharwenka in Berlin, ist seit 1889 Konzertmeister der kgl. Hofoper in Stockholm; 1887 gründete er das auch in Rußland und Deutschland akkreditierte »Streichquartett Aulin« (A., A. Bergström, C. Sundqvist, N. Zedeler). A. erfreut sich auch als Virtuose eines bedeutenden Rufes. Als Komponist trat er mit 3 Violinkonzerten und einigen kleinen Violinsachen hervor (Kleine Suite, Idyllen).

[de l']Aulnaye (spr. dĕ lŏnä), François Henri Stanislas, geb. 7. Juli 1739 zu Madrid von französischen Eltern, gest. 1830 in Chaillot; kam früh nach Versailles und wurde bei Begründung des Pariser Museums als dessen Sekretär angestellt. Die Revolution brachte ihn um seine Stellung, und er starb im Armenhause. A. schrieb De la saltation théâtrale (über den Ursprung der Pantomime, 1790) und Mémoire sur un nouveau systême de notation musicale (1785).

Aulos, altgriech. Blasinstrument, war nach unanfechtbaren Ergebnissen der neueren Forschungen (besonders A. Howard, The Aulos or Tibia, 1893) nicht eine Flöte, sondern eine Schalmei mit doppeltem Rohrblatt. Der Spieler des Instruments hieß Aulētes, daher Aulētik, s. v. w. Kunst des Aulosspiels; dagegen bedeutet Aulodie den Gesang mit Aulosbegleitung. Der A. wurde entsprechend den Hauptarten der Menschenstimme in verschiedenen Größen gebaut. Der agonistische (d. h. für Virtuosenvorträge berechnete) A. hatte etwa die Tonlage der Klarinette (tiefster Ton klein d oder e). Die Abbildungen zeigen gewöhnlich den A. paarweise in den Händen der Spieler, den einen wohl fürs Mitspielen der Gesangsmelodie, den andern für einfache Zwischenspiele.

Aurelianus Reomensis, kirchlicher Musikschriftsteller des 9. Jahrhunderts, dessen bei Gerbert Scriptores I S. 27 ff. abgedruckte Musica die ältesten Aufschlüsse über die melodische Eigenart der

8 Kirchentöne enthält. Vgl. Riemanns Handbuch d. M. G. I² S. 56 f.

Ausdruck (ital. Espressione, franz. Expression) nennt man die feinere Nüancierung im Vortrage musikalischer Kunstwerke, welche die Notenschrift nicht im einzelnen auszudrücken vermag, d. h. alle die kleinen Verlangsamungen und Beschleunigungen sowie die dynamischen Schattierungen, Akzentuationen und verschiedenartigen Tonfärbungen durch die Art des Anschlags (Klavier), Strichs (Violine 2c.), Ansatzes (Blasinstrumente, Singstimme) 2c., welche in ihrer Gesamtheit als ausdrucksvoller Vortrag bezeichnet werden. Wollte der Komponist alle die kleinen Akzente mit ∧ < *sf* 2c. bezeichnen, welche dem kunstgerechten Vortrage eines Werkes unerläßlich sind, so würde die Notenschrift überladen werden; zugleich würde aber auch der ausführende Künstler so sehr durch die Zeichen in Anspruch genommen werden, daß er zu einer lebhaften Empfindung kaum mehr selbst käme. Beim Zusammenspiel vieler, im Orchester, ist es nicht wohl möglich, der Subjektivität viel Spielraum zu lassen; das Espressivo muß sich daher auf solistische Stellen einzelner Instrumente beschränken, während das Tutti sich an die vorgeschriebenen Zeichen resp. die Modifikationen des Dirigenten zu halten hat; im Tutti ist der eigentliche vortragende Künstler der Kapellmeister. Es ist nicht leicht, für den A. bestimmte Regeln zu geben, aber es ist immerhin möglich; sonst würden nicht alle guten Künstler dieselben Abweichungen von der starren Gleichförmigkeit der Ausführung der Notierung machen. Versuche, zu allgemeinen Gesichtspunkten zu gelangen, sind erst in neuerer Zeit von verschiedenen Theoretikern gemacht worden. Das beste in früherer Zeit geleistete ist der von J. A. P. Schulz geschriebene Artikel »Vortrag« in Sulzers »Theorie der schönen Künste« (1772. Nur geringe Ausbeute geben Avison 1752 und Schilling 1843). Von neueren Arbeiten sind zu nennen Ad. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1861), Mathis Lussys Traité de l'expression musicale (1873, deutsch von Voigt 1886) und L'anacrouse dans la musique moderne (1903), Otto Klauwells »Der Vortrag in der Musik« (1883), H. Riemanns »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) und »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903), A. J. Christianis »Das Verständnis im Klavierspiel« (1886), R. Fuchs' »Die Zukunft des musikalischen Vortrags« (1884) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« und Franz Kullaks »Der Vortrag zu Ende des 19. Jahrhunderts« (1897). Die große Divergenz dieser Arbeiten in ihren Resultaten beweist, daß da noch viel zu tun ist. Nur einiges allgemeine kann man als erwiesen erachten. Was zunächst die kleinen Tempoveränderungen anlangt, so ist zu bemerken, daß eine Beschleunigung eine Steigerung, eine Verlangsamung deren Gegenteil bedeutet, daß daher in der Regel ein geringes Treiben, Drängen am Platze sein wird, wo die musikalische Entwicklung noch eine ansteigende, positive ist, ein Verweilen dagegen, wo dieselbe ihr Ziel erreicht hat (längere weibliche Endungen gehen dann von der stärksten Dehnung allmählich wieder zurück). Die Veränderungen müssen natürlich in den einzelnen musikalischen Phrasen sehr kleine sein, dürfen aber für ein länger ausgesponnenes Thema schon bedeutender werden und erreichen für ganze Sätze eine Ausdehnung, welche die Notenschrift nur selten ignoriert. Das Anwachsen der Tonstärke ist gleichfalls eine Steigerung, das Abnehmen ein Nachlassen; die naturgemäße dynamische Schattierung einer musikalischen Phrase ist daher das Crescendo bis zu ihrem Schwerpunkte und das Diminuendo von diesem nach dem Ende hin. Gewöhnlich geht die melodische Bewegung damit derart Hand in Hand, daß die sich steigernde Phrase zugleich melodisch steigend, die abnehmende fallend ist. Die Abweichungen von diesen allgemeinsten Regeln wird der Komponist meist anzeigen, z. B. ein Diminuendo bei steigender Melodie oder beim Stringendo, desgleichen ein Ritardando bei steigender Melodie und Crescendo; sicher begeht er eine Unterlassungssünde, wenn er das Irreguläre nicht als solches kennzeichnet. Ferner gilt als Regel, daß das Besondere, d. h. im einfachen melodischen, rhythmischen, harmonischen Verlaufe Auffallende, hervorgehoben (akzentuiert) wird, zunächst in harmonischer Beziehung das Auftreten von Akkorden, die der Tonart sehr fremd sind, oder die Einführung einzelner scharf dissonierenden Töne. Die Modulation in eine andere Tonart wird regelmäßig crescendo geschehen; auf die Akkorde oder Töne, welche sie bewirken, muß die Aufmerksamkeit hingelenkt werden. Eine scharfe Dissonanz durch akzentloses Spiel mildern wollen, hieße sie vertuschen, die Aufmerksamkeit von ihr ablenken; der Effekt wäre ein

nicht genügendes Auffassen derselben, ein Nichtverstehen, Unklarheit, von ähnlich schlechter Wirkung wie der Querstand (s. d.). Doch kann natürlich der Komponist mit künstlerischem Vollbewußtsein die gegenteilige Vortragsweise verlangen, er kann im Diminuendo die abenteuerlichsten Modulationen machen, kann die schärfsten Dissonanzen im Pianissimo bringen ꝛc.; der erzielte Eindruck wird dann der des Fremdartigen, Sonderbaren, Märchenhaften, Unheimlichen ꝛc. sein, eben zufolge der absichtlich vermiedenen vollen Klarheit. Aber auch hier muß das Abnorme, die Abweichung vom schlichten Vortrage, vom Komponisten besonders verlangt werden.

Ausgleichung der Register der Singstimme, s. Register.

Ausgleichungsbalg (Konkussionsbalg) in der Orgel ein nahe am Windkasten auf eine Öffnung des Kanals gelegter kleiner Balg, dessen Oberplatte durch eine Feder halb aufgezogen erhalten wird, der aber bei jeder plötzlichen Verdichtung oder Verdünnung der Luft (durch Unvorsichtigkeit des Kalkanten oder übermäßigen Windverbrauch bei vollen Akkorden) entweder durch Aufnehmen überflüssiger Luft oder durch Abgeben der in ihm enthaltenen die Gleichmäßigkeit der Windstärke regelt.

Auslösung (franz. échappement), die Vorrichtung in der Mechanik des Pianoforte, welche bewirkt, daß die Hämmerchen sofort nach der Berührung der Saiten in ihre frühere Lage zurückfallen. S. Klavier.

Auspitz-Kolar, Augusta, geb. 1843 zu Prag, gest. 23. Aug. 1878 daselbst, Tochter des Schauspielers und dramatischen Dichters J. G. Kolar, 1865 vermählt mit H. Auspitz in Prag; war eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Smetana, später von J. Proksch, endlich von Frau Clauß-Szarvady zu Paris. Sie hat auch einige Pianofortekompositionen veröffentlicht.

Aussprache des Textes beim Gesange. In neuerer Zeit wird auf eine deutliche A. besonderes Gewicht gelegt, da in der modernen Richtung der Vokalkomposition vom Lied bis zur Oper das Singen des Textes mehr ein gesteigertes Sprechen, in der Regel mit nur einem Tone auf jede Silbe, ist; in der italienischen Oper, wo es manchmal scheint, als diene der untergelegte Text nur als Vorwand für die Beschäftigung der Singstimme, ist die deutliche Aussprache von weit geringerer Bedeutung als die Schönheit der Tonbildung und tritt daher zugunsten dieser häufig zurück. Es muß aber zugegeben werden, daß die verschiedenen Vokale zufolge ihrer verschiedenen natürlichen Resonanz (beim Sprechen) leicht zu einer Verschiedenheit des Ansatzes der Töne Ursache geben, welche sich ohne Beeinträchtigung der Reinheit mancher Vokale nicht völlig vermeiden läßt (s. Ansatz); es ist daher im Interesse des schönen, gleichmäßigen Gesangs nicht so ganz verwerflich, wenn dem i, e, ä auf der einen und dem u, o auf der andern Seite etwas von ihrer Schärfe, resp. Dumpfheit genommen wird. Das läßt sich erreichen, ohne daß die gesamte Vokalisation in einem mittlern ö-artigen Laute untergeht und der ganze Gesang einen instrumentalen Charakter annimmt. Besondere Schwierigkeiten verursacht dem Sänger die A. der Konsonanten l und r, zumal vor a, da bei ersterm die stark gekrümmte Zunge leicht in ihrer Stellung verharrt und die Resonanz beeinträchtigt und bei letzterm Neigung vorhanden ist, dem a Resonanz dicht am Gaumen zu geben; beides ist durch gewissenhafte Übung leicht zu vermeiden, wenn man nur darauf achtet, daß die A. des Konsonanten schnell und scharf erfolgt, danach aber jeder Rest desselben in der Mundstellung beseitigt wird. Auch kann das Gaumen-r durch das Zungen-r ersetzt werden. Von Anfängern im Gesange wird vielfach darin gefehlt, daß sie zu früh vom Vokal auf den nachfolgenden Konsonanten übergehen, so daß entweder eine Lücke, ein Absetzen oder eine Verkürzung des Zeitwerts entsteht; noch ärger ist es, wenn bei w, v, f, l, m, n, r, s ein etwaiger Rest des Notenwerts mit der für den Konsonanten erforderlichen Mundstellung gesungen wird, d. h. die Wirkung eines ww—w, vv—v, ff—f, ll—l, m—m, n—n, rr—r, ss—s entsteht. Auch beim Gesang der Doppelvokale (Diphthongen) wird von Ungeschulten oder Anfängern vielfach gefehlt. Man kann nicht ei, au, eu, sondern nur ăi, ău, ŏi, was falsch, oder āĭ (aj), āŭ (aw), ōĭ (oj) singen, was richtig ist. Über die verschiedenartige mögliche Resonanz der Vokale im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz. Die Frage, ob innerhalb der Worte die Konsonanten, welche Ton erhalten können (Halbvokale: j, r, l, m, n, w, v), auf den Ton des vorausgehenden oder nachfolgenden Vokals zu singen sind, ist dahin zu entscheiden, daß die korrekte Silbenteilung nach dem Sinn maßgebend ist, d. h. daß zusammengesetzte Worte in

ihre Elemente zerlegt werden, z. B. ver—lassen (r auf den Ton von e, l auf den Ton von a zu singen, ebenso An—laß, ver—jüngt, All—macht etc.); auch wo tonlose oder tonlich indifferente Konsonanten (b, p, d, t, g, k, f, z, ch, s, sch, h) neben den tönenden auftreten, ist diese Unterscheidung von Bedeutung, z. B. halb—laut (nicht hal—blaut oder ha—lblaut). Wo der Sinn nicht gebietet, die Worte zu zerreißen, ist dagegen das Singen sämtlicher tönenden Zwischenkonsonanten auf den folgenden Ton das Verständnis fördernd, z. B. a—rme, ha—lbe;. ll, mm, nn, rr, sind ganz deutlich als Doppelkonsonanten auszusprechen, indem der erste auf den vorausgehenden, der zweite auf den folgenden Ton gesungen wird: hal—len, har—ren, zusam—men, Min—ne.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höheren Studiums der Musik, unter Aufsicht der musikalischen Sektion der Kgl. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben (Berlin 1825—1841, 16 (mit Supplementen 20) Lieferungen, 48 [60] Mustertonsätze von Meistern des 17.—19. Jahrhunderts [von Frescobaldi und Heinrich Schütz bis Reißiger], meist vokale und instrumentale Fugen und Kanons, im übrigen imitiert gesetzte Messenteile und Motetten). Vertreten sind u. a. Schütz, Keiser, Steffani (Kammerduett), Perti, Lotti, Caldara, Leo, Fux, Händel, Astorga, Pergolesi, Marcello, Telemann, Pachelbel, Graun, Hasse, Durante, Feo, J. Christoph Bach, J. S. Bach, Friedemann Bach, Ph. Em. Bach, Marpurg, Kirnberger, Jomelli, Albrechtsberger, Mozart, Mich. und Jos. Haydn, Clementi, Naumann, Reichardt, Salieri, Homilius, Fasch, Zelter, Gaßmann, Fr. Schneider, B. Klein, Rungenhagen, Spohr, Harrer, Henning, Horsley, M. G. Fischer, Kelz, Fesca und als einziger des 16. Jahrhunderts Palestrina (Tu es Petrus 6 v.).

Ausweichung, s. Modulation.

Auteri-Manzocchi (spr. -okki), Salvatore, ital. Komponist, geb. 25. Dez. 1845 zu Palermo, schrieb die Opern Dolores (zuerst aufgeführt 1875 an der Pergola in Florenz), welcher seither folgten: Il negriero (1878), Stella (1880), Il Conte di Gleichen (1887), Graziella (Mailand 1894) und Severo Torelli (Bologna 1903). A. ist Klavierprofessor am Konservatorium zu Parma.

Authentische Tonarten, s. Kirchentöne.

Auto (span., »Akt«), heißt in Spanien jede öffentliche oder gerichtliche Handlung z. B. A. da Fé, s. v. w. actus fidei [»Glaubensgericht«]), insbesondere aber dramatische Darstellungen aus der biblischen Geschichte, Mysterien (Autos sacramentales), bei denen auch Musik zur Anwendung kam. Die hervorragendsten spanischen Dichter (J. dell'Encina, Lope de Vega, Calderon) haben solche Autos geschrieben. 1765 wurden sie durch königl. Befehl verboten.

Autograph (griech. »selbst geschrieben«) heißt ein handschriftliches Werk, wenn die Niederschrift vom Verfasser selbst herrührt. Der Gegensatz von A. ist Kopie (Abschrift).

[d']Auvergne (spr. dowärnj), Antoine, geb. 4. Okt. 1713 zu Clermond-Ferrand, gest. 12. Febr. 1797 zu Lyon, Sohn eines Violinspielers, ging 1739 nach Paris, wo er vom Violinisten der großen Oper schließlich zum Oberintendanten emporstieg. A. brachte 1752—1771 eine Reihe Tragédies lyriques (Enée et Lavinie 1758, Hercule mourant 1761, Polyxène 1763), Ballettopern (Les amours de Tempé, Les fêtes d'Euterpe), auch zwei einaktige Intermedien (Les troqueurs [30. Juli 1753, Text von Vadé] und La coquette trompée [13. Nov. 1753, Text von Favart]), welche zu den allerersten Anfängen der französischen komischen Oper zählen.

Ave (Ave Maria), der Gruß des Engels Gabriel bei der Verkündigung Mariä, ein Lieblingsobjekt kirchlicher Komposition; dem Gruße des Engels folgt als weiterer Text der Gruß der Elisabeth, woran sich eine Bitte an die Jungfrau schließt.

Ave Regina Coelorum, s. Marien-Antiphonen.

Avella, Giovanni d', Franziskanermönch im Kloster Terra di Lavoro, um die Mitte des 17. Jahrhunderts, schrieb Regole di musica (1657).

Avenarius, Thomas, aus Eilenburg (Prov. Sachsen), Organist zu Hildesheim, gab heraus »Amorosische Gesänglein« (1614), Convivium musicale (1630, fünfsätzige Tanzsuiten, bestehend aus Pavane, Gaillarde, Courante, Intrada, Balletto) und Viridarium musicum (1638).

Aventinus, Johannes, bayr. Historiograph, eigentlich Joh. Turmair, nannte sich A. nach seiner Vaterstadt Abensberg (Bayern), geb. 4. Juli 1477, gest. 9. Jan. 1534; verfaßte die Annales Bojorum, welche, was Musik anlangt, nur mit Vorsicht und Vergleichung älterer

Annalen zu benutzen sind. Nicht von ihm verfaßt, sondern nur herausgegeben sind die Musicae rudimenta admodum brevia ꝛc. (1516, von Nikolaus Faber).

Averkamp, Anton, geb. 18. Febr. 1861 in Willige Langerak, Schüler von Dan. de Lange (Amsterdam), Fr. Kiel (Berlin), Rheinberger, Ad. Schimon und Hans Hasselbeck (München) und zuletzt von Messchaert in Amsterdam, Gesanglehrer an der Musikschule in Amsterdam, seit 1890 Dirigent eines eigenen a capella-Chors, mit dem er ältere Musik zum Vortrag bringt. A. selbst komponierte mehrere Orchesterwerke, eine Violinsonate, Lieder u. a. m.

Avison (spr. äwiß'n), Charles, geb. 1710 zu Newcastle on Tyne, gest. 9. Mai 1770 daselbst, Schüler von Fr. Geminiani, wurde 1736 Organist in seiner Vaterstadt, veröffentlichte einen Traktat über den musikalischen Ausdruck: An essay on musical expression (1752 3. umgearb. Aufl. 1775, deutsch 1775), der durch W. Hayes 1753 scharf angegriffen wurde, worauf A. replizierte, sowie 26 Konzerte à 7 (4 V. Vla. Vc. Bc. 1755), 12 Klavierkonzerte mit Streichquartett (1766) und 18 Quatuors für Klavier mit 2 V. und Vc. (1756—64). A. gab 1757 mit J. Garth die Psalmen von Marcello mit englischem Text heraus (mit einer Biographie Marcellos). Avisons Erfindung ist ärmlich; aber er ist einer der ersten, welche die von Geminiani aufgebrachte detaillierte Vortragsbezeichnung mit ⟋ (rinforzando) annahmen.

Ayres and Dialogues, 1) Select A. a. D., 2 Teile (London 1652, vermehrte Aufl. 1653, 1659, 1669) berühmte Sammlung 1—3 st. englischen Gesänge zur Laute, Theorbe oder Baßviola. (Komponisten: H. Lawes, W. Webb, J. Wilson, Chr. Colman, N. Laniere, W. Smegergill, Ed. Colman, Jer. Savile). — 2) New A. a. D., eine ähnliche, 1678 in London gedruckte Sammlung, die aber außer Gesängen zu 1—3 Stimmen mit Violine von H. Lawes, W. Lawes, J. Blow, W. Webb, H. Purcell, Js. Blackwell, Abr. Coatts, Ed. Coleman, J. Hart, Porter, Stafford, W. Turner, B. Wallington, Seignior William, Michael Wise und W. G. [?] auch Instrumentalstücke (lessons for viols or violins) von J. Banister, Th. Lowe, Th. Beedonn, Th. Farmer, Theoph. Hawney, J. Jenkins und W. L. [Lawes!] enthält.

Ayrton (spr. ërt'n), 1) Edmund, geb. 1734 zu Ripon, gest. 22. Mai 1808 zu London; langjähriger Chormeister des Knabenchors der königlichen Vokalkapelle in London, hat einige Kirchenmusiken (zwei komplette Morgen- und Abendservices und verschiedene Anthems) geschrieben. — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 24. Febr. 1777 zu London, gest. 8. März 1858; zeitweilig Vorstandsmitglied der Philharmonischen Gesellschaft, mehrfach Operndirigent am königlichen Theater und als solcher sehr verdient um die Aufführung Mozartscher Opern, gab 1823—33 (mit Clowes) die wichtige Musikzeitung Harmonicon heraus (monatlich), schrieb 1818 über Logiers System und redigierte zwei Sammelwerke praktischer Musik: Knight's musical library (1834—37, 8 Bde. nebst Monats-Supplementen und Biographien) und Sacred Minstrelsy (2 Bde. 1835).

Azevēdo, Alexis Jakob, franz. Musikschriftsteller, geb. 18. März 1813 zu Bordeaux, gest. 21. Dez. 1875 in Paris; zuerst Mitarbeiter der France musicale und des Siècle, später Redakteur einer eigenen Zeitung, La critique musicale, die aber bald einging, dann vorübergehend an der Presse und endlich 1859—70 Feuilletonist der Opinion nationale. A. war ein leidenschaftlicher Verehrer Rossinis, dessen Biographie er schrieb (Rossini, sa vie et ses œuvres 1865). Auch eine Biographie von Fél. David verfaßte er (1868). Eine von ihm redigierte Musikzeitung Les doubles croches (1874) ging nach 12 Nummern wieder ein. Auch verfocht er die von Chevé angestrebte Reform der Notenschrift (Ziffernsystem) in mehreren Broschüren.

Azione sacra, s. v. w. Oratorium.

Azopardi (Azzopardi), Francesco, Kapellmeister in Malta um die Mitte des 18. Jahrhunderts, schrieb Kirchenmusik und machte sich besonders bekannt durch eine Kompositionslehre Il musico pratico (1760; von Framéry 1786 ins Französische übersetzt und von Choron 1824 von neuem herausgegeben). Vgl. P. Pullicino: Notizia biogr. di F. A. (1876).

Azzajolo (Azzajuolo), Filippo, geb. zu Bologna, gab 1557—69 drei Bücher 4 st. Villote alla Padovana nebst einigen Neapolitane, Madrigalien und Bergamasken unter dem Ziertitel Villote del fiore bei Antonio Gardano in Venedig heraus.

B.

B, der zweite Ton der Grundskala älterer Ordnung (A B C D E F G), ist seit der Oktaventeilung bei C (s. Buchstabentonschrift) aus seiner Stellung in der Grundskala durch H verdrängt und Name des erniedrigten H geworden, welches seit dem 16. Jahrhundert durch Benutzung der Drucktype ♭ für das ♮ in die Grundskala kam. In Holland und England hat aber das B noch heute die Bedeutung des Ganztones über A, also unseres H (so daß z. B. Schuberts H moll-Symphonie englisch als »B minor« und Beethovens B dur-Symphonie als B♭ major« bezeichnet wird), während wir in Deutschland den Halbton über A mit B benennen. Versuche, das B statt H in der Grundskala wiederherzustellen, sind erfolglos geblieben (vgl. J. F. Schwanenberg, »Gründliche Abhandlung über die Unnütz- und Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabet« 1797; auch Ferdinand Hiller hat einen Versuch gemacht). — Die Doppelgestalt des B als rundes, weiches (♭ rotundum, *molle*) oder eckiges, hartes (♮ oder ♮ quadratum, *durum*), welche bis ins 10. Jahrhundert zurückreicht (Odo von Clugny), bildet den Ausgangspunkt der Entwicklung sämtlicher Versetzungszeichen (s. d.) und schließlich auch der Bezeichnungen Dur und Moll (s. d.). Doch existiert bis ins 18. Jahrhundert jede Stufe der Grundskala nur in zwei durch ♭ und ♮ (♯) unterschiedenen Formen und ist ♭ ebenso Auflösungszeichen nach ♯ (♮) wie ♮ (♯) Auflösungszeichen nach ♭ (f♭ nach f♯ ist einfach f, e♯ nach e♭ ist einfach e rc.). Das ♮ als Auflösungszeichen des ♯ wird erst im 18. Jahrhundert allmählich Regel, kommt aber schon zu Ende des 17. Jahrhunderts vor; doch findet sich auch f♭ für f noch nach 1750. Über die Namen der B-Stufe als ♭fa ♮mi s. Solmisation. Seit Abschaffung der Solmisation hat bei den romanischen Völkern die B-Stufe den Namen si (si♭ = b, si♮ = h, si♯ = his).

B., Abkürzung für Basso, c. B. = col Basso, C.-B. oder CB = Contrabasso, B. c. = Basso continuo. In England ist B. auch Abkürzung für Bakkalaureus (Bachelor): Mus. B. = Musicae Baccalaureus (M. B. dagegen = Medicinae B.).

Babbi, Christoph, geb. 1748 zu Cesena, kam 1780 als kurfürstlicher Konzertmeister nach Dresden, wo er 1814 starb; komponierte Violinkonzerte, Symphonien, Quartette rc.

Babbini, Matteo, einer der gefeiertsten Tenoristen des 18. Jahrhunderts, geb. 19. Febr. 1754 zu Bologna, gest. daselbst 22. Sept. 1816, sang seit 1780 und hatte Engagements in Berlin, Petersburg, Wien (1785), in London und Paris. Die Revolution trieb ihn nach Italien zurück, doch war er z. B. 1792 wieder in Berlin. Er sang noch 1802 und starb als reicher Mann. Vgl. Brighenti, P. Elogio di M. B. (Bologna 1822).

Babell (Babel), William, geb. um 1690, gest. 23. Sept. 1723 zu London, Schüler von Pepusch, Organist an All Hallows, auch tüchtiger Violinist, ist besonders bekannt als einer der ersten Herausgeber von Klavierbearbeitungen beliebter Nummern aus Opern Händels u. a. (Suits of the most celebrated lessons rc. 1712, The ladys entertainment [The banquet of musick], Arien, Duette, 4 Teile 1710—25), auch Trios aus französischen Opern (2 Teile, Amsterdam bei Roger). Von seinen eigenen Kompositionen erschienen ein paar Hefte Soli (Sonaten) für Violine oder Flöte (Oboe); Manuskript blieben Concerti grossi für 2 V. und Vc. mit Streichorchester.

Baboracka und **Taborak**, böhmische Tänze mit wechselnder Taktart.

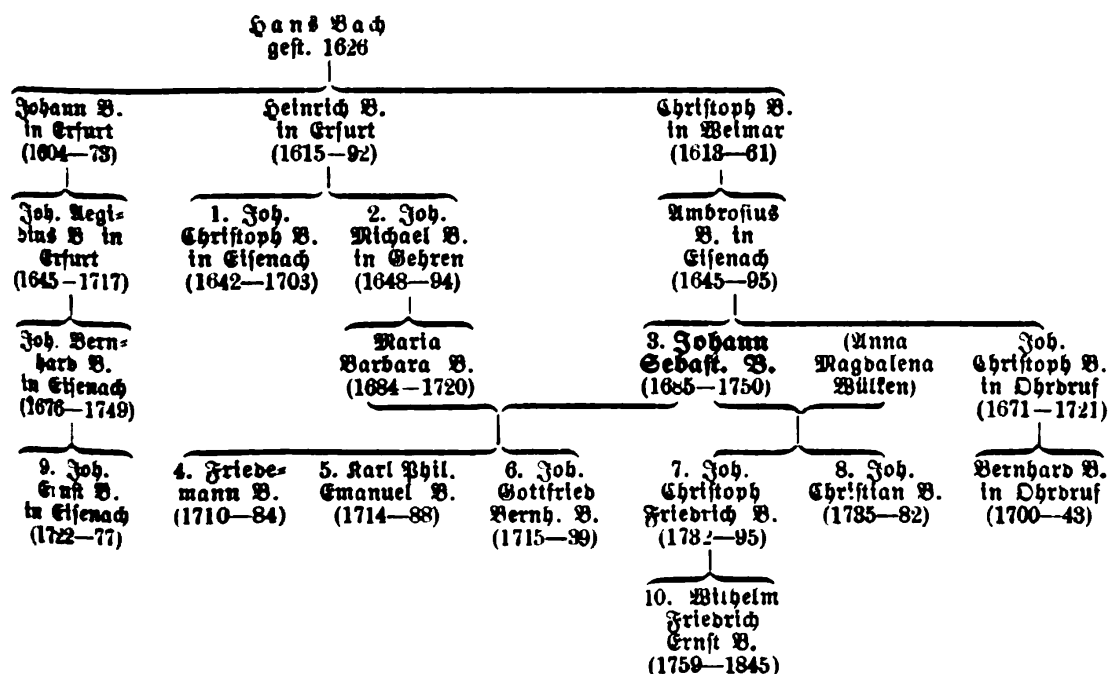
Bacchius Senex (Bakcheios ὁ γέρων), griech. Musikschriftsteller (im 4. Jahrh. n. Chr.), von welchem ein musikalischer Katechismus in Dialogform auf uns gekommen ist, die Isagoge musicae artis, zuerst 1623 herausgegeben von Mersenne und gleichzeitig in lateinischer Übersetzung mit Kommentar von Fr. Morellus, weiter von Meibom (1652) und K. v. Jan (1890–91, revid. Text griechisch und deutsch mit Analyse im Programm des Straßburger Lyceums und 1895 in den Scriptores); französische Übersetzungen gaben Mersenne (1627 im 1. Buch der Harmonie universelle) und Ruelle (1896). Der nicht dialogische von Fr. Bellermann 1841 und 1847 in französischer Übersetzung von A. J. H. Vincent in Notices et extraits

unter des B. Namen herausgegebene Traktat hat einen Zeitgenossen des B. Namens Dionysios zum Verfasser.

Baccusi, Hippolito, geb. um 1545 zu Mantua, wo er 1587 Domkapellmeister war, später (1594) Domkapellmeister zu Verona, gest. 1609, gab heraus: 5 Bücher Messen zu 4—9 St. (1570—96), mehrere Bücher Psalmen und Motetten zu 5—8 St. und 7 Bücher Madrigalien (5—8 st.: 1570, 1572, 1579, 1587; 3 st.: 1594, 1605). Einzelne Stücke finden sich auch in Sammelwerken (Phalèses Paradiso musicale [1596], Pevernages Harmonia celeste, Waelrants Symphonia angelica, Philips' Melodia Olympica und im Trionfo di Dori).

Bacfart, (Bacfarre, eigentlich Graew), Valentin, berühmter Lautenspieler, geb. 1515 in Siebenbürgen, gest. 13. Aug. 1576 in Padua, um 1566—67 am Kaiserhof zu Wien, später am Hofe Sigismund Augusts von Polen, zuletzt in Italien. B. gab mehrere Tabulaturwerke heraus (Tablature de Luth, Paris bei Ballard 1564, Harmoniae musicae, 2 Tle., Krakau 1565 und 1568, 1. Teil auch Amsterdam 1569).

Bach, Name der thüring. Familie, in welcher wie in keiner zweiten musikalische Künstlerschaft im 17. und 18. Jahrh. erblich war und von Kindheit an sorgfältig gepflegt wurde. Wenn sich mehrere Mitglieder dieser Familie zusammenfanden, so wurde in der ernsthaften Weise musiziert; man tauschte Meinungen über neue Kompositionen aus, improvisierte, kurz förderte sich gegenseitig so im Wissen und Können, daß die B. ein ausgezeichnetes Ansehen im Land genossen und daher ein starkes Kontingent an Kantoren und Organisten für die thüringischen Städte stellten. So finden wir in Erfurt, Eisenach, Arnstadt, Gotha, Mühlhausen Organisten namens B. und noch zu Ende des 18. Jahrh. hießen in Erfurt die Stadtpfeifer »die Bache«, obgleich kein einziger B. mehr darunter war. Die Familie ist, wie Spitta in seiner Biographie J. S. Bachs nachgewiesen hat, eine alte thüringische uud nicht, wie man früher annahm, eine ungarische. Der um 1590 aus Ungarn nach Wechmar bei Gotha eingewanderte Bäcker Veit B. stammte nämlich aus ebendiesem Dorfe. Veit B. war nur Musikliebhaber (er spielte die Laute); sein Sohn Hans B. (der Urgroßvater J. S. Bachs) war dagegen schon Musiker von Profession und wurde zu Gotha durch Nikolaus B. ausgebildet. Die B. waren also, wie es scheint, schon damals »im Metier«. Von Hans Bachs Söhnen wurde Johann B. der Stammvater der Erfurter »Bache«, Heinrich, Organist zu Arnstadt, der Vater von Joh. Christoph und Joh. Michael B., und Christoph B., Organist und Stadtmusikus zu Weimar, J. S Bachs Großvater. In den 60er Jahren des 17. Jahrh. waren die B. sozusagen feste Inhaber der Musikerstellen zu Weimar, Erfurt und Eisenach. So zog z. B. ein Sohn Christoph Bachs, Ambrosius B. (der Vater J. S.



Bachs) 1667 nach Erfurt, um die Stelle seines Vetters Johann Christian (1640—82) einzunehmen, und als er 1671 seine Stelle mit einer besseren in Eisenach vertauschte, wurde wieder ein Vetter, Ägidius B., 1645—1717 sein Nachfolger. Ein Auszug aus dem Stammbaum der Bache mag die folgenden Biographien der wichtigsten Repräsentanten der Familie übersichtlicher machen. Die bedeutendsten aus dieser Familie hervorgegangenen Komponisten sind in chronologischer Ordnung:

1) Johann Christoph, Sohn Heinrich Bachs, also Oheim J. S. Bachs, geb. 8. Dez. 1642 zu Arnstadt, von 1665 bis zu seinem Tode 31. März 1703 Organist in Eisenach, ist der hervorragendste der älteren B., besonders auf dem Gebiet der Vokalkomposition; erhalten sind von ihm eine Art Oratorium: »Es erhob sich ein Streit« (Offenb. Joh. 12, 7—12), sowie einige Motetten, auch 44 Choralvorspiele und eine Sarabande mit 12 Variationen für Klavier. Eine Fuge Es dur ist irrtümlich unter die Werke J. S. Bachs aufgenommen (Ausg. der Bach-Ges. Bd. 36 Nr. 12). Vgl. Intern. MG. Sammelb. II. 254 (Buchmayer). — Sein Sohn Nikolaus, geb. 10. Okt. 1669, gest. 4. Nov. 1753, war 58 Jahre lang Universitäts-Musikdirektor zu Jena, ein vorzüglicher Kenner des Instrumentenbaues. Von seinen Kompositionen sind erhalten eine meisterliche Messe und ein komisches Singspiel »Der Jenaische Wein- und Bier-Rufer«.

2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 9. August 1648 zu Arnstadt, seit 1673 Organist in Gehren bei Arnstadt, wo er 1694 starb. Seine jüngste Tochter, Maria Barbara, wurde J. S. Bachs erste Frau, die Mutter W. Friedemanns und K. Ph. Emanuel Bachs. Johann Michael war auf instrumentalem Gebiet bedeutender als sein Bruder; leider sind nur wenige Choralvorspiele auf uns gekommen, die aber eine hohe Meinung von seinem Können erwecken. Seine Vokalwerke zeugen, soweit nach den wenigen erhaltenen Motetten zu urteilen ist, zwar auch von bedeutender technischer Routine, stehen aber hinter denen seines Bruders zurück.

3) Johann Sebastian, geb. 21. März 1685 zu Eisenach, gest. 28. Juli 1750 in Leipzig; einer der größten Meister aller Zeiten, einer von denen, welche nicht übertroffen werden können, weil sich in ihnen das musikalische Empfinden und Können einer Epoche gleichsam verkörpert (Palestrina, B., Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner), der aber eine besondere Bedeutung, eine beispiellose Größe dadurch gewinnt, daß die Stilgattungen zweier verschiedenen Zeitalter zugleich in ihm zu hoher Blüte gelangt sind, so daß er zwischen beiden wie ein gewaltiger Markstein steht, in beide riesengroß hineinragend. B. gehört mit gleichem Rechte der hinter ihm liegenden Periode der polyphonen Musik, des kontrapunktischen, imitatorischen Stils, wie der Periode der harmonischen Musik, der ausgeprägten Tonalität, an. Seine Lebenszeit fällt in eine Periode des Übergangs, d. h. in eine Zeit, wo der alte imitatorische Stil sich noch nicht ausgelebt hatte, der neue aber noch in den ersten Stadien seiner Entwicklung stand und das Gepräge des Unfertigen trug. Das Genie Bachs vereinigte die Eigentümlichkeiten beider Stilgattungen in einer Weise, welche als erstrebenswert für eine noch vor uns liegende zukünftige Periode betrachtet werden muß; von einem Veralten der Bachschen Musik kann daher nicht die Rede sein, höchstens könnte man sagen, daß einiges äußerliche Beiwerk, wie Schlußfälle, Verzierungen u. dgl., worin B. ganz ein Kind seiner Zeit ist, uns an die Vergangenheit gemahnt. Dagegen ist seine Melodik so urgesund und unerschöpflich, seine Rhythmik so vielgestaltig und lebendig pulsierend, seine Harmonik so gewählt, ja kühn, und doch so klar und durchsichtig, daß seine Werke nicht allein der Gegenstand der Bewunderung, sondern des eifrigsten Studiums, der Nacheiferung der Tonkünstler unsrer Zeit sind und vermutlich noch lange bleiben werden.

Bachs äußerer Lebensgang war ein schlichter. Sein Vater war der Stadtmusikus Ambrosius B. (geb. 22. Febr. 1645, gest. 28. Jan. 1695), seine Mutter Elisabeth, geb. Lämmerhirt, aus Erfurt. Mit neun Jahren verlor er die Mutter, mit zehn den Vater und wurde nun seinem Bruder Johann Christoph B. (geb. 16. Juni 1671, gest. 22. Febr. 1721), Organist in Ohrdruf, zur Erziehung übergeben. Der Bruder, ein Schüler Pachelbels, wurde jetzt sein Lehrer. 1700 erhielt B. eine Freistelle auf der Michaelisschule zu Lüneburg, wo Georg Böhm (s. d.) ohne Zweifel mächtig auf ihn einwirkte, und von wo aus er mehrmals Ausflüge nach Hamburg machte (zu Fuß), um die berühmten Organisten Reinken und Lübeck zu hören. Seine erste Anstellung erhielt er 1703 als Violinist in der Privatkapelle des Prinzen Johann Ernst von Sachsen

zu Weimar, blieb indes nur wenige Monate daselbst, da er die Organistenstelle an der Neuen Kirche zu Arnstadt annahm. Von Arnstadt aus machte er 1700 und 1703 Ausflüge nach Celle, um Kompositionen Lullys von der Hofkapelle zu hören, 1705—1706 die bekannte Fußreise nach Lübeck zu Dietrich Buxtehude, dem berühmten Orgelmeister, welche ihn in Konflikt mit seiner vorgesetzten Behörde brachte, da er seinen Urlaub ungebührlich ausdehnte; doch kam es nicht zum Bruch, da man den genialen Jüngling gern halten wollte. 1706 wurde durch den Tod von Joh. G. Ahle die Organistenstelle zu St. Blasii in Mühlhausen vakant und B. rückte 1707 in dieselbe ein, verheiratet mit seiner Base Maria Barbara, Tochter Joh. Michael Bachs zu Gehren. Obgleich die musikalischen Verhältnisse Mühlhausens nicht unerfreulich, jedenfalls größer als die zu Arnstadt waren, blieb B. doch nur ein Jahr und ging 1708 als Hoforganist und Kammermusikus des regierenden Herzogs nach Weimar, wo er 1714 zum Hofkonzertmeister ernannt wurde. Hier war sein Neffe **Bernhard** sein Schüler (geb. 24. Nov. 1700 zu Ohrdruf, gest. 12. Juni 1743 als Organist daselbst), der wahrscheinlich das als »Klavierbüchlein des Andreas Bach« bekannte Übungsbuch (mit Kompositionen von J. S. B., G. Böhm, J. K. F. Fischer u. a.) schrieb (vgl. Spitta, B. I. 397). Doch wanderte B. schon 1717 nach Köthen als Kapellmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Leopold von Anhalt, in eine Stellung ganz anderer Art, als er sie bisher innegehabt; denn er hatte da weder eine Orgel zu traktieren, noch einen Chor zu leiten, war vielmehr gänzlich auf Orchester- und Kammermusik angewiesen, schrieb auch deshalb dort überwiegend Kammermusikwerke. Seine höchste Schaffenskraft entfaltete er aber erst in Leipzig, wohin er 1723 als Kantor an der Thomasschule und Universitäts-Musikdirektor kam, als Nachfolger von Johann Kuhnau. In dieser Stellung starb er nach 27jähriger Amtstätigkeit, die letzten drei Jahre seines Lebens von einer die Sehkraft allmählich vernichtenden Augenkrankheit gequält, zuletzt völlig erblindet. Er war zweimal verheiratet; Maria Barbara starb 1720, und so glücklich ihr Zusammenleben gewesen war, so glaubte doch B. *seinen Kindern* eine neue Mutter geben *zu müssen* und vermählte sich 1721 mit **Anna Magdalena**, Tochter des Kammermusikus **Wülken** zu Weißenfels, welche ihn überlebte. B. hinterließ 6 Söhne und 4 Töchter; 5 Söhne und 5 Töchter waren vor ihm gestorben.

Die Zahl der **Werke** J. S. Bachs ist eine sehr große. In erster Reihe sind seine Kirchenkantaten zu nennen, deren er fünf vollständige Jahrgänge (für alle Sonn- und Festtage) geschrieben hat, die aber bei weitem nicht alle erhalten sind. Auch von fünf Passionsmusiken sind nur zwei erhalten, nämlich die Matthäuspassion (ein wahres Riesenwerk) und die Johannispassion (die Echtheit einer dritten [nach St. Lukas] ist sehr zweifelhaft). Diesen beiden größten Werken schließt sich würdig die H moll-Messe an, die nebst vier kürzeren der Rest einer größeren Zahl von B. geschriebener Messen ist. Auch das große 5 st. »Magnifikat« ist eins der hervorragendsten Werke Bachs. Den Passionen nahestehende Werke sind das Weihnachtsoratorium sowie das Himmelfahrts- und Osteroratorium. Fast noch imposanter ist die Zahl der Instrumentalkompositionen, besonders für Klavier, Orgel sowie Klavier mit anderen Instrumenten: Präludien und Fugen, Phantasien, Sonaten, Tokkaten, Partiten, Suiten, Konzerte, Variationen, Choralvorspiele, Choräle rc. Besonders seien namhaft gemacht: »Das wohltemperierte Klavier« (48 Präludien und 48 Fugen, in jedem der beiden Teile je ein Präludium und eine Fuge in jeder Dur- und Molltonart, ein Werk, das jeder Klavierspieler als Vademecum führen muß) und »Die Kunst der Fuge« (15 Fugen und 4 Kanons über ein und dasselbe Thema). Vgl. die ausführlichen Analysen beider Werke in H. Riemanns »Katechismus der Fugenkomposition« (1890—94, 3 Tle.) sowie K. Debrois van Bruycks »Technische und ästhetische Analyse des Wohlt. Kl.« 2. Aufl. 1889) und Fr. Iliffe The 48 preludes and fugues rc. (1896). Für Violine allein schrieb B. 3 Partien und 3 Sonaten, Werke, die ihresgleichen nicht haben; allein schon die große Ciacona der D moll-Partie genügt, um einen Begriff von Bachs immensem Können zu geben. Von jetzt nicht mehr üblichen Instrumenten hat B. die Gambe mit 3 Sonaten, die Laute mit 3 Partien und die von ihm selbst konstruierte Viola pomposa mit einer Suite bedacht. Nur ein kleiner Teil der Werke Bachs erschien bei seinen Lebzeiten im Druck (»Klavierübung«, »Das musikalische Opfer«, die »Goldbergschen Variationen«, Choräle rc.); den von B. selbst begonnenen Stich der »Kunst der Fuge«

beendete Phil. Em. Bach 1752. Nach etwa 50jährigem Vergessen begann man, Bachs Werken größere Beachtung zu schenken und einzelnes zu drucken bezw. wiederzudrucken. Es ist Mendelssohns Verdienst, Bachs ganze Größe wieder ans Tageslicht gebracht zu haben durch die 1829 in Berlin veranstaltete Aufführung der Matthäuspassion. 1837 nahm die Firma Peters eine Gesamtausgabe der Instrumentalwerke Bachs in Angriff; später dehnte sich dieselbe auch auf die Vokalwerke aus. Eine monumentale kritische Gesamtausgabe ist die 1851 bis 1900 erschienene der von den beiden Härtel, K. F. Becker, M. Hauptmann, O. Jahn und R. Schumann in Leipzig begründeten Bach-Gesellschaft (46 Jahrgänge in 59 Bänden, die Redaktion größtenteils von W. Rust besorgt). Eine Ausgabe für den praktischen Gebrauch (Klavierauszüge, Stimmen) der Firma Breitkopf & Härtel geht der Beendigung entgegen (red. v. B. Todt). 1903 trat in Leipzig eine Neue Bachgesellschaft ins Leben. Dieselbe kaufte Bachs Geburtshaus in Eisenach und begründete in demselben ein Bach-Museum, veranstaltet mit wechselndem Ort Bachfeste (Berlin 1901, Leipzig 1904, Eisenach 1907, Chemnitz 1908 [wertvolle Programmbücher von A. Heuß]), gibt ein Bach-Jahrbuch (s. d.) heraus und macht Bachsche Werke in praktischen Neuausgaben zugänglich, bis jetzt: 78 Lieder und Arien für 1 Singstimme mit Klavier oder Orgel (E. Naumann), 75 Lieder und Arien, bearbeitet für gemischten Chor (Fr. Wüllner), »Orgelbüchlein« (B. Fr. Richter), Kirchenkantaten (erst 2 Hefte, G. Schreck und E. Naumann), die 6 Klavier-Violinsonaten (E. Naumann), ausgewählte Arien und Duette mit einem obligaten Instrument und Klavier oder Orgel (Mandyczewski) Kantaten »Siehe ich will viel Fischer aussenden« (Seiffert, Taubmann) und »Ich bin ein guter Hirt« (Seiffert, Max Schneider), Violinkonzert E dur (Seiffert), 3. Brandenburg. Konzert G dur (Seiffert). Hervorgehoben seien auch noch die Bearbeitungen Bachscher Werke durch Robert Franz (s. d.). Bach-Vereine zur Pflege Bachscher Musik existieren zu Berlin, Leipzig, London, Königsberg u. a. O. Als Pfleger der Musik B.s muß auch Gevaert in Brüssel genannt werden. Ein erstes unscheinbares Denkmal ließ Mendelssohn in der Nähe der Thomaskirche aufstellen; eine Bachbüste erinnert in Köthen an seine dortige Anstellung; ein erstes Standbild aus Erz wurde 28. Sept. 1884 in seiner Geburtsstadt Eisenach enthüllt. Die 1895 von Karl Seffner auf Bachs aufgefundenen Schädel modellierte charaktervolle Büste fand ihre Aufstellung in der Musikbibliothek Peters zu Leipzig; am 17. Mai 1908 wurde ein von Seffner modelliertes Bronze-Standbild auf dem Platz hinter der Thomaskirche zu Leipzig enthüllt.

Die Lebensgeschichte J. S. Bachs ist mehrfach geschrieben worden, zuerst von K. Ph. Emanuel B. und J. Fr. Agricola in Mizlers »Musikalischer Bibliothek«, Bd. IV, 1 (1754), dann von Forkel (»Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke«, 1802, englisch von Wesley 1820), Hilgenfeldt (1850), Bitter (»J. S. B.«, 2. Aufl. 1881, 4 Bde.), H. Barth (»J. S. B.« 1902). Eine eingehende, des Meisters würdige Biographie ist die von Ph. Spitta veröffentlichte (»J. S. B.«, 1873—80, 2 Bde., engl. von C. Bell und Fuller-Maitland 1899). Dazu kommen W. Carte, Etude sur J. S. B., 2. Aufl. 1898), A. Pirro, L'orgue de J. S. Bach (1895, englisch von Goodrich 1903), derselbe L'esthétique de J. S. Bach (1907), Alb. Schweitzer J. S. Bach le musicien poète (1905, erweitert deutsch 1908), W. His, »Anatomische Forschungen über Joh. Seb. B.s Gebeine und Antlitz« (1896).

4) Wilhelm Friedemann (der »Hallesche B.«), der älteste Sohn J. Seb. B.s, geb. 22. Nov. 1710 zu Weimar, gest. 1. Juli 1784 in Berlin; war außergewöhnlich begabt und der besondere Liebling seines Vaters, schlug aber leider total aus der Art, da er sich einem ungebundenen, vagabundierenden Lebenswandel ergab, der ihn selten zu gesammelter Arbeit kommen ließ. Er war 1733—47 Organist an der Sophienkirche zu Dresden, sodann bis 1764 an der Marienkirche zu Halle a. S. Seit er diese Stelle seiner Extravaganzen wegen aufgeben mußte, lebte er, ohne eine neue Stellung anzunehmen, bald hier, bald dort (Leipzig, Berlin, Braunschweig, Göttingen ꝛc.) und starb, ein verkommenes Genie in des Wortes wahrem Sinne, 74jährig in Berlin. Eine größere Anzahl Kompositionen von ihm liegen handschriftlich auf der Berliner Bibliothek: eine Auswahl (Konzerte, Sonaten, Phantasien, eine Suite ꝛc. für Klavier) gab H. Riemann bei Steingräber heraus, eine Triosonate B dur derselbe in dem Collegium musicum, Werke, die der Beachtung im höchsten Maße wert sind. Sein Orgelkonzert D moll und eine Phantasie und Fuge gab A. Stradal für Klavier heraus. Der Stil Friedemanns ist

ein durchaus individueller, oft durch Züge innigen Ausdrucks überraschender. Eine Sonate für 2 Klaviere steht im 43. Jahrgange der Ausgabe der Bachgesellschaft als Werk seines Vaters (bei Rieter-Biedermann unter Friedemanns Namen gedruckt). Die 1758 in der Leipziger Zeitung auf Subskription angezeigte »Abhandlung vom harmonischen Dreyklang« ist wohl nicht zum Druck gekommen. Leider scheint es, daß durch Friedemanns Schuld ein großer Teil der Werke seines Vaters verloren gegangen ist: denn von den nach dem Tode desselben unter die beiden ältesten Söhne verteilten Manuskripten sind, soweit bis jetzt bekannt, nur die Ph. Emanuel zugefallenen erhalten. A. E. Brachvogels Roman »Fr. B.« (7. Aufl. 1907) hat keinen eigentlich biographischen Wert.

5) Karl Philipp Emanuel (der »Berliner« oder »Hamburger« B.), der zweite der überlebenden Söhne J. S. Bachs, geb. 8. März 1714 zu Weimar, gest. 14. Dez. 1788 in Hamburg; sollte eigentlich Jura studieren, weshalb es der Vater ruhig geschehen ließ, daß seine musikalischen Neigungen sich mehr dem »galanten« Genre der französischen Klaviermusik zuwandten. Die Musik K. Ph. Em. Bachs steht im allgemeinen der tiefsinnigen polyphonen Satzweise seines Vaters fern und hat mehr ihren Schwerpunkt im Melodischen. Zweifellos hat er auf dem Gebiete der Klaviersonate die Kompositionstechnik erheblich gefördert; doch muß ein großer Teil der Verdienste, welche man ihm früher zugeschrieben hat (Ausbau der Sonatenform, thematische Arbeit), auf den eigentlichen Bahnbrecher des modernen Stils, Johann Stamitz (s. d.), übertragen werden, den B. um 30 Jahre überlebte. Sein Lebenslauf ist einfach genug. Er ging nach Frankfurt a. O., um Jura zu studieren, gründete aber statt dessen dort einen Gesangverein; 1738 siedelte er nach Berlin über und wurde 1740 Kammercembalist Friedrichs d. Gr., der freilich in der Musik ein starker Dilettant war und B. manchmal arg quälte, wenn dieser sein Flötenspiel begleiten mußte. Der Siebenjährige Krieg kühlte des Königs musikalische Liebhaberei ab, und B. bat daher 1767 um seinen Abschied, um zu Hamburg in Telemanns Stelle als Kirchenmusikdirektor einzurücken. Dort starb er, hochangesehen, an einem Brustleiden. Das Verzeichnis seines musikalischen Nachlasses erschien 1790 in Hamburg im Druck. Ph. E. B. schrieb ein noch für die heutige Zeit bedeutendes Buch: »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1753—62, 2 Teile Neudruck von Walter Niemann 1906; vgl. auch G. Schillings verwässerte Bearbeitung 1857), eine Hauptquelle für die Erklärung der Spielmanieren im 18. Jahrhundert. Die »Kurze und systematische Anleitung zum Generalbaß«, deren MS. Fétis besaß, mag wohl die 1780 gedruckte von Jos. Mich. B. »Kantor zu Tonna« sein, welche auch ein Verzeichnis von dessen zahlreichen Kompositionen enthält. Die Zahl der Kompositionen Ph. E. B.s ist sehr groß, besonders für Klavier (210 Solostücke, 52 Konzerte, viele Sonaten ꝛc.): auf dem Gebiet der Kirchenmusik war er zwar weniger bedeutend, doch sehr fruchtbar (22 Passionen, viele Kantaten, 2 Oratorien ꝛc.). Seine Liedkompositionen (Gellerts geistl. Oden und Lieder 1758, Oden mit Melodien 1762, 12 geistl. Oden und Lieder 1764, C. C. Sturms Geistl. Gesänge 1780—81, Neue Liedermelodien 1789 und viele verstreute) waren zwar ihrer Zeit hoch angesehen und zum Teil mehrfach aufgelegt, sind aber trocken und zopfig wie die Mehrzahl der Blüten dieses Liederfrühlings der Berliner Schule. Vgl. Berlinische Oden und Lieder. Das Leben der Söhne Bachs beschrieb K. H. Bitter: »K. Ph. Emanuel B. und W. Friedemann B. und deren Brüder« (1868, 2 Bde.). H. v. Bülow und H. M. Schletterer haben jeder 6 Klaviersonaten K. Ph. E. Bachs neu herausgegeben und Expedit Baumgart sowie neuerdings auch K. Krebs (Urtextausgabe) die ganze »Sonatensammlung für Kenner und Liebhaber«; drei Symphonien gab 1860 Fr. Espagne in Partitur und Stimmen bei Peters heraus. H. Riemann gab eine größere Auswahl Konzerte, Sonaten ꝛc. bei Steingräber heraus, 2 der prächtigen Streichquartette vom Jahre 1773 (G dur und F dur) bei Beyer & Söhne und das große G dur-Trio für 2 Violinen und Baß bei Breitkopf & Härtel (Ausgabe von Albert Fuchs vorher bei Max Brockhaus). Ein thematisches Verzeichnis seiner Werke verfaßte A. Wotquenne (1905).

6) Johann Gottfried Bernhard Bach, geb. 11. Mai 1715 zu Weimar, gest. 27. Mai 1739 zu Jena, war wie Friedemann musikalisch reich beanlagt, aber der Sammlung zu ernster Arbeit unfähig) hatte nur zweimal kurze Zeit Organistenstellen zu Mühlhausen 1735—36 und Sangerhausen 1737—38 inne und starb

24jährig. Vgl. Zeitschr. d. Intern. MG. III, 351 ff.

7) Johann Christoph Friedrich, (der »Bückeburger« B.), der vierte der musikalischen Söhne J. S. Bachs, geb. 21. Juni 1732 zu Leipzig, studierte ebenfalls erst Jura, wurde aber schließlich Musiker und war von 1756 ab gräflich lippescher Kapellmeister zu Bückeburg, wo er 26. Januar 1795 starb. Er war ebenfalls ein fleißiger Komponist (kirchl. und weltl. Kantaten, 3 Oratorien auf Texte Herders: »Die Kindheit Jesu« 1773, »Die Auferweckung des Lazarus« 1773 [beide in der Berliner Kgl. Bibliothek erhalten] und »Der Fremdling auf Golgatha« [1776, verloren], 6 hübsche Quartette für Flöte und Streichinstrumente, Kantate »Pygmalion«, eine vierhändige Klaviersonate, eine desgl. zweihändige im Musik. Vielerley [s. d.], Variationen für Klavier 2c.), doch nicht von der Bedeutung Ph. Emanuels, Friedemanns und Joh. Christians. Eine ihm zugeschriebene Operette »Die Amerikanerin« ist wohl von Johann Christian B. (s. d. f.).

8) Johann Christian (der »Mailänder« oder »englische« B.), der jüngste Sohn J. S. Bachs, geb. 1735 (getauft 7. Sept.) zu Leipzig, gest. 1. Jan. 1782 in London; war gleich Friedemann hochbegabt, neigte aber einer leichteren Schreibweise zu und wurde daher einer der wichtigsten Förderer des modernen Stils. Nach des Vaters Tode wurde er von Ph. Emanuel B. ausgebildet, ging 1754 nach Mailand als Hauskapellmeister des Conte Agostino Litta, der ihm Urlaub und Mittel zu Kontrapunktstudien unter Patre Martini in Bologna gewährte. B. blieb mit Martini dauernd in Beziehung. 1760 wurde er (unter Übertritt zur katholischen Konfession) Domorganist zu Mailand. Durch die Erfolge seiner Opern Catone in Utica (Mailand 1758 und Neapel 1761) und Alessandro nelle Indie (Neapel 1762) und Einlagen in andere Opern, aber auch durch Kirchenkompositionen (Messen, Requiem, Tedeum und Motetten) hatte er sich bereits einen Namen gemacht, stand auch schon in Beziehungen zu Pariser Verlegern, als er 1762 sich nach London wandte. Dort faßte er gleich mit seiner ersten neuen Oper Orione (1763) festen Fuß, wurde Musikmeister der Königin und stand besonders durch die von ihm mit K. Fr. Abel als Konzertmeister geleiteten Subskriptionskonzerte (seit 1764) bald im Mittelpunkte des Londoner Musiklebens. Die Bach-Abel-Konzerte (seit 1775 in Hannover-Square-Room) waren für London ebenso tonangebend wie für Paris die Concerts spirituels). J. Christian B. war keineswegs in der Hauptsache Opernkomponist, vielmehr auch in ausgedehntem Maße Instrumentalkomponist. Seine Verdienste sind im Hinblick auf die freilich ganz anders geartete Kunst seines Vaters unverdient verkannt worden. Zweifellos hat er Anspruch auf eine ehrenvolle Stellung unter den ersten Fortbildnern des durch J. Stamitz aufgebrachten neuen Stils, und Mozart erkannte dankbar an, viel von ihm gelernt zu haben. Das durch Mozart von ihm übernommene »singende Allegro« geht freilich sogar auf Pergolesi zurück, und wenn Burney betont, daß B. zuerst planmäßig die Kontrastierung in die Themen seiner Instrumentalwerke eingeführt habe (Gen. hist. IV, 483), so vergißt er, daß dieser Kranz ohne Abzug Joh. Stamitz gebührt. Die Zahl der Werke Bachs ist sehr groß. Außer 16 italienischen Opern und 4 französischen (Amadis des Gaules, Paris 1779) und vielen Arien, Kantaten, Chören 2c. auch Kanzonetten und 2 Oratorien, schrieb er eine kaum übersehbare Menge Instrumentalwerke aller Art: Symphonien, auch konzertante und eine für 2 Orchester, viele Klavierkonzerte — B. spielte zuerst 1768 im Konzert auf einem Pianoforte — auch Konzerte für Orchesterinstrumente, Quintette, Quartette, Trios mit und ohne Klavier, Violinsonaten, 1 Klaviersextett und viele Klaviersolosachen, welche außerordentlich zur Popularisierung der Klavierkomposition beigetragen haben. Vgl. die wertvolle Studie von Max Schwarz »J. Chr. B.« Intern. MG. Sammelb. II. 3.; K. H. Bitter »Die Söhne Bachs« behandelt B. mit ganz ungerechtfertigter Geringschätzung.

9) Johann Ernst, der einzige Sohn von J. S. Bachs Vetter Joh. Bernhard (1676—1749), geb. 1. Sept. 1722 (oder 2. Febr. 1723) zu Eisenach, gest. 28. Jan. 1777 zu Eisenach, studierte Jura und war in Eisenach zuerst Advokat, 1748 aber Adjunkt seines Vaters als Organist und 1766 sachsen-weimarischer Kapellmeister. Er gab 1749 eine Sammlung auserlesener Fabeln mit Melodeyen, sowie 1770 2 Hefte Sonaten für Klavier und Violine heraus, auch schrieb er die Vorrede zu Adlungs »Anleitung z. mus. Gelahrtheit« (1758). Manuskript blieben Motetten, Psalmen und Kantaten.

10) Wilhelm Friedrich Ernst,

Enkel und letzter männlicher Nachkomme J. S. Bachs, Sohn des »Bückeburger« B. (7), geb. 27. Mai 1759 zu Bückeburg, gest. 25. Dez. 1845 in Berlin; Schüler seines Vaters und seines Oheims Joh. Christian, zu dem er sich nach London begab, war ein vorzüglicher Klavier- und Orgelspieler und zunächst in London ein sehr gesuchter Lehrer, ging nach seines Onkels Tode nach Paris, wo er konzertierte, und ließ sich dann in Minden nieder. 1789 siedelte er nach Berlin über, wo er als Cembalist der Königin mit dem Titel Kapellmeister angestellt wurde; später ward er Cembalist der Königin Luise und Musiklehrer der königlichen Prinzen, erhielt aber nach dem Tode der Königin seine Pensionierung und lebte seitdem zurückgezogen. Nur wenige Kompositionen von ihm sind gedruckt (Gesang- und Klaviersachen).

Bach, nicht zur Familie J. Seb. Bachs gehörig, wenn auch vielleicht letzten Endes mit derselben zusammenhängend, sind: 1) August Wilhelm, geb. 4. Okt. 1796 zu Berlin, gest. 15. April 1869; Sohn des Sekretärs beim Lotterieamt und Organisten der Trinitatiskirche, Gottfried B., war zuerst Organist an Berliner Kirchen, 1822 Lehrer am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1832 Direktor desselben als Nachfolger Zelters, Mitglied der Akademie und wurde 1858 zum Professor ernannt. Er gab kirchliche Kompositionen (Oratorium »Bonifazius« [1837], »Psalm 100« [1840]), auch Klavierstücke und Lieder heraus und verfaßte ein Choralbuch und »Der praktische Organist«. B. war Mendelssohns Lehrer im Orgelspiel. — 2) Otto, geb. 9. Febr. 1833 zu Unterwaltersdorf bei Wien, wo sein Vater Advokat war, gest. 3. Juli 1893 in Wien, Schüler Sechters in Wien, Marx' zu Berlin und Hauptmanns zu Leipzig, war zuerst Opernkapellmeister an verschiedenen deutschen Bühnen und wurde 1868 artistischer Direktor des Mozarteums und Domkapellmeister zu Salzburg, 1880 Kapellmeister an der Votivkirche zu Wien, 1864 heiratete B. Marschners Witwe Therese (Janda). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: »Die Liebesprobe« (»Der Löwe von Salamanka«, 1867), »Leonore« (1874), »Die Argonauten«, »Medea«, »Sardanapal«; ein Requiem, 4 Symphonien, die Ballade für Chor und Orchester »Der Blumen Rache«, die Ouvertüre »Elektra«, Kammermusikwerke, Chorlieder, Messen, Tedeum ꝛc., von denen vieles im Druck erschienen ist. — 3) Albert Bernhard, Sänger und Gesanglehrer, geb. 24. März 1844 zu Gyula (Békés), zum Opernsänger gebildet in Wien und in Italien, sang an den Bühnen zu Mailand und Budapest (bis 1885) und lebt jetzt als Gesanglehrer in Edinburg. Schrieb: Musical education and vocal culture, The art of singing, Loewe and Schubert, The art-ballad, The principles of singing und Raphael, Mozart and the Renaissance. Auch übersetzte er die Texte der Brahmsschen Volkslieder ins Englische und gab Loewes Balladen bei Lienau heraus. — 4) Leonhard Emil, geb. 11. März 1849 zu Posen, gest. 15. Febr. 1902 in London, Pianist, Schüler Kullaks (Klavier), Wüersts und Kiels (Theorie), längere Zeit Lehrer an Kullaks Akademie. 1882—1902 Lehrer an der Guildhall-Musikschule zu London. B. schrieb die Opern: Irmengarda (London 1892), The Lady of Langford (das. 1894), »Des Königs Garde« (Köln 1895) und die komische Oper »Das Tabakskollegium« (nachgelassen).

Bach-Jahrbuch, herausgegeben von der Neuen Bachgesellschaft (Sitz in Leipzig) unter Redaktion von A. Schering. Der erste Jahrgang erschien 1904; im zweiten (1905) unternimmt Max Schneider eine Bibliographie der (J. S.) Bach-Literatur, in Jahrgang 1906 derselbe eine Bibliographie der Bach-Ausgaben (bis 1851) und im Jahrgang 1907 ein thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke der Familie Bach (1. Teil).

Bach-Society, eine 1849—1870 in London bestandene Gesellschaft zur Förderung der Bachforschung und zur Pflege Bachscher Musik, begründet von St. Bennett, R. Barnett, Hopkins, Hullah, Henry Smart, G. Smart, Potter, Steggelt u. a. (1854 Matthäuspassion unter Barnett, 1860 H moll-Messe, 1861 Weihnachtsoratorium ꝛc.). Bei der Auflösung 1870 vermachte die Gesellschaft ihre Bibliothek der Kgl. Musikakademie.

Bache (spr. bētsch), 1) Francis Edward, geb. 14. Sept. 1833 zu Birmingham, gest. 24. Aug. 1858 daselbst; Violinschüler von A. Mellon in Birmingham, dann Kompositionsschüler von Benett, 1853—55 Schüler von Hauptmann und Plaidy am Leipziger Konservatorium, war ein sehr talentvoller Komponist, leider aber brustkrank, lebte 1855—56 in Algier und Italien, im Sommer 1856 zu Leipzig und Wien, seit Sommer 1857 in England.

Eine Anzahl Klavierstücke, Lieder, ein viel gespieltes Trio, Violinromanzen sind gedruckt, ein Klavierkonzert, ein Konzertstück, eine Ouvertüre, zwei Opern (Which is which 1851, »Rübezahl« 1853) sind Manuskript geblieben. — 2) **Walter**, Bruder des vorigen, geb. 19. Juni 1842 zu Birmingham, gest. 26. März 1888 in London, zuerst Schüler von Stimpson in Birmingham, 1858—1861 am Leipziger Konservatorium von Plaidy, Moscheles, Hauptmann und Richter, gleichzeitig mit seinen Landsleuten Sullivan, Dannreuther, C. Rosa, Fr. Taylor &c. Nach kurzem Aufenthalt in Mailand und Florenz ging er 1862 nach Rom und studierte drei Jahre unter Liszt, befreundet mit G. Sgambati. 1865 kehrte er nach England zurück und lebte seitdem als Dirigent und Musiklehrer in London. B. war ein warmer Verehrer Liszts und hat persönlich als Pianist und Dirigent zahlreiche Werke desselben in London bekannt gemacht. Eine Schwester beider — 3) **Constanze**, geb. 11. März 1846 zu Edgbaston, gest. 28. Juni 1903 zu Montreux, war eine hochgeschätzte Übersetzerin aus dem Deutschen ins Englische. Sie schrieb: Brother Musicians, Reminiscences of Edward and Walter B. (1901) und übersetzte den ersten Band der Briefe Bülows (The early correspondance 1896) und Briefe Liszts (Letters 1894).

Bachmann, 1) **Anton**, Hofmusikus und Instrumentenmacher zu Berlin, geb. 1716, gest. 8. März 1800. Sein Sohn und Geschäftserbe **Karl Ludwig**, geb. 1743, gest. 1809, war ein guter Bratschist und als solcher Mitglied der königlichen Kapelle. Dessen Gattin **Charlotte Karoline Wilhelmine**, geborene **Stöwe**, geb. 2. Nov. 1757 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1817, war eine tüchtige Sängerin und verdientes Mitglied der Singakademie unter Fasch. — 2) **Gottlob**, geb. 28. März 1763 zu Bornitz bei Zeitz, gest. 10. April 1840 in Zeitz, seit 1791 Organist an der dortigen Nikolaikirche, Komponist von Singspielen (»Orpheus und Euridice«, »Don Sylvio von Rosalva«), Liedern und Balladen (Schillers »Bürgschaft« und »Gruppe aus dem Tartarus«, Bürgers »Leonardo und Blandine« &c.), sowie zahlreichen Kammermusikwerken (Klavierquintett op. 112, Streichquartette op. 4, 5, 22), Klaviersonaten (eine zu 4 Händen) und Orgelstücken. Schrieb eine »Allgemeine Musikschule« (1833). — 3) **Georg Christian**, berühmter Klarinettenvirtuose, geb. 7. Jan. 1804 zu Paderborn, gest. 18. Aug. 1842 zu Brüssel, wo er längere Jahre Solo-Klarinettist der Königl. Kapelle und Professor am Konservatorium war und viele bedeutende Schüler bildete. Daneben war B. selbst als hochrenommierter Fabrikant von Klarinetten tätig.

Bachmetjew, Nikolai Iwanowitsch, geb. 1807, gest. 1891, 1861—83 Direktor der Kais. Hofsängerkapelle in Petersburg, schrieb hauptsächlich kirchliche Werke, außerdem eine Symphonie, ein Streichquartett, Lieder, Klavier- und Violinstücke.

Bachofen, Joh. Kaspar, kirchlicher Komponist, geb. 1697 zu Zürich, gest. 24. Juni 1755 daselbst; Organist und später Kantor am Münster, beliebter Komponist überwiegend kirchlicher Gesänge: »Musikalisches Halleluja« (1—3 st. geistl. Lieder 1727, 8. Aufl. 1767), »Irdisches Vergnügen in Gott« (nach Brockes, Melodien mit Baß 1740), »Musikalische Ergetzungen« (Arien konzertweis 2 st. ohne und mit Instr. 1755), »Psalmen« (Melodien mit Generalbaß, 2. Aufl. 1759), die Brockessche »Passion« (1759) &c., auch ein instruktives »Musikalisches Notenbüchlein«.

Bachrich, Sigismund, geb. 23. Jan. 1841 zu Zsambokreth (Ungarn), am Wiener Konservatorium 1851—57 Violinschüler Böhms, zog, nachdem er kurze Zeit als Kapellmeister einer kleinen Bühne in Wien fungiert, 1866 nach Paris, wo er sich einige Jahre als Dirigent in untergeordneter Stellung, Journalist, ja Apotheker kümmerlich durchschlug, worauf er nach Wien zurückging und in das Hellmersbergersche Quartett als Bratschist eintrat, dem er 12 Jahre angehört hat. B. komponierte Kammermusikwerke, Violinstücke, Lieder und die komischen Opern »Muzzedin« (1883) und »Heini von Steier« (1884), die beifällige Aufnahme fanden. Bereits 1866 waren diesen zwei Operetten in Wien vorausgegangen; eine dritte »Der Fuchsmajor« folgte 1889. Auch ein Ballett seiner Komposition »Sakuntala« wurde aufgeführt. B. war bis Anfang 1899 Professor am Wiener Konservatorium und Solobratschist des philharmonischen und Hofopernorchesters, auch Mitglied des Quartetts Rosé.

Backer-Gröndal, Agathe Ursula, norwegische Pianistin und Komponistin, geb. 1. Dez. 1847 zu Holmestrand, gest. im Juni 1907 zu Christiania, Schülerin von O. Winter-Hjelm und Kjerulf, 1866 von Kullak in Berlin, 1867 von Bülow in Florenz, 1875 vermählt mit dem Gesanglehrer Olavus Andreas **Gröndahl**

in Christiania (geb. 6. Nov. 1847 zu Christiania), komponierte Lieder, Klavierstücke, Konzertetüden op. 11, Suite op. 20 ꝛc.

Backhaus, Wilhelm, Pianist, geb. 26. März 1884 in Leipzig, 1891—99 Schüler von Alois Reckendorf daselbst (privatim und seit 1894 am Konservatorium) sowie 1899 von Eugen d'Albert in Frankfurt a. M., machte sich seit 1900 durch Konzertreisen bekannt, fungierte 1905 als Klavierlehrer am Royal College of Music zu Manchester (unter Brodsky), erhielt in demselben Jahre den Rubinsteinpreis und lebt seitdem nur der Konzerttätigkeit. Im Sommer 1907 und 1908 hielt er »Ferien-Meisterkurse« für Klavierspiel am Sondershäuser Konservatorium ab.

Backofen, Joh. G. Heinrich, vielseitiger Virtuose auf der Klarinette, Harfe, Flöte und dem Bassetthorn, geb. 1768 zu Durlach, gest. 1839 in Darmstadt; machte seit 1789 auf Kunstreisen Aufsehen, war 1802 Kammermusikus zu Gotha, 1811 zu Darmstadt. B. gab Trios, Quintette ꝛc. für Harfe mit andern Instrumenten, Klarinettenkonzerte, Hornkonzerte u. a., eine Harfenschule und eine Methode des Bassetthorn- und Klarinettenspiels heraus.

Bacon (spr. bêk'n), 1) Roger, der berühmte Franziskanermönch, Naturforscher und Philosoph (Doctor mirabilis), geb. 1214 zu Ilchester (Somerset), gest. 11. Juni 1294 zu Oxford, schrieb auch einen Traktat De valore musices, der in sein Opus majus (Ausg. Leipzig 1733) aufgenommen ist. — 2) Richard Mackenzie, geb. 1. Mai 1776 zu Norwich, gest. 27. Nov. 1844 zu Correy bei Norwich; war Herausgeber des Quarterly musical Magazine and Review (1818—29) sowie der Elements of vocal science (1824). Auch hat er die alle drei Jahre stattfindenden Musikfeste zu Norwich ins Leben gerufen.

Badajoz, span. Komponist des 15. Jahrh., s. Cancionero musical.

Badarczewska (spr. -ärtschê-), Thekla, geb. 1838 zu Warschau, gest. daselbst 1862; bekannt durch Salonstücke (La prière d'une vierge).

Bader, Karl Adam, berühmter Opernsänger (Tenor), geb. 10. Jan. 1789 zu Bamberg, gest. 14. April 1870 in Berlin; wurde 1807 Nachfolger seines Vaters als Domorganist zu Bamberg und ging 1811 auf Anraten T. A. Hoffmanns (s. d.) zur Bühne, wirkte nun mit steigendem Erfolg zu München, Bremen, Hamburg und Braunschweig und wurde endlich 1820 als erster Tenorist der Berliner Hofoper engagiert, deren hohe Zierde er durch 20 Jahre war. 1845 hörte er auf zu singen, führte nun aber noch bis 1849 die Regie der Oper und war danach noch längere Zeit als Musikdirektor der katholischen Hedwigskirche tätig. Besonders berühmt war B. als Vertreter der Spontinischen Heldentenor-Partien.

Badia, 1) Carlo Agostino, geb. 1672 zu Venedig, gest. 23. Sept. 1738 zu Wien, wurde bereits am 1. Juli 1696 als kaiserlicher Hofkompositeur in Wien angestellt, welches Amt damit erst geschaffen wurde, schrieb 27 Opern und Serenaden und 21 Oratorien, sowie 12 Kantaten für eine Singstimme mit Klavier (Tributi armonici, gedruckt) und 13 fernere für 1—3 Stimmen (im Manuskript erhalten). — 2) Luigi, geb. 1822 zu Tirano (Neapel), gest. 30. Okt. 1899 in Mailand, komponierte 4 Opern, auch Lieder, mit denen er Erfolg hatte.

Badiali, Cesare, berühmter Bühnensänger (Bassist), geb. c. 1810 zu Imola, gest. 17. Nov. 1865 daselbst, debütierte 1827 in Triest und sang in der Folge an den bedeutenderen Theatern Italiens, 1832—38 in Madrid und Lissabon, wurde 1842 Kaiserl. Kammersänger in Wien und wurde 1859 in London gefeiert. Als Komponist trat er mit Liedern auf.

Badinage, Badinerie (franz.) »Tändelei«, in Suiten und Sonaten des 18. Jahrh. Überschrift scherzoartiger Sätze.

Baena, Lope de, span. Komponist des 15. Jahrh. s. Cancionero musical.

Bagge, Selmar, geb. 30. Juni 1823 zu Koburg, gest. 17. Juli 1896 zu Basel, 1837 Schüler des Prager Konservatoriums (Dionys Weber), später noch von S. Sechter in Wien, wurde 1851 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Wien, 1854 Organist in Gumpendorf bei Wien, gab 1855 die Stellung am Konservatorium auf und polemisierte in der »Monatsschrift für Theater und Musik« sowie 1860 in der »Deutschen Musikzeitung« gegen die Organisation des Instituts. Noch längere Zeit blieb er nun Musikkritiker und Redakteur, indem er 1863 die Redaktion der seit 1848 eingegangen gewesenen Breitkopf & Härtelschen »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« übernahm und dieselbe auch noch zwei Jahre weiterführte, als sie 1866 in den Verlag von Rieter-Biedermann überging (vgl. Zeitschriften). Seit 1868 war B. Direktor der Allgemeinen

Musikschule zu Basel. Außer seinen redaktionellen und kritischen Arbeiten veröffentlichte er Kammermusikwerke, eine Symphonie, Lieder, schrieb: »Gedanken und Ansichten über Musik« (1860), »Lehrbuch der Tonkunst« (1873), »R. Schumann und seine Faustszenen« (1879), »K. M. von Weber« (1884), »Die geschichtliche Entwicklung der Sonate« (1880) und »Die Symphonie in ihrer historischen Entwicklung« (1884). Vgl. G. Eglinger »S. B.« (1897).

Bagpipe (engl.), s. Musette.

Baj, Tommaso, geb. um 1650 zu Crevalcuore bei Bologna, gest. 22. Dez. 1714 zu Rom, war Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, seit 1713 Kapellmeister. B. ist besonders bekannt durch sein in das Karwochenrepertoire der Sixtinischen Kapelle aufgenommenes 5 st. Miserere. Eine Anzahl andrer Kompositionen Bajs (8 st. Miserere, Messen, Motetten) sind handschriftlich erhalten.

Baïf, Jean Antoine de, Dichter und Musiker, geb. im Februar 1532 zu Venedig, gest. 19. Sept. 1589 als Kgl. Kammersekretär in Paris; ist in der Geschichte der französischen Poesie bemerkenswert durch den Versuch, nach antikem Muster quantitierende Versbildung (Vers mesurés) einzuführen. Der Versuch mißlang zwar, hat aber auch musikalische Erscheinungen entsprechender Form hervorgerufen, welche mit ähnlichen älteren Versuchen in Italien und Deutschland in Parallele stehen. Vgl. Odenkomposition. B. war selbst Komponist; doch sind seine Kompositionen (je ein Tabulaturwerk für Laute und Gitarre, XII Chansons spirituelles à 4 v. 1562 und 2 Bücher weltl. Chansons zu 4 St., 1578 und 1580) verschollen. Dagegen sind uns aber Kompositionen Baïfscher Dichtungen zu 4 St. von Jacques Mauduit (Chansonettes mesurées 1586 23 Nummern) und Claudin Le Jeune (Le printemps 1603 [posthum] 39 Nummern) erhalten. Da die Herausgeberin (Le Jeunes Schwester Cécile) ausdrücklich von der intention de Mrss. de Baïf et Le Jeune spricht, so ist wohl anzunehmen, daß beide Werke bei Lebzeiten Baïfs und unter dessen Mitwirkung entstanden sind. Eine Neuausgabe beider brachte Henry Expert (1899—1901, als Livr. 10 und 12—14 der Maîtres Musiciens). B. begründete in seinem Hause eine Academie de poésie et de musique, die 1570 vom Könige bestätigt wurde. Baïfs Bestrebungen um Reform der französischen Orthographie (phonetisch) sind in den Druckwerken nur in beschränktem Maße zum Ausdruck gelangt. Vgl. Ronsard.

Baillot (spr. bajo), 1) Pierre Marie François de Sales, geb. 1. Okt. 1771 zu Passy bei Paris, gest. 15. Sept. 1842 zu Paris; hervorragender Violinvirtuose, Schüler eines gewissen Polidori zu Passy, 1780 von Sainte-Marie in Paris. 1783 in Rom von Pollani, einem Schüler Nardinis, kam 1791 wieder nach Paris und spielte vor Viotti, der ihm eine Stelle als erster Violinist am Théâtre Feydeau verschaffte. Er vertauschte aber diese bald darauf mit einer Hilfsaktuarstelle im Finanzministerium, sich durch Auftreten in Konzerten immer mehr bekannt machend, und wurde 1795 Lehrer des Violinspiels an dem neuorganisierten Konservatorium. Nun studierte er noch unter Catel, Reicha und Cherubini fleißig Theorie. Erst 1802 unternahm er seine erste Kunstreise, und zwar nach Rußland, weiter durch Frankreich, die Niederlande, England und Italien. 1821 wurde er erster Violinist der großen Oper, 1825 Sologeiger der königlichen Kapelle. Baillots Hauptwerk ist seine »Violinschule« (L'art du violon, 1834), die für unübertroffen gilt; in Gemeinschaft mit Rode und Kreutzer gab er heraus: Méthode du violon, das offizielle Schulwerk des Pariser Konservatoriums, das wiederholt aufgelegt, nachgedruckt und in fremde Sprachen übersetzt wurde; ferner redigierte er die Méthode de violoncelle des Konservatoriums (Verfasser: Levasseur, Catel und Baudiot). Auch schrieb er Notice sur Grétry (1814), Notice sur Viotti (1825) und andere kleine Sachen. Seine zumeist virtuosen Kompositionen sind: 9 Violinkonzerte, 30 Variationenwerke, eine Symphonie concertante für 2 Violinen mit Orchester, 24 Präludien in allen Tonarten, Kapricen, Notturnos rc. für Violine, 3 Streichquartette, 15 Trios für 2 Violinen und Baß rc. Sein Sohn — 2) René Paul, geb. 23. Okt. 1813 zu Paris, gest. daselbst 28. März 1889, war Professor des Ensemblespiels am Pariser Konservatorium.

Baini, Abbate Giuseppe, geb. 21. Okt. 1775 zu Rom, gest. das. 21. Mai 1844; zuerst Schüler seines Oheims Lorenzo B. (Kapellmeister an der Zwölfapostelkirche zu Rom), eines gediegenen Musikers aus der römischen Schule, der noch an den Traditionen des Palestrina-Stils festhielt, später Schüler und Freund des Kapellmeisters an St. Peter, Janna-

coni, der 1802 seine Anstellung als Sänger in der päpstlichen Kapelle bewirkte. 1818 wurde er durch einstimmigen Beschluß seiner Kollegen Camerlengo der päpstlichen Kapelle und bis zu seinem Tode alljährlich wieder bestätigt. B. ist eine merkwürdige Erscheinung im 19. Jahrh.; er lebte und ging vollständig auf in der Musik des 16. Jahrh., und seine Kompositionen müssen daher von diesem Gesichtspunkte aus beurteilt werden; sein 10st. Miserere wurde 1821 in das Karwochenrepertoire aufgenommen (alljährlich wechselnd mit den Misereres von Allegri und Baj). Das literarische Hauptwerk Bainis ist die Biographie und Charakteristik Palestrinas: Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina ꝛc. (1828), die von Kandler ins Deutsche übersetzt wurde (mit Anmerkungen von Kiesewetter, 1834). Außerdem hat er einen Essay über antike Rhythmik (Saggio sopra l'identità de' ritmi musicale e poetico 1820, hrsg. von Saint Leu 1825) und eine scharfe Kritik über eine preisgekrönte vierchörige Motette von Santucci u. a. geschrieben. Vgl. F. X. Haberl »B.« (Kirchenmus.-Gesch. 1894).

Baker (spr. bek'r), Theodore, geb. 3. Juni 1851 zu New York, war anfänglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt, wandte sich aber 1874 unter Oskar Paul in Leipzig der Musik zu, besuchte auch die Universität seit 1878 und promovierte zum Dr. phil. mit der Dissertation »Über die Musik der nordamerikanischen Wilden« (1882). Seither schrieb er Biographical dictionary of musicians (1900, Suppl. 1905 mit vielen Porträts); Dictionary of musical terms (1895); Pronouncing pocket-manual of musical terms (1905) und übersetzte die 2. Aufl. von Weitzmanns »Geschichte der Klaviermusik« (1893) und theoretische Werke von Jadassohn, Lobe, Lamperti, Reinecke, Bußler ꝛc.

Bakkalaureus (auch Baccalarius), franz. Bachelier, engl. Bachelor), ein früher auf allen Universitäten üblicher, jetzt nur noch von englischen, französischen und einigen deutschen Universitäten verliehener akademischer Grad, der niedriger ist als der des Magister und in der Regel diesem vorauszugehen hat. Vgl. Grade, musikalische.

Balakirew, Mily Alexejewitsch, geb. 2. Jan. 1837 zu Nishnij Nowgorod, studierte anfänglich zu Kasan Naturwissenschaften, dann auf Anregung A. v. Ulibischews Musik. 1855 trat er in Petersburg mit großem Erfolg als Pianist auf und erregte mit seinen ersten Kompositionen (Orchesterphantasie über russische Themen und Klavierparaphrase über das Terzett aus »Das Leben für den Zaren«) die begeisterte Bewunderung Glinkas, der ihn als seinen Nachfolger bezeichnete. B.s Haus wurde bald der Sammelpunkt der jungrussischen Komponisten Cui, Mussorgski, Rimsky-Korssakow, Borodin. Diese alle vier, gleich B. Autodidakten, entwickelten ihre musikalischen Anschauungen unter dem Einfluß Glinkas und Dargomyschskis einerseits, Schumanns, Berlioz' und Liszts andrerseits, und schufen so ein neues Kunstideal, das für das künstlerische Schaffen der ganzen sogenannten »neurussischen Schule« vorbildlich wurde. Als Haupt und erster Repräsentant dieser musikreformatorischen Bewegung in den Grenzen Rußlands muß Balakirew bezeichnet werden, der seinen jüngeren Kollegen an Können und Erfahrung weit überlegen war. 1862 gründete er mit Lamakin unter dem Protektorat des Großfürsten-Thronfolgers die »Musik-Freischule«, deren Konzerte er mit einer Unterbrechung (1874—81) bis jetzt leitet. 1867 bis 1870 leitete er auch die Symphonie-Konzerte der K. R. Musikgesellschaft und war 1883—95 Direktor der Hofsängerkapelle. Seiner Initiative ist die Errichtung des Chopin-Denkmals zu Zelazowa Wola zu danken. Seine Hauptwerke sind: für Orchester die Musik zu »König Lear« (1858—61), die symphonische Dichtung »Tamara«, eine Symphonie (C dur, beendet 1897), eine spanische, eine tschechische und eine russische Ouvertüre (letztere zur 1000-Jahr-Feier Rußlands 1862 komponiert und »Russj« betitelt). Von seinen Klavierstücken wurde die orientalische Phantasie »Islamey« berühmt, zwei Serien Lieder erschienen 1857 und 1896. Eine hervorragende Bedeutung kommt der Sammlung russischer Volkslieder B.s zu, die er 1866 herausgab und die durch ihre wissenschaftlichen und künstlerischen Vorzüge einen mächtigen Anstoß zur Erforschung des russischen Volksgesanges gegeben hat. B. lebt in Petersburg. Er gab 1908 eine Auswahl der Klavierwerke Tausigs heraus.

Balalaika, volkstümliches russisches Saiteninstrument, dessen zum ersten Mal während der Regierungszeit Peters des Großen Erwähnung geschieht. Die Ab-

stammung der B. wird von der älteren Domrà (s. d.) hergeleitet. Ihre Bestandteile sind: 1) der meist dreieckig, seltener oval geformte Rumpf, in dessen oberer Decke sich einige kleine Schallöcher befinden, 2) ein langer Hals mit Bünden mit einer leichten Einbuchtung bei der Schnecke, 3) die Saiten (Darmsaiten oder auch Stahlsaiten), früher zwei, jetzt meist drei, von denen zwei auf denselben Ton, die dritte in der Unterquint gestimmt sind. Der Ton wird durch Reißen der Saiten hervorgebracht. Vgl. Faminzin »Die Domrà und verwandte Musikinstrumente« (Petersburg 1891, russisch), auch Petuchow »Versuch eines systematischen Katalogs der Instrumentensammlung des Petersburger Konservatoriums« (russisch), N. Stieber, »W. W. Andrew, der Wiederhersteller der B.« (1898, russisch).

Balancement (franz., spr. balangßmáng), s. v. w. Bebung (s. d.).

Balatka, Hans, Dirigent und Cellist, geb. 5. März 1827 zu Hoffnungsthal bei Olmütz, gest. 17. April 1899 zu Chicago, Schüler von Sechter und Proch in Wien, ging 1849 nach Amerika und gründete zu Milwaukee einen Musikverein, der schnell aufblühte und noch besteht, wurde 1869 als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach Chicago berufen, wo er sich schließlich festsetzte, nachdem er durch den großen Brand zunächst wieder nach Milwaukee und dann vorübergehend nach St. Louis geführt war. B. war besonders als Männergesangvereinsdirigent (Sängerfest Chicago 1881) sehr renommiert, hat aber überhaupt Verdienste um die Entwicklung der Musikpflege in Amerika.

Balbâtre (Balbastre), Claude, geb. 8. Dez. 1729 zu Dijon, gest. 9. April 1799 zu Paris, 1750 Schüler Rameaus, debutierte 1755 im Concert spirituel als Orgelvirtuose mit einer eigenen Komposition und wurde 1756 als Organist an St. Roche angestellt, 1760 Organist an Notre Dame, 1776 auch Hoforganist des Bruders des Königs (Organiste de Monsieur). Seine Orgelvorträge während des Gottesdienstes machten so großes Aufsehen, daß der Erzbischof zweimal dieselben untersagte (es handelte sich 1762 um seine Variationen über die Noels und 1776 um sein Tedeum). Seine Orgelkunst war insofern einseitig, als er das Pedal nicht zu behandeln verstand. Im Druck erschienen von ihm die Noel-Variationen (4 Suiten), ein Buch Pièces de clavecin und als Op. 3 ein Quartett für Klavier, 2 V. und Baß mit 2 Hörnern ad libitum.

Balbi, 1) Ludovico (im Florilegium Portense: L. Balbus), Kirchenkomponist, gest. Ende 1604 zu Venedig, 1570 Sänger an der Markuskirche, 1578 Kapellmeister der Franziskanerkirche in Venedig, 1585—91 Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua, zuletzt wieder im Franziskanerkloster in Venedig, gab mit Joh. Gabrieli und Orazio Vecchi 1591 bei Gardano das Gradual und Antiphonar heraus. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 5st. Messen (1580, 1595), Messe [4] et motetti [4] con il Tedeum 8 v. (1605), Motetten (5st. 1576, 4st. 1578 und 1—8st. Ecclesiastici concentus mit Instr.) 1606, Kompletorium 12 v. 1609), und Madrigale (4st. 1570, 5st. 1589 [Musicale esercitio, 5st. Bearbeitungen der Sopranmelodien bekannter Stücke anderer Meister, wie Arcadelt, Berchem, Marenzio, Rore u. a.] und 6st. [Caprici] 1586). — 2) Melchiorre, Cavaliere, geb. 4. Juni 1796 zu Venedig, gest. 21. Juni 1879 in Padua, Theoretiker und Komponist, Schüler von Antonio Calegari (gest. 1828), dessen Sistema armonico er mit Anmerkungen herausgab (1829); schrieb außerdem Grammatica ragionata della musica consid. sotto l'aspetto di lingua (1845) und Nuova scuola basata sul sistema semitonato equabile (1. Teil, 1872; also ein »Chromatiker«). B. war 1818—53 Konzertmeister der beiden Stadttheater von Padua und seitdem Kapellmeister an der Basilika S. Antonio. Er brachte auch 1820—25 drei Opern heraus.

Baldwin, John, 1598 Sänger der Londoner Chapel Royal, gest. 28. Aug. 1615, selbst Komponist von Motetten, ist bekannt als der Schreiber zweier wertvollen Sammlungen von Werken englischer Komponisten, nämlich »Lady Nevilles Virginal-Book« (gez. 1591, vgl. Virginal-Musik) und einer im Buckingham-Palast aufbewahrten Motettensammlung (Stücke von B. J. Bedingham, J. Birchley, Cooper, Taverner, J. Byrd, E. Bevin, Tallis, Tye, J. Wood, J. Thorne, Dygon, Golder, Giles 2c.).

Balfe, Michael William, geb. 15. Mai 1808 zu Dublin, gest. 20. Okt. 1870 zu Rowney Abbey (Hertfordshire), einer der bedeutendsten neueren englischen Komponisten, besonders auf dem Gebiete der Oper (im italienischen Stil). Schon mit 17 Jahren (1825) ging B. mit einem reichen Gönner nach Italien und studierte

unter Vincenzo Federici zu Rom Kontrapunkt sowie nachher zu Mailand unter Filippo Galli Gesang. Sein erster größerer Kompositionsversuch war das Ballett La Pérouse für Mailand (1826). 1828 trat er zuerst unter Rossini als Baritonist in der Italienischen Oper zu Paris auf, nachdem er noch kurze Zeit unter Bordogni studiert. Bis 1835 sang er an verschiedenen italienischen Bühnen, brachte zu Palermo, Pavia und Mailand eigene italienische Opern zur Aufführung und verheiratete sich 1808 mit der in Ungarn geborenen Sängerin Lina Rosen (gest. 8. Juni 1888 zu London). Nach England zurückgekehrt, feierte er doppelte Triumphe als Komponist und Sänger. Schnell folgten einander die Opern: »Die Belagerung von Rochelle«, »Das Mädchen von Artois«, »Catharina Grey«, »Jeanne d'Arc«, »Falstaff« und »Keolanthe«, in welch letzterer auch seine Gattin auftrat. »Falstaff« wurde in Her Majesty's Theatre aufgeführt, die übrigen im Drurylanetheater bis auf die letzte, welche B. als selbständiger Opernunternehmer im Lyceum brachte; das Unternehmen hatte keinen Erfolg, und B. ging daher bald nach Paris, wo er in der Opéra comique Le puits d'amour (1843) und »Die vier Haimonskinder« (1844) mit großem Erfolg herausbrachte. 1843 folgte im Drurylanetheater »Das Zigeunermädchen« (The bohemian girl), seine berühmteste Oper, die über viele Bühnen ging, 1844 »Das Mädchen vom Markusplatz«, 1845 »Die Zauberin« und für die Pariser Große Oper »Der Stern von Sevilla«. Weiterhin folgte noch eine Reihe anderer Opern, doch begann sein Stern allmählich zu sinken. 1846 besuchte er Wien, 1849 Berlin, 1852—56 Petersburg und Triest, Opern zur Aufführung bringend und Geld einheimsend. Seit 1864 lebte B. auf seinem Landgut Rowney Abbey. 1874 wurde seine Büste (von Mallempre gefertigt) im Vestibül des Drurylanetheaters aufgestellt. Außer den Opern hat er auch Kantaten, Balladen ꝛc. geschrieben. Balfes Vorzüge waren eine außerordentliche Leichtigkeit der Konzeption und natürliche Anlage für eine ansprechende Melodik, seine Mängel das Fehlen aller Selbstkritik und ernsthafter Sammlung zu gediegener Arbeit. Von seiner gesangpädagogischen Tätigkeit zeugen seine Indispensable studies for a sopran voice (1852) und eine Method of singing (1855). Seine Tochter Viktoria, eine geschätzte Sängerin, Schülerin Garcias, geb. 1. Sept. 1837 zu Paris, debütierte 1857 in der italienischen Oper im Lyceum; sie starb 22. Jan. 1871 in Madrid. Biographien B.s schrieben Ch. Lamb. Kenney (1875) und W. A. Barrett (1882).

Balg heißt eigentlich eine Tierhaut, und zwar eine nicht am Bauch aufgeschlitzte, sondern möglichst intakt abgestreifte, die sich daher mit wenig Nachhilfe als Schlauch oder Windbehälter benutzen läßt. Die primitivste Gestalt des Balges in letzterer Bedeutung treffen wir beim Dudelsack, dem Vorahnen der Orgel, deren Windbehälter daher auch jetzt noch trotz ihrer ganz veränderten Konstruktion Bälge heißen. Der B. des gewöhnlichen Dudelsacks wird von dem Spieler des Instruments voll Wind geblasen; dagegen sind auch schon die einfachsten Bälge der eigentlichen Orgeln etwa wie unsere Schmiedebälge konstruiert, d. h. Pumpwerke. Je nach ihrer Form und der Art des Aufziehens unterscheidet man Faltenbälge und Kastenbälge (Zylinderbälge), Querbälge (Diagonalbälge) und Parallelbälge (Horizontalbälge) und je nach dem verschiedenen Zweck Schöpfbälge und Magazinbälge. Ein Diagonalbalg mit nur einer Falte heißt Spannbalg.

Balgklavis, s. Clavis.

Ballabile (ital.) »tanzmäßig« in Opern, Bezeichnung kleiner Tanz-Episoden.

Ballade (ital. Ballata, span. Baylada, franz. Ballade, engl. Ballad), ursprünglich s. v. w. Tanzlied (v. ital. ballo, »Tanz«). Aus zweifellos viel einfacheren volksmäßigen Formen mit kurzen Refrains, die vom Chor gesungen wurden, entwickelten sich wahrscheinlich allmählich in der Zeit der Troubadours und Trouvères (12.—13. Jahrh.) kunstvollere Gestaltungen des Tanzliedes, zunächst mit improvisierter (nicht notierter) Instrumentalbegleitung. Im 14. und 15. Jahrhundert ist die Ballade neben dem Rondeau (Virelai) die beliebteste Form des von Instrumenten begleiteten Kunstliedes, ganz besonders in Spanien. Bei weitem die Mehrzahl der Tonsätze des um 1500 gesammelten Cancionero musical (s. d.) sind Balladen, und zwar einer Gattung, die wir auch bei den Florentiner Meistern des 14. Jahrhunderts finden. Den Anfang bildet ein textlich und musikalisch zur unveränderten Wiederholung als Chorrespons geeigneter Refrain (Ripresa); ihm folgt der aus zwei nach gleicher Melodie zu singenden Hälften bestehende Zwischenteil, die sogen. Piedi

(musikalisch ein mit Repetitionszeichen versehenes Stück mit doppeltem Text), worauf zunächst (mit Zurückkommen auf den Reim der Ripresa) der erste Musikteil mit neuem Text als sogen. Volta wiederkehrt und mit dem ersten Text als Chorrefrain wiederholt wird. Die kürzesten Balladen sind damit zu Ende; längere bringen nach jedem Vortrag der Ripresa immer neue Piedi (neuen Text mit neuen Reimen, aber immer mit derselben Musik); also ist das Schema (* mit neuem Text):

A ||: B :|| A * A ripr. ||: B * :|| A ** A ripr.
1. Copla 2. Copla

||: B ** :|| A *** A ripr.
3. Copla.

Eine Ballade von Encina enthält 40 siebenzeilige Koplas (Strophen). Eine abweichende Form zeigen die französischen Balladen der Zeit Dufays, welche die an den Anfang gestellte Ripresa nicht kennen, sondern mit den Piedi einsetzen (1. Teil mit Repetitionszeichen) und der Schlußzeile (manchmal zwei Zeilen des zweiten Teils) die Rolle des Refrains zuweisen, da dieselbe in allen Strophen (meist drei) gleichlautend ist; die musikalische Struktur macht wahrscheinlich, daß diese Refrains vom Chor nicht wiederholt, sondern nur mitgesungen wurden. Nähere Nachweise s. in Riemanns Handbuch der MG. II, 1, S. 66—83. Balladen des 14.—15. Jahrhunderts s. in desselben „Alte Hausmusik“ (bei Breitkopf & Härtel). Gegen 1500 verschwinden sowohl die Ballade als das Rondeau zugunsten einfacherer strophischen oder auch durchkomponierten Lieder, was vielleicht mit dem Untergange des eigentlichen Tanzliedes zusammenhängt, an dessen Stelle der von Instrumenten gespielte Tanz tritt. Die neuere Ballade (seit dem 18. Jahrhundert) hat mit diesen alten Balladen nur wenig gemein. Bei der Hinneigung der Volkspoesie zur Form der Erzählung ist begreiflich, daß B. in der Zeit des Aufblühens der rein subjektiven Lyrik (Goethe) der unterscheidende Name volksmäßiger Lieder episch-lyrischer Haltung wurde. Die musikalische Form der modernen B. ist daher zunächst durchaus die schlicht-strophische, und erst durch Zumsteeg und Löwe ist ein Weg gefunden worden, in der Komposition auf den fortschreitenden Inhalt der Dichtung einzugehen, ohne doch darum die motivische Einheitlichkeit aufzugeben. So gilt denn besonders seit Löwe als Charakteristikum der eigentlichen Ballade, daß sie durch Wahrung einiger übrigens sehr frei umgestalteten thematischen Ideen ein episches Element (ein Bleibendes im Wechsel) in die Musik bringt, was in gewissem Sinne einen Ersatz für die Ripresen und Refrains der alten Balladen schafft. Vgl. Ph. Spittas Aufsatz »B.« (Musikgeschichtl. Aufs. 1894). Der Name B. ist jetzt hauptsächlich gebräuchlich für die Komposition von B. genannten Dichtungen für eine Singstimme mit Klavier oder Orchester, natürlich aber ebenso am Platze für Bearbeitungen derselben für Chor, auch für Chor, Soli und Orchester (z. B. bei Schumann). Wird der Name für Instrumentalwerke gebraucht, so erwartet man von denselben den »Erzählerton«, die Darstellung von Leid und Freude in märchen- oder sagenhafter Einkleidung (vgl. z. B. Chopins Klavierballaden), also mehr oder minder eine Art Programm, wenn auch nicht ein mit Worten hingeschriebenes. Von der mehr heiteren Lebensgenuß atmenden Romanze unterscheidet sich die B. durch ein mystisches Element, einen pessimistischen Zug (Walten dem Menschen überlegener Naturmächte, Kampf gegen das Verhängnis). Vgl. Balletto.

Ballad-opera (engl.), eine Oper (Singspiel), die in der Hauptsache aus Volksliedern besteht; das erste Beispiel einer solchen war John Gays »Bettleroper« (1727). Vgl. G. Sarrazin »John Gays Singspiele« (1898).

Ballard (spr. ballār), hochbedeutendes Pariser Musikverlagshaus im 16. bis 18. Jahrh., außer Pierre Attaignant die älteste Pariser Firma auf diesem Gebiet. Robert B.s verlegerische Tätigkeit schließt unmittelbar an diejenige P. Attaignants (s. d.) an; derselbe erhielt 1552 mit seinem Schwager und Assozié Adrien Le Roy (s. d.) von Heinrich II. ein Patent als alleiniger Musikdrucker (seul imprimeur de la musique de la chambre, chapelle et menus plaisirs du roi). Auf ihr Patent pochend, das dem jedesmaligen Geschäftserben erneuert wurde (Le Roy & Ballard 1552—1599, Lucrèce Le Bé, veuve de Robert Ballard, et Pierre Ballard fils bis 1606, Pierre B. allein bis 1639, Robert (II) bis 1666, Christophe bis 1694 [zeitweilig assoziiert mit Lambert Roulland], J. Bapt. Christophe bis 1750, Christophe J. François bis 1763, Pierre Robert Christophe), hat die Familie von den Fortschritten der Druckerkunst keine

Notiz genommen und bediente sich noch 1750 derselben Typen wie zu Anfang (!), nämlich der 1540 von Guillaume le Bé (s. d.) angefertigten, deren Punzen Pierre B. um 50000 Livres erworben hatte. Dieselben sind für ihre Zeit elegant und deutlich (wenn auch viel schlechter als die noch älteren Petruccis und Peter Schöffers), nehmen sich aber in einer Zeit, wo niemand sonst mehr eckige Noten schrieb, stark veraltet aus. Die Aufhebung der Patente 1776 machte endlich den Vorrechten der Ballards und damit ihrer Firma ein Ende.

Ballata s. Ballade.

Ballett (franz. ballet, span. Balletto, von ballo, »Tanz«) nennt man heute sowohl die in Opern eingelegten (manchmal zur Handlung in sehr loser Beziehung stehenden) Tänze, die in der verschiedenartigsten Weise aus Pas der Solotänzer und Evolutionen des Corps de ballet bestehen, als auch ganze Bühnenstücke, in denen nicht oder doch nur wenig gesprochen und gesungen, vielmehr eine Handlung nur durch Pantomimen und Tänze dargestellt wird. Beide Arten des Balletts haben ein beträchtliches Alter, auch wenn wir von den ausdrucksvollen Tanzbewegungen des Chors der altgriechischen Tragödie und der hochentwickelten Pantomime (s. d.) der römischen Kaiserzeit absehen. Pantomimen mit Musik, meist der griechischen Mythologie entnommene Sujets behandelnd, mit allegorischer Beziehung auf anwesende Fürstlichkeiten, waren bei Vermählungsfeierlichkeiten an den Höfen in Italien und Frankreich schon im 15. Jahrh. nichts Seltenes; dieselben unterschieden sich von dem modernen »großen« B. prinzipiell kaum irgendwie und gehören ebenso wie die englischen **Masques** (s. d.) zu den Vorläufern der Oper. Das Ballet comique de la Royne, zur Vermählung von Heinrichs III. von Frankreich Schwester Margarethe von Lothringen mit dem Herzog von Joyeuse 15. Okt. 1581 zu Versailles aufgeführt, muß als prunkvolle Ballettoper (auch mit Monodien) zu den Anfängen der wirklichen Oper gerechnet werden (Poesie von De la Chesnaye, Musik von Girard de Beaulieu und Jaques Salmon, Entwurf des Ganzen von Baltasar de Beaujoyeulx; Partitur gedruckt, Paris Ballard 1582; Neuausgabe [Kl.-Ausz.] von Weckerlin in den Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français). Aber auch die eingelegten Ballette sind alt; Tänze mit oder ohne Gesang inmitten oder am Schluß von Tragödien (in Nachahmung der antiken Chortänze) kamen ebenfalls bereits im 15. Jahrh. vor. Sie entwickelten sich aber schon in den ersten Zeiten der Oper zu der seltsamen Gestalt der Zwischenaktsballette (Intermedien, s. d.), welche in die Handlung der Oper bruchstückweise eine zu derselben in keinerlei Zusammenhang stehende zweite Handlung einkeilten. Der Name balletto für eine vollständige Ballettoper, in der aber auch gesungen wurde, findet sich schon 1625 (»Die Befreiung Ruggieros von der Insel der Alcina«, Dichtung von Saracinelli, Musik von Francesca Caccini). Besonderer Gunst erfreuten sich die Ballette am französischen Hofe, wo nicht nur der hohe Adel, sondern die Könige selbst mittanzten (Ludwig XIII 1625, Ludwig XIV sehr häufig); besonders hatten sich zur Zeit Ludwigs XIV die Ballette der Quinault-Lullyschen Opern höchster Gunst zu erfreuen. Eine wesentliche Umgestaltung erfuhr das B. durch Noverre (s. d.). Vgl. Ballade, Balletto, Tanzstücke und Suite.

Balletto (ital.) s. v. w. Ballett (s. d.); doch hießen im 17. bis 18. Jahrh. auch die aus Tänzen verschiedenen Charakters zusammengesetzten Kammersonaten (Suiten von Tanzstücken) B. Als Name eines einzelnen Tanzstücks oder Suitenteils ist B. im 17. Jahrh. ein lebhaft bewegter Satz im Allemandentypus, aber mit einem Mittelteil von Gaillarden- oder Couranten-Charakter (C, 3/4, ₵). Vgl. Kanzone.

Baltzar (Baltzer), Thomas, geb. c. 1630 in Lübeck, kam 1656 nach England, wo er als Violinspieler berühmt und Konzertmeister Karls II. wurde und Ende Juli 1663 starb (begraben 27. Juli). B. zeichnete sich aus durch Fertigkeit im doppelgriffigen Spiel, das damals sehr in Schwang kam (Strungk, J. J. Walther, Biber). Seine erhaltenen Kompositionen sind zu finden in Playfords Sammelwerk The division violin (1688 und 1693, 2 Tle.).
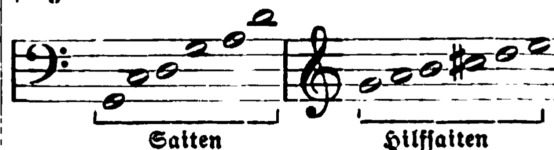
Banchieri (spr. -kjēri), Adriano, einer der bedeutendsten Organisten und Theoretiker der Zeit der Entstehung des Generalbasses, vielleicht persönlich an dem Aufkommen der Baßbezifferung beteiligt, geboren um 1565 zu Bologna, gest. 1634, Schüler von Guami zu Lucca, war zuerst Organist zu Imola, später im Olivetanerkloster S. Michele in Bosco bei Bologna (daher auch Adriano di Bologna oder

Monaco Olivetano genannt), Begründer der Accademia de' floridi zu Bologna, der späteren A. de' filomusi, in der er den Namen Il Dissonante führte. Seine theoretischen Schriften sind: Conclusioni del suono d'organo (1591, 1609 u. m.); L'organo suonarino (1605, 1607 u. m.); Cartella ovvero Regole utilissime a quelli che desiderano imparare il canto figurato (1601, 1610 u. m.); Cartellina del canto fermo gregoriano (1614 u. m.); Cartella musicale nel canto figurato fermo e contrapunto (1614); Armoniche conclusioni del suono dell' organo, canto fermo figurato e contrapunto — con le corroborationi dell' organo suonarino (1626); La Banchierina ovvero Cartella picciola del canto figurato (1623). Auch als Komponist ist B. bedeutend und gehört zu denen, welche um die Zeit der Entstehung der Oper dramatische Stücke im Madrigalienstil schrieben: La pazzia senile (1598, Neudruck in Torchis Arte music. in Italia Bd. IV); La prudenza giovenile (1607, 1628 [La saviezza giovenile]); Il Zabajone (1604); La barca di Venezia per Padova (1605); Tirsi, Fili e Clori (1614) und Trattenimenti in villa (1630). Auch La nobilissima anzi asinissima compagnia delli briganti della bastina (1597, unter dem Pseudonym »Camillo Scaligeri della Fratta«) gehört hierher. Seine Canzoni alla francese a 4 voci per sonar (1596, 1603) zählen zu den besten Erstlingen der Sonatenkomposition. Ein anderes Sonatenwerk erschien 1612 (Moderna Armonia für Orgel allein oder auch mit andern Instrumenten). Außerdem gab er 3st. Canzonetten (lib. IV: Metamorfosi musicali 1601), aber auch eine Reihe kirchlicher Werke heraus (Concerti ecclesiastici 1595 [mit Generalbaß], Ecclesiastiche Sinfonie 1607, Messe e motetti concertati 1620, Messa solenne a 8 voci . . Introito, Graduale, Offertorio ꝛc. 1599, Salmi festivi 4 v. 1613, auch ein Direttorio monastico di canto fermo). 10 Orgelsätze von B. s. in Torchis Arte mus. in Italia Bd. III.

Banck, Karl, geb. 27. Mai 1809 zu Magdeburg, gest. 28. Dez. 1889 zu Dresden, Schüler B. Kleins, L. Bergers und Zelters in Berlin und F. Schneiders in Dessau, geschätzter musikalischer Kritiker in Magdeburg, Berlin und Leipzig, später in Thüringen (Jena, Rudolstadt ꝛc.) und seit 1840 in Dresden. Seit 1861 mit einer Amerikanerin verheiratet, hielt er sich auch einmal ein Jahr in Nordamerika auf. Als Komponist trat er besonders mit hübschen Liedern hervor, schrieb auch Klavierstücke, Chorlieder ꝛc. und gab ältere Werke (Sonaten von Scarlatti und Martini, Arien von Gluck ꝛc.) heraus.

Banda (ital., franz. Bande, engl. Band), Bande, Musikbande, war früher eine durchaus nicht geringschätzende Bezeichnung für ein Musikkorps, besonders für Blasmusiken; auch hießen z. B. die 24 Violons Ludwigs XIV. Grande bande (zum Unterschied von den 16 petits violons), desgl. die 24 Fiddlers Karls II. von England King's private-band ꝛc. Im italienischen Opernorchester ist B. der Ausdruck für den Chor der Blechbläser und Schlaginstrumente; auch ein etwa auf der Bühne vorkommendes Orchester heißt B.

Bandura, Bandora, Bandolon, Bandola samt Pandora, Pandura, Pandurina, Mandora, Mandola, Mandoer, Mandura, Mandürchen, im Orient und Südeuropa Namen für lautenartige Instrumente, die im wesentlichen mit der Mandoline (s. d.) indentisch sind. Die B. fand im 15.—16. Jahrh. Eingang in Kleinrußland und wurde, nachdem sie die Kobsa vollständig verdrängt hatte, ein sehr beliebtes Volksinstrument, besonders bei den Kosaken der Ukraine. Heutzutage trifft man die B. noch an einigen Orten Kleinrußlands in den Händen blinder Musiker. Ihre Bestandteile sind ein oval geformter Rumpf mit gewölbtem Unterboden und flacher Decke, in deren Mitte sich ein rundes Schalloch befindet, ein kurzer Hals und die Saiten und Hilfsaiten, deren Zahl variiert (meist 6 von jeder Art). Die Hilfsaiten sind kurz, nur über die Decke gespannt und ihre Stimmung unveränderlich. Die gewöhnliche Stimmung der B. war folgende:



Gespielt wurde die B. mit einem Plektrum, dem »Knöchelchen«. Die panskaja (herrschaftliche) B. war größer als die gewöhnliche, ihr Hals lief in zwei Schnecken aus, die mit Wirbeln für 15 Saiten versehen waren; auf dem Rumpf waren 14 Hilfsaiten angebracht, auf jeder Seite 7.

Banister (spr. bä´nister), 1) Gilbert (Banastir, Banestre), englischer Komponist des 15. Jahrh., 1482 Master of Children (Singlehrer) der Chapel Royal in London,

von dem wenige Motetten zu 2—5 St. handschriftlich erhalten sind. — 2) John, vortrefflicher Geiger, geb. 1630 zu St. Giles' in the Fields (London), gest. 3. Okt. 1679; ward von Karl II. zu weiterer Vervollkommnung nach Frankreich geschickt und dann als Kapellmeister des Königlichen Orchesters (King's band) angestellt (Nachfolger Baltzers). 1666 wurde er entlassen, weil er geringschätzig von den vom Könige protegierten französischen Geigern gesprochen (sein Nachfolger wurde der Franzose Louis Grabu) und veranstaltete nun öffentliche Konzerte gegen Entree (1672—79). B. schrieb eine Musik zu Davenants »Circe« sowie gemeinschaftlich mit Pelham Humphrey zu Shakespeares »Sturm«, ferner enthält das Sammelwerk New ayres and dialogues for voices and viols (2—4 st., 1678) zwei Instrumentalsätze von B. — 3) John, geb. um 1663, gest. 1735, Sohn des vorigen; war erster Violinist am Drurylanetheater, schrieb einige Bühnenmusiken und Violinsachen (gedruckt in J. Playfords Division violin). — 4) Henry Charles, geb. 13. Juni 1831 zu London, gest. 20. Nov. 1897 zu Streatham, Sohn des Cellisten Joshua B. (1803—47), Schüler Cipriani Potters, 1853 Professor der Harmonie an der Kgl. Musik-Akademie, seit 1880 auch an der Guildhall-Musikschule, schrieb 4 Symphonien, 5 Ouverturen, Kammermusik, Lieder, Klaviersachen, Textbook of Music (14. Aufl.), Vorträge über musik. Analyse (1887), Musical art and study (1888, 3. Aufl. 1898), Biographie G. A. Macfarrens (1892), Helpful papers for Harmony Students (1895), The Harmonising of melodies (1897), The art of modulating (1901). Seine hinterlassenen Vorlesungen gab St. Macpherson unter dem Titel Interludes heraus (1898).

Banjo, ein Lieblingsinstrument der amerikanischen Neger, das dieselben aus Afrika mitgebracht haben, wo es sich unter dem Namen Bania noch vorfindet. Das B. ist eine Art Gitarre mit langem Hals und einer Art Trommel als Schallkörper (eine über einen nach rückwärts offenen Ring gespannte Haut). Es hat 5—9 Saiten: die Melodiesaite wird mit dem Daumen gespielt und liegt neben der tiefsten von den andern.

Bannelier (spr. -ljé), Charles, Musikschriftsteller, geb. 15. März 1840 zu Paris, gest. im Oktober 1899 daselbst; Schüler des Pariser Konservatoriums, langjähriger Mitarbeiter und während der letzten Jahre vor ihrem Eingehen (Ende 1880) Chefredakteur der Revue et Gazette musicale, schrieb außer vielen trefflichen Artikeln in dem genannten Blatt eine französische Übersetzung von Hanslicks »Vom Musikalisch-Schönen« (1877, 3. Aufl. 1893), übersetzte auch den Text von Bachs Matthäus-Passion und gab einen vierhändigen Klavierauszug von Berlioz' Symphonie phantastique heraus.

Banti, Brigitta, geborene Giorgi, Sängerin, geb. 1759 zu Crema (Lombardei), gest. 18. Febr. 1806 in Bologna; wurde als Chanteuse in einem Café zu Paris entdeckt und machte durch ihre herrliche Stimme großes Aufsehen in Paris und London, vermochte indes nicht, sich die fehlende musikalische Bildung noch anzueignen, sondern blieb zeitlebens Natursängerin. Auf ihren Reisen durch Deutschland, Österreich und Italien feierte sie große Triumphe; 1799—1802 war sie in London als Primadonna engagiert und lebte dann wieder in Italien.

Bantock, Granville, geb. 7. Aug. 1868 zu London, war für den indischen Verwaltungsdienst bestimmt, wurde aber 1889 nach kurzer Vorbereitung durch Dr. Saunders Schüler von Fr. Corder an der Londoner Musikakademie, errang schon im ersten Jahre das Macfarren-Stipendium (er war dessen erster Inhaber) und brachte noch als Schüler in den Akademiekonzeten seine Ouverture The Fire-Worshippers (1892), die »Ägyptische Ballettsuite« zu dem Drama Ramses II. (5akt. Dichtung und Incidenzmusik von B. 1891), die Kantate »Wulstan« (für Bariton und Orchester, 1892) und die einaktige Oper »Caedmar« (1892 im Konzert und auch in Lagos Olympic Theatre) zur Aufführung. 1893—96 gab er eine Musikzeitung The new Quarterly Musical Review heraus und war danach Kapellmeister an Provinzialbühnen (mit G. Edward's Gesellschaft Reise um die Welt). 1896—97 veranstaltete er in London ein Orchesterkonzert und ein Kammermusikkonzert mit ausschließlich englischen Kompositionen neuesten Datums. 1897 wurde er städtischer Musikdirektor in New Brighton (Cheshire), wo er die Musikverhältnisse schnell in die Höhe brachte durch Begründung eines Orchesters und eines Chorvereins. Seit 1900 ist B. erst Direktor (Principal) der Birmingham and Midland Music School und daneben 1902–03 Dirigent des Festchors von Wolverhampton, seit 1903 auch Dirigent des Liverpooler Orchestervereins. Auch veranstaltete B. mehrmals Konzerte

mit englischen Kompositionen in Antwerpen. B. ist zurzeit einer der hervorragendsten englischen Komponisten. Außer den bereits genannten Werken schrieb er die symphonische Dichtung: Thalaba the destroyer (London 1900), Dante (1902, Birmingham), Fifine at the Fair (1902), The witch of Atlas (Worcester 1902), Lalla Rookh (Birmingham 1903), Symphonische Ouvertüre »Saul« (Chester 1907), Orchester-Variationen »Helena« (Antwerpen 1906), 2 Orchester-Suiten (1. Russische Szenen 1900, 2. Englische Szenen 1906), 2 Orientalische Szenen (1. Processional, 2. Jaga Naut, 1894—97, der allein konservierte Rest eines geplanten zyklischen Riesenwerks The curse of Kehama), 3 akt. Ballett »Ägypten«, Ouvertüre zu einer nicht ausgeführten Oper Eugene Aram (1895), Vorspiel zu »Sappho« (dazu gehörig auch 9 lyrische Gesänge für Altstimme, arrangiert von Helen F. Bantock). Dazu kommen die weiteren Vokalwerke mit Orchester: »Die Perle von Iran« (1 akt. Oper 1896) »Thorvendas Traum« (Rezitation mit Orchester), »Der Zeitgeist« (Rhapsodie für Chor und Orchester, Gloucester 1904), Oratorium »Christus in der Wüste« (Gloucester 1907), Sea-wanderers (Leeds 1905), »Omar Khayyám« (2 Teile, Birmingham 1906 und Cardiff 1907), Ferishta's fancies (für Sopran oder Tenor und Orchester, Text von Rob. Browning 1904), 5 Ghaselen von Hafis (für Baß und Orchester 1904), Jester songs (1900), God save the King (für Chor und Orchester 1907), auch 6 Hefte orientalische Lieder (Songs of the East) mit Klavier (1. Arabisch, 2. Japanisch, 3. Ägyptisch, 4. Persisch, 5. Indisch, 6. Chinesisch); a cappella-Vokalwerke: Messe B dur für Männerstimmen (1893), Psalm 82 (Anthem 1897), 3 Cavalier-Tunes und ein War-song für Männerchor, einige gemischte Chorlieder (The Jnch cape Rock, The moon has risen, The Tyger, Awake awake, Evening has host her throne, O what a lovely magic, On Himalaya), sowie endlich noch ein Streichquartett C moll (1899), Serenade für 4 Hörner (1903), 2 Stücke (Elegiac poem und Sapphir poem) für Cello und Orchester und 2 Hefte Klavierstücke.

Banwart, Jakob, geb. zu Sigmaringen, Domkapellmeister zu Konstanz, gab daselbst heraus: 15 Messen 4—5 v. (1649 bis 1662), 2 Bücher 1—11 st. Motetten (1641, 1661) und »Teutsche Tafelmusik von 2—4 Instrumenten« (1652).

Baptie (spr. bäpti), David, geb. 30. Nov. 1822 zu Edinburg; schrieb: A Handbook of musical Biography (1883, 2. Aufl. 1887), Musicians of all times (1889). Sein handschriftliches Verzeichnis A descriptive catalogue of upwards 23000 secular part songs 2c. ist im British Museum deponiert. B. selbst komponierte Glees.

Baptiste, 1) (eigentlich Baptiste Anet (spr. bätist ănĕ), Violinist, Schüler von Corelli, gest. 1755 zu Lunéville als Kapellmeister des ehemaligen Königs von Polen, Stanislaus Leszczynsky, gab 3 Bücher Violinsonaten (1724—29) und 1 Buch Duos für zwei Musetten heraus. — 2) Ludwig Albert Friedrich (Battista), geb. 8. Aug. 1700 zu Öttingen, gest. ca. 1770 in Kassel, wo er nach langen Reisen als Violinist und Tänzer 1726 in der Hofkapelle Anstellung fand, gab 6 Sonaten für Flöte (Violine) mit Baß und 24 Menuette (2 V. 2 Hörner und Baß) heraus.

Bar (engl.), Takt; bar-line, Taktstrich.

Barbaja, Domenico. geb. 1778 zu Mailand, gest. 16. Okt. 1841 zu Posilippo bei Neapel, stieg vom Kellner zum Zirkusdirektor und Theaterunternehmer auf (S. Carlo in Neapel), wurde 1821—28 vom Grafen Gallenberg nach Wien gezogen als Direktor des Kärtner-Theaters und des Theaters an der Wien, war aber gleichzeitig Unternehmer des San Carlo-Theaters in Neapel und des Scala-Theaters zu Mailand, stand also an der Spitze des italienischen Opernwesens während der Zeit von dessen letzten phänomenalen Erfolgen durch Rossini, Bellini und Donizetti. Seit 1828 lebte er zurückgezogen in Posilippo.

Barbarino, Bartolomeo, gebürtig aus Fabriano (Mark Ancona), daher da Fabriano aber detto il Pesarino, um 1606 Hofmusiker des Bischofs von Padua, Komponist von Motetten mit B.c. (1610 [1615], 1614), besonders aber von 3 st. Madrigalien mit B.c. (1617), 1—2 st. Kanzonetten dgl. (1616) und Herausgeber von 4 Büchern 1 st. Madrigalien verschiedener mit B.c. (Rinuccini, Rinaldini, G. B. Marini, Guarini, Fatio, G. B. Leoni, Eugenij, Sannazaro, M. A. Angelico, Contarini, Mamiani, Priuli, Tibertii, Murtola, Barberini, P. Capello, Corniani, Abb. Gabrieli, Ragazzoni, P. Fr. Paoli, Scrofa u. a., 1606, 1607, 1610, 1614, das 1. und 2. Buch mehrfach aufgelegt).

Barbedette, Hippolyte La Rochelle, geb. 1827 zu Poitiers, gest. 1. Febr. 1901 zu Paris, gab Klavier- und Ensemblewerke heraus und machte sich mit biographischen Arbeiten über Beethoven (1870), Chopin (1861), Weber (1862, 2. Aufl. 1873), Schubert (1866), Mendelssohn und Stephen Heller (1877) bekannt. B. lebte in Paris und war lange Mitarbeiter des Ménestrel.

Barbella, Emanuele, geb. zu Neapel, gest. daselbst 1773, Sohn von Francesco B., von welchem gute Violinsonaten mit Baß erhalten sind, in der Komposition Schüler von L. Leo und Padre Martini, gab in London und Paris Triosonaten (2 V., B.c.), Violinduette, Duette für Violine und Cello und Violinsonaten mit B.c. heraus, die wegen ihrer Melodiosität geschätzt wurden. Eine in Kompagnie mit Logroscino geschriebene Oper Elmira generosa wurde 1753 in Neapel gegeben.

Barberiis, Melchiorre, s. Lautentabulaturen 1546 –49.

Barbetta, Giulio Cesare, s. Lautentabulaturen 1569—1603.

Barbi, Alice, gefeierte Konzertsängerin (Sopran), geb. 1862 zu Modena, wo ihr Vater Violinprofessor war, ging vom Violinspiel zum Gesang über, war dann Schülerin von Zamponi, Busi und Vannucini und trat zuerst 1882 in Mailand öffentlich auf. 1897 verheiratete sie sich mit dem Baron Wolff-Stomersen. Frau Barbi ist auch Dichterin (Bazzini komponierte Lieder auf Texte von ihr). Vgl. Gazetta musicale 1887 (G. B. Nappi).

Barbier (spr. -bjē), 1) Frédéric Etienne, geb. 15. Nov. 1829 in Metz, gest. 12. Febr. 1889 in Paris, Schüler des Organisten Darondeau in Bourges, wo er 1852 den ersten Bühnenerfolg hatte (Le mariage de Colombine), debütierte 1855 im Pariser Théâtre lyrique mit Une nuit à Séville und brachte in der Folge eine große Zahl meist einaktiger Stücke heraus, immer entschiedener sich dem Genre der Buffo-Operette zuwendend. — 2) Jules, bekannter französischer Theaterdichter, besonders Opern-Librettist, geb. 8. März 1825 in Paris, gest. 16. Jan. 1901 daselbst, schrieb vielfach in Kompanie mit M. Carré. Gounod, Meyerbeer, Ambr. Thomas und Massé komponierten Texte von B., dessen Galathée (1852, Musik von Massé) das sogenannte griechische Genre in die komische Oper einführte.

Barbieri, 1) Carlo Emanuele di, gest. 22. Okt. 1822 zu Genua, gest. 28. Sept. 1867 in Pest, Schüler Mercadantes in Neapel, Opernkapellmeister an verschiedenen italienischen Bühnen, sodann 1845 am Kärntnertortheater zu Wien, 1847 am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1851 in Hamburg, 1853 in Rio de Janeiro, privatisierte 1856—52 in Wien und war dann bis zu seinem Tode Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest. B. schrieb Opern, von denen besonders »Perdita, ein Wintermärchen« (1865) über deutsche Bühnen gegangen ist, auch Ballette, Possen rc. — 2) Francisco Asenjo (B. ist der Familienname seiner Mutter, welcher den seines Vaters Asenjo bald ganz verdrängte), geb. 3. Aug. 1823 zu Madrid in bescheidenen Verhältnissen, gest. 17. Febr. 1894 zu Madrid, studierte am dortigen Konservatorium Klarinette, Gesang und (unter R. Carnicer) Komposition, war zuerst Klarinettist in einem Militärmusikkorps und einem kleinen Theaterorchester, ging dann als Chorführer und Souffleur einer italienischen Operntruppe in das nördliche Spanien (Pamplona, Bilbao rc.), übernahm eines Tages für einen kranken Sänger den Basilio im »Barbier« und ward nun für einige Zeit Opernsänger. 1847 nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Sekretär der Gesellschaft für Begründung eines Zarzuelatheaters (Operette), Musikreferent der Illustracion und verschaffte sich Renommee als Musiklehrer, zugleich fleißig komponierend. 1850 brachte er seine erste einaktige Zarzuela Gloria y peluca heraus und wurde nun, besonders nachdem 1851 die dreiaktige Zarzuela Jugar con fuego gezündet hatte, schnell der Held des Tages. Beginnend mit L'an y toros 1864 wandte er sich von der italienischen Manier ab und wurde der Begründer einer national-spanischen populären Schreibweise. B. war nicht nur der beliebteste »Zarzuelero« in Madrid (er schrieb 77 Zarzuelas), sondern auch ein ausgezeichneter Dirigent und tüchtiger Musikgelehrter. Eine hochwertvolle Publikation älterer spanischen mehrst. Musik ist der Cancionero musical de los siglos XV y XVI (s. d.), auch schrieb er noch Sobre el canto de Ultreja (1883), La musica religiosa (1889) und Ultimos amores de Lope de Vega Caopio (1876) und gab ein von ihm entdecktes Manuskript von Eximeno (über Don Lazaro Viscardi) heraus (1872). 1859 veranstaltete er Concerts spirituels in dem unterdes erbauten Zarzuelatheater, richtete

1866 ständige Konzerte klassischer Musik ein, aus denen sich 1867 die Madrider Konzertgesellschaft entwickelte, wurde 1868 zum Professor der Harmonie und Musikgeschichte am Konservatorium und 1873 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt. Neben dieser vielseitigen Tätigkeit schrieb er noch eine große Anzahl Orchesterwerke, Hymnen, Motetten, Chansons und Artikel für musikalische, politische und gelehrte Zeitungen.

Barbireau (spr. bárbiró), Jacques, 1448 Kapellmeister des Knabenchors an Notre Dame zu Antwerpen, gest. daselbst 8. Aug. 1491 (der Vorgänger im Amte von J. Obrecht); ein hochangesehener Komponist, von dem aber nur wenige Werke als Manuskript erhalten sind (3 Messen, Motetten, Chansons).

Barbiton (Barbitos), altgriechisches Saiteninstrument (das Lieblingsinstrument des Alkäos, der Sappho und des Anakreon zur Begleitung ihrer Gesänge), der Lyra ähnlich, aber etwas schlanker im Bau.

Barblan (spr. -blang), Otto, geb. 22. März 1860 zu Scanfs (Engadin), 1878—84 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Faißt), 1887 Organist der Peterskirche zu Genf, Orgellehrer am Konservatorium und Dirigent mehrerer Gesangvereine, Komponist von Orgelwerken (Passacaglio op. 6), Klavierstücken ꝛc. 1896 wurde seine Kantate für die nationale Ausstellung in Genf preisgekrönt.

Barcaruola (ital.), s. Barkarole.

Barcewicz, Stanislaus, geb. 16. April 1858 in Warschau, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Hřimaly, Laub), ausgezeichneter Violinvirtuos, Opernkapellmeister in Warschau.

Barden hießen in vorchristlicher Zeit die Sänger (Dichter) der Kelten in England, Schottland, Irland und Gallien, welche eine besonders bevorzugte, allverehrte und durch Gesetze beschützte Kaste bildeten. In Gallien und den von den Römern unterjochten Teilen Britanniens verschwanden die B. bald, weil die Römer dieselben als die Nährer des Patriotismus systematisch verfolgten. In Irland hielt sich das Bardentum bis zur Schlacht von Boyne (1690), in Schottland bis zur Aufhebung der Erbgerichtsbarkeit (1748). Das Instrument, mit dem die B. ihre Gesänge begleiteten, war die Chrotta. Germanische Barden hat es nicht gegeben (vgl. Bardiet); wohl aber hatten die Skandinavier einen Sängerstand (vgl. Skalden). Vgl. Walker, Historical memoirs of the Irish bards (1786) und Jones, Musical and poetical relicks of the Welsh bards (1786—1824). Es ist sehr wahrscheinlich, daß die fahrenden Musikanten des Mittelalters, besonders die bretonischen Jongleurs, Überreste der alten keltischen Musikkultur konserviert haben, welche für die Entwicklung der mehrstimmigen Musik bedeutungsvoll wurden. Vgl. Riemann, Handbuch der MG. I, 2. S. 232 ff. sowie V. Lederer, Ursprung und Heimat der Mehrstimmigkeit (1906). Als eine Art Fortsetzung des alten Bardentums wollen die walisischen Eisteddfods (s. d.) angesehen sein.

Bardi, Giovanni dei Conti Bernio, geb. 1534, 1592 päpstl. Kammerherr in Rom, gest. 1612, ein geistvoller Kunstfreund in Florenz, der gegen Ende des 16. Jahrh. in seinem Hause die bedeutendsten Künstler und Gelehrten versammelte und mit Vinc. Galilei persönlich den Anstoß zu den ersten Versuchen dramatischer Komposition (Oper) in Nachahmung der antiken Tragödie gegeben hat (vgl. Peri); er war übrigens, wie zwei uns erhaltene 5st. Madrigale beweisen, selbst ein geschickter Tonsetzer. Sein Discorso sopra la musica antica ed il cantar bene ist in der Gesamtausgabe der musikal. Traktate Donis (1773) abgedruckt. Vgl. G. Gasperini, Intorno alle origini del Melodramma (Rom 1902).

Bardit, Bardiet, s. v. w. Bardengesang; der Ausdruck ist von Klopstock in die deutsche Dichtung eingeführt und wurde von Zuccalmaglio auch für die Symphonie vorgeschlagen. Derselbe entstammt dem Bericht des Tacitus über die Schlachtrufe der Germanen (barditus oder barritus), welcher zu der irrigen Annahme verleitete, daß auch die alten Deutschen einen bevorzugten Sängerstand (s. Barden) gehabt hätten.

Barnekow, Christian, geb. 28. Juli 1837 zu St. Sauveur (franz. Pyrenäen), von dänischen Eltern, die bereits 1839 nach Dänemark zurückgingen, Schüler von Ed. Helstedt in Kopenhagen, Klavierspieler und Organist, 1871—87 Vorsitzender der Gesellschaft zur Herausgabe dänischer Musik, 1895 Vorsitzender des Musikvereins zu Kopenhagen, 1891 Professor, gab ein Choralbuch heraus (1. Teil 1878, 6. Aufl. 1907, 2. Teil 1892). Als Komponist trat er hervor mit einem Klaviertrio Fis moll op. 1, Klavierquartett op. 12, Streichquintett op. 20, einer Violinsonate op. 23, Klaviersonate op. 24, 4hdg. Humoresken op. 3, vier Heften Orgelpräludien, besonders aber mit zahlreichen Gesangssachen (vier

Gesänge für Frauenchor und Orchester op. 8, gemischte und Männerchöre, kirchliche Chorgesänge mit Orgel, Duette [Nord und Süd op. 22] und viele Klavierlieder [Zyklen: »Die Einsame« op. 4, »Der Königin Klage« op. 13, »Finnische Gesänge« op. 11]); auch gab er Sammlungen religiöser und volkstümlicher Gesänge heraus.

Barge, Johann Heinrich Wihelm, ausgezeichneter Flötist, geb. 23. Nov. 1836 zu Wulfsahl bei Dannenberg (Hannover), Autodidakt, war vom 17.—24. Lebensjahr Flötist im hannöverschen Leibregiment, sodann erster Flötist im Hoforchester zu Detmold und wirkte 1867—95 in gleicher Eigenschaft im Gewandhausorchester zu Leipzig. B. veröffentlichte eine Flötenschule (Forberg), vier Hefte Orchesterstudien für Flöte (Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Symphonien ꝛc.) und Bearbeitungen vieler klassischen und neueren Kompositionen für Flöte und Klavier, auch gab er Flötenkonzerte Friedrichs II. heraus.

Bargheer, 1) Karl Louis, Violinist, geb. 31. Dez. 1831 zu Bückeburg, wo sein Vater Mitglied der Hofkapelle war, gest. 19. Mai 1902 zu Hamburg, 1848—50 Schüler Spohrs und als Violinist der Detmolder Hofkapelle noch von David (Leipzig) und Joachim (Hannover), war 1863 bis zur Auflösung der Kapelle 1876 Hofkapellmeister zu Detmold und sodann bis 1889 Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft und Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, sowie in der Folge Konzertmeister der Abonnementskonzerte unter H. v. Bülow. B. war auch ein tüchtiger Komponist, hat aber wenig herausgegeben (Lieder mit obl. Violine, Kreutzers Etüden mit Klavierbegleitung). Er schrieb eine »Analyse der 5 letzten Quartette von L. v. Beethoven (1883). — 2) Adolf, Bruder des vorigen, geb. 21. Okt. 1840 zu Bückeburg, gest. 10. März 1901 zu Basel (Schüler Spohrs, und zwar sein letzter, 1857—58), suchte ebenfalls bei Joachim seine letzte Ausbildung, war, wie sein Bruder, zuerst zwei Jahre Hofmusikus in Detmold, dann fünf Jahre Konzertmeister in München und zuletzt (seit 1866) Konzertmeister und erster Lehrer an der Musikschule zu Basel.

Bargiel, Woldemar, Komponist, geb. 3. Okt. 1828 zu Berlin, gest. 23. Febr. 1897 zu Berlin. Sein Vater war der am 4. Febr. 1841 verstorbene Musiklehrer Adolf B., seine Mutter Marianne, geb. Tromlitz, war zuerst mit Fr. Wieck verheiratet; B. war daher der Stiefbruder von Clara Schumann (s. d.). Zuerst von seinen Eltern unterrichtet, wurde er später Schüler von Hauptmann, Moscheles, Rietz und Gade am Leipziger Konservatorium. Nachdem er einige Zeit in Berlin Privatunterricht erteilt hatte, wurde er Lehrer am Kölner Konservatorium, 1865 Direktor der Institute der »Maatschappij tot bevordering van toonkunst« zu Rotterdam, 1874 Professor an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, 1875 Mitglied des Senats der Akademie der Künste daselbst und Leiter einer akademischen Meisterschule für Komposition. B. gehört als Instrumentalkomponist der Richtung Robert Schumanns an: mehrere Ouvertüren (»Prometheus«, »Medea«, »Zu einem Trauerspiel«), eine Symphonie, Intermezzo für Orchester, 3 Klavier-Trios, 4 Streichquartette, ein Oktett, Suiten für Klavier zu 2 und 4 Händen, Charakterstücke, eine Klaviersonate, Gesänge für Frauenchor, auch Psalmen für Chor und Orchester erschienen im Druck.

Baritono, s. Baryton.

Barkaröle (ital. barcaruóla von barca, Barke), s. v. w. ital. Schifferlied, Gondoliera.

Barker, Charles Spackmann, geb. 10. Okt. 1806 zu Bath, gest. 26. Nov. 1879 zu Maidstone (England); berühmter Orgelbauer, zuerst in London, seit 1837 in Paris, wurde 1840 Direktor der Werkstätte von Daublaine & Callinet, 1860 Begründer einer eigenen Firma (Barker & Verschneider). Der Krieg 1870 trieb ihn nach England zurück. B. ist der Erfinder des pneumatischen Hebels und der elektrischen Mechanik, welche eine vollständige Umwälzung der Spieltechnik der Orgel (s. d.) bewirkten.

Bärmann, 1) Heinrich Joseph, berühmter Klarinettist, geb. 14. Febr. 1784 zu Potsdam, gest. 11. Juni 1847 in München; von 1804—06 Hautboist in einem Berliner Garderegiment, später Hofmusikus zu München, seit 1809 vielfach als gefeierter Klarinettenvirtuose auf Konzertreisen. B. war befreundet mit Weber, Meyerbeer und Mendelssohn (der für ihn und seinen Sohn Karl sein op. 113 und 114 schrieb). Seine Kompositionen für Klarinette (38 Werke) stehen noch jetzt bei den Klarinettisten in hohem Ansehen. — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 24. Okt. 1811 zu München, gest. das. 24. Mai 1885, begleitete seinen Vater auf den späteren Kunstreisen und zeichnete sich gleichfalls

als Klarinettist rühmlich aus. Nach des Vaters Tode rückte er in dessen Stelle als erster Klarinettist der Hofkapelle ein. Außer verschiedenen Kompositionen für Klarinette hat er sich besonders durch eine Klarinettenschule ein bleibendes Denkmal gesetzt. Sein Sohn ist — 3) Karl, Pianist, geb. 9. Juli 1839 zu München, Schüler von Wohlmuth und Liszt, in der Theorie von Franz Lachner. Derselbe lebt seit 1881 als angesehener Lehrer in Boston.

Barnard, John, englischer Geistlicher, Kanonikus an der Paulskirche in London, gab eine Sammlung älterer englischer Kirchenmusik heraus (The first book of selected Church-music, Services and Anthems [London, Edw. Griffin 1641] zu 1—8 St. von Tallis, Byrd, Morley, O. Gibbons, Tye, J. Bull, Farrant, Mundy, Batten, Hooper, J. Shepheard, Parsons, Bevin, Strogers, White, Giles, Ward, Weelkes, Woodson), welches Werk durch die Verheerungen des Bürgerkrieges zc. so selten geworden ist, daß überhaupt erst seit 1826 ein komplettes Exemplar bekannt ist (teils im Besitz der Sacred Harmonic Society, teils [schon länger bekannt] in der Kathedral-Bibliothek von Hereford). Eine von John Bishop hergestellte vollständige Kopie (Partitur) liegt noch ungedruckt im Britisch Museum.

Barnby, Joseph, geb. 12. Aug. 1838 zu York, gest. 28. Jan. 1896 zu London, Schüler der Royal Academy of Music, 1867 Begründer eines eigenen Chorvereins, der Oratorienkonzerte und des Royal Albert-Hall-Chorvereins sowie 1875 Direktor des Musikunterrichts am Eton College bei Windsor, 1886 Nachfolger W. Shakespeares als Konzertdirigent der Royal Academy of Music, 1892 Direktor der Guildhall-Musikschule und geadelt (Sir), tüchtiger Komponist: Magnifikat, Oratorium »Rebekka«, Psalm »Der Herr ist König« (Leeds 1885), 46 Anthems, 250 Hymns, Orgelstücke zc. Vgl. L. Engel, From Handel to Hallé (1890).

Barnett, 1) John, geb. 15. Juli 1802 zu Bedford, gest. 17. April 1890 zu Cheltenham, Sohn eines eingewanderten deutschen Juweliers, der eigentlich Bernhard Beer hieß, erhielt frühzeitig eine gründliche musikalische Ausbildung durch Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M. und trat bereits 1828 mit seiner ersten Operette: »Vorm Frühstück«, ans Lampenlicht des Lyceums und entwickelte sich schnell zu einem sehr fruchtbaren Bühnenkomponisten. Nachdem er eine große Zahl kleiner Bühnenstücke geschrieben, die teils im Lyceum, teils im Olympic Theatre und im Drurylanetheater zur Aufführung kamen, tat er seinen ersten Hauptschlag 1834 mit der »Bergnymphe«, 1837 folgte »Schön Rosamund« und 1838 »Farinelli«. 1841 ließ sich B. in Cheltenham als Gesanglehrer nieder. Er schrieb Systems and singing masters (1842) über die Methode Wilhem, gegen Hullah und School for the voice (1844). Die Zahl der von ihm geschriebenen Einzelgesänge soll gegen 4000 betragen. — 2) John Francis, Neffe des vorigen, geb. 16. Okt. 1837 zu London, begabter Komponist und guter Pianist, Freischüler der Akademie, spielte bereits 1853 unter Spohrs Direktion Mendelssohns D moll-Konzert in der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, war 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums und trat 1860 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Symphonie (die Ausführung der Skizze einer E dur-Symphonie von Franz Schubert 1883), symphonische Ouvertüre, Ouvertüre zum »Wintermärchen«, Orchestersuite »Das Lied des letzten Minstrel« (Liverpool, Musikfest 1874) und die Pastoralsuite The Harvest Festival (Norwich 1880), Streichquartett D moll, Streichquintett G moll, Trio C moll und andere Kammermusik, ein Oratorium »Die Auferstehung des Lazarus« (Hereford, Musikfest 1873), die Kantate »Der alte Seemann« (Birmingham, Musikfest 1867). Für das Musikfest zu Brighton 1876 schrieb er die Kantate »Der gute Hirte«, für das zu Leeds 1880 »Die Erbauung des Schiffs« und 1893 The Wishing Bell (für Frauenstimmen), ferner: die Szene für Alt The golden gate, ein Klavierkonzert, ein Flötenkonzert, Klaviersachen zc. Auch trat er als Schriftsteller hervor mit Musical reminiscences and impressions (1906). — 3) Neville George, geb. 3. März 1854 zu London, gest. 26. Sept. 1895 zu Picton (Neu-Süd-Wales), Orgelschüler von J. L. Hopkins, war zuerst Organist einer Londoner Kirche, ging dann nach Sydney (Australien), wo er Organist der katholischen Hauptkirche, Musikdirektor der Synagoge und Lehrer an der Blindenanstalt und gleichzeitig Musikreferent mehrerer großen Zeitungen wurde. Eine Oper Pomare wurde in Auckland gegeben, auch schrieb er eine Messe, Orgelstücke, Chorlieder zc. Ein theoretisches

Werk hinterließ er im Manuskript (The art theory of harmony).

Baron, Ernst Gottlieb, berühmter Lautenspieler und Historiograph der Laute, geb. 17. Febr. 1696 zu Breslau, gest. 12. April 1760 in Berlin; studierte in Leipzig die Rechte und Musik wurde 1728 Hoflautenist zu Gotha, 1732 zu Eisenach und 1734 Kammertheorbist des preußischen Kronprinzen, nachmaligen Königs Friedrich II. Sein (freilich den Gegenstand nicht erschöpfendes) Hauptwerk ist: »Historisch-theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten rc.« (1727). In Marpurgs »Historisch-kritischen Beiträgen« (2. Bd. 1756) brachte er noch einiges Ergänzende (»Beiträge«) über die Laute, auch schrieb er einen »Abriß einer Abhandlung von der Melodie« (1756) und übersetzte musikalische Abhandlungen von Y. M. André und J. B. L. Gresset aus dem Französischen (1757).

Baróxyton (griech., wörtlich: »was tief und hoch tönt«), ein 1853 von Červeny in Königgrätz konstruiertes Blechblasinstrument von weiter Mensur mit dem respektabeln Umfange vom Kontra-D bis zum eingestrichenen a (,D bis a').

Barre [de mesure] (franz.), Taktstrich.

Barré, 1) Leonardo, geb. zu Limoges, Schüler Willaerts, war 1537—52 päpstlicher Kapellsänger in Rom. Madrigale und Motetten sind in Sammelwerken von 1540—50 erhalten. Vielleicht ein Verwandter ist. — 2) Antonio, 1552 Altsänger der Cappella Julia (an der Peterskirche) in Rom, angesehener Madrigalist; 1555 unternahm er selbst einen Musikverlag (zuerst in Rom, seit 1564 in Mailand), dessen Hauptwerke, Sammlungen von 5 st. und 4 st. Madrigalen und 4 st. Motetten, zahlreiche Stücke von B. selbst enthalten (I, II Libro delle Muse a 5 voci 1555 bis 1557; I, II Libro delle Muse a 4 voci 1555—56, Liber I Musarum 1588). Vgl. Vierteljahrsschrift für MW. VIII (P. Wagner, »Das Madrigal und Palestrina«).

Barret (spr. bárrĕ), Apollon Marie Rose, hervorragender Oboebläser, Franzose von Geburt, geb. 1808, gest. 8. März 1879 in London; Schüler von Vogt am Pariser Konservatorium, Orchestermitglied am Odéontheater und der komischen Oper, zuletzt an der Italienischen Oper zu London bis 1874, Verfasser einer vorzüglichen »Vollständigen Methode des Oboespiels«, der eine Reihe Sonaten und Etüden für Oboe angehängt sind.

Barrett (spr. bärret), William Alexandre, engl. Musikschriftsteller, geb. 15. Okt. 1836 zu London, gest. 17. Okt. 1891 daselbst, Schüler von J. Goß, Chorvikar an der Paulskirche zu London, 1871 Baccalaureus Mus. (Oxford), 1888 Organist der Freimaurerlogen, war Musikreferent der Morning Post und redigierte zeitweilig den Monthly Musical Record, zuletzt die Musical Times und schrieb: English Glee and Madrigal writers (1877), English Church Composers (1882 [1899]), Balfe, his life and work (1882), English Glees and Part-Songs (1886) und mit J. Stainer ein Dictionary of musical terms (1875). Auch komponierte er ein Oratorium: »Christus vor Pilatus«.

Barrière, 1) .... Violoncellist, der 1739 ein 5. Buch Sonates de pardessus de Viole herausgab und von dem auch mehrere Bücher Cellosonaten in Pariser Bibliotheken erhalten sind. — 2) Etienne Bernard Joseph, Violinist, geb. 1749 zu Valenciennes, trat mit Erfolg im Concert spirituel und der Loge Olympique auf und gab 3 Bücher Quatuors concertants und Klaviersachen heraus.

Barrington (spr. bárringt'n), Daines, geb. 1727 zu London, gest. 11. März 1800 daselbst; Syndikus zu Bristol, später Richter in Wales, ist Verfasser mehrerer kleinen musikalischen Aufsätze, u. a. über Wunderkinder (Mozart, die Wesley, Crotch), sowie einer Beschreibung der altwalisischen Instrumente Crwth (s. Chrotta) und Pib-Corn (Hornpfeife). Seine Aufsätze erschienen gesammelt als Miscellanies (1781).

Barry (spr. bärri), Charles Ainslie, geb. 10. Juni 1830, Schüler von Walmisley, später am Kölner und Leipziger Konservatorium; 1875—79 Redakteur des Monthly Musical Record, 1886 Sekretär der Lisztstiftung, fortschrittlicher Musikschriftsteller und Komponist (Festmärsche, Lieder, Klavierstücke).

Barsanti, Francesco, geb. um 1690 zu Lucca, kam 1714 mit Geminiani nach England und trat in das Orchester der Italienischen Oper als Flötist, ging aber später zur Oboe über. Längere Zeit hatte er eine lukrative Stellung in Schottland inne, kehrte aber 1750 wieder nach London zurück und wirkte nun als Violaspieler in den Orchestern der Oper und von Vauxhall. B. veröffentlichte eine Sammlung schottischer Lieder mit Baß (1742), 9 Symphonien (Overtures a 4), 12 Violinkonzerte (1750), 6 Soli für

Flute douce mit B.c., 6 dgl. für Querflöte, 6 Triosonaten op. 6, 6 dgl. nach Geminianis Violinsonaten und 6 Antiphonen im Palestrinastil.

Barsotti, Tommaso Gasparo Fortunato, geb. 4. Sept. 1786 zu Florenz, gest. im April 1868 zu Marseille: begründete 1821 zu Marseille eine Musik-Freischule, deren Direktor er bis 1852 war. Seine veröffentlichten Werke sind Klaviervariationen, ein Salvum fac regem und eine Méthode de musique für die Musikfreischule (1828).

Bartay, 1) Andreas, geb. 1798 zu Széplak in Ungarn, gest. 4. Okt. 1856 in Mainz, 1838 Direktor des ungar. Nationaltheaters, 1848 konzertierend in Paris, später in Hamburg lebend komponierte ungarische Opern (»Aurel«, »Esel«, »Die Ungarn in Neapel«), ein Oratorium »Die Erstürmung Ofens«, Messen, Ballette 2c. Sein Sohn — 2) Ede, geb. 6. Okt. 1825, gest. 31. Aug. 1901 zu Pest, war Direktor des ungarischen Nationalkonservatoriums (Nemzeti Zenede) und Begründer der ungarischen Musiker-Pensions-Anstalt; Komponist (Ouvertüre »Perikles«).

Bärte (auch Flügel) heißen bei den Labialpfeifen der Orgel die behufs besserer Ansprache besonders der eng mensurierten Pfeifen entweder zu beiden Seiten des Aufschnitts (Mundes) oder direkt unter demselben oder an beiden Stellen zugleich angebrachten kleinen Vorsprünge. Man unterscheidet daher Seitenbärte und Querbärte.

Bartel, August, geb. 1800 zu Sondershausen, gest. 1876 daselbst, Sohn des als Trompeter angesehenen Hautboisten Heinrich B., war Stadtmusikus zu Sondershausen und Mitglied der Hofkapelle, der auch sein Bruder Adolf (geb. 1809, gest. 1878) angehörte, bildete viele vortreffliche Musiker aus, u. a. H. Frankenberger, Al. Mackenzie, sowie seine Söhne (beide Cellisten) Ernst, geb. 1824, 1853 Musikdirektor zu Riga, dann in Paris, Petersburg, zuletzt Musikdirektor in Remscheid, wo er 1868 starb, und Günther, geb. 1833, der nach weitern Studien in Paris und Berlin (S. Dehn) als geschätzter Musiklehrer in Rußland, Schottland 2c. lebte und seit 1866 in Düsseldorf wohnt und hübsche Lieder, Klavier- und Cellostücke schrieb, auch vielfach Musikzeitungen geistvolle Beiträge lieferte.

Barth, 1) Christian Samuel, Oboevirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1735 zu Glauchau (Sachsen), gest. 8. Juli 1809 in Kopenhagen, war Schüler von J. S. Bach an der Thomasschule; er hat nacheinander in den Hoforchestern von Rudolstadt, Weimar, Hannover, Kassel und Kopenhagen als Oboist gewirkt. — 2) F. Philipp C. A., Sohn des vorigen und sein Nachfolger als Oboist in der Hofkapelle zu Kopenhagen, geb. um 1773 zu Kassel, veröffentlichte Sammlungen dänischer und deutscher Lieder sowie ein Flötenkonzert und hinterließ Oboekonzerte, ein Konzert für 2 Hörner u. a. im Manuskript. — 3) Karl Heinrich, geb. 12. Juli 1847 zu Pillau bei Königsberg i. Pr. als Sohn eines Lehrers, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, 1856—62 von L. Steinmann in Potsdam und wurde dann in Berlin Schüler von Bülow (1862—64), Bronsart und kurze Zeit von Tausig. 1868 wurde er Lehrer am Sternschen Konservatorium, 1871 an der königl. Hochschule in Berlin. B. ist ein vorzüglicher Klavierspieler, besonders ein Ensemblespieler erster Qualität. Das Trio: B., de Ahna, Hausmann erfreute sich eines vorzüglichen Rufs. Als Komponist trat B. mit einer Violinsonate (D dur) hervor. — 4) Richard, geb. 5. Juni 1850 zu Großwanzleben (Prov. Sachsen), bildete sich, da er sich als Kind den Mittelfinger der linken Hand verletzt hatte, zum Violinspieler mit Vertauschung der Rollen der beiden Hände aus (Schüler von Beck in Magdeburg und 1863—67 von Joachim in Hannover), war zuerst Konzertmeister in Münster, 1882 in Krefeld, sodann Universitätsmusikdirektor in Marburg und wurde 1895 bei Bernuths Rücktritt dessen Nachfolger als Dirigent der Philharmonischen Konzerte (bis 1904) und der Singakademie zu Hamburg, leitete auch bis 1908 die vereinigten Männergesangvereine Hamburg-Altona und übernahm 1908 die Direktion des Konservatoriums. Er gab heraus: »J. Brahms im Briefwechsel mit J. O. Grimm (1908). — 5) Hermann, geb. 30. April 1866, Pfarrer in Ruhlsdorf und Marienwerder, schrieb »J. S. Bach« (1902) und eine kleine »Geschichte der geistlichen Musik« (1903).

Barthélémon (spr. telemóng), François Hippolyte, geb. 27. Juli 1741 zu Bordeaux, gest. 20. Juli 1808 in Dublin; hatte in London große Erfolge als Opernkomponist mit Pelopidas (1766), Le fleuve Scamandre (franz., Paris 1768), The judgment of Paris, The enchanted girdle, The maid of the oaks, The

election, Belphegor (1778). 1770 wurde er Konzertmeister von Vauxhall. Nach längeren Reisen in Deutschland, Italien und Frankreich nahm er 1784 eine Stelle in Dublin an. B. schrieb auch ein Oratorium Jefte (1776; von seiner Tochter mit Clementi, Busby u. a. 1827 herausgegeben) und hat eine größere Zahl Instrumentalkompositionen (für Violine, Orgel, Klavier) publiziert.

Bartmuß, Richard, geb. 23. Dez. 1859 in Bitterfeld, 1882—85 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin (Ed. Grell, K. A. Haupt, Alb. Löschhorn), Organist der Hauptkirche zu Dessau und Hoforganist, 1896 Kgl. Musikdirektor, 1902 Kgl. preuß. Professor. B. ist ein tüchtiger Improvisator auf der Orgel und schrieb eine Reihe beifällig aufgenommener Werke: »Kirchliche Festmusiken«, 4 Orgelsonaten (Es dur. C moll, G dur, F moll), 2 Orgelkonzerte (Es dur, G moll), 2 Choralphantasien, ein Oratorium »Der Tag der Pfingsten« (op. 14), Kantaten und Motetten sowie patriotische Männerchöre, Frauenchöre (»Johannisnacht«), Lieder und Melodramen. Speziell zu erwähnen sind die im Hinblick auf eine erstrebte musikalische Neugestaltung des evangelischen Gottesdienstes unter Beirat von J. Smend entstandenen »Liturgischen Vespern«.

Bartòli, 1) Pater Erasmo, geb. 1606 zu Gaeta, lebte, bekannt unter dem Namen Pater Raimo, in Neapel, trat daselbst in den Oratorier-Orden und starb 14. Juli 1656 an der Pest. Seine Kompositionen (Manuskript) werden in der Bibliothek der Oratorier aufbewahrt (Messen, Psalmen Motetten 2c.). — 2) Danielo, geb. 1608 zu Ferrara, gest. 13. Jan. 1685 in Rom: gelehrter Jesuit, Verfasser eines akustischen Werks: Del suono, de'tremori armonici e dell' udito (1679 u. ö.).

Bartolini, Orindio, 1633 Kapellmeister am Dom zu Udine, veröffentlichte 2 Bücher 5—8st. Messe concertate und 1—8st. Motetten mit Bc. (1633, 1631), auch 8st. Marien-Litaneien, sowie je 1 Buch 5st. Madrigale (1606) und 3st. Canzonette ed Arie alla Romana (1606).

Bartz, Johannes, Organist und Komponist, geb. 6. Jan. 1848 in Stargard i. Pommern, 1864—65 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Reinecke), ist seit 1872 Organist an der Petri-Pauli-Kirche zu Moskau und Leiter verschiedener Chorvereine. Von seinen Werken gelangten zur Aufführung: »Evangelisches Requiem«, »Vaterunser«, die Oper »Der Feldwebel«, eine Orchestersuite »Rolf Krakes Tod«, das Oratorium »Der Himmelsbote«. In Druck erschienen drei Klaviersonaten, eine Violinsonate, 12 Motetten, Lieder 2c.

Bary, Alfred, Rudolf, Felix von, geb. 18. Jan. 1873 in La Valetta (Malta), studierte in Leipzig und München Medizin und Naturwissenschaften, promovierte 1898 in München zum Dr. med., war darauf Assistent an der Leipziger Universitätsklinik für Irrenkranke, bildete aber nebenbei seine vortreffliche Tenorstimme aus und wurde 1902 an der Dresdner Hofoper engagiert; B. sang mit Erfolg in Bayreuth den Parsifal, Siegmund und Tristan.

Baryphonus s. Pipegrob.

Baryton (ital. Baritono), 1) die schönste aller männlichen Stimmgattungen, welche die Würde und Kraft der Baßstimme mit dem Glanze der Tenorstimme vereinigt, also ein Mittelding zwischen Tenorstimme und Baßstimme; je nachdem sie mehr nach der Höhe oder nach der Tiefe ausgedehnt ist, unterscheidet man einen Tenorbaryton und Baßbaryton. Der Tenorbaryton ist vom Heldentenor schwer oder gar nicht zu unterscheiden, wenigstens sind viele Heldentenöre nichts andres als Barytonstimmen, welche nach der Höhe hin besonders ausgebildet worden sind. Der Name B. bedeutet eigentlich »tieftönend«, ist also offenbar im Hinblick auf den höhern Tenor gewählt. Die Franzosen nennen ihn Basse-taille, d. h. tiefer Tenor, was dem völlig entspricht, oder Concordant (übereinstimmend), vermutlich weil er sich sowohl mit den Tenören als den Bässen hinsichtlich der Stimmlage ungefähr in Übereinstimmung befindet (A—fis', resp. G—g'). In neuerer Zeit schreiben die Opernkomponisten gern für B. Hauptpartien, was gewiß nicht zum kleinsten Teil seinen Grund in der Seltenheit guter und gebildeter Tenöre hat.

2) ein Streichinstrument, das jetzt veraltet ist, aber im 18. Jahrh. sich großer Beliebtheit erfreute (ital. Viola di Bordone oder Bardone). Dasselbe hatte die Größe des Cello (resp. der Gambe) und war seiner Konstruktion nach das Baßinstrument der Viola d'amour; es hatte 6 oder 7 Saiten, unter denen aber (unterm Griffbrett) noch eine Anzahl andrer (9 bis 24 Stahlsaiten) lagen, welche, wenn das Instrument gespielt wurde, mittönten, auch wohl mit dem Daumen der linken

Hand gerissen wurden. Die Stimmung der obern Saiten war: [,H] E A d g h e'. Fürst Nikolaus Esterhazy, Haydns Gönner, war ein großer Liebhaber dieses Instruments, und Haydn hat daher eine große Anzahl von Kompositionen (175) für dasselbe geschrieben (nicht erhalten). Auch mehrere andre zeitgenössische Komponisten haben für B. geschrieben (F. Paër, Weigl, Eybler, Pichl ꝛc.). Das Instrument wurde schon im 17. Jahrh. gebaut, z. B. von Jakob Stainer (1660). Vgl. Pohl, Haydn I S. 249 ff. und II S. 304 ff.

3) Ein ins Symphonieorchester nicht aufgenommenes Blechblasinstrument (Barytonhorn), der Familie der Bügelhörner und Tuben mit Ventilen angehörend (weite Mensur), auch »Euphonium« genannt. Vgl. Bügelhorn.

Barytonklarinette s. Klarinette.

Barytonans (z. B. bei Glarean) s. v. w. Baß.

Barytonschlüssel nennt man wohl den früher besonders zur Andeutung transponierter Tonlagen (vgl. Chiavette) vorkommenden F-Schlüssel auf der Mittellinie, der aber nichts mit der Barytonstimme zu tun hat. Vgl. Schlüssel.

Bas-dessus (franz., spr. ba-d'ßü), »tiefer Sopran«, s. v. w. Mezzosopran.

Baselt, Fritz, geb. 26. Mai 1863 zu Öls (Schlesien), Schüler von L. Bußler, Dirigent in Frankfurt a. M., Komponist zahlreicher Männerchöre, Lieder und humoristischer Szenen. Aufgeführte Bühnenwerke die Operetten »Der Fürst von Sevilla«, »Der Sohn des Peliden«, »Die Musketiere im Damenstift«, »Die Zirkusfee«, »Don Alvaro«; kom. Opern: »Albrecht Dürer«, »Leopold von Dessau«; Ballette: »Die Altweibermühle« (Frankfurt 1906), »Rokoko« (Frankfurt 1907). Noch unaufgeführt ist die Volksoper: »Kyffhäuser«; auch sammelte und bearbeitete B. Volkslieder, Madrigale ꝛc.

Basevi, Abramo, ital. Musikschriftsteller, geb. 29. Dez. 1818 zu Livorno, gest. im Nov. 1885 zu Florenz; war zuerst Arzt in Florenz, ging aber zur Musik über und versuchte sich zuerst ohne Erfolg als Opernkomponist (Romilda ed Ezzelino, 1840; Enrico Odoardo, 1847), begründete eine Musikzeitung Armonia, die 1859 wieder einging, rief aber in demselben Jahre Beethoven-Matineen ins Leben, die zu großem Ansehen gelangten, und aus denen sich in der Folge die Società del Quartetto entwickelte. Auch setzte er nun alljährlich einen Preis für die Komposition eines Streichquartettes aus. B. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitung »Boccherini« und schrieb außerdem: Studio sulle opere di G. Verdi (1859), Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia (1862, franz. von L. Delâtre 1865) und Compendio della storia della musica (1866). Zuletzt beschäftigte er sich mit philosophischen Studien.

Basili, Francesco, geb. im Febr. 1766 zu Loreto, gest. 25. März 1850 in Rom, Sohn des Kirchenkapellmeisters Andrea B. (Verfasser eines Lehrbuchs für Kontrapunkt und Generalbaß Musica universale c. 1775 o. O.), Schüler des päpstlichen Kapellmeisters Jannaconi in Rom, versah zuerst kleinere Kapellmeisterstellen zu Foligno, Macerata und Loreto, während eine Reihe (14) Opern von ihm über die Bühnen zu Mailand, Rom, Florenz und Venedig gingen. 1827 wurde er zum Studiendirektor (Zensor) am königl. Konservatorium zu Mailand ernannt und endlich 1837 als Kapellmeister der Peterskirche nach Rom berufen. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen geschrieben (Messen, Offertorien, Magnifikats, Motetten ꝛc.), auch ein Requiem (für Jannaconis Leichenfeier) und ein Oratorium: »Samson« (1824).

Basiron (spr. -rong), Philippe (auch kurz Philippon), niederl. Komponist der Zeit um 1500, von dem nur je eine Messe und eine Motette in Drucken Petruccis von 1508 und 1505, sowie mehrere Messen, Motetten und Chansons handschriftlich erhalten sind. Das Agnus seiner Messe De Franza s. in Commers Collectio Bd. XII.

Basis (griech., »Grundlage«), gelegentliche ältere Bezeichnung der Baßstimme.

Baskische Trommel (frz. Bedon de Biscaye), ist das in Deutschland Tamburin (s. d.) genannte Instrument, zugleich Handpauke und Rasselinstrument.

Baß (ital. Basso, franz. Basse), 1) die tiefste der menschlichen Stimmgattungen. Man unterscheidet den tiefen (zweiten) B. und hohen (ersten) B. (Baßbaryton, s. Baryton). Der Umfang des Basses ist regulär F—f', der tiefe Baß reicht etwas weiter hinab, in einzelnen Fällen bis (Kontra-) ,B und weiter, der hohe nicht so weit (bis [groß] A), während in der Höhe bei beiden die Grenze dieselbe ist oder höchstens um 1—1½ Töne differiert, indem der tiefe nur bis [eingestrichen] es', der hohe allenfalls bis fis' hinaufkommt. Bezüglich der Klangfarbe unterscheidet man seriöse Bässe, deren Ton voll und mächtig

ist, und **Buffobässe**, die meist etwas Grelles, minder Edles haben, aber dafür durch größere Beweglichkeit entschädigen.

2) Auch die **Instrumente**, welche die tiefsten Instrumental-Parte auszuführen haben, heißen Bässe, und zwar versteht man unter B. schlechtweg in Deutschland jetzt meist den **Kontrabaß** (s. d.), früher aber das **Violoncello** (s. d.), unter Bassi (Bässe) dagegen Celli und Kontrabässe, unter **Harmoniebaß** das Baßinstrument eines Harmonieorchesters (Fagott, Posaune, Baßtuba, Helikon ꝛc.)

3) Der tiefste Part einer Komposition selbst (vgl. Basis), welcher als Stütze, Grundlage der Harmonien eine besondere Art der Behandlung erfordert (s. Stimmführung). Wirkliche den Satz fundamentierende Baßstimmen haben bereits die Madrigale der Florentiner Meister des 14. Jahrhunderts (Giovanni da Cascia, Paolo, Piero ꝛc.). In den dreistimmigen Sätzen der Epoche Dunstable-Dufay teilen sich dagegen die als Tenor und als Kontratenor bezeichneten beiden Unterstimmen in die Rolle der Fundamentierung, bis der bald über, bald unter dem Tenor befindliche Kontratenor sich in einen Contratenor altus (Contraaltus, frz. Haute contre) und einen Contratenor bassus (Contra bassus, Basse contre) spaltet. In dem alle Stimmen mit den gleichen Motiven bedenkenden durchimitierenden a cappella-Stile seit Okeghem existiert eine eigentliche Baßstimme in diesem Sinne nicht, wenn auch gewisse unabweisliche Rücksichten zur Gewinnung formaler Gestaltung sich auch da geltend machen (Quarten- oder Quintenschritte in Kadenzen). Die ältesten Vorschriften für die Führung einer wirklichen Baßstimme gibt Guilelmus Monachus (c. 1450). Falsch ist die Annahme, daß erst nach Verdrängung des a cappella-Stils des 15. und 16. Jahrh. durch die homophone Setzweise der Monodisten um 1600 die Baßführung erfunden worden sei; nur hat allerdings der imitierende a cappella-Stil zeitweilig die Baß-Fundamentierung zurückgedrängt. Die Neigung der Baßstimme zur Bewegung in längeren Tönen ist aber sogar bereits im 10.—13. Jahrh. nachweisbar (Organum) und die Stellung der »Grundtöne« in den Baß ist für den naturalistischen Satz der volksmäßigen Tanzlieder (sogar mit Nichtachtung des Verbots der Oktaven- und Quintenparallelen) selbst durch das 16. Jahrh. hindurch speziell charakteristisch. Daß naturalistische Baßführungen für improvisierte Begleitungen früh eine Rolle gespielt haben, beweisen Erscheinungen wie die »Bumharte« des »Taghorns« und »Nachthorns« des Mönchs von Salzburg (s. d.).

4) In Zusammensetzung mit Namen von Instrumenten (z. B. Baßklarinette, Baßposaune, Baßtrompete, Basse de Viole, Basse de Cromorne ꝛc.) deutet B. auf die Tonlage des Instruments (vgl. die einfachen Namen.) In der Orgel bedeutet der Zusatz B., daß die Stimme zum **Pedal** gehört; z. B. Gemshornbaß ꝛc.

bassa (ital., »tief, Unter . . .«) in Verbindung mit 8, 8va (ottava) bedeutet die **Unteroktave**. Vgl. Abbreviaturen.

Bassanello, jetzt veraltetes Holzblasinstrument, dem Fagott verwandt, mit doppeltem Rohrblatt, das, wie beim Fagott, auf ein Mundstück gesteckt wurde; es hatte auch einen gebogenen Hals (S) und wurde in drei verschiedenen Größen gebaut (als Baß-, Tenor- und Diskantinstrument). Bassanelli 8 Fuß und 4 Fuß steht in älteren Orgeln als Rohrwerk.

Bassāni, 1) (**Bassano**) **Giovanni**, 1585 Sänger und 1595 Gesanglehrer am Seminar, 1615 Konzertmeister an S. Marco zu Venedig, bemerkenswerter Instrumentalkomponist, von dem erhalten sind: 3st. Fantasie 1585 [3 Stimmbücher], Ricercate Passaggie e Cadentie 1585 (1598 für Orgel oder Klavier), Capricci musicali per sonar 1588 (4 Stb.), Motetti, Madrigali e Canzoni francese di diversi (1591 [1602], in Orgelbearbeitung), ad lib. mit einer Singstimme; Stücke von Clemens non papa, Crequillon, Palestrina, Lasso, Nanino, Rore, Willaert, Andrea Gabrieli, Marenzio, Giovanelli, Guami, Stabile, Merulo, Rizzio), sowie auch 2 Bücher 5—12 st. Motetti per Concerti ecclesiastici (1598—99) und 1 Buch 4 st. Kanzonetten (1587). — 2) **Giovanni Battista**, geb. um 1657 zu Padua, gest. 1. Okt. 1716 in Bergamo; Schüler von Castrovillari in Venedig, 1677—82 Organist der Akademie della morte zu Ferrara und Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, bereits 1677 auch auswärtiges Mitglied der Accademia filarmonica zu Bologna und 1682—83 (in Bologna wohnend) deren Vorsitzender (principe), Ende 1683 Kapellmeister der Akademie della morte zu Ferrara. B. gilt für den Lehrer Corellis und ist jedenfalls ein Komponist, der bereits zu dessen Schreibweise überführt mit den Instrumentalwerken: Balletti, Concerti, Gighe e Sarabande, op. 1 (Bologna 1677

[1684, 1693], einige Violinsonaten mit Bc. in der Scelta delle suonate v. J. 1680, 12 Sonate da chiesa für 2 Violinen mit Bc. op. 5 (Bologna 1683 [1688] und Amsterdam, Roger) ist aber mindestens ebenso bedeutend als Vokalkomponist sowohl für die Kammer als für die Kirche. Er veröffentlichte eine ganze Reihe Bücher Solo-Kantaten mit Continuo (op. 2 L'armonia delle Sirene 1680 [1692], op. 3 Il cigno canoro 1682 [1699], Affetti canori op. 6 1684 [1692], Eco armonica delle Muse 1688 [1693], Amorosi sentimenti op. 14 1693 [1696], Armoniche fantasie op. 15 1694, La Musa armonica op. 16 1695, Languidezze amorose op. 19 1698, La Sirena amorosa op. 17 1699, Corona di fiori musicali op. 29 1702, Cantate amorose op. 28 (1701 [1702]), Cantate ed arie amorose, op. 31 (1703), ein Buch 2 bis 3 st. Kantaten La moralità armonica op. 4 (1683 [1690]), schrieb auch 3 Opern, 9 Oratorien und eine Menge geistlicher Werke, von denen im Druck erschienen Messen mit Instrumenten (1698, 1710) eine Totenmesse desgl. (1698), Concerti Sacri 1—4 v. op. 11 (1692 [1697]), Motetti a voce sola c. 2 V. ad lib op. 8 (1690), op. 12 (1692 [1700]), op. 13 (1693 [1696]), op. 27 (1701) Antifone a voce sola c. V. e 2 Tantum ergo op. 26 (1701), Armonici entusiasmi di Davide op. 9 (4 st. Psalmen mit Instr. 1690 [1695, 1698]), Salmi di compieta op. 10 (3 st. mit Instr. 1691 [1745], Salmi concertati op. 21 (3—5 st. mit Instr. 1699), op. 24 (2—3 st. mit Instr. 1700), Salmi per tutto l'anno op. 30 (8 st. mit Orgel 1704), Completorii concenti op. 25 (1701, 12 Stimmbücher), Lagrime armoniche op. 22 (Vespro di defonti, 4 st. mit Instr. 1699), Le note lugubri op. 23 (4 st. Responsorii dell'uffizio de'morti mit Instr. 1700). Vgl. Francesco Pasini, Notes sur la vie de G. B. B. (Sammelb. der Intern. MG VII, 1906).

Basse (franz.), s. Baß.

Basse contrainte (franz., spr. bāß' kongträngt, s. v. w. [Basso] ostinato (s. d.)

Basse-contre (franz., spr. bāß-kongtr), s. v. w. tiefe Baßstimme, wie Haute-contre die tiefste der hohen (weiblichen) Stimmen ist (Alt, ital. Contr' alto). Vgl. Contratenor.

Basse danse (franz., spr. bāß' dangß') im 16. Jahrhundert Name für eine minder feierliche Abart des Reigens, wohl im Gegensatz zu dem Hoftanz, der breitspurigen Pavane (s. d.). Nicht selten sind diese Tänze so angelegt, daß dieselbe Notierung im langsamen 4/4-Takt als Reigen und im geschwinden 3/4 als Nachtanz dient. Vgl. H. Riemann, Tänze des 16. Jahrh. à double emploi (Die Musik VI, 3, 1906).

Basse double (franz., spr. bāß dubl), ebenso double bass (engl. spr. döbbl' bäß), s. v. w. Kontrabaß.

Basse fondamentale (franz., fongdamangtál'), in der Theorie Rameaus die aus den Grundtönen der Harmonie eines Stückes gebildete gedachte Grundstimme. Die Idee Rameaus, durch die B. f. über den Generalbaß hinaus zu klarer Einsicht in das Wesen der Harmonie zu gelangen, führte schon ihn selbst und in der Folge Gottfried Weber, A. v. Öttingen und H. Riemann zu einer an Stelle des Generalbasses zu setzenden gänzlich neuen Art der Akkordbezeichnung (s. Klangschlüssel).

Bassett (Bassettl, auch Baßl), älterer deutscher Name des Violoncells (s. Mozart, Violinschule, S. 3). In Zusammensetzungen mit Namen von andern Instrumenten bedeutet B., daß dieselben eine mittlere Tonlage (Tenorlage) haben; z. B. Bassetthorn (s. d.), Bassettpommer (s. Bomhart), Bassettflöte rc. Auch eine Orgelstimme dieses Namens kommt vor (B. 4', Flötenstimme im Pedal).

Bassetthorn (ital. Corno di bassetto, auch Clarone, franz. Cor de basset), eine zwar nach Kochs Lexikon erst c. 1770 in Passau erfundene, aber doch bereits in der 1. Hälfte des 19. Jahrh. wieder abgekommene Abart der Klarinette, die Altklarinette in F, aber nach der Tiefe bis zum kleinen c in der Notierung reichend: sein Umfang ist (groß) F bis (dreigestrichen) c''' (eine Quinte höher notiert [im Violinschlüssel]: c—g'''). Als Verbesserer des Instruments wird Theodor Lotz in Preßburg um 1782 genannt. Das B. wurde seiner erheblichen Länge wegen gekrümmt oder geknickt gebaut; gewöhnlich ist die eigentliche Schallröhre gerade, aber das Mundstück im flachen Winkel angesetzt und der kleine messingene Schalltrichter am Ende nach der entgegengesetzten Seite hin abgebogen. Mozart hat in seinem Requiem zwei Bassetthörner angewandt, auch im »Titus« Soli für das Instrument geschrieben; noch Mendelssohn schrieb zwei Konzertstücke für Klarinette und B. Die Klangfarbe ist wie die der Baßklarinette besonders in tieferer Lage düster, aber weich. Die der Klarinette fehlenden Noten unter e wurden

mit Baßschlüssel eine Oktave zu tief notiert (wie beim Horn der 2. und 3. Naturton).

Baßhorn, ein dem Serpent verwandtes Blasinstrument von Holz, mit Kesselmundstück an einer S Röhre und mit Blechstürze, mit vier Oktaven Umfang, vom (großen) C bis zum (dreigestrichenen) c''', aber von schwerer Ansprache und dumpfem Klange. Es ist nur durch einige Jahrzehnte zu Anfang des 19. Jahrh. gebaut worden (erfunden 1804 von Frichot). Vgl. Bathyphon.

Bassi, Luigi, geb. 1766 zu Pesaro, gest. 13. Sept. 1825 in Dresden; vorzüglicher Baritonist, 1784—1806 zu Prag, dann zufolge der Kriegsereignisse ohne Engagement zu Wien lebend, 1814 wieder in Prag (unter Weber), sodann Operndirektor in Dresden. Mozart schrieb den »Don Juan« für B.

Baßklausel, s. Klausel.

Baßlaute, s. v. w. Theorbe (s. d.).

Basso (ital.), Baß. B. continuo (ital. »ununterbrochener Baß«) s. v. w. Generalbaß (s. d.). B. generale, s. Generalbaß. B. seguente, älterer Name (um 1600) für den Generalbaß s. d.

Basson (Bassone, Bassoon) s. Fagott.

Baßpommer, s. Bomhart und Fagott.

Baßposaune, s. Posaune.

Baßschlüssel, s. Schlüssel, vgl. F und die Übersicht unter Liniensystem.

Baßtuba, s. Tuba.

Bastardella, s. Agujari.

Bastiaans, J. G., geb. 1812 zu Wilp (Geldern), gest. 16. Febr. 1875 in Haarlem; Schüler von Fr. Schneider in Dessau und Mendelssohn in Leipzig, ließ sich in Amsterdam nieder, wo er Organist der Zuiderkerk und Lehrer des Orgelspiels am Blindeninstitut wurde. 1868 ward er Organist der berühmten großen Orgel der St. Bavon-Kirche zu Haarlem, hochgeachtet als Orgelspieler und Lehrer. B. hat einige Lieder und ein Choralbuch herausgegeben. Sein Nachfolger wurde sein Sohn Johann B., geb. 1854, gest. 7. Dez. 1885 zu Haarlem.

Baston (spr. bātóng), Josquin, niederländ. Komponist um 1550, von dem Chansons und Motetten in 1542 59 zu Antwerpen, Löwen und Augsburg gedruckten Sammelwerken und handschriftlich erhalten sind.

Bates (spr. bēts) 1) Joah, ein sehr verdienter Musikfreund, geb. 19. März 1741 zu Halifax, gest. 8. Juni 1799 als Direktor des Greenwichhospitals in London, errichtete 1776 in Gemeinschaft mit andern Kunstfreunden die Concerts of ancient music (nicht zu verwechseln mit der von Pepusch gegründeten Academy of ancient music, welche daneben bis 1792 bestand, während das erstere Institut bis 1848 florierte). Auch die großen Musikfeste zu Ehren von Händels Andenken (1784, 1785, 1786, 1787 und 1791) wurden durch B. angeregt. Er selbst dirigierte sowohl diese als die Ancient concerts. Ein Zeitgenosse und oft mit ihm verwechselt ist 2) William, Komponist der Oper »Pharnaces« (1765) und mehrerer Singspiele, auch Herausgeber der Songs sung at Marylebone Gardens (1768) und selbst beliebter Komponist von Catches und Glees u. a.

Bateson (spr. bēt'sĕn), Thomas, 1599 Organist zu Chester, 1609 Chorvikar und später Organist und Direktor des Knabenchors an der Kathedrale zu Dublin, der erste Bakkalaureus der Musik an der Dubliner Universität. Zwei Bücher 3—6 st. Madrigale (1604, 1618) sind erhalten (Neuausgabe von Rimbault 1845—46).

Bathe (spr. bähz), William, geb. 1564 zu Dublin, gest. 17. Juni 1614 zu Salamanca als Vorsteher eines Jesuitenkollegs, gab ein theoretisches Werk heraus Briefe introduction to the skill of music (1584, 2. Aufl. 1600), das bemerkenswert ist durch den Versuch der Aufstellung bestimmter Regeln für die Setzung der Akzidentalen und den Übergang von der Hexachordenlehre zu den Oktavskalen. Auch verfaßte B. ein in der leitenden Idee für das des Comenius vorbildliches Unterrichtswerk Janua linguarum (1611).

Bathyphon (griech., »tieftönend«), hieß ein 1839 von Skorra und Wieprecht in Berlin konstruiertes, zur Familie Klarinette gehöriges Holzblasinstrument in Kontrabaßlage (vom [Kontra-]D bis zum [kleinen] b), das aber nur vorübergehend bei Militärmusiken Eingang gefunden hat.

Batiste, Antoine Edouard, geb. 28. März 1820 zu Paris, gest. daselbst 9. Nov. 1876, bedeutender Organist, Lehrer am Pariser Konservatorium (für Chorgesang, Harmonie und Akkompagnement), Organist an St. Niclas aux Champs, zuletzt an St. Eustache; komponierte wertvolle Orgelstücke (in Auswahl herausgeg. von Spark), gab eine Elementar-Harmonielehre (Petit solfège harmonique) sowie die offiziellen Solfèges du Conservatoire heraus.

Batistin, s. Struck.

Batka, Richard, geb. 14. Dez. 1868 in Prag, studierte daselbst Germanistik und Musikwissenschaft, promovierte zum Dr. phil. und gab 1896–98 (mit H. Teibler) die »Neue musikalische Rundschau« heraus. Bis 1908 war B. Musikfeuilletonist des »Prager Tagblatt«, Begründer und Leiter des Dürerbundes, der in Prag seit 1903 historische und moderne Konzerte veranstaltete. 1908 ging er nach Wien als Musikreferent des »Wiener Fremdenblattes«. Auch ist er Redakteur des Musikteils der »Neuen Revue« und (seit 1897) des »Kunstwart«, den er zu großem Ansehen gebracht hat. Schriften: Lebensbilder Schumanns und Bachs (1892), »Aus der Musik- und Theaterwelt« (1894), »Martin Plüddemann« (1896), »Musikalische Streifzüge« (1898), »Die Musik der Griechen« (1900), »Die mehrstimmige Kunstmusik des Mittelalters« (1901), »Kranz« (Ges. Aufsätze über Musik 1903), »Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen« (1902): »Geschichte der böhmischen Musik«, »Aus der Opernwelt« (1907), »Geschichte der Musik in Böhmen« (1. Bd. 1906), »Allgemeine Geschichte der Musik« (1908). Auch gab er J. S. Bachs Notenbüchlein für A. M. Bach heraus (1904), und schrieb Analysen f. d. »Musikführer«. Libretti: »Der polnische Jude« (für K. Weis 1900); »Das war ich« (für Leo Blech 1902), »Alpenkönig und Menschenfeind« (desgl. 1903), »Aschenbrödel« (desgl. 1905), »Versiegelt« (desgl. 1908), »Zierpuppen« (für Götze 1905) u. a.; Übersetzungen von Opernbüchern: »List wider List« (Poise 1900), »Bauernrecht« (Kovarovic 1899), »Nadeya« (1902 C. Rossi), »Die Teufelskäthe« (Dvořák 1907), »Die guten alten Zeiten« (Poldini 1907), »Die Ahne« (Saint-Saëns 1908). Herausg. der Sammlungen »Bunte Bühne« (1902 f.) und »Hausmusik« (1907), der »Denkmäler deutscher Tonkunst aus Böhmen« (»Die Lieder Mülichs von Prag« 1905, mit P. Runge), »Mozarts gesammelte Poesien« (1906).

Bâton (frz., spr. batong), s. v. w. Taktstock, Dirigentenstab.

Baton (spr. batóng), Henri, geb. 1710 zu Paris, Virtuose auf der Musette (Sackpfeife), während sein Bruder Charles (B. le jeune), gest. 1758 zu Paris, Meister auf der Vielle (Drehleier) war; der letztere hat Kompositionen für 2 Viellen oder Musetten geschrieben (Suite op. 1, 1733, La Vielle amusante op. 2, Amusemens d'une heure op. 4), auch ein Mémoire sur la vielle en D la re im Mercure de France von 1757 veröffentlicht und beteiligte sich an dem Buffonistenstreit mit »Examen de la lettre de M. Rousseau sur la musique française« (1753 [1754]).
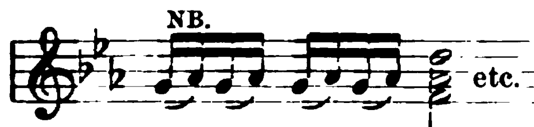
Batta 1) Pierre, geb. 8. Aug. 1795 zu Maastricht, gest. 20. Nov. 1876 zu Brüssel, war Lehrer des Violoncells am Brüsseler Konservatorium. Seine Söhne sind: — 2) Alexandre, geb. 9. Juli 1816 zu Maastricht, gest. 8. Okt. 1902 zu Versailles, zuerst Schüler seines Vaters, dann Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium, 1834 mit Demunck durch den ersten Preis für Cellospiel ausgezeichnet, auch im Auslande, besonders in Paris, wo er sich dauernd niederließ, als Virtuose gefeiert. Er hat Romanzen für Cello, Phantasien, Variationen ꝛc. herausgegeben. — 3) Jean Laurent, geb. 30. Dez. 1817 zu Maastricht, tüchtiger Pianist; lebte zu Paris, später (1848) als Musiklehrer zu Nancy, wo er im Dezember 1879 starb. — 4) Joseph, geb. 24. April 1820 zu Maastricht, Violinist und Komponist; erhielt 1845 den großen Kompositionspreis zu Brüssel und trat 1846 als Violinist in das Orchester der Komischen Oper zu Paris.

Battaille (spr. battaj), Charles Amable, ausgezeichneter Sänger (Baß), geb. 30. Sept. 1822 zu Nantes, gest. 2. Mai 1872; ursprünglich Mediziner, 1848–57 an der Komischen Oper zu Paris, seitdem eines Halsleidens wegen von der Bühne zurückgetreten, trat nur 1860 vorübergehend noch einmal im Théâtre lyrique und der Komischen Oper auf. B. war seit 1851 Professor des Gesangs am Konservatorium. Er veröffentlichte eine große Gesangschule: »De l'enseignement du chant. I. Nouvelles recherches sur la phonation [1861], II. De la physiologie appliquée au mécanisme du chant [1863].

Battanchon (spr. -angschong), Félix, geb. 9. April 1814 zu Paris, gest. im Juli 1893 zu Paris, ausgezeichneter Cellist und bemerkenswerter Komponist für sein Instrument, Schüler von Vaslin und Norblin am Pariser Konservatorium, seit 1840 im Orchester der großen Oper. 1846 bis 1847 versuchte B. für eine Art von kleinerem Violoncell, die er Baryton nannte, Propaganda zu machen, vermochte aber nur flüchtiges Interesse zu erwecken.

Battement (franz., spr. batt'máng), eine seltsamerweise veraltete Verzierung, der Triller mit der kleinen Untersekunde (anfangend mit letzterer, darin also vom

langen Mordent verschieden). Ein Zeichen für das B. gibt es nicht, dasselbe wird immer durch kleine Noten angedeutet oder ausgeschrieben, z. B. Beethoven op. 27, I:



Batten (spr. bätt'n), Adrian, 1614 Chorvikar der Westminsterabtei, 1624 in gleicher Eigenschaft und als Organist an der Paulskirche zu London, gest. 1637, hat vortreffliche Anthems komponiert, ferner ein Morgen- und Abend-Service, eine Kommunion rc. Einiges ist in englischen Sammelwerken (Barnard, Boyce) gedruckt. Einige Anthems von B. in Neudrucken sind noch heute in Gebrauch.

Batterie (franz.), französische Bezeichnung für allerlei Figurationen mittels Zerlegung von Akkorden wie:



Nach Rousseaus Lexikon ist die B. dadurch vom Arpeggio unterschieden, daß sie nicht legato, sondern staccato gespielt wird. Kochs Lexikon gebraucht für B. die deutsche Bezeichnung »Rauscher«.

Battishill (spr. bätt-), Jonathan, geb. im Mai 1738 zu London, gest. 10. Dez. 1801; Cembalist am Coventgardentheater, schrieb mehrere Opern für dieses Theater, die erste: »Almena« (1764, die ‚songs' gedruckt) in Gemeinschaft mit Arne, wandte sich aber später mehr der kirchlichen Komposition zu, die letzten Jahre der Ansammlung einer wertvollen musikalischen Bibliothek widmend. Glees, Anthems und Fugen von ihm finden sich in Sammelwerken (Warren, Page); eine Anzahl Anthems und Hymns, auch 2 Hefte Songs von B. erschienen separat. Vgl. Th. Busby Original memoirs of the late J. B. (Monthly Magazine 1802, S. 36).

Battke, Max, geb. 15. Sept. 1863 zu Schiffuß bei Wandlacken (Ostpreußen), Schüler von Max Östen in Königsberg, besuchte 1887—90 die Kgl. Hochschule für Musik und 1890—91 die akad. Meisterschule zu Berlin und wirkte seitdem als Lehrer am Sternschen Konservatorium, dem Konservatorium des Westens und als Schul-Gesanglehrer sowie als Dirigent von Gesangvereinen Berlins. B. schrieb »Elementarlehre der Musik« (1898, 3. Aufl. 1908), »Primavista, eine Methode, vom Blatt zu singen« (1900, 3. Aufl. 1908), »Erziehung des Tonsinnes« (1905 [1906]) und »Singebüchlein« (1907, für Elementarunterricht) und gab auch Klavierstücke, Lieder und Chorlieder heraus.

Battmann, Jacques Louis, geb. 25. Aug. 1818 zu Maasmünster (Elsaß), gest. 7. Juli 1886 zu Dijon, 1840 Organist in Belfort, später in Vesoul, hat eine große Anzahl Klavier- und Orgelwerke herausgegeben, darunter viele Etüden, eine Klavierschule, Harmonielehre (für das Akkompagnement des Gregorianischen Gesangs), eine Harmoniumschule, viele Kompositionen für Harmonium rc., auch Messen, Motetten, Chorwerke rc.

Batton (spr. battóng), Désiré Alexandre, geb. 2. Jan. 1797 zu Paris, gest. das. 15. Okt. 1855; Schüler des Konservatoriums (Cherubini), erhielt 1816 den Römerpreis, schrieb 5 Opern, hatte aber geringen Erfolg, war auch 1831 an der in Gemeinschaft von Auber, Carafa, Hérold, Berton u. a. geschriebenen »Marquise de Brinvilliers« beteiligt. Nachdem er längere Zeit das Geschäft seines Vaters, die Fabrikation künstlicher Blumen, betrieben, wurde er 1842 Inspektor der Sukkursalen (Filialen) des Konservatoriums und 1849 außerdem Lehrer einer Ensembleklasse.

Battu (spr. battü), Pantaléon, geb. 1799 zu Paris, gest. das. 17. Jan. 1870; Schüler von R. Kreutzer, Mitglied des Opernorchesters und der königl. Kapelle bis 1830, seit 1846 zweiter Kapellmeister der Opéra; publizierte zwei Violinkonzerte, einige Violinromanzen, Variationen und drei Duos concertants.

Battūta (ital., von battere, schlagen), Taktschlag; a batt. (»im Takt«), Vorschrift für die Begleitstimmen eines Gesangsparts, wieder streng im Takt zu spielen (im Gegensatz zu einem vorausgegangenen colla parte, welches bedeutet, daß die Instrumente sich nach dem Sänger zu richten haben), desgleichen für den Sänger selbst als Fingerzeig, daß er die folgende Stelle nicht frei vortragen darf. Das sogenannte Arioso oder Accompagnato (s. d.), welches zeitweilig Rezitative unterbricht, wird daher durch a batt. bezeichnet. Im engeren Sinne ist B. Niederschlag, d. h. Anfang eines Taktes; daher ritmo di tre oder di quattro battute, s. v. w. Rhythmus von je 3 oder je 4 zusammengehörigen Takten (d. h. diese Zahl Takte bilden eine Einheit höherer Ordnung; vgl. Periodenbau).

— In der älteren Lehre des Kontrapunkts verstand man nach Fux (Gradus ad Parnassum 1725) unter B. die verbotene Fortschreitung aus der Dezime in Gegenbewegung in die Oktave auf den guten Taktteil. Ich habe dieses Verbot, das übrigens Fux nicht aufrecht erhält, bei den Alten nicht finden können.

Bätz, Karl, geb. 17. März 1851 zu Sömmerda (Thüringen), gest. 1902 zu Berlin, lebte 1871—86 als Sprachlehrer und Journalist in Amerika, später in Berlin, wo er 1890 die »Musikinstrumenten-Zeitung« begründete. B. schrieb mehrere Broschüren über Instrumentenbau und »Die Musikinstrumente der Indianer« (1876).

Baudiot (spr bōdjō), Charles Nicolas, Cellovirtuose, geb. 29. März 1773 zu Nancy, gest. 26. Sept. 1849 in Paris; Schüler des älteren Janson und 1802 dessen Nachfolger als Professor seines Instruments am Konservatorium zu Paris, 1816 zugleich erster Cellist der Königlichen Kapelle, 1832 pensioniert, hat viele Kompositionen für Cello herausgegeben (auch 3 Streichquintette) und mit Levasseur und Baillot die Cellomethode des Konservatoriums verfaßt, auch allein eine Méthode complète de violoncelle (op. 25), einen Traité de transposition musicale op. 35 (1837) und eine Anleitung für Komponisten verfaßt, wie sie für Cello schreiben dürfen und sollen (1849).

Bäuerl, s. Peurl.

Bäuerle, Hermann, geb. 24. Okt. 1869 zu Ebersberg (Württemberg) als Sohn eines Lehrers, studierte in Tübingen Theologie, daneben unter E. Kauffmann Musik, wurde 1895 in Rottenburg zum Priester geweiht, besuchte aber noch 1898 die Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl), wurde 1899 Fürstl. Thurn und Taxisscher Hofkaplan und 1901 daneben Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an der Regensburger Kirchenmusikschule. 1906 promovierte er in Leipzig auf Grund einer »Musikphilologischen Studie über die 7 Bußpsalmen Lassos« zum Dr. phil. (1906). B. komponierte zahlreiche kirchliche Gesänge im a cappella-Stil, schrieb »Palestrina muß populärer werden« (1903) und redigiert seit 1903 eine »Bibliothek altklassischer Kirchenmusik in moderner Notation« (s. d.) in einer für den heutigen Gebrauch praktischen Form (mit stark verkürzten Notenwerten, mit Taktstrichen, mit Vermeidung der c-Schlüssel und mit Vortragszeichen), von welcher bisher erschienen: Palestrina, 1. Bd. zehn 4st. Messen (1903), 2. Bd. 52 Motetten (1904), 3. Bd. 2. Serie 4st. Messen (1905), 4. Bd zehn 5st. Messen (1906); Lasso, Septem Psalmi poenitentiales (1906); Vittoria: 4st. Motetten und 6 vierst. Messen (1904 bis 1907); J. J. Fux, Missa canonica und Missa quadragesimalis und schrieb »Liturgie« (Theorie des katholischen Kultus, 1908), »Der Vatikanische Choral in Reformnotation« (1907). 1906 wurde er zum Ehrendomherrn von Palestrina und zum päpstlichen Geheimen Kammerherrn (Monsignore) ernannt. 1908 wurde er seiner Stellung als Hofkaplan enthoben.

Bauernflöte (Bauernpfeife, Bäuerlein, Feldflöte, lat. Tibia rurestris), eine in älteren Orgeln im Pedal nicht seltene kleine Gedacktstimme von weiter Mensur; zu zwei Fuß (2') heißt sie gewöhnlich B., zu einem Fuß (1') dagegen Bauernpfeife (die 1'-Stimmen werden meist »Pfeife« genannt).

Bauldewijn (Baldewin, Balduin, Bauldwin, Baudoin, Baudouyn), Noël (Natalis), Kapellmeister der Notredamekirche zu Antwerpen 1513—18, gest. 1529 daselbst. Motetten von B. finden sich in verschiedenen Sammelwerken (schon in Petruccis Motetti della corona), Messen im Manuskript zu Rom (En douleur 5 v. und Sine nomine 6 v.) und München (Missa »Mijn liefkens bruijn oghen« 4 v.).

Baumbach, Friedrich August, geb. 1753, gest 30. Nov. 1813 in Leipzig; war 1778—89 Kapellmeister an der Oper zu Hamburg und lebte dann in Leipzig ausschließlich der Komposition. Außer vielen Instrumental- und Vokalwerken (für Klavier, Violine, Gitarre, »Gesänge am Klavier« 1798 ꝛc. hat er auch die musikalischen Artikel in dem 1794 erschienenen »Kurz gefaßten Handwörterbuch über die schönen Künste« geschrieben.

Baumfelder, Friedrich, geb. 28. Mai 1836 in Dresden, Schüler Joh. Schneiders und des Leipziger Konservatoriums (1851), war Kantor an der Dreikönigskirche und Dirigent der Schumannschen Singakademie in Dresden, wo er als Musiklehrer lebt (Kgl. Musikdirektor). B. schrieb außer vielen brillanten Salonsachen besonders Etüden (Tirocinium musicae op. 300), eine Symphonie, eine Klaviersonate op. 60), eine Suite (op. 101) und ein Chorwerk »Der Geiger zu Gmünd« (M.-Ch. und Soli).

Baumgart, Expedit Friedrich, geb. 13. Jan. 1817 in Glogau, gest. 15. Sept. 1871 in Bad Warmbrunn, Dr. phil.,

langjähriger Lehrer für Theorie und Orgelspiel am Breslauer Kgl. Institut für Kirchenmusik, bekannt durch seine Neuausgabe von Ph. E. Bachs »Sonaten für Kenner und Liebhaber«. Vgl. H. Palm »E. F. B.« 1872).

Baumgarten, 1) Gotthilf von, geb. 12. Jan. 1741 zu Berlin, gest. 1. Okt. 1813 als Landrat in Großstrehlitz (Schlesien); schrieb als preußischer Offizier für die Breslauer Bühne (»Alcidoro« [1 a Festspiel] 1773, »Zemire und Azor« 1775, »Andromeda« [Melodrama] 1776, »Das Grab des Mufti« 1778, die erste in Partitur, die andern im Klavierauszug gedruckt). — 2) Karl Friedrich, geb. c. 1740 in Lübeck, gest. 1824 in London, Schüler von J. P. Kunzen, kam jung nach London, war daselbst Organist der Savoy Chapel und 1780-94 Konzertmeister am Coventgardentheater, auch Konzertmeister und Komponist der Parkkapelle des Herzogs von Cumberland. Im Druck erschienen eine Anzahl seiner Instrumentalwerke. Zur Aufführung kamen die Opern »Robin Hood« (1786) und »Blaubart« (1792). B. soll ein vortrefflicher Organist, aber energieloser Konzertmeister gewesen sein und starb gänzlich vergessen.

Baumgartner, 1) August, geb. 9. Nov 1814 in München, gest. daselbst 29. Sept. 1862 als Chordirigent an St. Annen, veröffentlichte 1852 in der »Stenographischen Zeitschrift« Ideen zu einer musikalischen Stenographie, gab eine »Kurz gefaßte Anleitung zur Musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst« (1853) und eine »Kurzgefaßte Geschichte der musikalischen Notation« (1856) heraus, war aber auch ein geschätzter Komponist (Messen, Psalmen 2c.). — 2) Wilhelm, geb. 15. Mai 1820 zu Rorschach (Schweiz), gest. 17. März 1867 in Zürich, 1842—1844 Musiklehrer in St. Gallen, dann noch kurze Zeit Schüler W. Tauberts in Berlin, lebte seit 1845 in Zürich, wo er 1859 Universitätsmusikdirektor wurde. B. gehörte in Zürich zu Wagners Freundeskreise und war der Intimus Gottfried Kellers. Beliebte Männerquartette, Lieder und Klaviersachen.

Bäumker, Wilhelm, geb. 25. Okt. 1842 zu Elberfeld, gest. 3. März 1905 zu Kurich (Rbz. Aachen), studierte zu Münster und Bonn Theologie und Philologie, wurde 1867 zum Priester geweiht, 1869 Kaplan zu Niederkrüchten, 1880 auch Schulinspektor, 1892 Pfarrer zu Kurich. B. war in seinen Mußestunden eifriger Musikforscher; 1889 wurde er von der Universität Breslau für seine musikhistorischen Arbeiten mit dem Titel eines Dr. theol. hon. c. belohnt. Er schrieb: »Palestrina, ein Beitrag 2c.« (1877), »Orlandus de Lassus, ein historisches Bildnis« (1878), »Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland« (1881), »Der Totentanz, eine Studie« (1881). Sein Hauptwerk ist »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrh.« (4 Bde., 1. Bd [in 1. Aufl. von K. Meister 1862, in 2. Aufl. von B.] 1886; 2. Bd. 1883, 3. Bd. 1891, 4 Bd. 1904), »Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des 15. Jahrh.« (1888) und »Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem 15. Jahrh.« (1895). B. war Mitarbeiter der »Allg. Deutschen Biographie«.

Bausteine zur Musikgeschichte s. Haberl.

Baußnern, Waldemar von, geb. 29. Nov. 1866 zu Berlin, verlebte die Kinderjahre in Siebenbürgen, der Heimat seiner Familie, wurde 1882—88 Schüler Kiels und Bargiels a. d. Kgl. Hochschule zu Berlin, 1891 Dirigent des Mannheimer Musikvereins und Lehrergesangvereins, 1895 Dirigent der Dresdener Liedertafel und 1896 daneben des Dresdener Bachvereins, später Leiter des Dresdener »Chorvereins«, ging 1903 nach Köln als Lehrer ans Konservatorium und dirigierte auch den dortigen Tonkünstlerverein. Als Komponist wurde B. durch Bülow zuerst vorgestellt (»Gesang der Sappho« für Alt und Orchester); seine erste Oper »Dichter und Welt« (Text von J. Petri) kam 1897 in Weimar zur Aufführung. Außerdem wurden noch bekannt 2 Symphonien, eine Ouvertüre »Champagner«, ein Streichquartett, Quintett für Klavier und Streichinstrumente, Quintett für Klavier, Violine, Klarinette, Horn und Cello, Serenade für Klavier, Violine und Klarinette, Gesänge für Sopran (oder Tenor) mit Orchester, Chöre für gemischten Chor a cappella und 8 »Kammergesänge« für eine hohe Stimme, Solo-Streichquartett, Flöte und Klarinette, Klavierstücke und Lieder, die weiteren Opern »Dürer in Venedig« (Weimar 1901), »Herbort und Hilde« (Mannheim 1902) und »Der Bundschuh«, Musikdrama in 3 Akten (Dichtung von Otto Erler) aufgeführt anläßlich des Tonkünstlerfestes des Allg. Deutsch. M.V.s zu Frankfurt a. M. 1904, und ein Balladenzyklus »Das klagende

Lied«. Weitere Kammermusikwerke, eine Ballade für großes Orchester »Auf den Brettern der Übermusikanten« und die 3. Sinfonie »Leben« mit Schlußchor (Goethes Ganymed) sind zurzeit noch Manuskript. B. revidierte für die Gesamtausgabe der Werke von Peter Cornelius dessen »Barbier von Bagdad« und »Cid«, besorgte den Klavierauszug und beendete die Oper »Gunlöd« (aufgeführt in Köln 1906).

Bausch, Ludwig Christian August, geb. 15. Jan. 1805 zu Naumburg, gest. 26. Mai 1871 in Leipzig; Instrumentenmacher in Dresden (1826), Dessau (1828), Leipzig (1839), Wiesbaden (1862), seit 1863 wieder in Leipzig; war besonders renommiert als Verfertiger von Violinbögen und als Reparator alter Geigen. Er arbeitete die letzten Jahre zusammen mit seinem Sohn Ludwig, geb. 1829, der nach langem Aufenthalt in New-York, zuerst selbständig in Leipzig etabliert war und kurz vor dem Vater (7. April 1871) starb. Der jüngere Sohn und Geschäftserbe Otto, geb 1841, starb schon 30. Dez. 1874. Das Geschäft ging an A. Paulus in Markneukirchen über.

Bawr, Alexandrine Sophie, Comtesse de, geb. 8. Okt. 1773 zu Paris (geb. Baronesse Champgrand), gest. 31. Dez. 1860 daselbst, 1789 verheiratet mit Saint-Simon, dann mit einem russ. Offizier, Graf B., Schülerin Grétrys, schrieb eine Histoire de la musique (1823 in 2 Ausgaben, deutsch von A. Lewald 1826), auch Romanzen, die in den Salons beliebt waren. Vgl. E. Gagne »Madame de B.« (1861).

Baxoncello (span. baxon oder bajon ist das franz. basson, spr. bāchon-), s. v. w. Prinzipal (Orgelstimme). B. de 13 = Prinzipal 8 Fuß, B. de 26 = Prinzipal 16 Fuß; Prinzipal 32 Fuß heißt Flauto de 52; Prinzipal 4 Fuß heißt Octava, Prinzipal 2 Fuß = Quincena, Prinzipal 1 Fuß = Flauto en 22 (Tripeloktave).

Bayer, 1) Aloys, geb. 3. Juli 1802 zu Sulzbach (Oberpfalz), gest. 7. Juli 1863 zu Grabenstädt am Chiemsee, besuchte das Gymnasium zu Regensburg und das Lyzeum zu München, wo seine Stimme (Tenor) entdeckt wurde, debütierte 1823 als »Joseph« am Münchener Hoftheater und wurde engagiert. 1828—1843 war er der Vertreter der ersten Tenorpartien, aber zugleich ein hochgeschätzter Liedersänger. Zu den von ihm ausgebildeten Sängern zählt Härtinger (s. d.). — 2) Josef, Ballettkomponist, geb. 6. März 1852 zu Wien, schrieb daselbst bis 1903 24 Ballette (»Wiener Walzer« 1885, »Die Puppenfee« 1888, »Die Braut von Korea« 1897, »Rose d'Amour« u. a.) und 8 Operetten »Fräulein Hexe« (1898), Possenmusiken u. a.

Bayly (spr. beli), Anselm, geb. 1719 zu Haresfield (Gloucestershire), gest. 1794 zu London, wo er seit 1741 Mitglied und seit 1764 Subdekan der Chapel Royal war, schrieb außer theologischen und philologischen Werken A practical treatise on Singing and Playing 1771, The alliance of musick poetry and oratory 1789, auch gab er eine Sammlung von antiken Texten mit einem Vorwort über Kirchenmusik heraus.

Bazin (spr. basäng), François Emanuel Joseph, geb. 4. Sept. 1816 zu Marseille, gest. 2. Juli 1878 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt 1840 den Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien (1844) Gesangsprofessor, später Harmonieprofessor, 1871 Nachfolger des zum Direktor avancierten A. Thomas als Kompositionsprofessor am Konservatorium, 1872 Nachfolger von Carafa als Mitglied der Akademie. Von seinen 9 Opern hat sich keine auf dem Repertoire erhalten. B. schrieb einen Cours d'harmonie théorique et pratique und La musique à St.-Malo (1886).

Bazzīni, 1) (Bazzino), Francesco Maria, Theorbist, geb. 1593 zu Lovero (Venetien), gest. 15. April 1660 in Bergamo; schrieb für Theorbe, aber auch Kanzonetten, ein Oratorium ꝛc. — 2) (Bazzino) Natale, Bruder des vorigen, gest. 1639, gab Messen, Motetten, Psalmen ꝛc. heraus. — 3) Antonio, ausgezeichneter Violinvirtuose und gediegener Komponist, geb. 11. März 1818 zu Brescia, gest. 10. Februar 1897 zu Mailand, Schüler des dortigen Kapellmeisters Faustino Camisoni, spielte 1836 vor Paganini, der ihm riet, zu reisen. B. ging nach verschiedenen kürzeren Reisen 1841—45 nach Deutschland, wo er besonders in dem damals in höchster musikalischer Blüte stehenden Leipzig länger verweilte und sich für die deutsche Kunst, besonders aber für Bach und Beethoven begeisterte. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien ging er 1848 nach Spanien und Frankreich und ließ sich 1852 in Paris nieder. 1864 zog er sich nach Brescia zurück, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen, folgte jedoch 1873 einem Rufe als Kompositionsprofessor ans Mailänder Konservatorium, dessen Direktor er 1882 wurde. Als Komponist nimmt B. unter den Ita-

lienern eine eigenartige Stellung ein; die Leichtigkeit und Grazie seiner Melodien ist echt italienisch, die Sorgfalt der Arbeit und die Harmonieführung verraten dagegen den Einfluß Deutschlands. Unter seinen Werken stehen die sechs Streichquartette und das Streichquintett obenan, doch hat er auch mit Chor- und Orchesterkompositionen glückliche Würfe getan: La risurrezione di Cristo, Symphonie-Kantate Sennacheribbo, der 51. und 56. Psalm, Ouvertüren zu Alfieris »Saul« und Shakespeares »König Lear« und eine symphonische Dichtung: »Francesca da Rimini«. Dagegen hatte er mit der Oper »Turandot« (1867 in der Skala zu Mailand aufgeführt) kein Glück.

Beach (spr. bitsch), H. A. (Amy Marcy Cheney, 1885 Mrs. B.), geb. 5 Sept. 1867 zu Henniker (N. Hampshire), 1875 Klavier- und Kompositionsschülerin von E. Perabo in Boston, trat 1883 als Pianistin auf und machte sich auch als Komponistin einen Namen (Gälische Symphonie op. 32 [1896], Klavierkonzert op. 45, Messe op. 5 für gem. Chor, Soli und Orchester, The minstral and the king op. 16 MChor und Orchester. Jubilate op. 17 f. gem. Chor und Orchester, Violinsonate op. 34 und viele kleinere Gesangssachen und Klavierstücke). Vgl. P. Goetschius Mrs. H. H. A. B. (1906).

Beauchamps (spr. bōschang), Pierre François Godard de, geb. 1689 zu Paris, gest. 1761 daselbst; schrieb Recherches historiques sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'a présent (1735) und Bibliothèque des théâtres (Aufzählung der aufgeführten Dramen, Opern ꝛc. nebst Notizen über Tonkünstler ꝛc., 1746).

Beaulieu (spr. bōljö), Marie Désiré Martin, geb. 11. April 1791 zu Paris, gest. im Dez. 1863 zu Niort; Schüler von Méhul, erhielt 1810 den Römerpreis, machte indes von dem Stipendium keinen Gebrauch, sondern verheiratete sich bald darauf und zog sich nach Niort zurück, wo er einen Musikverein begründete, der sich allmählich zu der Association musicale de l'Ouest auswuchs, welche seit 1835 alljährlich ein großes Musikfest mit wechselndem Sitz veranstaltet. Diesem Vereine vermachte er 100000 Frank. Auch der Pariser Verein für klassische Musik ist seine Schöpfung. Außer einer stattlichen Reihe von Kompositionen (Opern: »Anakreon« und »Philadelphia«, lyrische Szenen: »Jeanne d'Arc«, »Psyche und Amor«, Oratorien, Messen, Hymnen, Orchesterstücke, Violinphantasien, Sologesänge ꝛc.) hat B. mehrere Schriften veröffentlicht (Über den Rhythmus, seine Wirkungen und ihre Ursachen 1852; Über die Überbleibsel altgriechischer Musik im christlichen Kirchengesange; Über den rechten Charakter der Kirchenmusik 1858; Über die Kirchentonarten in Volksmelodien 1858; Über den Ursprung der Musik 1859).

Beauquier (spr. bōkjē), Charles, franz. Musikschriftsteller, geb. 1830, längere Zeit Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale, Dichter des Libretto von Salos Oper Fiesque, schrieb: Philosophie de la musique (1865), La musique et le drame (1884), Les musiciens Franc-Comtois (1887), Chansons populaires recueillies en Franche-Comté (1894). Seit 1870 ist er Verwaltungsbeamter.
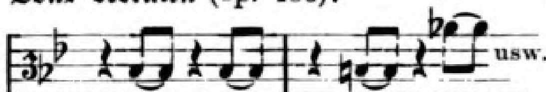
Beattie (spr. bitië), James, geb. 25. Okt. 1735 zu Lawrencekirk (Schottland), gest. 18. Aug. 1803 zu Aberdeen als Professor der Moralphilosophie; schrieb Essays on poetry and music as they affect the mind 1776 (1779) und Letter ... on the improvement of psalmody in Scotland 1778 (1829). Seine Biographie schrieb M. Forbe (1806, 2 Bde.).

Beauvarlet-Charpentier (spr. bōwārlē schārpangtjē), 1) Jean Jacques B., genannt Charpentier, geb. 1730 zu Abbeville, gest. 1794 zu Paris, bedeutender Organist (zuerst in Lyon, seit 1771 in Paris an St. Victor und St. Paul). Im Drucke erschienen Orgelfugen op. 1 und op. 6, 12 Noëls variés pour l'orgue op. 13, Klaviersonaten und ein Journal d'orgue à l'usage des paroisses et communautés religieuses (12 Hefte). Sein Sohn — 2) Jacques Marie, geb. 3. Juli 1766 zu Lyon, gest. im Nov. 1834 zu Paris, gleichfalls Organist an St. Paul, später an St. Germain. Von ihm Sonaten für Klavier und Violine op. 2, 3, 8 u. a.

Bebisation s. Solmisation.

Bebung (franz. Balancement) war eine Spielmanier auf dem Klavichord, die auf dem Pianoforte (heutigen Klavier) nicht möglich ist: sie bestand in einem leichten Wiegen des Fingers auf der Taste, dem ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente entsprach. Die B. wurde verlangt durch ⁀···· über der Note. Etwas dem Ähnliches ist das Beben des Tons der Streichinstrumente, auch der Zither und Gitarre, das in einem leichten Schwanken der Tonhöhe besteht und durch

eine schnell zitternde Bewegung des auf die Saite gesetzten Fingers hervorgebracht wird (vibrato); auch das Tremolieren der Singstimme (das die Sänger ebenfalls lieber B. oder vibrato nennen) ist ein damit vergleichbarer Effekt. Übermäßiger Gebrauch solcher Manier wirkt abstumpfend und läßt den Vortrag weichlich erscheinen. — Irrig ist die durch H. von Bülow aufgebrachte Meinung, daß die mit Bögen versehenen Tonrepetitionen in Beethovens op. 69, 106 und 110 sowie in der Quartettfuge op. 133 ein der B. ähnliches schwaches Wiederangeben des Tons bedeuten (op. 133):



Vielmehr soll in allen diesen Stellen der Bogen nur anzeigen, daß der erste Ton voll ausgehalten und der zweite scharf abgestoßen wird.

Bécarre (franz., spr. bekárr'), s. v. w. Auflösungszeichen, ♮ (B. quadratum): s. B.

Becher (Schallbecher) heißen die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, welche meist eine becherförmige Gestalt haben (oben weiter sind); auch die erweiterten Enden der Schallkörper der Holzblasinstrumente (besonders der Klarinetten) heißen B. (Schalltrichter).

Becher, 1) Alfred Julius, geboren 27. April 1803 zu Manchester von deutschen Eltern, gest. 23. Nov. 1848 zu Wien (standrechtlich erschossen wegen Teilnahme an der Revolution), kam als Kind nach Deutschland, war kurze Zeit Advokat in Elberfeld, wandte sich aber musikalischen Studien und der Komposition zu, lebte als Zeitungsredakteur zu Köln, ging dann nach Düsseldorf, dem Haag und wurde in London 1840 Harmonielehrer an der Kgl. Musik-Akademie, wandte sich aber schon 1841 nach Wien, wo er als Musikkritiker Ansehen erlangte. Eine größere Anzahl Klavierkompositionen und Lieder von B. sind im Druck erschienen, auch einige Schriften: »Das niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet« (1836) und »Jenny Lind, eine Skizze ihres Lebens« (1846 [1847]). — 2) Josef, geb. 1. Aug. 1821 zu Neukirchen (Bayern), gest. 23. Sept. 1888 in Mintraching bei Regensburg, 1846 Priester, Seminarpräfekt und Chorregent in Amberg, seit 1878 Pfarrer zu Mintraching, hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen geschrieben (allein über 60 Messen).

Bechstein, 1) Ludwig, der bekannte Novellist, geb. 24. Nov. 1801 in Weimar, gest. 14. Mai 1860 in Meiningen als Archivar, schrieb u. a. die musikalisch interessanten Bücher: »Fahrten eines Musikanten« (1836—37 [1854]); »Klarinette« (1840) und »Zweihundert deutsche Männer in Bildnissen und Lebensbeschreibungen« (1854). — 2) Fr. W. Karl, Klavierbauer, geb. 1. Juni 1826 zu Gotha, gest. 6. März 1900 zu Berlin, arbeitete zuerst in verschiedenen deutschen Pianofortefabriken, war 1848—52 Geschäftsführer von G. Peran in Berlin, machte dann noch Studienreisen nach London und Paris, wo er bei Pape und Kriegelstein arbeitete, und etablierte sich 1856 mit bescheidenen Mitteln zu Berlin. Binnen kurzem nahm die Fabrik einen großen Aufschwung, so daß die größten Klaviermeister anfingen, sich für Bechsteins Fabrikate zu interessieren (Bülow) und derselbe sich mehr und mehr dem Bau großer Konzertflügel zuwenden konnte. Der Betrieb wurde nun allmählich so vergrößert, daß B. im J. 1897 eine 4. Fabrik bauen mußte. Im Gesamtbetriebe sind jetzt c. 800 Arbeiter beschäftigt und werden jährlich über 4000 Pianinos und Flügel fertiggestellt. Die Instrumente B. gehören zu den höchst angesehenen im In- und Auslande.

Beck, 1) Orgelbauerfamilie, deren erster Vertreter Hans B. vom Hayne (Hayn in Sachsen) 1520 zwei Orgeln für die Stadtkirche in Delitzsch baute. Sein ältester Sohn Esajas in Halle a. S. baute u. a. die Orgeln der dortigen Moritzkirche (1560) und die der Stadtkirche zu Bitterfeld (1579). Ein jüngerer Sohn Hans Becks, Anton, war Orgelbauer in Halberstadt. Dessen Sohn ist wohl David, Orgelbauer zu Halberstadt um 1590, der 1592—96 die Orgel zu Grüningen bei Magdeburg baute, welche 1705 restauriert wurde (vgl. A. Werckmeister), die Martinskirchenorgel zu Halberstadt u. a. — 2) Reichardt Karl, gab 1654 ein Buch Tanzsuiten (Allemanden, Ballette etc.) für zwei Violinen und Baß zu Straßburg heraus. — 3) Johann Philipp, edierte 1677 einen Band Tanzstücke für Viola da Gamba. — 4) Michael, Professor der Theologie und der orientalischen Sprachen in Ulm, geboren 24. Jan. 1653 daselbst, schrieb »Über die musikalische Bedeutung der hebräischen Akzente« (1678 und 1701). — 5) Gottfried Joseph, geb. 15. Nov. 1723 zu Podiebrad (Böhmen), gest. 8. April 1787 in Prag; Organist in Prag, später Do-

minikanermönch, Professor der Philosophie zu Prag und schließlich Provinzial seines Ordens, schrieb viele Kirchenmusiken, auch Instrumentalwerke. — 6) **Franz**, geb. 1730 zu Mannheim, gest. 31. Dez. 1809 zu Bordeaux, Schüler von Johann Stamitz (in dessen Symphonien op. 5 je eine von B., X. Richter und Wagenseil aufgenommen ist), soll wegen eines Duells aus Mannheim geflüchtet sein. Möglicherweise hat er zeitweilig in Paris gelebt oder doch dasselbe von Bordeaux aus, wo er Konzertdirigent wurde (bereits 20. Aug. 1767 Oper La belle jardinière in Bordeaux), mehrfach besucht, da er ein Stabat Mater (1783) und mehrere Bühnenwerke (Melodram »Pandora« 1789, Oper L'ile déserte) in Paris aufführte und von der Akademie der Künste zum korrespondierenden Mitglied ernannt wurde. Von seinen Werken sind 19 Symphonien (op. 1, 2 und 4 je 6 [op. 4 I in Neudruck in den Denkm. der Tonkunst in Bayern VIII 1]), 6 Oratorien op. 2 und Pièces de clavecin op. 5 erhalten. Schüler Becks sind Ch. N. Bochsa und Blanchard. Vgl. **Blanchard** »Fr. B.« (Biographie). — 7) **Johann Nepomuk**, geb 5. Mai 1827 zu Pest, gest. 9. April 1904 in Preßburg, vorzüglicher Baritonist, war nacheinander zu Wien, Hamburg, Bremen, Köln, Düsseldorf, Mainz, Würzburg, Wiesbaden und Frankfurt a. M. engagiert und 1853 bis zu seiner Pensionierung 1885 der Stolz der Wiener Hofoper. — 8) **Joseph**, Sohn des vorigen und der Sängerin Weixlbaum, geb. 11. Juni 1850 zu Mainz, gest. 15. Febr. 1903 in Preßburg, gleichfalls vortrefflicher Baritonist, sang erst an verschiedenen österreichischen Provinzialbühnen und wurde 1876 zu Berlin und 1880 zu Frankfurt a. M. engagiert. — 9) **Johann Baptist**, geb. 14. Aug 1881 zu Gebweiler (Elsaß), wo er bis 1899 das Gymnasium besuchte und von dem Organisten Brumpt Musikunterricht erhielt, setzte seine Studien dann in Paris fort (1901 Baccalaurens) und bekleidete Hilfsorganistenposten, bezog 1903 die Universität Straßburg als Student der romanischen Sprachen, bestand noch 1904 das Abiturientenexamen am Gymnasium zu Gebweiler, promovierte 1907 in Straßburg zum Dr. phil. und machte 1908 das Staatsexamen für das höhere Lehramt. Durch eine umfassende Arbeit über »Die Melodien der Troubadours", deren Einleitung seine Dissertation bildet (über die Liederhandschriften der Troubadours), und deren erster Band 1908 bei Trübner in Straßburg erschien, tritt B. als Forscher auf diesem neuerdings viel umstrittenen Gebiete hervor. B. schließt sich Runge und Riemann an in der Ableitung der Rhythmik der Melodien aus dem Metrum des Textes, schlägt aber neue Wege ein durch Hineintragung der Lehre von den **Modi** (s. d.), wie wir sie bei den ältesten Mensuralisten antreffen, in die rhythmische Deutung der Texte. Ein zweiter Band soll den Gesamtbestand der Troubadour-Melodien in Faksimile und Übersetzung bringen, auch verheißt B. eine vollständige Ausgabe des Melodienschatzes der nordfranzösischen Trouvères.

Becken (franz. Cymbales, ital. Piatti oder Cinelli), auch »türkische B.« genannt, sind Schlaginstrumente von unveränderlicher und undefinierbarer Tonhöhe, die einen aufregenden, grell dröhnenden und lang nachhallenden Schall geben. Sollen dieselben nur kurze Schläge markieren, so werden sie direkt nach dem Anschlag durch Anpressen an die Brust gedämpft. Die B. sind tellerförmige Metallscheiben, mit breiten, flachen Rändern, welche letzteren der eigentlich klingende Teil sind, während der durchbohrte konkave Mittelteil, an dem die als Handgriffe dienenden Lederriemen befestigt sind, nicht mitschwingt; je zwei solcher Scheiben gehören zusammen und werden gegeneinander geschlagen (forte), oder man läßt die Ränder leise gegeneinander klirren (piano). Ursprünglich sind die B. zweifellos der Kriegsmusik angehörige Instrumente; sie sind auch jetzt noch am häufigsten in Militärmusiken zu finden (**Janitscharenmusik**); doch wurden sie mit Glück in das Opern- und selbst das Symphonieorchester eingeführt. Die B. werden vielfach von demselben Musiker behandelt, der die **große Trommel** schlägt, und es ist dann eins der B. auf der großen Trommel lose befestigt, so daß der Spieler beide Instrumente gleichzeitig bearbeiten kann, indem er mit einer Hand den Trommelschlägel, mit der andern das zweite B. schwingt. Wo B und Trommel nur einen Rhythmus in groben Schlägen markieren sollen, mag das angehen; die kunstmäßige Behandlung der B. fordert aber, daß der Musiker in jeder Hand ein B. hält.

Becker, 1) **Diedrich**, Organist zu Ahrensburg in Holstein, später Ratsmusikus in Hamburg, ausgezeichneter Violinist, gab heraus: »Musikalische Frühlingsfrüchte« (3—5 st. Kammersonaten mit

Basso continuo, Hamburg 1668, auch in Ausg. von P. Phalèse, Antwerpen 1673, ein Werk, das konkurrierend neben den Kammersonaten Rosenmüllers steht) sowie 2 st. Sonaten und Suiten mit doppeltem Basso continuo (2 Teile, 1674—79). Einige geistliche und weltliche Gesänge sind handschriftlich erhalten. — 2) Karl Ferdinand, geb. 17 Juli 1804 zu Leipzig, gest. das. 26. Okt. 1877; wurde 1825 Organist an der Peterskirche, 1837 an der Nikolaikirche daselbst, 1843 Lehrer des Orgelspiels am Konservatorium, gab seine Stellungen 1856 auf, vermachte seine Bibliothek der Stadt (»Beckers Stiftung«, reich an theoretischen Werken; vgl. den [unvollständigen] Katalog »Verzeichnis einer Sammlung von musikalischen Schriften«, 1843) und lebte zurückgezogen in Plagwitz bei Leipzig. Beckers verdienstlichstes Werk ist die »Systematisch-chronologische Darstellung der Musikliteratur« (1836, Nachtrag dazu 1839), vgl. Forkel. Außerdem schrieb er »Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1847 [1855]), »Die Hausmusik in Deutschland im 16., 17. und 18. Jahrhundert« (1840), »Die Choralsammlungen der verschiedenen christl. Kirchen« (1845), »Die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts« (1849). Auch hat er eigene Instrumentalkompositionen (Klavier- und Orgelstücke) und »J. S. Bachs vierstimmige Kirchengesänge" (1843) und ein „Evangelisches Choralbuch« (1844) herausgegeben. B. war ein fleißiger Sammler, aber kein Gelehrter. — 3) Konstantin Julius, geb. 3. Febr. 1811 zu Freiberg, gest. 26. Febr. 1859 zu Oberlößnitz; Schüler des vorigen, unterstützte 1835 Schumann bei der Redaktion der Neuen Zeitschrift für Musik, ließ sich 1843 zu Dresden als Musiklehrer nieder und lebte seit 1846 in Oberlößnitz. Er hat Opern, Chor- und Instrumentalwerke geschrieben, auch eine »Männergesangschule« (1845), „Harmonielehre für Dilettanten« (1842), »Kleine Harmonielehre« (1844) sowie die Tendenzromane: »Der Neuromantiker« (1840) und »Klubien und Kompagnie" (1841), und übersetzte Berlioz' »Musikalische Reise in Deutschland« (1843). — 4) Valentin Eduard, geb. 20. Nov. 1814 zu Würzburg, gest. 25. Jan. 1890 daselbst, 1833 städtischer Beamter zu Würzburg, bekannter Männergesangskomponist (»Das Kirchlein«), hat aber auch Messen, Opern (»Die Bergknappen«, »Der Deserteur«), Lieder und viele Instrumentalwerke geschrieben, von denen ein Quintett für Streichinstrumente und Klarinette preisgekrönt wurde. — 5) Georg, geb. 24. Juni 1834 zu Frankenthal (Pfalz), Musikschriftsteller und Komponist, Schüler von Kuhn und Prudent, lebt zu Genf; er veröffentlichte: La musique en Suisse (1874), Aperçu sur la chanson française, Pygmalion de J. J. Rousseau, Eustorg de Beaulieu (1880), Guillaume Guéroult, Notice sur Claude Goudimel (1885), Jean Caulery et ses chansons spirituelles (1880), H. Waelrant et ses psaumes (1881). Auch gab er längere Jahre ein kleines musikalisches Flugblatt: Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains, heraus und ist Mitarbeiter verschiedener Fachzeitschriften, besonders der »Monatshefte für Musikgeschichte«. Von seinen Kompositionen sind Klavierstücke und Lieder erschienen. — 6) Albert Ernst Anton, angesehener Komponist, geb. 13. Juni 1834 zu Quedlinburg, gest. 10. Jan. 1899 zu Berlin, Schüler von Bönicke (s. d.) und von Dehn in Berlin (1853—56), blieb in Berlin als Musiklehrer, seit 1881 Kompositionslehrer an Scharwenkas Konservatorium. 1891 wurde B. Dirigent des Berliner Domchors, lehnte 1892 die ihm angetragene Nachfolge Rusts als Thomaskantor in Leipzig auf Wunsch des Kaisers ab und wurde Mitglied der Kgl. Akademie. Eine Symphonie in G moll von B. wurde 1861 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien preisgekrönt. 1877 erregten seine Lieder aus Wolffs »Rattenfänger« und „Wildem Jäger« zuerst allgemeinere Aufmerksamkeit; 1878 folgte seine große Messe in B moll, ein bedeutendes Werk. Weiter sind zu nennen: »Reformationskantate« (1883 zur Lutherfeier), das Oratorium »Selig aus Gnade« (1890), »Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert« (Altsolo, Chor und Orgel), »Vigilien« und »Schnitter Tod« (f. Männerchor m. Orch.), Motetten, Psalmen, »Die Wallfahrt nach Keevlaer« (Soli, Chor und Orch.), »Minnelieder aus dem 13. Jahrhundert« (Bearbeitung von Melodien aus der Jenaer Liederhandschrift, 2 Hefte), ein Klavierquartett (op. 19, D moll), ein Klavierquintett (op. 49), Violinballade (op. 47), Konzertstück für Violine mit Orgel (op. 66), Orgelphantasie und Fuge G moll und eine Oper »Loreley« (1898). — 7) Jean, geb. 11. Mai 1833 zu Mannheim, gest. 10. Okt. 1884 daselbst, Schüler von Kettenus und Vincenz Lachner, vorzüglicher Violinvirtuose, wurde als Konzert-

meister zu Mannheim angestellt, gab aber diese Stellung schon 1858 auf und machte ausgedehnte Reisen als Virtuose. 1866 nahm er seinen festen Wohnsitz in Florenz und begründete das Florentiner Quartett (zweite Violine: Enrico Masi [gest. 1894 in Rom als Ministerialsekretär], Bratsche: L. Chiostri, Cello: Fr. Hilpert [seit 1875 L. Spitzer-Hegyesi], welches seiner hervorragenden Leistungen wegen Weltruf erlangte und bis 1880 bestand. Die letzten Jahre wohnte B., wenn er nicht auf Reisen war, in Mannheim. Seine Tochter Jeanne, geb. 9. Juni 1859 zu Mannheim, gest. daselbst 6. April 1893 (vermählte Grohé), war eine treffliche Pianistin; von seinen Söhnen ist Hans, geb. 12. Mai 1860 zu Straßburg, Schüler von Singer, Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig. Der jüngste Sohn ist Hugo (s. unten B. 10). — 8) Reinhold, geb. 11. Aug. 1842 zu Adorf in Sachsen, ging mit L. Ehler 1860 nach Pau (Pyrenäen) als Mitglied und nach Ehlers Tode selbst Leiter eines Streichquartetts, mußte aber 1870 wegen eines Muskelleidens dem Violinspiel entsagen, widmete sich nun ganz der Komposition und zog nach Dresden. 1884—94 leitete er mit großem Erfolg die Dresdener Liedertafel. 1898 erhielt er den Titel Kgl. Professor. B. ist hauptsächlich Vokalkomponist (vielgesungene Lieder, Männerchöre [»Abendglocken«, »Hochamt im Walde«, »Mahnruf« sowie mit Orchester: »Waldmorgen«, »Vor der Schlacht«]), hat aber auch mit einigen Instrumentalwerken Erfolg gehabt (Violinkonzert A moll [von Thomson gespielt], Symphonie C dur op. 140, symphonische Dichtung „Der Prinz von Homburg«) und ist auch als Opernkomponist mit Glück aufgetreten (dreiaktige Oper »Frauenlob«, Dresden 1892, und einaktige Oper »Ratbold«, Text von F. Dahn, Mainz 1896). — 9) Karl, geb. 5. Juni 1853 zu Kirrweiler (Rbz. Trier), 1881 Seminarmusiklehrer zu Ottweiler, seit 1885 in gleicher Eigenschaft in Neuwied (»Rheinischer Volksliederborn« 1892, Schulliederbücher 2c.). — 10) Hugo, hervorragender Violoncell-Virtuose und ausgezeichneter Quartettspieler, geb. 13. Febr. 1864 zu Straßburg, Schüler seines Vaters (Jean Becker) und Kanut Kündingers (eines Schülers von Jos. Menter) und später Friedr. Grützmachers, Karl Heß' in Dresden sowie Piattis und Jules de Swerts, nach seines Vaters Tode Violoncellist des Opernorchesters zu Frankfurt a. M. (1884–86, 1890—1906), Mitglied des Heermann-Quartetts und Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium, ist seit Piattis Tode (1901) dessen Nachfolger als Cellist der Londoner Montagskonzerte. 1896 wurde B. zum Kgl. Professor ernannt. Becker hat seinen Wohnsitz während seiner Ruhepausen zu Tremezzo am Comersee und im Sommer in Falkenstein i. Taunus. Beckers Spiel zeichnet sich aus durch klassische Noblesse und bei aller technischen Überlegenheit durch Vermeidung virtuoser Schaustellung. Als Komponist von Geschmack zeigte er sich mit einem Cellokonzert A dur (1898), Variationen und Cellostücken.

Beckwith (spr. -wiß), John, geb. 25. Dez. 1750 zu Norwich, gest. 3. Juni 1809 daselbst, wurde 1794 Organist an der dortigen Petrikirche und 1808 an der Kathedrale, 1803 Doktor der Musik zu Oxford, hat Anthems, Glees, Lieder geschrieben, die populär wurden, auch Klaviersonaten und ein Orgelkonzert. Sein Sohn John Charles, geb. 1788, gest. 11. Okt. 1819, wurde sein Nachfolger.

Becquié (spr. beckjé), A . . ., geb. um 1800 zu Toulouse, gest. 10. Nov. 1825 als Flötist der Opéra comique zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums. Seine Flötenkompositionen (Rondos, Variationen, Phantasien) sind wertvoll. — Sein Bruder Jean Marie, genannt B. de Peyreville, geb. 1797 zu Toulouse, gest. im Jan. 1876, zeichnete sich als Violinist aus (Schüler von Rudolf Kreutzer und August Kreutzer), war viele Jahre Mitglied des Orchesters des Théâtre italien, gab auch Violinsachen heraus.

Bečvařovský (Beczwarzowsky), Anton Felix, geb. 9. April 1754 zu Jungbunzlau (Böhmen), gest. 15. Mai 1823 in Berlin; Schüler von Joh. Kuchar, wurde 1777 Organist an der Jakobskirche zu Prag, 1779 an der Hauptkirche in Braunschweig, gab 1796 seine Stelle auf und zog nach Bamberg, 1800 nach Berlin. Er veröffentlichte Sonaten und Konzerte für Klavier, sowie Lieder und Gesänge (Körners »Leyer und Schwert«).

Bedingham, 1) (B.-Langensteiß), ein Komponist der 2. Hälfte des 15. Jahrh., von dem sich eine Messe Deuil angoisseux (Binchois' Chanson als Tenor), zwei französische Chansons und eine Bearbeitung von Dunstaples O rosa bella in den Trienter Codices 88 und 90 finden. — 2) John (Bedyngham), englischer Komponist der 2. Hälfte des 16. Jahrh., der in J. Bald-

wins (s. d.) handschr. Motettensammlung vertreten ist.

Bedon (franz., spr. bĕdóng), früher eine Art Trommel: B. de Biscaye (spr. dĕ biskâj), s. v. w. Baskische Trommel.

Bedos de Celles, Dom François (auch kurz Dom Bedos genannt), geb. 1706 zu Caux bei Béziers, trat 1726 zu Toulouse in den Benediktinerorden und starb dort 25. Nov. 1779. B. schrieb ein hochbedeutendes Werk: L'art du facteur d'orgues (»Die Kunst des Orgelbauers«, 1766—78, 3 Bde.: ein vierter Teil enthält eine unbedeutende Geschichte der Orgel [diese deutsch von Vollbeding, 1793]). Das Werk liegt allen späteren (besonders dem Töpfers) zugrunde, und die vorzüglichen Zeichnungen sind immer wieder benutzt. B. schrieb auch einen Prüfungsbericht über die neue Orgel der Martinskirche zu Tours (1762 im Mercure de France), der in Übersetzung von J. F. Agricola in Adlungs Musica mechanica ꝛc. aufgenommen ist.

Beecke, Ignaz von, geb. ca. 1730, gest. im Jan. 1803 zu Wallerstein, württemberg. Offizier und später Musikintendant des Fürsten von Öttingen-Wallerstein, war ein vorzüglicher Pianist, befreundet mit Gluck, Jomelli und Mozart, hat 6 Opern, Instrumentalwerke (10 Klaviersonaten, eine dgl. für 3 Klaviere [1791], Klaviervariationen, 6 Klaviertrios [Paris, 1767], 6 8st. und 6 6st. Symphonien), 6 Quartette mit Flöte, mehrere Singspiele (»Claudine von Villa bella« 1780, »Die Weinlese« 1783), auch Kantaten, Lieder und ein Oratorium (»Auferstehung«) geschrieben.

Beer, 1) Joseph, geb. 18. Mai 1744 zu Grünwald (Böhmen), gest. 1811 in Potsdam, war Feldtrompeter in einem österreichischen Regiment, lebte 1771—82 zu Paris, machte dann erfolgreiche Konzertreisen (er war der erste reisende Klarinettenvirtuose) und war zuletzt Mitglied der Hofkapelle zu Potsdam. B. verbesserte die Klarinette durch Hinzufügung der 5. Klappe, schrieb Klarinettenkonzerte ꝛc. — 2) Jakob Liebmann, s. Meyerbeer. — 3) Max Joseph, geb. 25. Aug. 1851 zu Wien, Schüler von O. Dessoff, ist Rechnungsrat in der k. k. niederösterr. Statthalterei. B. schrieb zahlreiche lyrische Klavierstücke zu 2 und 4 Händen, auch eine Suite für Klavier, Lieder, Männerchöre, »Der wilde Jäger« für Soli, Chor und Orchester, eine parodistische Operette: »Das Stelldichein auf der Pfahlbrücke« (preisgekrönt), und die Opern: »Otto der Schütz«, »Der Pfeiferkönig« und »Der Streik der Schmiede« (Augsburg 1897). — 4) Anton (B.-Walbrunn), geb. 29. Juni 1864 zu Kohlberg bei Weiden (bayr. Oberpfalz), Sohn eines Lehrers, besuchte die Präparandenschule zu Regensburg und das Seminar zu Amberg, wurde als Hilfslehrer am Seminar zu Amberg und weiterhin zu Eichstädt angestellt, zugleich als Domorganist, quittierte den Lehrerberuf und wurde mit Unterstützung des Domkapellmeisters W. Widmann in Eichstätt Schüler der Münchener Akademie der Tonkunst. Auch nach Absolvierung seiner Studien unter Rheinberger, Bußmeyer, Abel ꝛc. blieb B. in München, wo er in Graf Schack einen Mäcen fand, so daß er nun allmählich mit seinen Kompositionen in die Öffentlichkeit trat. B. ist seit 1901 Lehrer an der Münchener Akademie für Komposition, Kontrapunkt, Harmonielehre und Klavier. Von seinen Kompositionen zogen gleich die zuerst erschienenen Lieder (op. 12 und 13) das Interesse an; weiter folgten Chorlieder op. 1, eine Violinphantasie op. 3, ein Klavierquartett op. 8, ein Streichquartett op. 14, Cellosonate op. 15, Ode für Cello und Klavier op. 20, Reisebilder für Klavier op. 21, Deutsche Suite op. 22 (vierhändig u. f. Orchester), Lieder op. 27, ein Chorwerk: »Mahomets Gesang« und zwei Opern »Sühne« (Lübeck 1894 und »Don Quixote« (München 1908), Fugen f. d. Orgel und 10 Sonette nach Shakespeare f. Gesang u. Klavier, eine Violinsonate op. 30, ein Orgelstück op. 32, »Der Polenflüchtling« op. 31 (für Bariton u. Orchester) Männer- u. gem. Chöre op. 35, eine Symphonie E dur op. 36 u. a.

Beeth, Lola, geb. 1864 zu Krakau, Schülerin von Frau Dustmann und Frau Viardot-Garcia, debütierte in Berlin und erlangte schnell Ruf als dramatische Bühnensängerin, war lange Jahre Mitglied der Berliner Kgl. Oper (kgl. Kammersängerin), beschränkt sich aber jetzt auf Gastspiele. Sie lebt in Berlin (Grunewald).

Beethoven, Ludwig van, wurde 17. Dez. 1770 zu Bonn getauft, ist daher wahrscheinlich 16. Dez. geboren und starb 26. März 1827 in Wien. Sein Vater Johann (geb. ca. 1740 in Bonn, gest. 18. Dez. 1792 das.) war Tenorsänger der kurfürstl. Kapelle, sein Großvater Ludwig (getauft 23. Dez. 1718 zu Antwerpen, gest. 24. Dez. 1773 in Bonn), 1731 Kirchensänger in Löwen, 1733 in Bonn, 1761 daselbst kurfürstl. Kapellmeister; die Fa-

milie war also seit mehreren Generationen musiktreibend. Den ersten Musikunterricht erhielt B. von seinem Vater; später wurden der Oboist Pfeiffer, den B. später von Wien aus unterstützte, und in der Folge der Hoforganist van den Eeden (s. d.), sowie 1782 dessen Nachfolger Chr. Gottl. Neefe seine Lehrer. Bereits 1783 wurde der früh entwickelte B. als Cembalist der kurfürstl. Kapelle angestellt. Schon damals waren seine Leistungen besonders als Improvisator auf dem Klavier derart, daß sie staunende Bewunderung erweckten und Neefe ihm eine große Zukunft prophezeite (s. Cramers Magazin 1783). Im Verkehr mit einer Reihe vortrefflicher Musiker (darunter Reicha und die beiden Romberg) reifte sein Talent schnell, und hochgebildete Familien, in die er zuerst als Klavierlehrer Aufnahme fand (vor allem die Familie von Breuning) wirkten nach Möglichkeit auf eine Ergänzung seiner sehr lückenhaften Allgemeinbildung. Schon 1787 wurde er (vielleicht auf Fürsprache Neefes) nach Wien gesandt, um Mozarts Schüler zu werden; die tödliche Erkrankung seiner Mutter machte aber diesem ersten Wiener Aufenthalt schon nach wenigen Wochen ein Ende. Um dieselbe Zeit kam Graf Ferdinand von Waldstein an den kurfürstlichen Hof zu Bonn, ein hochgebildeter Musikfreund, der sich Beethovens speziell annahm und auf seine fernere künstlerische Entwicklung sicher bedeutenden Einfluß hatte. Jedenfalls ist es in erster Linie seinen Empfehlungen zu danken, daß B., als er 1792 zum zweiten Male nach Wien zog (um es nicht wieder zu verlassen), eine ganz ausgezeichnete Aufnahme seitens der ersten Häuser des Wiener Adels fand. Waldstein hatte, wie seine Einzeichnung in Beethovens Stammbuch beim Abschied beweist, die bestimmte Überzeugung, daß Beethoven der berufene Geisteserbe Mozarts und Haydns sei. Statt des i. J. 1791 gestorbenen Mozart sollte nun Haydn Beethovens Lehrer werden, was gelegentlich der beiden kurzen Bonner Aufenthalte Haydns auf der Hin- und Rückfahrt seiner ersten Londoner Reise (1790—91) verabredet worden war. Wie sich in neuerer Zeit immer bestimmter herausgestellt hat, ist Beethoven mit einer großen Zahl in Bonn geschriebener Kompositionen in Wien angekommen, welche in buntem Wechsel mit neuen in Wien geschriebenen in den nächsten 10 Jahren, zumeist wohl stark überarbeitet, in Druck gegangen sind Nicht nur in seinen frühesten Jugendwerken, sondern auch noch in späteren sind die Einflüsse der Mannheimer Musik, welche zur Zeit der Kindheit Beethovens das Repertoire beherrschte, unverkennbar; aber die starke Individualität Beethovens gewinnt dem neuen Stile schnell neue Seiten ab. Aus dem beabsichtigten Studium Beethovens bei Haydn wurde nicht viel; Haydn war zum Lehrer nicht geschaffen. Zwar wurde ein Kursus in der Kompositionslehre bei ihm absolviert, aber hinter Haydns Rücken arbeitete B. bei Schenk, dem Komponisten des »Dorfbarbier«, und ging mit den von Schenk bereits korrigierten Arbeiten zu Haydn. Die gutgemeinte Mystifikation dauerte bis zum Antritt der zweiten Londoner Reise Haydns (Anfang 1794), von welcher Zeit ab ihm dann zwei Jahre lang Albrechtsberger Unterricht im Kontrapunkt erteilte; daneben hat aber Beethoven wahrscheinlich schon seit 1792 bis mindestens 1802 bei Salieri zwanglose Studien in der dramatischen Komposition gemacht. Bis 1795 hat Beethoven, abgesehen von wenigen in der Bonner Zeit gedruckten Werken (drei dem Kurfürsten gewidmete Klaviersonaten und ein paar Kleinigkeiten 1783), mit der Veröffentlichung seiner Werke zurückgehalten und ist als Klavierspieler und Komponist nur in den Salons seiner Wiener Protektoren aufgetreten. Das Verhalten dieser gegen den jungen Künstler war ein durchaus exzeptionelles, seiner mehr oder minder bestimmt erkannten Bedeutung angemessenes. Mindestens zwei Jahre (1794—96) wohnte B. sogar im Hause des Fürsten Lichnowsky, und 1809 fand ihn Reichardt als Hausgenossen der Gräfin Erdödy. Innige Freundschaft verband B. mit dem Grafen Franz von Brunswick, dessen Schwester Therese (geb. 27. Juli 1775, gest. 23. Sept. 1861) sich immer bestimmter als der Gegenstand von Beethovens ernstester Zuneigung herausstellt (er schrieb für sie und ihre Schwester Josephine [Gräfin Deym] 1800 das Lied »Ich denke dein« für Klavier zu 4 Händen; an sie ist der Brief vom Jahre 1806 gerichtet, der die »unsterbliche Geliebte« apostrophiert). Von sonstigen, Beethoven schon um 1800 und dauernd näher stehenden Persönlichkeiten sind hervorzuheben: Graf Moritz Lichnowsky, der Bruder des Fürsten, der Hoffekretär Nikolaus von Zmeskall, der als Cellist in Lichnowskys Kammermusiksoireen mitwirkte, und Ignaz Schuppanzigh (s. d.). Von Einfluß auf Beethovens Entwicklung wurde auch Em. Al. Förster (s. d.), dessen Werke bei Lich-

nowsky gespielt wurden. Speziell der Quartett-Komponist Beethoven wurzelt in diesen Beziehungen. Seit 1801 war Stephan von Breuning im Wiener Hofkriegsrat angestellt, 1801—09 war Ferdinand Ries (s. d.) in Wien Beethovens Schüler, so daß die Beziehungen zur rheinischen Heimat neubelebt wurden. Ein Freund fürs Leben wurde B. auch Ignaz von Gleichenstein. Von dauernder Bedeutung wurden ferner die Beziehungen zu Erzherzog Rudolph, der seit 1805 Beethovens Kompositionsschüler ward. 1800 siedelten Beethovens Brüder nach Wien über, Kaspar Karl fand Anstellung als Kassenbeamter, Johann als Apothekerlehrling (1808 Apotheker in Linz, 1819 Gutsbesitzer in Gneixendorf bei Krems). Es ging B. pekuniär gut; er hat, seit er Bonn verlassen, niemals wieder eine Stellung angenommen und nur der Komposition gelebt. Seine Werke wurden gut bezahlt, und er bezog vom Fürsten Lichnowsky seit 1800 jährlich ein Gehalt von 600 Fl., und als 1809 Reichardt ihn als seinen Nachfolger nach Kassel zu ziehen versuchte, vereinigten sich Erzherzog Rudolf, Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky und garantierten B. zusammen jährlich 4000 Fl., um ihn dauernd an Wien zu fesseln. Zwar schrumpfte dieser Gehalt durch die Valuta-Regulierung des österreichischen Staates im Jahre 1811 stark zusammen, doch blieb ihm dauernd eine namhafte Pension. Trotz dieser vielfachen Beziehungen zu Erzherzogen und Fürsten war B. nichtsweniger als ein Liebediener und Hofmann, blieb vielmehr sein Leben lang ein Demokrat und Republikaner, der die Herrscher für Tyrannen hielt. Bekanntlich widmete er ursprünglich seine Sinfonia eroica Napoleon, weil er in ihm einen echten Republikaner sah; als derselbe aber die Kaiserwürde annahm, zerriß er die Dedikation. Als während des Wiener Kongresses (1814) die anwesenden fremden Monarchen mehrfach beim Erzherzog Rudolph zusammen mit B. zu Gaste geladen waren, ließ sich letzterer (nach seiner eigenen Aussage) von den hohen Häuptern die Kur machen und benahm sich stets vornehm. Er fühlte sich mit Recht als ein König der Kunst. Die trübste Zeit seines Lebens begann nach dem Tode seines Bruders Karl (1815), für dessen Sohn Karl er die Vormundschaft übernahm. Dieser Neffe hat ihm viel Kummer bereitet; betreffs seiner wie aller andern Details aus Beethovens Leben verweise ich auf die ausführlicheren Biographien (s. unten). Von ganz anderer, noch tiefer eingreifender Bedeutung für die Stimmung und demzufolge Kompositionsrichtung Beethovens war aber ein sehr früh aufgetretenes, sich mehr und mehr verschlimmerndes Ohrenübel, das bereits 1800 zu einer starken Schwerhörigkeit sich entwickelt hatte und allmählich in völlige Taubheit überging. B. schämte sich seiner Schwerhörigkeit und suchte sie zu verbergen; sein rauhes, mürrisches und einsilbiges Wesen war daher, wenigstens in früheren Jahren, teilweise Maske, wenn es auch anderseits eine unausbleibliche Folge des Übels sein mußte. Mehr und mehr zog er sich aus der Öffentlichkeit ganz zurück und wurde ein vereinsamter Sonderling, der nur im engen Kreise seiner Freunde niemals seinen Humor verlor. Seit 1819 war Konversation für ihn nur noch schriftlich möglich und spielen daher für die letzten Lebensjahre die in großer Zahl erhaltenen Konversationsbücher eine wichtige Rolle als Quelle für seine Biographie. Als tägliche Genossen Beethovens und seine speziellen Vertrauensmänner sind noch ergänzend zu nennen für die Zeit 1809—19 Franz Oliva und für die letzte Lebenszeit Anton Schindler (s. d.) und Karl Holz (s. d.). Beethovens sonst rüstige Gesundheit fing um 1825 allmählich an zu wanken. Ein chronisches Leberleiden nahm allmählich bedrohlichere Formen an, und eine heftige Erkältung im Anfang Dezember 1826 auf der Rückfahrt von Gneixendorf, wo er mehrere Monate bei seinem Bruder Johann verlebt, warf ihn mit einer gefährlichen Lungenentzündung und nachfolgenden Wassersucht aufs Krankenlager, und trotz vier Operationen der Wassersucht nahmen seine Kräfte mehr und mehr ab; am 26. März 1827, abends 5¾ Uhr, verschied er.

Wir verehren in B. den größten Meister der modernen Instrumentalmusik, der aber zugleich einige Vokalwerke von derselben Höhe der Bedeutung geschrieben hat (die Oper »Fidelio«, die 9. Symphonie und die Missa solemnis). Wenn das religiöse Empfinden in den Werken Bachs seinen schönsten Ausdruck gefunden hat, so ist es dagegen in denen Beethovens das rein Menschliche, Freud' und Leid, das mit der Sprache der Leidenschaft zu uns redet. Die allmächtig in den Vordergrund tretende Subjektivität, das charakteristische Agens unsrer Zeit, ist in B. verkörpert, aber noch zum Klassizismus abgeklärt

durch die Schönheit der Form. Unübertroffen, ja unerreicht ist B. in der detaillierten figurativen Durcharbeitung der Themen, die besonders in der letzten Periode seines Schaffens eine Verfeinerung erreicht, für welche das volle Verständnis noch heute erst sich weiteren Kreisen zu erschließen beginnt. Im eminenten Sinne gilt das von seiner Rhythmik. Der »letzte B.« datiert ungefähr seit der Zeit, wo er seinen Neffen aufnahm (1815) und seine ganze Lebensweise veränderte, ein eigenes Hauswesen einrichtete ꝛc. Dieser Zeit entstammen die fünf letzten Klaviersonaten (op. 101, 106, 109, 110 und 111), die 5 letzten Streichquartette op. 127 (Es dur), op. 130 (B dur), op. 131 (Cis moll), op. 132 (A moll), und op. 135 (F dur), die ursprünglich als Finale des Quartetts op. 130 geschriebene große Quartettfuge op. 133, die neunte Symphonie, die Missa solemnis und die Ouvertüren op. 115 und op. 124.

Die Zahl der Werke Beethovens ist, verglichen mit denen anderer Meister, nicht groß; er schrieb: 2 Messen (C dur, op. 86, und die Missa solemnis in D dur, op. 123), eine Oper (»Fidelio«), ein Oratorium (»Christus am Ölberg«), 9 Symphonien (Nr. 1 C dur, op. 21; Nr. 2 D dur, op. 36; Nr. 3 Es dur [Eroica], op. 55; Nr. 4 B dur, op. 60; Nr. 5 C moll, op. 67; Nr. 6 F dur [Pastorale], op. 68; Nr 7 A dur, op. 92; Nr. 8 F dur, op. 93; Nr. 9 D moll, op. 125 [mit Chor: Schillers »Hymne an die Freude«]), »Die Schlacht von Vittorio« (Orchesterphantasie), Musiken zu »Prometheus« und »Egmont«, »Die Ruinen von Athen« (Ouvertüre und Marsch mit Chor). 7 weitere Ouvertüren (»Coriolan« op. 62, 3 »Leonoren-Ouvertüren«, »König Stephan« op. 117, »Namensfeier« op 115, und »Zur Weihe des Hauses«, op. 124) Violinkonzert (D dur, op. 61), 5 Klavierkonzerte (C dur, op. 15; B dur, op. 19; C moll, op, 37; G dur, op. 58; Es dur, op. 73, dazu das Arrangement des Violinkonzerts), Tripel-Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester, (op. 56), Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor op. 80, Rondo für Klavier und Orchester, 2 Romanzen für Violine und Orchester op. 40 G dur und op. 50 F dur, Violinkonzertfragment, Allegretto für Orchester, 2 Märsche, 12 Menuette, 12 deutsche Tänze und 12 Kontertänze für Orchester (dazu die 1906 von H. Riemann herausgegebenen 11 Wiener Tänze, die wahrscheinlich die verloren gegangenen von 1819 sind); »Kantate auf den Tod Josephs des Zweiten (1790), dgl. auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde (1792), »Der glorreiche Augenblick« (Kantate), »Meeresstille und glückliche Fahrt« (gem. Chor und Orchester), Ah perfido (Sopransolo mit Orchester), »Opferlied« (desgleichen), Tremate empj (Sopran, Tenor und Baß mit Orchester), »Bundeslied« (2 Solostimmen, 3st. Chor, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte), »Elegischer Gesang« (4 Singstimmen mit Streichorchester), 66 Lieder und ein Duett mit Pianoforte, 18 Kanons für Singstimmen, »Gesang der Mönche« (dreistimmig a cappella), 7 Hefte englischer, schottischer, irischer und walisischer Lieder mit Klavier, Violine und Cello; 38 Klaviersonaten, 10 Violinsonaten, ein Rondo und ein Variationenwerk für Violine und Klavier, 5 Cellosonaten, 3 Hefte Variationen für Cello und Klavier, 7 Hefte Variationen für Flöte und Klavier, 21 Variationenwerke für Klavier allein, eine Sonate, 2 Variationenwerke und 3 Märsche für Klavier 4hdg.; 4 Rondos, 3 Hefte Bagatellen, 3 Präludien, 7 Menuette, 13 Ländler, je ein Andante (F dur), Phantasie (G moll), Polonaise für Klavier allein; eine Sonate für Horn und Klavier, 8 Trios für Klavier, Violine und Cello, 2 Variationenwerke für Trio, ein Trio für Klavier, Klarinette und Cello, Bearbeitungen der 2. Symphonie und des Septetts für Trio (Klavier, Klarinette und Cello), 4 Klavierquartette (3 nachgelassene Jugendwerke und die Bearbeitung des Klavierquintetts), ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente, 2 Oktette und ein Sextett für Blasinstrumente (op. 71), Septett und Sextett für Streich- und Blasinstrumente, 2 Streichquintette, des Arrangement des C moll-Klaviertrios für Streichquintett, 16 Streichquartette (op. 18, 1—6, der ersten Periode angehörend; op. 59, 1—3; op. 74, 95 und die großen »letzten«: op. 127, 130, 131, 132, 135), je eine Fuge für Streichquartett und Streichquintett, 5 Streichtrios, Trio für Flöte, Violine und Viola, Trio für 2 Oboen und englisch Horn, 3 Duos für Klarinette und Fagott, 2 Quatuors für Posaunen. Ein kritische Gesamtausgabe der Werke (von Rietz, Nottebohm, Reinecke, David, Hauptmann ꝛc.) erschien bei Breitkopf & Härtel 1864 bis 1867 in 24 Serien, ein Supplement 1888.

Biographien: J. A. Schlosser, »L. v. B.« (1828), F. G. Wegeler und Ferd. Ries, »Biographische Notizen über Ludwig van B.« (1838, Nachtrag 1845; Neuausgabe von Kalischer 1906, franz. von A. F. Legentil 1862); A. Schindler, »Biographie von Ludwig van B.« (1840, 3. Aufl. 1860, Neuausgabe von Kalischer 1908); W. v. Lenz, B. et ses trois styles (1854, 2 Bde.) und »B., eine Kunststudie« (1855 bis 1860, 5 Bde.; 2. Aufl. des 1. Bandes [Biographie] unter Separattitel 1869, Neuausgabe von Kalischer 1908); L. Nohl, »Beethovens Leben« 1864—77, 3 Bde.) und »B. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); Ulibischew, B., ses critiques et ses glossateurs (1857; deutsch von Bischoff, 1859); A. B. Marx, »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (1859, 5. Aufl. 1901, 2 Bde.); J. v. Wasielewski, »L. v. B.« (1888, 2 Bde); Th. v. Frimmel »Beethoven« (1901, in Reimanns »Berühmte Musiker«); die gründlichste Biographie lieferte A. W. Thayer, „Ludwig van Beethovens Leben« (deutsch von H. Deiters, 5 Bde., I. 1866 [neubearb. 1901], II. 1872, III. 1879, IV. 1907, V. 1908 [IV.—V. herausgegeb. von H. Riemann]). Schon 1865 gab Thayer ein chronologisches Verzeichnis der Werke B.s. Wichtige Beiträge geben auch Gerhard v. Breuning (gest. 6. Mai 1892, 79jährig) »Aus dem Schwarzspanierhaus« (1874, Neuausgabe von Kalischer 1907) und Faust Pachler, »B. und Marie Pachler-Koschak« (1866). Briefe Beethovens veröffentlichten: Nohl, »Briefe Beethovens« (1865, 411 Briefe enthaltend) und »Neue Briefe Beethovens« (1867, 322 Briefe); Köchel, »83 neu aufgefundene Originalbriefe Beethovens an den Erzherzog Rudolf« (1865); Schöne, »Briefe von B. an Gräfin Erdödy und Mag. Brauchle« (1867); Alfr. Kalischer, »Neue Beethoven-Briefe« (1903). Gesamtausgaben der Briefe Beethovens unternahmen Alfr. Kalischer (5 Bde. 1906—08) und Fritz Prelinger (Bd. 1–3 1907). Von den sonstigen zahlreichen größeren und kleineren Werken über B. sind noch zu nennen: Ignaz von Seyfried, »Ludwig van Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und in der Kompositionslehre« (1832, mit willkürlichen Änderungen und Zusätzen, franz. von Fétis 1833, neu bearbeitet von Nottebohm, 1873); s. Nottebohm »Beethoveniana« (1872) und »Neue Beethoveniana« (im Mus. Wochenbl.) und »Thematisches Verzeichnis der Werke Beethovens« (1868); Th. v. Frimmel, »Neue Beethoveniana« (1890), »Beethovenstudien« (1906, 2 Bde.) und einige kleinere Schriften; Alfr. Kalischers (s. d.) zahlreiche Spezialarbeiten; R. Rolland, »B.« (1903); E. v. Elterlein, »Beethovens Klaviersonaten« (1856, 5. Aufl. 1895) und »Beethovens Symphonien« (1854, 2. Aufl. 1858); W. Nagel, »Beethoven und seine Klaviersonaten« (2 Bde. 1903), H. Volkmann, »Neues über B.« (1904); G. Grove, B. and his Symphonies' (1896, deutsch von Hehemann 1906); Theod. Helm, »Beethovens Streichquartette« (1885); K. Bargheer, »B.s letzte Quartette« (1883); K. R. Hennig, »B.s Neunte Symphonie« (1888); H. B. Krone, »L. v. B. und seine Symphonien« (1900; 2. Aufl. 1902); O. Neitzel, Bs. Symphonien erläutert (1898); K. Reinecke, »Die B.schen Klaviersonaten« (1897); M. Weber, »B.s Missa solemnis (1898). Ein »Beethoven-Jahrbuch« gibt Th. v. Frimmel heraus (1. Bd. 1908). Denkmäler wurden B. errichtet in Bonn (von Hähnel, 1845), in Wien (von Zumbusch, 1880) und Brooklyn-New York (1894, neben dem von Thomas Moore). Die geniale Schöpfung Max Klingers (1901), Beethoven der Olympier in antikisierender Darstellung in Marmor und Erz ꝛc., fand ihre Aufstellung im Museum zu Leipzig.

Beethovenhaus, Verein, s. Vereine.

Beethoven-Preis, s. Preise.

Beethoven-Stiftung, s. Stiftungen.

Beffara, Louis François, geb 23. Aug. 1751 zu Nonancourt (Eure), gest. 2. Febr. 1838 in Paris, wo er 1792—1816 Polizeikommissar war; schrieb: Dictionnaire de l'Académie royale de musique (7 Bde.) nebst 7 weitern Bänden mit Verordnungen und Verfügungen, die sich auf die Akademie (Große Oper) beziehen; ferner Dictionnaire alphabétique des acteurs ꝛc. (3 Bde.): Tableau chronologique des représentations ꝛc. (von 1671 an): Dictionnaire alphabétique des tragédies lyriques etc. non représentées à l'Académie ꝛc. (5 Bde.) und endlich eine große Dramaturgie lyrique étrangère (17 Bde.). Seine der Stadt Paris vermachte reiche Bibliothek nebst seinen Manuskripten verbrannte 1871 bei der Zerstörung des Rathauses durch die Communards.

Beffroi (franz., spr. bäffroa), Sturmglocke; auch das Tamtam wird B. genannt.

Beffroy de Reigny (spr. bäffroa dĕ ränji), Louis Abel, geb. 6. Nov. 1757

in Laon, gest. 18. Dez. 1811 zu Paris (pseudonym: Cousin Jacques), war ein Sonderling, der indes mit den abstrusen Bühnenwerken, die er dichtete und komponierte, wenig Glück hatte. Nur seine beiden Nicodème (Nicodème dans la lune [La révolution pacifique] 1790 und Nicodème aux enfers [La Français sur le planète Jupiter] 1791) hatten Sensationserfolge, und mußten sogar verboten werden, da sie die Demokraten erregten. Eine Sammlung seiner Gesänge erschien unter dem Titel Les soirées chantantes ou Le Chansonnier bourgeois (3 Tle., 1803). Vgl. Max Dietz, »Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution« &c. (1885).

Begleitstimmen heißen in der modernen Musik diejenigen Stimmen, welche nicht selbst als melodieführend hervortreten, sondern einer Melodiestimme (Hauptstimme) untergeordnet sind und deren harmonischen Gehalt erschließen. B. sind daher schon die nach bestimmten Regeln sich dem Gange der Melodie (des Cantus firmus) anschließenden Zusatzstimmen des Organum und des Fauxbourdon (s. d.) und ebenso die aller schlichten Tonsätze Note gegen Note von den alten Kondukten, Hymnen, Tanzliedern, Villancicos, Frottolen, Villanellen &c. bis auf die schlichten gemischten und Männerquartette der Gegenwart und ihnen gleichgeartete Instrumentalwerke. Dagegen kennt der durchimitierende a cappella-Stil (seit dem 15.—16. Jahrh.) keine eigentlichen B.; in ihm ist jede Stimme Melodie (konzertierend) und oft die am wenigsten, welche das, was wir heute das Thema nennen, vorträgt (den in langen Noten gehaltenen Cantus firmus). Im engeren Sinne versteht man aber unter B. vielmehr heute nicht sich so streng dem Gange der Melodie anschließende (Note gegen Note gesetzte) Stimmen, sondern vielmehr Stimmen, welche für sich, in einfachster Weise zusammenwirkend, aber von der Rhythmik der Melodie emanzipiert, derselben eine abstechende harmonische Unterlage, eine mehr unterschiedene Begleitung geben, sei es in längeren Noten, sei es mit Durchführung bestimmter Rhythmen. Die Gesänge der Troubadoure wurden von den Menestrels auf der Viola oder Vielle begleitet, die Barden sangen zur Chrotta, die Griechen zur Kithara, Lyra oder zum Aulos, die Hebräer zum Psalter; doch steht fest, daß im Altertum die Instrumentalbegleitung nur die Töne der Singstimme im Einklang oder der Oktave mitspielte und höchstens hier und da verzierte, während im Mittelalter sich allmählich die akkordische Begleitung herausgebildet hat. Schon zu Anfang des 14. Jahrhunderts hat aber die Instrumentalbegleitung weltlicher und geistlicher Gesänge sich zu kunstreichen Formen entwickelt und weist verzierte Vor-, Zwischen- und Nachspiele auf, denen gegenüber sogar die Behandlung der Singstimmen einfacher erscheint, so in den Florentiner Madrigalen, Caccias, Balladen und Canzonen und in den um 1400 folgenden französischen Rondeaux. Erst durch Übertragung dieser instrumentalen Technik auf den mehrstimmigen Gesang und die Ersetzung der streng kanonischen Imitation durch die freie fugenartige erstand gegen 1460 der oben gekennzeichnete a cappella-Stil, zuerst in der Kirchenmusik (Motette, Messe), aber bald auch in der weltlichen (a cappella-Madrigal, Ricercar). Einfachere Formen der Begleitung erhielten sich aber in den Arrangements von Vokalsätzen für eine Singstimme mit Laute oder Klavier. Statt der im 14.—16. Jahrhundert allbeliebten Laute rückten mehr und mehr das Clavicembalo und für den Vortrag in der Kirche die Orgel als Begleitinstrumente ein, für welche beiden aber von 1600 ab die Begleitung nicht mehr ausgearbeitet, sondern nur in jener abgekürzten Weise skizziert wird, die unter dem Namen des Generalbasses oder Continuo bekannt ist: die spezielle Ausführung der Begleitung blieb der Routine der Akkompagnisten überlassen. In dieser Literatur ist daher die (bezifferte) Baßstimme eigentlich die alleinige Begleitstimme. Fügte der Komponist eine oder mehrere ausgearbeitete weitere Stimmen hinzu, so erhoben sich dieselben von dem Range einfacher Begleitstimmen vielmehr zu dem von obligaten, konzertierenden Stimmen (z. B. in Arien mit Continuo und einer obligaten Violine, Flöte oder dergl.). Auf einfachste Formen der Begleitung drängte mehr und mehr der Opernstil der neapolitanischen Schule; doch sind wohl für den Liedvortrag einfachste Begleitweisen niemals ganz außer Gebrauch gekommen. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts aber verdrängte auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik eine akkordisch der Melodiestimme nur untergeordnete B. gesellende Setzweise den polyphonen Stil fast ganz und erst die neueste Zeit (seit Beethoven) strebt wieder eine Durchdringung auch der B. mit kontrapunktischem Leben an.

Behaim (Beheim), Michel, Meistersinger, geb. 1416 zu Sulzbach bei Weinsberg, gest. 1474 als Schultheiß zu Sulzbach (ermordet), nach einem bewegten Leben als Soldat und Sänger in Diensten deutscher, dänischer und ungarischer Fürsten, ist einer der ältesten dem Minnegesange noch nahestehenden Vertreter des Meistergesangs. Vgl. Alfr. Kühn »Rhythmik und Melodik M. B.s« (1907).

Behm, Eduard, Komponist, geb. 8. April 1862 zu Stettin als Sohn eines Arztes, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Härtel, Raif und Kiel in Berlin, lebte in Wien, dann in Stettin als Rezensent und Dirigent, war einige Zeit Lehrer an der Akademie der Tonkunst in Erfurt, dann bis 1901 Direktor des Schwantzerschen Konservatoriums in Berlin. B. erhielt für eine Symphonie den Mendelssohn-Preis, für ein Klavierkonzert den Bösendorfer-Preis, schrieb außerdem ein Klaviertrio (E moll), 2 Violinsonaten A dur und D moll, ein Klarinettenquintett, ein Streichsextett (mit Violotta), ein Violinkonzert, »Frühlingsidyll« f. Orchester, Lieder ꝛc. sowie die Opern »Der Schelm von Bergen (1899 in Dresden und Schwerin) und »Marienkind« (1902).

Behr, Franz, geb. 22. Juli 1837 zu Lübtheen (Mecklenburg), gest. 14. Febr. 1898 zu Dresden, Komponist instruktiver Klavierwerke (Pseudonyme: Francesco d'Orso, William Cooper, Charles Morley).

Behrend, William, geb. 16. Mai 1861 zu Kopenhagen, studierte Jura, wurde juristischer Beamter im Kopenhagener Magistrat und begleitet jetzt eine Stellung im Justizministerium. Durch den intimen Verkehr im Hause Gades wurde früh sein Interesse für Musik geweckt. Seine erste schriftstellerische Arbeit war eine Studie über Gade in der Zeitschrift »Tilskueren«; 1895 gab er eine kleine Biographie J. P. E. Hartmanns heraus und weiter verfaßte er den zweiten, die neuere Zeit (seit Gluck) behandelnden Teil der in Lieferungen erscheinenden »Illustreret Musikhistorie« mit Hortense Panum (s. d.). B. war lange Musikreferent der Kopenhagener Zeitung »Politiken«.

Beier, Franz, geb. 18. April 1857 zu Berlin als Sohn eines Militärkapellmeisters, Schüler des Kullakschen und Sternschen Konservatoriums und als Student bereits Lehrer an letzterer Anstalt, promovierte in Rostock 1883 zum Dr. phil. mit der Studie »J. J. Froberger und seine Suiten«, wurde 1884 Chordirektor am Aachener Theater und 1885 an dem zu Kassel, wo er 1899 zum Kgl. Kapellmeister aufrückte und die Leitung der Abonnementskonzerte übernahm. 1907 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Seine Bearbeitung von Spohrs Oper »Die Kreuzfahrer« kam 1899 in Kassel zur Aufführung. B. selbst komponierte die Operette »Der Gaunerkönig« (Kassel 1890) und die Parodie »Der Posaunist von Speikinger« (das. 1888).

Bekielen nannte man das Anbringen neuer Kiele (von Rabenfedern) im Klavicembalo (s. Klavier); ein Cembalist mußte sich selbst auf das B. verstehen, weil es sehr häufig vorkam, daß ein Kiel umknickte und schnell ersetzt werden mußte.

Belajew, Mitrofan Petrowitsch, geb. 22. Febr. 1836 in Petersburg, gest. 10. Jan. 1904, begründete 1885 einen schnell große Dimensionen annehmenden Verlag für russische Musik in Leipzig (Werke von Borodin, Rimsky-Korssakow, Glasunow, Ljadow, Tanejew, Akimenko, Gretchaninow, Grodsky, Stscherbatschew u. a.). 1885 rief B. in Petersburg die »Russischen Symphoniekonzerte« ins Leben und 1891 die »Russischen Kammermusikabende« (nur für Werke russischer Komponisten). Der Verlag B. wurde durch testamentarische Verfügung in eine Stiftung umgewandelt, deren Verwaltung bis 1908 ein Komitee russischer Komponisten leitete (Glasunow, Liadow, Rimsky-Korssakow).

Beldemandis (Beldomandis, Beldemando), Prosdocimus de, geb. c. 1375, um 1422 Professor der Philosophie in seiner Vaterstadt Padua, bedeutender Schriftsteller über Mensuralmusik, dessen wichtigste Schriften bei Coussemaker (Script. III) abgedruckt sind. B. entwickelt bereits eine enharm.-chromatische Skala mit 17 Werten in der Oktave (Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 266 ff.). Vgl. Ant. Favaro, Intorno alla vita ed alle opere di P. de B. (1879).

Belederung heißt beim Pianoforte das Polster der Hämmerchen, welches dieselben elastisch macht und ein schnelles Zurückspringen von der Saite bewirkt. Während man früher nur weich gegerbtes Leder benutzte (daher der Name B.), ist seit etwa 75 Jahren ein besonders dichter, fester Filz in Aufnahme gekommen (Befilzung), und Leder wird nur noch ausnahmsweise, besonders für die höchsten Töne verwendet.

Beliczay, Julius von, geb. 10. Aug. 1835 zu Komorn in Ungarn, gest. 30. April 1893 zu Pest; ursprünglich Ingenieur, in der Musik Schüler Joachim Hoffmanns und Franz Krenns in Wien, wurde 1888 Theorielehrer an der Landes-Musikakademie in Pest. Schrieb 3 Streichquartette, ein Trio op. 30 (Es dur), Andante für Streichorchester op. 25, eine Streichserenade op. 36, 2 Symphonien, Ave Maria op. 9 für Sopran, Ch. u. Orch., zwei- und vierhändige Klavierwerke (Etüden) und Lieder, eine Messe (F dur MS.), Marianische Antiphonen ꝛc., auch eine Kompositionslehre (Bd. 1 1891, ungarisch).

Belin (Bellin, spr. beläng), 1) Guillaume, Tenorsänger der königlichen Kapelle zu Paris 1547, 1553 »Chantre« (Kantor) der Kapelle, gest. 3. Dez. 1568, komponierte 4 st. Cantica (Cantiques de la Bible, 1560) und Chansons, deren sich eine Anzahl in Attaignants Sammlungen von 1539 und 1549 finden. — 2) Julien, geb. um 1530 zu Le Mans, berühmter Lautenist, veröffentlichte 1556 ein Buch Motetten, Chansons und Phantasien in Lautentabulatur.

bell (engl.), Glocke, auch Name der Stürze der Blasinstrumente.

Bella, 1) Domenica bella, Kirchenkapellmeister zu Treviso, von dem gedruckt 12 Triosonaten op. 1 (1704 a 2 V., Vc. obl. e Bc.) und handschriftlich eine Cellosonate sowie Messen im a cappella-Stil, Motetten und Psalmen mit Instr., ein 6 st. Tedeum u. a. erhalten sind. — 2) Joh. Leopold, geb. 4. Sept. 1843 zu Lipto-Szent Miklós (Oberungarn), Dompräbendar zu Neusohl, jetzt Stadtkantor und Dirigent des Musikvereins zu Hermannstadt, komponierte Kirchenmusiken, auch Chorlieder von nationaler Färbung und einige Klaviersachen.

Bellaigue (spr. bälägh'), Camille, geb. 24. Mai 1858 zu Paris, studierte die Rechte, aber daneben Musik (Schüler von Paladilhe und Marmontel) und widmete sich in der Folge der Musikkritik (1884 Musikreferent des »Correspondant«, seit 1885 der »Revue des Deux Mondes«, auch Mitarbeiter des »Temps«). 1894 erhielt er von der Akademie den Preis Vitet. Ein großer Teil der Studien B.s erschien gesammelt als L'année musicale (1886 bis 1891, 5 Bde.), L'année musicale et dramatique (1893), La musique française au XIXe siècle (1890, 2 Bde.), Psychologie musicale (1894), Portraits et silhouettes de musiciens (1896, englisch 1897, deutsch 1903), Etudes musicales et nouvelles silhouettes de musiciens (1898, engl. 1899), Impressions musicales et littéraires (1900, 2. Teil 1904, 3. Teil 1907), »Mozart« (1906), »Mendelssohn« (in Chantavoines Maîtres de la musique 1907).

Bellamy, 1) Richard, geb. um 1743, gest. 11. Sept. 1813 zu London, Mitglied, zuletzt Chormeister der Kgl. Vokalkapelle, sang 1784 bei der Händel-Gedenkfeier als Bassist und veröffentlichte selbst ein Tedeum, einen Band Anthems u. a. Sein Sohn — 2) Ludford, geb. 1770 zu London, gest. 3. Jan. 1843 zu London, sang bei der Händelfeier 1784 als Diskantist mit und wurde ein berühmter Baßsänger in Kirche, Theater und Konzert, war auch zeitweilig selbst Theaterunternehmer. Er gab einen Band englischer zur Komposition bestimmten Gedichte heraus (1840).

Bellanda, Ludovico, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, geb. zu Verona, wahrscheinlich zu Venedig lebend, gab heraus 2 Bücher Musiche für 1—4 Singst. mit Bc. (1607, 1610), Sacre laudi 1 st. mit Bc. (1613) 3 st. Canzonetten (1593), 5 st. Madrigale (1602) und 3—5 st. Sacrae cantiones (1604).

Bellasio, Paolo, geb. zu Verona, um 1590 Mitglied der dortigen Philharmonischen Akademie, gab heraus: 5 Bücher 5 st. Madrigalien (1578, 1582, . . . 1595), 1 Buch 6 st. dgl. (1590), 1 Buch 3—8 st. dgl. (1591) und 1 Buch 3 st. Villanellen (1592, in der Stimme des Cantus auch eine Lautenbegleitung in Tabulatur); auch Sammelwerke von 1585 (Dolci affetti) 1590 u 1592 enthalten Madrigale von ihm.

Bellazzi, Francesco, geb. zu Vigevano, um 1623 Kirchenkapellmeister in Mailand, gab 1618—28 in Venedig Psalmen, Motetten, Litaneien, Fauxbourdons, eine Messe, Kanzonen ꝛc. (überwiegend achtstimmig) heraus.

Bellère (spr. -lär, Bellerus), Jean, eigentlich Beellaerts, Buchhändler zu Antwerpen, war seit 1572 in Kompanie mit Pierre Phalèse (s. d.). Mit dem Tode Bellères erlosch die Verbindung; die Witwe führte zunächst die Buchhandlung weiter, ein Sohn Balthasar verlegte sie nach Douai; er veröffentlichte 1603—1605 den Katalog seines Verlags (von Coussemaker in der Bibliothek zu Douai aufgefunden).

Bellermann, 1) Konstantin, geb. 1696 zu Erfurt, gest. 1. April 1758 zu Münden, wo er 1719 Kantor, 1739 Kon-

rektor und 1742 Schulrektor wurde. B. war Poeta laureatus und Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken. Vgl. Mizler, Bibliothek III. — 2) Johann Joachim, geb. 23. Sept. 1754 zu Erfurt, gest. 25. Okt. 1842 zu Berlin, war Professor der Theologie an der Universität Erfurt bis 1804 und dann bis 1828 Direktor des Berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster und daneben seit 1816 Professor der Theologie an der Berliner Universität, ein außerordentlich vielseitiger Gelehrter, der u. a. das Verdienst hat, die Wiedereinführung des Gesangsunterrichts an den Schulen in Preußen durchgesetzt zu haben. Sein Buch »Bemerkungen über Rußland« (1788) bespricht die russischen Musikverhältnisse. — 3) Johann Friedrich, Sohn des vorigen, geb. 8. März 1795 zu Erfurt, gest. 4. Febr. 1874 in Berlin, wo er seit 1819 Lehrer und 1847—68 Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster war; hat sich um die Musikgeschichte verdient gemacht durch sehr wertvolle Untersuchungen auf dem Gebiete der altgriechischen Musik. Auch hat er selbst noch als Direktor vielfach den Gesangsunterricht erteilt, spielte Cello in einem Hausquartett, war Vorstandsmitglied der Singakademie ꝛc. Vgl. Allg. M.-Ztg. 1874 Nr. 9—10. Sein Hauptwerk: »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen« (1847), erklärt eingehend das Notensystem der Griechen, und die kleinern Schriften: »Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840), Fragmentum graecae scriptionis de musica (1840) und Anonymi scriptio de musica. Bacchii senioris introductio artis musicae etc. (1841) behandeln die wenigen damals bekannten Überreste altgriechischer praktischen Musik. — 4) Johann Gottfried Heinrich, geb. 10. März 1832 in Berlin, gest. 10. April 1903 zu Potsdam, Sohn und Schüler des vorigen, besuchte das Graue Kloster, dann das königliche Institut für Kirchenmusik und war längere Zeit Privatschüler von E. A. Grell. 1853 ward er als Gesanglehrer am Grauen Kloster angestellt, erhielt 1861 den Titel eines Kgl. Musikdirektors und 1866 die durch A. B. Marx' Tod erledigte Professur für Musik an der Universität (unter Verleihung des philos. Doktorgrades hon. c.) und war seit 1875 Mitglied der Akademie der Künste. Bellermanns im Druck erschienene Kompositionen gehören fast ausschließlich dem Gebiet der a capella-Vokalmusik an (Motetten, Psalmen, Klavierlieder, Chorlieder; ein Chorwerk mit Orchester »Gesang der Geister über den Wassern«); Chöre und Melodramen zu Sophokles »Aiax«, »König Ödipus« und »Ödipus auf Kolonos«. Eine Oper blieb Manuskript. Ein besonderes Verdienst erwarb sich B. durch seine Schrift »Die Mensuralnoten und Taktzeichen im 15. u. 16. Jahrhundert« (1858, 2. Aufl. 1906), das erste Werk, welches das Studium der Mensuraltheorie denen möglich machte, die wegen mangelnder Lateinkunde den Traktaten der Mensuraltheoretiker nicht selbst näher treten können. In seinem Buche »Der Kontrapunkt« (1862, 4. Aufl. 1901) vertritt B. einen veralteten Standpunkt, nämlich den von J. J. Fux' Gradus ad Parnassum, der selbst schon für seine Zeit veraltet war (1725). Weiterhin folgten zwei kleinere Arbeiten »Über die Entwicklung der mehrstimmigen Musik« (1867) und die Größe der musikalischen Intervalle als Grundlage der Harmonie« (1873), sowie »Ed. Aug. Grell« (Biographie 1899). Aufsätze von B. enthält die »Allg. Musikal. Ztg.« (1868–74).

Belleville [-Oury] (spr. bälwil-úri), Anna Karoline de, geb. 24. Juni 1808 zu Landshut, gest. 22. Juli 1880 zu München; vorzügliche Klavierspielerin, Schülerin von K. Czerny, machte große Konzertreisen und vermählte sich mit dem Violinisten Antonio James Oury (s. d.). Frau B.-O. lebte längere Jahre in Brighton; sie veröffentlichte Klavierkompositionen.

Bell'Haver, Vincenzo, geb. um 1530 zu Venedig, Schüler von A. Gabrieli und sein Nachfolger als Organist der zweiten Orgel der Markuskirche (1556), ist wahrscheinlich 1588 gestorben, da am 30. Okt. d. J. Giuseppe Guami sein Nachfolger wurde. B. war ein renommierter Komponist von Madrigalen, von denen aber außer vielen in Sammelwerken verstreuten nur das 2. Buch 5st. Madrigale (1574) erhalten ist. Auch kirchliche Vokalsachen sind erhalten. Eine Orgeltokkata von B. enthält Torchis Arte mus. in Italia Bd. III.

Belli, 1) Girolamo, geb. zu Argenta (Ferrara), Schüler von Luzzaschi, Kapellsänger des Herzogs zu Mantua, veröffentlichte 3 Bücher 6st. Madrigale (1583, 1584 [Furti amorosi, auch 1587] 1593), 9 Bücher 5st. Madrigale (1584, 1586, ... 1617), 2 Bücher 4st. Kanzonetten (1584 u. ö., 1593) Sacrae cantiones 6 v.

(1585), Sacrae cantiones 8 v. (1589), Sacrae cantiones 10 v. (1594), Salmi 5 v. e 2 Magnificat (1610). — 2) Giulio, geb. c. 1560 zu Longiano, bekleidete Kapellmeisterstellen an Kirchen zu Imola, Carpi, Ferrara, Venedig, Montegnana, Osimo, Forli, wieder in Venedig, 1607 an S. Antonio zu Padua, zuletzt an der Kathedrale zu Imola (1611), bedeutender Kirchenkomponist, schrieb Missae sacraeque cantiones 8 v. (1595 u. ö.), Missae 5 v. (1597), Missae 4 v. (1599 u. ö.), Missae sacrae 4—8 v. c. Bc. (1608 [1613]), Psalmi ad vesperas . . 2 Magnificat 8 v. (1596 u. ö.), Psalmi ad vesperas, 2 Cantica B. V. et Tedeum 5 v. (1598), Psalmi ad vesperas . . 3 Cantica B M.V. 6 v. (1604), Sacrae cantiones 4—12 v. con Letanie B.M.V. (1610), Compieta, Motetti et Litanie 8 v. falsibordoni ꝛc. (1605), Compieta ꝛc. 5 v. (1607), Compieta ꝛc. 6 v. (1607), Concerti ecclesiastici 2—3 v. (1613 u. m. [darin eine Kanzone für 2 Cornetti oder Violinen mit Bc.]) auch 2 Bücher 5—6st. Madrigalien (1589, 1592), 2 Bücher 4st. Kanzonetten (1584, 1593). Vgl. Ad. Brigidi Cenni sulla vita e sulle opere di G. B. (1865). — 3) Domenico, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, 1610—13 Gesanglehrer an S. Lorenzo zu Florenz (Nachfolger von Gagliano), gab heraus: Arie a 1 e 2 voci per sonare con il chitarrone (1616) und Orfeo dolente (1616, 5 Intermedien zu Tassos Aminta).

Bellincioni (spr. -intschó-), Gemma, Bühnensängerin (Koloratursopran), geb. 18. Aug. 1866 zu Como, Schülerin ihres Vaters Cesare B. und Corsis, debütierte 1881 zu Neapel in Pedrottis Tutti in maschera, reiste dann mit Tamberlick in Spanien und wurde eine der gefeiertsten Primadonnen an allen großen Bühnen Italiens und des Auslands. Sie war vermählt mit dem Tenoristen Stagno (s. d.). Eine ganze Reihe Primadonnenrollen moderner veristischer Opern (Cavalleria rusticana, Nozze Istriane) ist von ihr kreiert worden.

Bellini, Vincenzo, geb. 1. Nov. 1801 zu Catania (Sizilien), gest. 24. Sept. 1835 zu Puteaux bei Paris; Schüler des Konservatoriums zu Neapel unter Zingarelli, veröffentlichte zuerst Instrumentalwerke und Kirchenkompositionen. Seine erste Oper: Adelson e Salvini wurde im Theater des Konservatoriums 1825 aufgeführt, 1826 folgte am San Carlo-Theater Bianca e Fernando mit so gutem Erfolg, daß er für 1827 ein Engagement für die Scala in Mailand erhielt. Er schrieb Il pirata, welche Oper glänzend durchschlug, aber durch La straniera (1829) noch überboten wurde. Weiter folgen nun für Parma: Zaira, die durchfiel, Montechi e Capuleti (Venedig 1830) und La sonnambula (Die Nachtwandlerin, 1831 in Mailand). Die Kritik tadelte Bellinis allzueinfache Instrumentierung und das Fehlen größer angelegter Formen seiner Gesangsnummern; B. nahm sich die Vorwürfe zu Herzen und bot 1831 mit Norma (Mailand) etwas sorgfältigere Arbeit, und die Oper machte, besonders mit der Malibran in der Titelrolle, Furore. Minder reüssierte Beatrice di Tenda (1833). Nur zu privater Aufführung gelangte 1832 die Oper: Il fù ed il sara. 1833 siedelte B. definitiv nach Paris über, wo er, wenn auch nur für kurze Zeit, reichen Beifall fand; denn nur noch eine Oper war ihm vergönnt zu schreiben, J Puritani, welche 1835 im Théâtre italien gegeben wurde. B. ist eine der liebenswürdigsten Erscheinungen unter den italienischen Opernkomponisten des 19. Jahrh. und war persönlich bei seinen Kunstgenossen außerordentlich beliebt. Das allgemeine Bedauern über seinen frühzeitigen Tod äußerte sich in zahlreichen Nachrufen und Denkschriften. 1876 wurde seine Asche feierlich nach Catania übergeführt (vgl. Florimo). 1901 wurde daselbst eine Jahrhundertfeier seines Geburtstages veranstaltet. Vgl. die biographischen Arbeiten über B. von Fil. Cicconetti (1859), Percolla (1876), A. Pougin (1868), Ant. Amore (2 Bde. 1892, 1894), Fr. Florimo (Bellini, memorie e lettere, 1885), auch Hiller »Künstlerleben« S. 144 ff. — Ein Bruder Bellinis, Carmelo B., geb. 1802 in Catania, gest. daselbst 28. Sept. 1884, machte sich als Kirchenkomponist einen bescheidenen Namen.

Bellinzani, Paolo Benedetto, geb. zu Ferrara, 1717 Kapellmeister zu Udine, 1722 an der Kathedrale zu Ferrara, 1726 zu Pesaro, 1733 zu Urbino, gab heraus Missae 4 v. op. 1 (1717), Salmi brevi 8 v. op. 2 (1718), Offertorij 2 v. c B.c. (1726), Duetti da camera (op. 5 1726, lib. 2 1733), Madrigali 2—5 v. op. 6 (1733) und Suonate a Flauto col. Bc. (1720).

Bellman, Karl Michael, geb 4. Febr. 1740, gest. 11. Febr. 1795 in Stockholm, humoristischer Dichter und Improvisator (»Fredmans Epistlar«, »Fredmans

Sänger«), welcher der Neuzeit wieder durch den humorvollen schwedischen Sänger und Lautenvirtuosen Sven Scholander bekannt geworden ist.

Bellmann, Karl Gottfried, geb. 11. Aug. 1760 zu Schellenberg (Sachsen), gest. 1816 als Instrumentenbauer in Dresden; baute seinerzeit sehr renommierte Klaviere, war auch ein Virtuose auf dem Fagott.

Belloli, 1) Luigi, geb. 2. Febr. 1770 zu Castelfranco (Bologna), gest. 17. Nov. 1817; Virtuose auf dem Waldhorn und 1812 Lehrer dieses Instruments am Mailänder Konservatorium, schrieb mehrere Ballette und hinterließ eine Hornschule. — 2) Agostino, geb. zu Bologna, gleichfalls Hornvirtuose, hat mehrere Studienwerke für Horn herausgegeben, auch acht Ballette 1816—23 in Mailand aufgeführt.

Belloni, 1) Giuseppe, Kirchenkomponist, geb. zu Lodi, gab heraus: 5st. Messen (1603), 5st. Psalmen (1605), 6st. Messen und Motetten (1606). — 2) Pietro, aus Mailand, Gesanglehrer am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, später in Paris, schrieb daselbst mehrere Ballette (1801—1804) und gab eine Gesangschule heraus (1822). Vgl. E. G. J. Gregoir, Les tribulations d'un artiste musicien à Paris en 1812, P. B. (1884).

belly (engl.), die Oberplatte der Streichinstrumente, auch der Resonanzboden der Klaviere.

Bemetzrieder, Anton, geb. 1743 im Elsaß, gest. c. 1816 in London, Verfasser einer Anzahl theoretischer Schriften, welche Dank der Protektion Diderots B. vorübergehend in Paris zu Ansehen verhalfen; doch zog er schon 1780 vor, sein Glück in London zu versuchen: Leçons de clavecin et principes d'harmonie (1771, engl. von G. Bernard als Music made easy 1778, spanisch von B. Bails 1775); Traité de musique (1776 [1780]); Nouvel essai sur l'harmonie (1779—80), General instructions in music (1781) A new singing book (franz. und engl. 1790) u. a.

Bémol (franz.), s. v. w. ♭ (Erniedrigungszeichen); mi bémol = e♭ (es) ꝛc.

Bencini, Joseffo, italienischer Komponist zu Anfang des 18. Jahrh., von welchem Kammerkantaten zusammen mit solchen von Clari, Marcello und handschriftlich Orgelsonaten erhalten sind (2 der letzteren in Torchis Arte mus. in Italia Bd. III).

Benda, 1) Franz, geb. 25. Nov. 1709 zu Altbenatky (Böhmen), gest. 7. März 1786 in Potsdam; war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Prag, sodann herumziehender Musikant, wobei er sich zum Violinvirtuosen entwickelte, so daß er erst in Warschau und 1733 in der Kapelle des Kronprinzen (nachmals Friedrichs II.) zu Rheinsberg angestellt wurde; 1771 wurde er königlicher Konzertmeister. An seinem Spiel wurde besonders seelenvoller Vortrag gerühmt. B. bildete viele Schüler. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 6 Triosonaten op. 1 (2 V. c. Bc.), 2 Violinkonzerte op. 2 (mit Hörnern), je 3 Sonaten für Violine (Flöte) und B. c. op. 3 u. 5 (als 6 Violinsonaten mit B. c., op. 1 Paris), und nach seinem Tode ein Opus Violin-Etüden. Handschriftlich erhalten sind sehr viele Sonaten und Soli für V. mit B.c. (die Selbstbiographie zählt 80), auch einige Konzerte und Sinfonien. B. ist einer der Hauptrepräsentanten der sog. Berliner Schule und steht trotz seiner böhmischen Abkunft Ph. E. Bach, den beiden Graun ꝛc. näher als Stamitz und seinen Nachahmern. Seine Autobiographie s. i. d. Neuen Berliner Musikzeitung, Jahrg. 10, S. 32. — 2) Johann, Bruder des vorigen, ebenfalls Violinist, geb. 1713 zu Altbenatky, gest. 1752 als Kammermusiker in Potsdam; seine Kompositionen blieben Manuskript. — 3) Georg, geb. 30. Juni 1722 zu Altbenatky (Bruder der beiden vorigen), gest. 6. Nov. 1795 in Köstritz; 1742—48 Kammermusikus in Berlin, dann in gleicher Stellung in Gotha, vom Herzog zu Studien nach Italien geschickt, 1750 Hofkapellmeister zu Gotha, erregte von 1775 an Aufsehen durch seine Melodramen »Ariadne auf Naxos« — die er 1781 auch in Paris zur Aufführung brachte — »Medea«, »Pygmalion«, »Philon und Theone« (umgearbeitet als »Almansor und Nadine«). 1778 nahm er seinen Abschied, lebte darauf zu Hamburg, Wien u. a. O. und zog mit einer kleinen Pension nach Georgenthal bei Gotha, später nach Ohrdruff, zuletzt nach Köstritz. Seine Kompositionen sind sehr zahlreich, doch ist ein großer Teil derselben Manuskript geblieben (Kirchenkantaten, Messen, Sinfonien, Konzerte, Klaviersonaten ꝛc.). Für die Bühne schrieb er 14 Werke (außer den Melodramen die Singspiele »Der Dorfjahrmarkt« 1776, »Romeo und Julia« 1776, »Walder« 1777, »Der Holzhauer« 1778 ꝛc.), die ihrer Zeit in mehreren Ausgaben in Klavierauszug erschienen. Auch

einige Kantaten (»Amynts Klagen«, »Cephalus und Aurora«, »Bendas Klagen« [sein Schwanengesang]), 6 Hefte Klavier- und Gesangstücke (1780 ff.), ferner 3 Klavierkonzerte (Leipzig 1779 f.) und mehrere Hefte Klaviersonaten (VI Sonate 1757, Sonate à 4 mains op. 6, 3 Sonaten mit Violine [Flöte]) erschienen im Druck, auch einzelnes in Sammelwerken (Haffners Oeuvres mêlés, Birnstiels Musikal. Allerley u. a.). 8 Sinfonien (Mskr.) in der Stadtbibliothek zu Leipzig erheben sich über die derzeitigen der norddeutschen Schule. Vgl. Hodermann, G. B. (1895), Edgar Istel »Die Entstehung des deutschen Melodrams« (1906), F. Brückner, »G. B. und das deutsche Singspiel« (Sammelb. der Int. MG. 1904). — 4) Joseph, der jüngste Bruder und Schüler von Franz B., geb. 7. Mai 1724 zu Altbenatky, wurde seines Bruders Nachfolger als Konzertmeister und starb, seit 1797 pensioniert, 22. Febr. 1804 in Berlin. — 5) Friedrich Wilh. Heinr., geb. 15. Juli 1745 zu Potsdam, gest. 19. Juni 1814 daselbst, ältester Sohn von Franz B.; 1765–1810 königlicher Kammermusikus, tüchtiger Geiger, Klavier- und Orgelspieler, komponierte Opern (»Alceste«, »Orpheus«, »Das Blumenmädchen«), 2 Oratorien, Kantaten und Instrumentalsachen. — 6) Friedrich Ludwig, Sohn von Georg B., geb. 1746 zu Gotha, gest. 27. März 1793 zu Königsberg i. Pr., war Violinist der Seylerschen, später der Döbbelinschen Theatertruppe, 1780 Opernkapellmeister in Hamburg, 1782 Kammervirtuos zu Schwerin, 1789 Konzertdirektor in Königsberg, komponierte mehrere Violinkonzerte und 4 Opern. — 7) Karl Herm. Heinr., jüngster Sohn von Franz B., geb. 2. Mai 1748 zu Potsdam, gest. 15. März 1836 in Berlin, langjähriger Konzertmeister der königl. Opernkapelle, komponierte einige Kammermusikwerke.

Bendel, Franz, geb. 23. März 1833 zu Schönlinde bei Rumburg, gest. 3. Juli 1874 zu Berlin, Schüler von Proksch in Prag und Liszt in Weimar, war eine Zeitlang Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin; vorzüglicher Pianist, komponierte gefällige Klavierstücke des besseren Salongenres, auch zu großer Beliebtheit gelangte Lieder (»Wie berührt mich wundersam«).

Bendeler (Bendler), 1) Johann Philipp, Kantor zu Quedlinburg, geb. c. 1660 zu Riethnordhausen bei Erfurt, gest. um 1712 (an der Orgel vom Schlage gerührt), schrieb Melopoeia practica (1686), Aerarium melopoeticum (1688), Organopoeia (2. Aufl. 1690, auch noch 1735 aufgelegt) und Directorium musicum (1706). Manuskript blieb Collegium musicum de compositione (in Matthesons »Ehrenpforte« erwähnt). Sein Sohn — 2) Salomo, geb. 1683 zu Quedlinburg, gest. 1724 zu Hamburg, war ein gefeierter Baßsänger an der Hamburger Oper, trat auch 1712 mit großem Erfolg in London in Händels Rinaldo auf.

Bender, Valentin, geb. 19. Sept. 1801 zu Bechtheim bei Worms, gest. 14. April 1873 als Musikdirektor des Königlichen Hauses und der Guiden (Garde) in Brüssel; war vorher niederländischer Militärmusikmeister und dann Dirigent der »Harmonie« zu Antwerpen, welche Stellung er seinem Bruder überließ, wurde darauf als Klarinettenvirtuose berühmt und komponierte mehreres für sein Instrument sowie für Militärmusik. — Sein Bruder Jakob, geb. 1798 zu Bechtheim, zuerst niederländischer Militärmusikmeister, gest. als Dirigent der »Harmonie« zu Antwerpen, war ein guter Klarinettenspieler, komponierte hauptsächlich für Militärmusik.

Bendix, 1) Victor Emanuel, geb. 17. Mai 1851 zu Kopenhagen, Schüler Gades und Windings am dortigen Konservatorium, 1872—76 bereits Dirigent eines Chorvereins, 1882 mit Stipendium in Deutschland, 1892—93 Dirigent der Volkskonzerte, komponierte 3 Symphonien (I. C dur op. 16 »Zur Höhe«, II. D dur op. 20 »Sommerklänge aus Südrußland«, III. A moll op. 25), eine Lustspielouverture, ein Klavierkonzert G moll, Chorwerke (Psalm 33 [op. 7] mit Orchester), Klaviertrio op. 12, 4 h Tanz-Improvisationen für Klavier, eine Klaviersonate, Lieder ꝛc. Zwei Brüder von ihm sind ebenfalls tüchtige Musiker: — 2) Otto, Pianist, geb. 26. Juli 1845, Lehrer am Konservatorium in Boston, und — 3) Fritz, geb. 12. Jan. 1847, Schüler Grützmachers, Cellist im Kgl. Orchester zu Kopenhagen.

Bendl, Karl, böhm. Komponist, geb. 16. April 1838 zu Prag, gest. 16. Sept. 1897 daselbst, 1864 Opernkapellmeister in Brüssel, sodann Chordirektor an der deutschen Oper zu Amsterdam, seit 1865 wieder in Prag als Dirigent des Gesangvereins Hlahol, schrieb tschechische Nationalopern: Lejla, Břetislav, Cernohorci, Starý ženich, Karel Škréta, Dité Tabora (Prag 1892), »Mutter Mila« (Prag 1895), »Der Dudelsackpfeifer« (Prag

1907), ein Ballett »Böhmische Hochzeit« (Prag 1895), Lieder (Zigeunerweisen), auch gute Kammermusikwerke, Chorwerke ꝛc. B. war Mitglied der böhmischen Akademie der Künste.

Benedicite s. Canticum.

Benedict, Julius, geb. 27. Nov. 1804 zu Stuttgart, Sohn des jüdischen Bankiers Moses B., evangelisch getauft), gest. 5. Juni 1885 in London, Schüler von Abeille, Hummel (Weimar 1819) und K. M. v. Weber (1821—23), 1823 Kapellmeister am Kärnthnertor-Theater zu Wien, 1825 am San Carlo-Theater in Neapel, wo er seine erste Oper: Giacinta ed Ernesto, zur Aufführung brachte. 1830 folgte in Stuttgart J Portoghesi in Goa. Beide Opern hatten wenig Erfolg. 1835 wandte er sich von Neapel nach Paris und noch in demselben Jahre nach London. Seitdem ward er vollständig akklimatisierter Engländer, von dem die wenigsten wußten, daß er ein geborener Deutscher war. 1836 als Kapellmeister der Opera buffa im Lyzeum brachte er ein kleines Werk: Un anno ed un giorno, ferner 1838 als Kapellmeister am Drury Lane-Theater unter Bunn seine erste englische Oper The gypsy's warning (»Der Zigeunerin Weissagung«), welcher 1844 »Die Bräute von Venedig« und 1846 »Die Kreuzfahrer« (»Der Alte vom Berge«) folgten. 1850 ging er mit Jenny Lind nach Amerika, wurde bald nach seiner Rückkehr Kapellmeister von Maplesons Opernunternehmungen (in Her Majesty's Theatre, später in Drury Lane), wo er unter anderen Webers »Oberon« mit von ihm hinzugefügten Rezitativen aufführte; auch die Leitung der »populären Montagskonzerte« übernahm er 1859, dirigierte mehrere Musikfeste zu Norwich, wurde Kapellmeister des Covent Garden und war 1876—80 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool. An Anerkennung seiner Verdienste hat es nicht gefehlt, unter anderem wurde er 1871 geadelt (Sir) und mit vielen ausländischen Orden dekoriert. Von seinen Kompositionen sind mit Auszeichnung zu nennen: die Oper The Lilly of Killarney (1862, deutsch »Die Rose von Erin«), die Kantaten »Undine« (1860 Norwich), »Richard Löwenherz« (1863 daselbst) und »Graziella« (1882 Birmingham), Oratorien »St. Cäcilia« (1866 daselbst), »St. Peter« (1870 Birmingham) und zwei Symphonien (1873—74 im Kristallpalast). Auch schrieb B. für Hueffers Great musicians kleine Biographien Mendelssohns (1850) und Webers (1881).

Benedictus von Nursia, der Begründer des Benediktinerordens, angeblich geb. 480, gest. 543, begründete 529 das Kloster Monte Cassino, dessen von ihm entworfene Ordensregel für den hier seinen Ausgang nehmenden Benediktiner-Orden verbindlich blieb.

Benedictus [Dominus Deus Israel], s. Canticum (Zachariae).

Benedictus [es] s. Canticum.

Benedictus [qui venit] (Gebenedeit sei, der da kommt), der 5. Gesangsatz des Ordinarium Missae (s. Messe), wird nach den Vorschriften der katholischen Kirche nach der Wandlung gesungen.

Benedictus Appenzelders (B. von Appenzell), Komponist des 16. Jahrh., Knabenmeister des königlichen Kapellchors zu Brüssel 1539—55, nicht zu verwechseln mit Benedict Ducis.

Benediktiner. Der von Benedictus von Nursia (s. d.) gestiftete Orden der B. hat sich um die Musik, ihre Theorie und ihre Geschichte außerordentlich verdient gemacht, besonders im Mittelalter, wo ja die B.-Klöster die Hauptstätten wissenschaftlicher Studien waren. Anfangend mit dem Papste Gregor d. Gr. (s. d.) sind beinahe alle die Männer, welche die Musikgeschichte des Mittelalters mit Auszeichnung zu nennen hat, Benediktinermönche gewesen: Aurelian von Réomé, Remi d'Auxerre, Regino von Prüm, Notker Balbulus, Hucbald von St. Amand, Odo von Clugny, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirschau, Aribo Scholasticus, Bernhard von Clairvaux, Eberhard von Freising, Adam von Fulda ꝛc. Von Neueren seien besonders hervorgehoben der Fürst-Abt Martin Gerbert von St. Blasien (gest. 1793), Dom Bedos de Celles, Dom Jumilhac, Schubiger, Kardinal Pitra, Dom Gueranger, Dom Pothier, Dom Mocquereau (vgl. Solesmes), R. Molitor, Dom Ugo Gaisser. Zu den wichtigsten Quellen für die mittelalterliche Musikgeschichte gehören des Benediktiners Mabillon Annales ordinis S. Benedicti (1703 bis 1739, 6 Bde.). Vgl. Bibliographie des Bénédictins de la Congrégation de France (Solesmes 1889).

Beneken (Benecken), Friedrich Bernhard, geb. 13. Aug. 1760 zu Kloster Wennigsen bei Hannover, gest. 22. Sept. 1818 als Pastor zu Wülfinghausen bei Hannover, der Komponist der Choral-

melodie »Wie sie so sanft ruhn«. Gab heraus: »Lieder der Unschuld und Liebe«, »Lieder und Gesänge für fühlende Seelen« (1787), »Lieder und kleine Klavierstücke für gute Menschen« (1794), »Lieder der Religion, der Freundschaft und der Liebe« (1805).

Benelli, 1) Alemanno, Pseudonym von Bottrigari (s. d.) — 2) Antonio Peregrino, geb. 5. Sept. 1771 zu Forli (Romagna), gest. 16. Aug. 1830 in Börnichen im sächsischen Erzgebirge, wohin er sich seit 1829 zurückgezogen; war zuerst als Tenorist am San Carlo-Theater in Neapel, das 1798 seine Oper Partenope brachte, 1801—22 in Dresden, später als Gesanglehrer an der königlichen Theatergesangschule in Berlin tätig; schrieb eine Gesanglehre (Regale per il canto figurato 1814, deutsch 1819), Solfeggien (op. 34), Kirchengesänge mit Instrumenten (Messen, Stabat, Motetten), auch weltliche Gesänge (Arien, 4st. Notturni, Konzertarien). Für die Leipz. Allg. M.-Ztg. schrieb er u. a. »Bemerkungen über die Stimme« (1824).

Benet, John, s. Bennet.

Benevoli, Orazio, geb. 1602 zu Rom, gest. 17. Juni 1672 daselbst, war Kapellmeister an verschiedenen römischen Kirchen, zuletzt (1646) am Vatikan, vorher (1643—1645) in Wien als Hofmusikus eines Erzherzogs. B. war ein hervorragender Kontrapunktist (Schüler von Vincenzo Ugolini): seine Werke (Messen zu 12, 16 und 24 Stimmen, desgl. Motetten, Psalmen ꝛc.) sind handschriftlich erhalten. Seine 48 st. zwölfchörige Messe (1650 zu Santa-Maria sopra Minerva in Rom aufgeführt) erschien in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich (X. 1.) in Partitur.

Benincori, Angelo Maria, geb. 28. März 1779 zu Brescia, seit 1803 in Paris, wo er 30. Dez. 1821 starb; Violinvirtuose und Komponist, veröffentlichte konzertante Streichquartette op. 2, 3, 4, 5 u. 8 und 3 Klaviertrios op. 6. Seine Kirchenkompositionen blieben Manuskript. B. war Komponist der letzten drei Akte und eines Marsches im 1. Akt der einst so beliebten Oper »Aladin oder die Wunderlampe« (zwei Akte von Nicolò Isouard), die 1822 in Paris Furore machte; drei ältere Opern von B. reüssierten nicht.

Bennat, Franz, Violoncellist, geb. 17. Aug. 1844 in Bregenz, ausgebildet an den Konservatorien zu München und Brüssel, ist seit 1864 Mitglied des Münchener Hoforchesters; B. ist tätiger Teilnehmer an den redaktionellen Arbeiten der Denkmäler der Tonkunst in Bayern.

Benndorf, Friedrich Kurt, geb. 27. Mai 1871 in Chemnitz, studierte seit 1890 an der Universität und der Kgl. Akademie der Künste in Berlin Musik, Literatur, Philosophie und promovierte 1894 in Leipzig mit einer Arbeit über »Sethus Calvisius als Musiktheoretiker« zum Dr. phil. 1895 wurde er als Lehrer an der Musikschule von R. L. Schneider in Dresden angestellt, 1897—1904 als Verwalter der Musikabteilung der Kgl. öffentlichen Bibliothek daselbst (Nachfolger Arno Reichert). Er veröffentlichte mehrere Hefte Chorgesänge sowie musikalische Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften, außerdem eine Neuausgabe von Joh. Kuhnaus Roman »Der musikalische Quacksalber« (1899). Seit längerem wendete er sich ausschließlich poetischen Arbeiten zu und gab 1900 bis 1908 acht Bücher lyrischen und lyrisch-epischen Inhalts heraus (zum Teil mit musikalischen Beigaben).

Bennet, Johannes (Benet), gediegener englischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrh., von dem sich Tonsätze in den Trienter (jetzt Wiener) Codices 87 und 92 sowie in Cod. 37 in Bologna befinden. B. steht ebenbürtig neben Dunstaple. Vgl. Benoit.

Bennett, 1) John, engl. Komponist um 1570—1610, dessen 4st. Madrigalien (London 1599) E. J. Hopkins 1845 neu herausgab. — 2) William Sterndale, geb. 13. April 1816 zu Sheffield, gest. 1. Febr. 1875 in London, aus einer Musiker- und Organistenfamilie stammend, wurde mit acht Jahren Chorknabe der Kapelle des königlichen Collegs zu Cambridge, wo er sich so auszeichnete, daß er 1826 in die Royal academy of music zu London aufgenommen wurde (Schüler von Lucas, Crotch, W. H. Holmes und C. Potter). 1833 spielte er sein Klavierkonzert in D moll in Gegenwart Mendelssohns, der ihn sehr aufmunterte; das Werk wurde von der Akademie herausgegeben. 1837 ging B., unterstützt durch den Klavierfabrikanten Broadwood, auf ein Jahr nach Leipzig, wo er zu Mendelssohn und Schumann in ein freundschaftliches Verhältnis trat; ein zweiter Aufenthalt in Leipzig folgte 1840—41. B begründete 1849 die Londoner Bach Society, welche unter anderm 1854 die Matthäuspassion aufführte. 1856 wurde er zum Kapellmeister der Philharmonischen Gesellschaft erwählt, gab aber diese Stellung

auf, als er 1866 Direktor der Musik-Akademie wurde. 1856 ward ihm die Musikprofessur der Universität Cambridge übertragen, welcher sich bald die Verleihung der Doktorwürde anschloß (1867 Master of arts, 1870 zu Oxford Ehrendoktor) 1871 wurde er in den Ritterstand erhoben (Sir). Seine Hauptwerke sind: vier Klavierkonzerte, vier Ouvertüren (»Najaden«, »Waldnymphe«, »Parisina«, »Paradies und Peri«), G moll-Sinfonie, die Kantate »Maikönigen«, »Das Weib von Samaria« (Oratorium), Musik zu »Ajax«, Sonaten Kapricen, Rondos u. a. für Pianoforte, Lieder, eine Cellosonate, ein Trio ꝛc. Die Engländer sehen in B. den Begründer einer »englischen Schule«; ohne Zweifel ist er einer der ansprechendsten Komponisten, die England hervorgebracht hat. Vgl. J. R. St. Bennet, The life of W. St. B. (1907). — 3) Théodore s. Ritter. — 4) Joseph, Musikschriftsteller und Textdichter (Barnett, Mackenzie, Sullivan, Cowen und andere verdanken ihm ihre besten Texte), geb. 29. Nov. 1831 zu Berkeley (Gloucestershire), Verfasser der Programmbücher der Philharmonischen und der Montags- und Samstagskonzerte, Hauptmitarbeiter der Musical Times, Musikreferent des Daily telegraph, 1875 bis 1876 Redakteur der Concordia ꝛc., schrieb Letters from Bayreuth (1887), A story of ten hundred concerts (1887), History of the Leeds Festivals (1892 mit R. Spark). — 5) George John, Komponist und Organist, geb. 5. Mai 1863 zu Andover (Hants), 1879—84 Schüler der Kgl. Akademie, dann bis 1887 auf Kosten des Verlegers Novello Schüler Kiels und Rheinbergers, 1888 Professor an der Kgl. Akademie, 1893 Mus. Dr. (Cambridge), 1890 Organist an St. John zu London, 1895 an der Kathedrale zu Lincoln, 1896 Dirigent der Musical Society und Orchestral Society daselbst. Kompositionen mit Orchester: Messe H moll, Tedeum, Osterhymne, auch Anthems, Lieder, 2 Ouverturen, 1 Trio, Orgelstücke ꝛc.

Bennewitz, 1) Wilhelm, geb. 19. April 1832 zu Berlin, gest. daselbst im Januar 1871 als Mitglied des Hoftheaterorchesters, Schüler von Fr. Kiel, komponierte eine Oper (»Die Rose von Woodstock« 1876) sowie Klavier- und Cellostücke. — 2) Anton, Violinist, geb. 26. März 1833 zu Přivret bei Leitomischl (Böhmen), Schüler Mildners am Prager Konservatorium, dann Mitglied des dortigen Theaterorchesters, Konzertmeister am Mozarteum in Salzburg, später in Stuttgart, 1866 Lehrer am Prager Konservatorium, 1882 bis 1901 dessen Direktor, seitdem in Ruhestand in Hirschberg bei Leipa.

Benois (spr. bĕnŏa), Marie, vortreffliche Pianistin, geb. 1. Jan. 1861 in Petersburg, Schülerin ihres von H. Herz ausgebildeten Vaters sowie später von Leschetizky am Petersburger Konservatorium, das sie 1876 mit der goldenen Medaille verließ, konzertierte seitdem (u. a. auch in Wien) mit großem Erfolg. 1878 verheiratete sie sich mit ihrem Vetter, dem Maler Wassily Benois.

Benoist (spr. bĕnŏa), François, geb. 10. Sept. 1794 zu Nantes, gest. im April 1878; 1811 Schüler des Pariser Konservatoriums, 1815—19 Pensionär der französischen Regierung (Römerpreis), nach der Rückkehr aus Italien erster kgl. Hoforganist und bald darauf Professor des Orgelspiels am Konservatorium, 1840 erster Chef du chant an der Großen Oper, seit 1872 pensioniert. Seine Orgelvorträge erschienen gesammelt als Bibliothèque de l'organiste (12 Hefte); außerdem schrieb er: eine 3st. Messe mit Orgel ad libitum, die Opern Léonore et Félix (1821, gedruckt), L'apparition (1848) und die Ballette La Gipsy (1839, mit Marliani und A. Thomas), La diable amoureux (1840, mit Reber), Nisida (»Die Amazonen der Azoren«, 1840) und Pâquerette (1851).

Benoit (spr. bĕnŏa), 1) (Benoist, Benenoit), franz. oder niederl. Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrh., von dem sich Tonsätze in den Codd. 568 zu Modena, Can. 213 zu Oxford und 37 zu Bologna finden. Vgl. Bennet. — 2) Peter Léonard Leopold, geb. 17. Aug. 1834 zu Harlebeke (West-Flandern), gest. 8. März 1901 in Antwerpen, 1851—55 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, schrieb Musiken zu vlämischen Dramen sowie eine kleine Oper für das Parktheater, wurde 1856 Kapellmeister dieses Theaters und errang 1857 mit der Kantate »Die Tötung Abels« den großen Staatspreis (Prix de Rome). Das staatliche Stipendium benutzte er zu umfassenden Studienreisen in Deutschland (Leipzig, Dresden, München, Berlin), von wo aus er an die Akademie zu Brüssel eine Schrift sandte: L'école de musique flamande et son avenir. 1861 ging er nach Paris, um eine Oper: »Erlkönig«, zur Aufführung zu bringen, die vom Théâtre lyrique

zwar angenommen, aber nicht inszeniert wurde; während der Zeit des Wartens dirigierte er die Bouffes-Parisiens. Nach Brüssel zurückgekehrt, führte er daselbst eine solenne Messe auf, welche einen großen Eindruck machte und für B. große Hoffnungen weckte. B. war mit Leib und Seele Bläme, d. h. Germane, und wirkte im Sinne des innigsten geistigen Anschlusses an Deutschland in seiner Stellung als Direktor der Blämischen Musikschule (seit 1897 Kgl. Konservatorium) zu Antwerpen, die er seit 1867 inne hatte. 1880 wurde B. korrespondierendes, 1882 ordentliches Mitglied der Brüsseler Akademie. Die wichtigsten Kompositionen Benoits sind außer den genannten: ein Tedeum (1863), Requiem (1863), Klavierkonzert, Flötenkonzert; die vlämischen Opern »Het dorp in't gebergte«, »Isa« und »Pompéja« (1896); die vlämischen Oratorien »Lucifer« (1866) und »Die Schelde«; Drama Christi, religiöses Drama für Soli, Chöre, Orgel, Celli, Bässe und Orchester; »De Oorlog« (»Der Krieg«, Kantate für Doppelchor, Soli und verstärktes Orchester); ein »Kinder-Oratorium«; »Die Schnitter«, Chorsymphonie; Musik zu »Charlotte Corday«; Musik zu E. von Goethems Schauspiel »Willem de Zwijger« (1876), »Vlaanderens Kunstroem« (Rubens-Kantate, für Doppelchor und Orchester 1877), »Antwerpen« (für Tripel-Männerchor 1877), »Joncfrou Kathelijne« (Szene für Altsolo und Orchester), »Muse der Geschiedenis« (Chor und Orchester 1880), »Hucbald« (Baritonsolo, Harfe, Chor und Orchester 1880), »Trionfmarsch« (für die Ausstellung 1880), »De Rhijn« (Oratorium für Doppelchor und Orchester 1889), »Sagen en Balladen« für Klavier, »Liefde int leven« (Lieder), »Liefdedrama« (dgl.), Motetten mit Orgel ꝛc. Seine Schriften sind: »De Vlaamsche Muziekschool van Antwerpen« (1873), L'institution de Festivals en Belgique (1874), »Verhandeling over de nationale Toonkunde« (2 Bände, 1875—77), »De Muzikale Opvoeding en Opleiding in Belgie«, »Het droombeeld eener Muzikale Wereldkunst«, »De Oorsprong van het Cosmopolitisme in de Muziek« (1876), »Over Schijn en Blyk en onze Muzikale Vlaamsche Beweging«, »Onze Muzikale Beweging op dramatisch Gebied«, »Een koninglijk Vlaamsch Conservatorium te Antwerpen«, »Onze Nederlandsche Muzikale Eenheid«, »Brieven over Noord-Nederland« sowie viele Beiträge in den Zeitungen »Vlaamsche Kunstbode«, »De Eendracht«, Guide Musical und in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie. Vgl. Konst. Stoffels, P. B. (1901). — 3) Camille, 1888 Assistent, 1895 Konservator am Louvre, Schüler von César Franck, machte sich seit 1880 als Komponist bekannt mit einer Konzertouvertüre, der symphonischen Dichtung Merlin l'enchanteur, dem Musikdrama »Kleopatra« (eigene Dichtung), Musik zu A. Frances Noces Corinthiennes. Auch betätigte er sich schriftstellerisch mit Souvenirs (1884) und Musiciens, poètes et philosophes (1887), übersetzte Bruchstücke Wagnerscher Schriften ins Französische, den Text von Beethovens »Elegischem Gesang« ins Lateinische (!) und bearbeitete Berlioz' »Romeo und Julia« 4hdg. für Klavier.

Benvenuti, Tomaso, geb. 4. Febr. 1838 zu Cavarzese (Venetien), gest. im März 1906 in Rom, brachte eine Reihe Opern in Italien zur Aufführung (Valenza Candiano, Mantua 1856, Adriana Lecouvreur, Mailand 1857, Guglielmo Shakespeare, Parma 1861, La stella di Toledo, Mailand 1864, Il Falconiere, Venedig 1878, Beatrice di Suevia, das. 1890, Le Baruffe chiozzote, Florenz 1895.

Berardi, Angelo, Kirchenkapellmeister zu Viterbo, später zu Spoleto (1681), 1687 Kanonikus zu Viterbo und 1693 Kapellmeister der Basilika Santa Maria in Trastevere, war ein hervorragender Theoretiker (Ragionamenti musicali, 1681; Documenti armonici, 1687; Miscellanea musicale, 1689; Arcani musicali 1690; Il perche musicale ovvero staffetta armonica, 1693). Von seinen Kompositionen sind erhalten: eine 6st. Messe (1669), eine 5st. Totenmesse (1663), 2—5st. Motetten (1669), 3st. Salmi concertati (1668), 4st. Vesperpsalmen (1675), 3—6st. Vesperpsalmen (1682) und Musiche da camera 2—4 v. (1689).

Berber, Felix, ausgezeichneter Violinist, geb. 11. März 1871 zu Jena, Schüler des Dresdner und Leipziger Konservatoriums (Brodsky), 1889 in London, 1891 bis 1896 Konzertmeister in Magdeburg, 1896—98 in Chemnitz, 1898—1902 Konzertmeister am Gewandhausorchester in Leipzig, 1904 Lehrer an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu München, 1907 als Nachfolger Heermanns am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., 1908 Nachfolger Marteaus am Konservatorium zu Genf und Führer eines Streichquartetts.

Berbiguier (spr. -big'jé), Benoit Tranquille, geb. 21. Dez. 1782 zu Caderousse (Vaucluse), gest. 20. Jan. 1838; vortrefflicher Flötist, Schüler von Wunderlich am Pariser Konservatorium, 1813—15 Soldat, seitdem privatisierend als Komponist, schrieb eine Reihe von Werken für Flöte (10 Konzerte, 7 Hefte Sonaten ɪc.). Vgl. J. Brosset, Silhouettes musicales du Blésois (1907).

Berceuse (frz., spr. ßöʃ'), Wiegenlied.

Berchem (Berghem), Jachet de, wahrscheinlich gebürtig aus Berchem bei Antwerpen, 1555 Organist des Herzogs von Ferrara. Mit vollem Namen bezeichnet haben wir nur drei Druckwerke: 5st. Madrigalien 1546, 4st. Madrigalien 1556 und Libro 1°—3° del Capriccio 4 v. (61 Stanzen aus Ariosts Rasendem Roland, 1561). Doch sind von ihm auch die Messen Mors et fortuna (in Scotos Lib. I missarum 1546) und Altro non e il mio cor und Deus misereatur nostri (beide in Gardanos VI missae v. J. 1547) und wahrscheinlich die in Sammelwerken und Manuskripten nur mit Jachet bezeichneten Madrigale, während die Motetten dem mit ihm gleichzeitigen Jachet de Mantua (Gallicus) zuzuschreiben sind (vgl. Jachet), der ausschließlich Kirchenkomponist war. Vgl. Monatshefte für Musikgeschichte 1889 Nr. 8—9 und Haberls Kirchenmusikal. Jahrbuch 1891. Vgl. Buus.

Berens, Hermann, geb. 1826 zu Hamburg, gest. 9. Mai 1880 in Stockholm; Sohn des als Flötist und Komponist für Flöte bekannt gewordenen Militärmusikdirektors Karl B. (geb. 1801, gest. 1857) zu Hamburg, zuerst Schüler seines Vaters, dann Reissigers in Dresden, lebte nach einer Kunstreise mit der Alboni einige Zeit in seiner Vaterstadt, ging 1847 nach Stockholm, wo er sich um das Musikleben durch Einrichtung von Kammermusiken ɪc. verdient machte, wurde 1849 Musikdirektor zu Örebro, 1860 Kapellmeister am Mindretheater in Stockholm später Hofkapellmeister, Kompositionslehrer an der Akademie, zum Professor ernannt und ordentliches Mitglied der Akademie. B. komponierte eine Musik zu »Kodros«, eine Oper »Violetta«, sowie drei Operetten: »Ein Sommernachtstraum«, »Lully und Quinault« und »Riccardo«, die sämtlich mit Beifall aufgenommen wurden, auch einige wohlgelungene Klavier- und Kammermusikwerke. Am bekanntesten dürfte B. wohl jetzt durch seine »Neueste Schule der Geläufigkeit« (vortreffliche Klavieretüden, op. 61) sein.

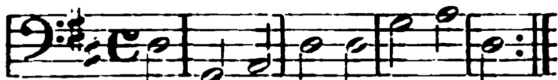
Beresowski, Maxim Sosontowitsch, geb. 1745 zu Goluchow" (Gouv. Tschernigow), gest. 1777, Schüler von Padre Martini in Bologna, brachte in Livorno, eine Oper Demofonte mit Erfolg zur Aufführung, fand aber in seiner Heimat trotz bedeutender Begabung und ernsten Strebens keine Anerkennung und endete durch Selbstmord. Vgl. N. A. Lebedew »B. und Bortnjanski als Kirchenkomponisten« (Petersburg 1882, russisch).

Beretta, Giovanni Battista, geb. 24. Febr. 1819 zu Verona, gest. 28. April 1876 zu Mailand, anfänglich reicher Kunstliebhaber, später nach Verlust seines Vermögens einige Zeit Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) zu Bologna, zuletzt in Mailand an der Fortsetzung des von Americo Barberi begonnenen großen Musiklexikons arbeitend, das er indes nur bis G. fördern konnte (Dizionario artistico scientifico storico-tecnologico musicale, 1869—72).

Berg, 1) Johann von, berühmter Musikdrucker und Verleger, geb. zu Gent, ließ sich in Nürnberg nieder, wo er sich um 1550 mit Ulrich Neuber assoziierte; er nannte sich auf den Büchertiteln meist Johannes Montanus. Berg starb 1563. Seine Offizin übernahm Dietrich Gerlach (Garlatzenus) und trat in die Firma ein; 1567 schied Neuber aus und firmierte fortan wie auch Gerlach allein. Nach dem Tode Gerlachs (1572) erscheinen die Offizinen wieder vereint. Vgl. Gerlach. — 2) Adam, berühmter Musikaliendrucker und Verleger in München um 1567-99, zuletzt assoziiert mit Nicolaus Heinrich (Heinricus), der von 1600 ab allein firmierte. Bei B. erschien das Prachtwerk Patrocinium musices (10 Bde., 1573-98), dessen sechs erste Bände ausschließlich Werke von Orlandus Lassus enthalten. — 3) Konrad Mathias, geb. 27. April 1785 zu Kolmar (Elsaß), Violinschüler von Fränzl in Mannheim, danach (1806—07) Schüler des Pariser Konservatoriums, gest. 13. Dez. 1852 in Straßburg, wo er sich 1808 als Klavierlehrer niedergelassen hatte. Er schrieb Klavierwerke (3 Konzerte, Sonaten, Variationen, 10 Klaviertrios ɪc., auch Vierhändiges), 4 Streichquartette ɪc. sowie »Ideen zu einer rationellen Lehrmethode der Musik mit Anwendung auf das Klavierspiel« in G. Webers »Cäcilia« (1826) und einen Aperçu historique sur l'état

de la musique à Strasbourg pendant les 50 dernières années (1840).

Bergamasca (Bergamaskertanz); Zettl fragt im »Sommernachtstraum« den Herzog, ob er einen bergamaskischen Tanz zu sehen wünsche? Der Tanz war also offenbar schon um 1600 in England bekannt. Bergamasken mit Text finden sich z. B. in Azzaiuolis Villote del Fiore im 3. Buch (1569). Die erste instrumentale Bergamasca fand ich in Uccellinis 2—3 st. Sonaten v. J. 1642: Aria V sopra la Bergamasca, ein lang ausgeführtes Stück mit mannigfachen Variationen über dem Ostinato:



(vgl. auch Salomone Rossi 1642, Sonata XII). S. Scheidt schrieb eine humoristisch-obstinate Kanzone ad imitat. Bergamas. angl. (!), aber ohne Basso ostinato (1621 »Paduana« 2c.).

Berger, 1) Ludwig, geb. 18. April 1777 zu Berlin als Sohn eines Architekten, gest. 16. Febr. 1839 daselbst; wuchs in Templin und Frankfurt a. O. auf, studierte 1799 zu Berlin bei J. A. Gürrlich Harmonie und Kontrapunkt, reiste 1801 nach Dresden, um J. G. Naumanns Schüler zu werden, fand denselben aber soeben gestorben. Seinem Andenken widmete er eine Trauerkantate. 1804 ging er mit M. Clementi als dessen Schüler nach Petersburg und befreundete sich dort mit A. Klengel und Field. Nachdem er in Petersburg nach kurzem ehelichen Glück mit der Sängerin Wilhelmine Karges Frau und Kind zugleich verloren hatte, ging er 1812 nach Stockholm und von da zu Clementi nach London, wo er J. B. Cramer kennen lernte. 1815 kehrte er nach Berlin zurück und wirkte daselbst bis zu seinem Tode als hochverehrter Lehrer (Schüler: Mendelssohn, Taubert, Henselt, Fanny Hensel, H. Küster 2c.). B. gab viele vortreffliche Klavierwerke heraus (Sonaten op. 1, 6, 7, 9. 10, 15, 18; Etüden op. 12 u. a., die Etüden in neuer Ausgabe von K. Reinecke), sowie Lieder, Männerquartette, Kantaten 2c. 1819 gründete er mit B. Klein, G. Reichardt und L. Rellstab die jüngere Liedertafel. Vgl. L. Rellstab, „L. B.« 1846. — 2) Francesco, geb. 10. Juni 1835 zu London, Schüler von L. Ricci, C. Lickl und M. Hauptmann, war Direktor der Philharmonischen Gesellschaft in London und ist jetzt deren Ehren-Sekretär (Komponist von Messen, Chorliedern, einer Oper 2c.). — 3) Wilhelm, geb. 9. Aug. 1861 zu Boston, von deutschen Eltern, welche 1862 nach Bremen übersiedelten, 1878—82 auf der Kgl. Hochschule zu Berlin Schüler Fr. Kiels, war längere Jahre Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium und wurde 1903 Nachfolger Fritz Steinbachs als Hofkapellmeister in Meiningen. 1903 wurde er zum Kgl. preuß. Professor und zum Mitglied der Kgl. Akademie der Künste ernannt. B. schrieb Lieder, von denen einige große Verbreitung fanden, Frauenchöre mit und ohne Begleitung, Männerchöre, Klavierstücke, Suite für Klavier, eine Klavier-Sonate, 3 Violin-Sonaten, ein Klavier-Quartett, ein Streich-Trio, ein Streich-Quintett (1898 vom Verein Beethovenhaus preisgekrönt); »Gesang der Geister über den Wassern« und »An die großen Toten« op. 85 und »Totentanz« op. 86 für Chor und Orchester, »Meine Göttin« für Männerchor und Orchester (preisgekrönt), 2 Symphonien (op. 71, B dur und op. 80 H moll) und das Chorwerk mit Soli und Orchester »Euphorion« nach Goethes Faust II. Teil, Variationen und Fuge für Orchester, 3 Balladen für Bariton mit Orchester.

Berggreen, Andreas Peter, geb. 2. März 1801 zu Kopenhagen, gest. 9. Nov. 1880 daselbst, studierte zuerst Rechtswissenschaft, ging dann zur Musik über und wurde 1838 Organist der Trinitatiskirche, 1843 Gesanglehrer an der Metropolitanschule in Kopenhagen und 1859 Gesanginspektor der öffentlichen Lehranstalten. 1829 schrieb er Musik zu Öhlenschlägers Vermählungskantate, später eine Oper »Billedet og busten« (1832) und Musik zu mehreren Dramen Öhlenschlägers, auch Klavierstücke und Lieder. B. edierte eine elfbändige Sammlung Volkslieder verschiedener Nationen (Folkivisor, Folkesange og Melodier, 2. Aufl. 1864), redigierte 1836 ff. eine Musikzeitung »Musikalisk Tidende« und schrieb die Biographie Weyses (1875). Vgl. Skou, »A. P. B.« (1896).

Bergkreyen (Bergreigen), ursprünglich weltliche Lieder und zwar, wie der Name andeutet, Tanzlieder, zu denen aber in der Reformationszeit geistliche Texte gedichtet wurden. Es erschienen Sammlungen weltlicher und geistlicher B. (aber ohne die Melodien) 1531, 1533, 1537 u. 1547. Der Name Bergreigen deutet auf den Beruf der Bergleute hin, wie der Titel des 3. Teils von Daubmanns B.

(1547) zu bestätigen scheint: »Etzliche schöne Bergreyen vom Schneeberg, Annaberg, Marienberg, Freiberg u. St. Joachimsthal«. »Sächsische Bergreyhen« gab 1839 bis 1840 Moritz Döring heraus, »Bergreien« a. d. 16. Jahrh. O. Schade (1854). Vgl. J. N. Vogl, »Aus der Teufe« (2. Aufl. 1856).

Bergmann, Karl, geb. 1821 zu Ebersbach in Sachsen, gest. 10. Aug. 1876 zu New York, Violoncellist und Dirigent, Schüler von Zimmermann in Zittau und Hesse in Breslau, ging 1850 nach den Vereinigten Staaten als Mitglied des wandernden Orchesters »Germania«, dessen Dirigent er nach wenigen Monaten wurde und bis zu dessen Auflösung (1854) blieb. 1855 trat er in das Philharmonische Orchester zu New York, dessen Konzerte er zunächst alternierend mit Th. Eisfeld, seit 1862 bis zu seinem Tode aber allein leitete. B. dirigierte auch mehrere Jahre den deutschen Männergesangverein Arion zu New York und hat große persönliche Verdienste um die Verbreitung musikalischer Kultur in den Vereinigten Staaten. Als Komponist ist er nur mit einigen wenigen Orchesterstücken hervorgetreten.

Bergner, Wilhelm, Organist, geb. 4. Nov. 1837 zu Riga, wo sein Vater Organist an der Petrikirche war, Schüler seines Vaters, später des Domorganisten Agthe in Riga und Kühmstedts in Eisenach, wurde zunächst Musiklehrer an einem Pensionat in Livland, 1861 Organist der englischen Kirche zu Riga, 1868 Domorganist daselbst. B. hob die Musikverhältnisse Rigas durch Gründung des Bachvereins und Domchors, auch veranlaßte er den Bau der großen Orgel im Dom (von Walcker 1882—83).

Bergonzi, Carlo, vorzüglicher Geigenbauer zu Cremona um 1716—55, Ant. Stradivaris bedeutendster Schüler. Minder bedeutend waren sein Sohn Michelangelo und seine beiden Enkel Nicolò und Carlo B.

Bergson, Michael, Komponist und Pianist, geb. im Mai 1820 zu Warschau, gest. 9. März 1898 zu Shepherds Bush (London), Schüler von Friedrich Schneider in Dessau, ging 1846 nach Italien (Oper Luisa di Montfort, Florenz 1847), lebte mehrere Jahre zu Berlin und Leipzig und ließ sich sodann in Paris nieder (Operette Qui va à la chasse perd sa place 1859), 1863 wurde er Lehrer am Konservatorium zu Genf und bald darauf dessen Direktor, siedelte aber einige Jahre später als Privatlehrer nach London über. B. schrieb viele Etüden und Charakterstücke für Klavier, auch ein Klavierkonzert ꝛc. Eine Oper Salvator Rosa blieb unaufgeführt.

Bergt, 1) Christian Gottlob August, geb. 17. Juni 1772 zu Öderan bei Freiberg, von 1802 bis zu seinem Tode 10. Febr. 1837 Organist in Bautzen, zugleich Seminarmusiklehrer und Dirigent des Singvereins. B. komponierte ein Passionsoratorium, Tedeum, Kantaten und andere Kirchensachen sowie Symphonien, Quartette, Trios, Klaviervariationen, mehrere Opern, Duette, Balladen und kleinere Lieder, auch schrieb er »Briefwechsel eines alten und jungen Schulmeisters über allerhand Musikalisches« (1838, herausgegeb. von C. G. Hering, enthält auch eine Biographie B.s). — 2) Adolf, geb. 1822 zu Altenburg, gest. 29. Aug. 1862 zu Chemnitz (durch Selbstmord), war ein hochbegabter Musiker besonders auf dem Gebiete der Kompositionen für Klavier (Sonaten, Charakterstücke).

Beringer, Oskar, Pianist, geb. 14. Juli 1844 zu Furtwangen in Baden, Schüler von Moscheles in Leipzig und Tausig in Berlin, lebt seit 1871 in London, wo er eine Akademie für höheres Klavierspiel eröffnete, die bis 1897 bestand, und wurde 1885 Klavierlehrer an der Royal Academy of Music (1900 Ehrenmitglied der Akademie). Komponierte besonders instruktive Klaviersachen (hervorzuheben: »Tägliche technische Studien«), auch ein Klavierkonzert, Lieder ꝛc. Seine Lehrerfahrungen legte er nieder in 50 year's experience of pianoforte teaching and playing (1907).

de Bériot (spr. dĕ bērĭo), Charles Auguste, de, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 20. Febr. 1802 zu Löwen, gest. 8. April 1870 in Brüssel; verdankte ohne einen namhaften eigentlichen Lehrer seine Virtuosität glücklicher Anlage, andauerndem Fleiße und solider Vorbildung durch seinen Vormund, den Musiklehrer Tiby zu Löwen. Als er 1821 vor Viotti spielte, war er schon ein selbständiger Künstler, trat zwar einige Zeit in das Konservatorium ein als Schüler Baillots, doch nur um einzusehen, daß dieser seine Individualität beeinträchtigen würde. Sein erstes Auftreten in Paris gewann ihm das Feld, und er konnte nun gleich eine erfolgreiche Konzertreise nach England machen. Nach seiner Heimat zuürckgekehrt, wurde er zum ersten Soloviolinisten des Königs der Niederlande ernannt mit einem Gehalt

von 2000 Fl. Die Revolution 1830 schnitt diese Einnahmequelle ab, und B. war genötigt, wieder zu reisen, diesmal mit Marie Garcia-Malibran (s. d.), mit der er sich vermählte, und deren Gesang vielleicht noch von Einfluß wurde auf seine Art der Tongebung. Sie gab ihm 1833 einen Sohn (s. unten), starb aber schon 1836. Die nächsten Jahre trat B. nicht öffentlich auf, erst 1840 machte er wieder eine Kunstreise nach Deutschland. 1843 wurde er zum Professor des Violinspiels am Brüsseler Konservatorium ernannt, mußte aber 1852 wegen schwerer Nervenstörungen seinen Abschied nehmen. Zu seinen Schülern zählen Vieuxtemps und Prume. 1858 erblindete er völlig und wurde obendrein am linken Arm gelähmt. Seine Hauptwerke sind: 7 Violinkonzerte, eine Violinschule in 3 Teilen (1858), 4 Klaviertrios, mehrere Sonaten für Klavier und Violine (mit Osborne, Thalberg u. a.), 11 Variationenwerke und viele Etüden für Violine (École transcendentale de Violon). Vgl. E. Heron-Allen, De fidiculis opuscula VI (1894 A. contribution towards an accurate biography of De B. and Malibran). — Sein Sohn Charles Wilfrid de B., geb. 12. Febr. 1833 in Paris, lebt daselbst als geachteter Pianist und Komponist (Opéras sans paroles für Klavier und Violine; Méthode d'accompagnement [mit seinem Vater zusammen verfaßt]).

Berlijn (spr. -lein), Anton, geb. 2. Mai 1817 zu Amsterdam, gest. 16. Jan. 1870; Schüler von Ludwig Erk, Musikdirektor in Amsterdam, komponierte 9 Opern, 7 Ballette, ein Oratorium »Moses«, Symphonien ꝛc. und vieles Kleinere, ist aber über Holland hinaus wenig bekannt geworden. Vgl. C. Böhm, »Nachruf an A. B.« (Amsterdam o. J.).

Berlinische Oden und Lieder, bekannte von Marpurg redigierte und bei G. J. Breitkopf in Leipzig 1756—63 in drei Teilen erschienene, für den damaligen Tiefstand der Liedkomposition charakteristische Liedersammlung (Komponisten: Marpurg, Ph. E. Bach, Kirnberger, K. H. Graun, Schale, Agricola, Nichelmann, Sack, Rackemann, Janitsch, Quantz, Krause, Roth, Seyfarth). Auch die Sammlung »Gellerts Oden und Lieder« (1759 bei Breitkopf) redigierte Marpurg (Komponisten nicht genannt).

Berlioz (spr. -lioß), Hector, geb. 11. Dez. 1803 zu Côte St. André (Isère), gest. 8. März 1869 in Paris, Sohn eines Arztes und selbst zum Mediziner bestimmt, ging gegen den Willen der Eltern von der Universität zum Konservatorium über und mußte, da der Vater ihm jede Unterstützung versagte, sich als Chorist am Theater des Gymnase dramatique seinen Unterhalt verdienen. Das Konservatorium verließ er bald wieder, weil ihm das trockene Regelwesen der soliden Lehre nicht zusagte, und ließ nun seiner Phantasie völlig die Zügel schießen. Eine Messe mit Orchester, zuerst aufgeführt in der Rochuskirche, die Ouvertüren »Waverley«, »Die Fehmrichter« und die phantastische Symphonie Episode de la vie d'un artiste waren bereits geschrieben und dem Publikum vorgeführt, als B. 1830 mit der Kantate Sardanapale den Römerpreis errang; er war, um sich bewerben zu können, wieder ins Konservatorium eingetreten und Schüler Lesueurs geworden. Während des Studienaufenthalts in Italien entstanden: die Ouvertüre zu »König Lear« und die symphonische Dichtung mit Gesang Lélio ou Le retour à la vie, Pendant zur Symphonie fantastique. Zugleich betätigte sich B. als geistreicher Schriftsteller durch musikalische Feuilletons im »Correspondant«, der »Revue européenne«, dem »Courier de l'Europe«, »Journal des Débats« und seit 1834 in der neugegründeten »Gazette musicale de Paris«, so durch Wort und Tat versuchend, ein neues Stilprinzip zur Herrschaft zu bringen, das der Programm-Musik. In Deutschland schloß sich ihm seit 1847 Fr. Liszt an, seine Ideen in selbständiger Weise sich zu eigen machend. 1843 besuchte B. Deutschland, 1845 Österreich, 1847 Rußland, in den bedeutendsten Städten seine Werke vorführend und, wenn auch oft heftigen Widerspruch, jedenfalls überall lebhaftes Interesse findend. Vergeblich erhoffte er eine Anstellung als Kompositionslehrer am Konservatorium; nur zum Konservator wurde er 1839 ernannt (1852 Bibliothekar) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. B. ist bei Lebzeiten in Paris nicht durchgedrungen; erst nach Jahrzehnten fanden seine Bestrebungen wachsenden Anhang, und die Pariser Konzertinstitute überboten sich im Berlioz-Kultus. An dem Beseitigen so manchen Vorurteils hat B. wacker mitgeholfen; sein größtes Verdienst ist aber die bewußte Ausbeutung der Klangfarben der Orchesterinstrumente für die Charakteristik des Ausdrucks in seinen eigenen Kompositionen und in seinem Traité de l'instrumen-

tation (nebst Anhang Le chef d'orchestre und Les nouveaux instruments o. J. [1839], deutsch als »Die Kunst der Instrumentierung« von J. A. Leibrock 1843, französisch und deutsch von J. C. Grünbaum o. J., desgl. deutsch von A. Dörffel 1864). Eine Neubearbeitung auf moderner Grundlage versuchte C. Frhr. von Schwerin (1901, 2. Aufl. 1902); für die Breitkopf & Härtelsche Gesamtausgabe der Werke besorgte F. Weingartner eine Neuredaktion (Übersetzung von W. Riemann und Detlev Schultz 1904), eine Neuausgabe des Werks durch Richard Strauß brachte 1905 die Edition Peters, ein »Supplement« unter dem Titel »Die Technik des modernen Orchesters«, Ch. M. Widor (1905, deutsch von H. Riemann). Außer den schon genannten Kompositionen B.s sind noch besonders hervorzuheben: das großartige »Requiem« (für die Beisetzung des Generals Damrémont im Invalidendom 1837), »Harold in Italien« (Symphonie 1834), »Romeo und Julie« (Symphonie mit Soli und Chören 1839), das dreichörige »Tedeum« mit Orchester und Orgel, die Opern »Benvenuto Cellini« (1838), »Beatrice und Benedikt« (1862 in Baden-Baden), »Die Eroberung Trojas« (Karlsruhe 1890), »Die Trojaner in Karthago« (Paris 1863), die dramatische Legende »Fausts Verdammnis« (1846), die biblische Trilogie »Die Kindheit Christi« (1. der Traum des Herodes, 2. die Flucht nach Ägypten [zuerst unter dem Pseudonym Pierre Ducré], 3. die Ankunft zu Sais), die große »Trauer- und Triumphsymphonie« (zur Einweihung der Siegessäule 1840) für großes Blasorchester (Streichorchester und Chöre ad libitum), »Der 5. Mai«, zur Feier von Napoleons Todestag (Baß, Chöre und Orchester), »Römischer Karneval« (2. Ouvertüre zu »Benvenuto Cellini«), Let nuits d'été op. 7 (Gesänge mit Orchester), La captive (dram. Szene dgl.) &c. Eine auf 17 Bände berechnete kritische Gesamtausgabe der Werke Berlioz' (auch der literarischen revidiert von Ch. Malherbe und F. Weingartner, erscheint bei Breitkopf & Härtel in Leipzig (Partitur, auch Stimmen und Klavierauszüge); auch sind die Hauptorchesterwerke in Eulenburgs Kleine Partiturausgabe aufgenommen. Die durch Geist und Witz ausgezeichneten Schriften B.s sind: Voyage musical en Allemagne et en Italie (1844, 2 Bde.). Soirées d'orchestre (1853), Grotesques de la musique (1859), A travers chants (1863) u. a., in deutscher Übersetzung von R. Pohl (Gesamtausgabe 1864, 4 Bde.). Nach seinem Tode erschienen Mémoires (1870, 2. Aufl. 1876, 2 Bde.), sowie die Correspondance inédite (1878 mit biogr. Notizen von Daniel Bernard) und Lettres intimes, herausgegeben von Gounod (1882). Briefe B'. an die Fürstin Wittgenstein gab La Mara 1903 heraus. Vgl. W. R. Griepenkerl »Ritter Berlioz in Braunschweig« (1843), Fr. Liszt »B. und seine Haraldsymphonie« 1855 (Ges. Werke IV.), Ad. Jullien H. B. (1888, bedeutendes Werk; 1882 auch eine Skizze gleichen Titels), Hippeau B., l'homme et l'artiste (1883–85, 3 Bde.), ders. B. et son temps (1892), J. G. Prodhomme Le cycle B. (1898) und H. B. (1905, deutsch von L. Frankenstein 1906), Tiersot H. B. et la société de son temps (1903) und Les années romantiques (1819—42), Correspondance d' H. B. (1907), Ad. Boschot La jeunesse d'un romantique [H. B. 1803—31] (1906, von der Pariser Akademie preisgekrönt), Katharina F. Boult B.s life as written by himself in his letters and memoirs (1903), R. Louis »H. B.« (1904), Alfr. Ernst, L'œuvre dramatique de H. B. (1884), R. Pohl »H. B., Studien und Erinnerungen« (1884). Denkmäler wurden B. errichtet 1886 in Paris, 1890 i. s. Vaterstadt und 1903 in Grenoble (Standbild).

Bermudo, Juan, geb. um 1510 bei Astorga (Spanien), verfaßte eine Beschreibung musikalischer Instrumente: Declaration de instrumentos (Ossuna 1549, 2. Aufl. 1555). Ein anderes kleineres Werk führt den Titel Arte tripharia (1549).

Bernabeï, 1) Giuseppe Ercole, geb. ca. 1620 zu Caprarola (Kirchenstaat), gest. Ende 1687 in München; Schüler von Benevoli, 1662–67 Kapellmeister am Lateran, dann an der Kirche San Luigi de' Francesi, 1672 Nachfolger Benevolis an der Peterskirche, 1674 Nachfolger Kerls als Hofkapellmeister und kurfürstl. Rat zu München. B. gehört als Komponist der Römischen Schule an. Außer fünf in München aufgeführten Opern (erhalten nur 2 Textbücher) schrieb er hauptsächlich Kirchenwerke: Messen, Psalmen, Tedeum &c. zu 4—8 Stimmen; doch ist davon nur wenig handschriftlich erhalten. Gedruckt wurden nur Motetten für 5 Singst., 2 Violinen und Baß (1691) und 3st. Madrigale (Concerto madrigalesco 1669. — 2) Giuseppe Antonio, Sohn des vorigen, geb. 1659 zu Rom, gest. 9. März

1732 in München; 1677 Vizekapellmeister in München und 1688 Nachfolger seines Vaters als bayrischer Hofkapellmeister, schrieb 15 Opern, von denen die Partituren größtenteils erhalten sind, auch Messen, Magnifikat, Motetten, Hymnen ꝛc. (6 Missae breves 4 v. mit Instr. 1710).

Bernacchi (spr. -nakki), Antonio, geb. 1690 zu Bologna, gest. im März 1756; berühmter Kastrat, Schüler von Pistocchi, sang bereits 1716—17 in London, danach zu München (1726) und Wien und wurde 1729 von Händel aufs neue für London engagiert (für Senesino) als der zur Zeit renommierteste italienische Sänger. 1736 ging er nach Bologna zurück und begründete dort eine Gesangschule. Einige kirchliche Kompositionen sind handschriftlich erhalten. Das 1834 von Mannstein (s. d.) veröffentlichte »System der Großen Gesangschule des B. von Bologna« rührt nicht von B. her.

Bernard (spr. bernār), 1) (Bernart) de Ventadorn, s. Troubadours. — 2) Emery, geb. zu Orleans, gab eine Gesangsmethode heraus (Méthode pour apprendre à chanter en musique 1541, 1561, 1570). — 3) Mathias, Pianist und Komponist, geb. 1794 in Kurland, gest. 9. Mai 1871 in Petersburg, Schüler von Field und Häßler in Moskau, Musiklehrer und Kapellmeister des Grafen Potocki in Moskau, siedelte 1822 nach Petersburg über und eröffnete 1829 einen Musikverlag. 1840 gründete er die noch jetzt bestehende Musikzeitschrift »Der Nuvellist«. 1885 gingen alle Ausgaben der Firma B. in Besitz von P. Jürgenson in Moskau über. — B. schrieb eine Oper »Olga die Waise oder Die Tochter des Verbannten« (1845, Petersburg), Klavierstücke und Lieder, veröffentlichte »Die Lieder des russischen Volkes« und L'enfant pianiste. — 4) Emile, geb. 28. Nov. 1843 zu Marseille, gest. 11. Sept. 1902 zu Paris, Schüler von Reber und Marmontel am Pariser Konservatorium, Orgelvirtuos, 1889 mit dem Preise Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet, geschätzter Komponist von Kammermusikwerken (Violinsonate, Cellosonate, Streichquartett, Trio, Suite für Klavier und Violine, Divertissement für Blasinstrumente), schrieb auch zwei Orgelsuiten, zwei Kantaten, ein Violinkonzert, mehrere Orchestersuiten, eine Phantasie und ein Konzertstück für Klavier und Orchester ꝛc.

Bernardi, 1) Steffano, geb. zu Verona, um 1615—27 Domkapellmeister zu Verona und Mitglied der dortigen Philharmonischen Akademie, 1628 als Domkapellmeister nach Salzburg berufen, gest. wahrscheinlich 1638, gab heraus 2 Bücher 8st. Messen (1616, 1638), 4—5st. Messen (1615), 4st. Motetten (1613 mit 6 Sonaten, 2. Aufl. 1623), 8st. Psalmen mit Orgel (1624 u. m.), 4st. Psalmen (1613 u. m.), Encomia sacra 2—4 v. (1634), 3 Bücher 6st. Madrigali (Concerti academici 6 v. c. Bc. 1615 mit 8 Sonaten, 2. Buch 1616, 3. Buch 1624 con alcune sonate), 3 Bücher 5st. Madrigale (. . . 1616, 1622, eine Auswahl des 2. u. 3. Buchs zu 6 Stimmen bearbeitet als Concerti sacri scielti 1621) und 2 Bücher 2—3st. Madrigaletti con alcune Sonate a 3 (1621, 1627). Auch als Instrumentalkomponist nimmt B. eine bedeutsame Stellung ein. Vgl. Salzburger Chronik 1899 Nr. 11—12 (H. Spies). — 2) Bartolomeo, Violinist, geb. zu Bologna, gest. 1730 als Kapellmeister zu Kopenhagen nach mehr als 30jähriger Wirksamkeit das., wird zwar von Scheibe (Krit. Musikus S. 759) sehr absprechend beurteilt, galt aber s. Z. für einen vortrefflichen Komponisten. In Druck erschienen 12 Triosonaten op. 1 (Bologna 1692), 10 dgl. op. 2 (das. 1696), 12 Sonaten a V. c. Bc. op. 3 (Amsterdam). Auch druckte Roger 6 Sonates ou Concerts à 4—6 von B., Torelli u. a. (auch eine Oper »Libussa« [Prag 1703]). — 3) Francesco, unter dem Namen Senesino weltberühmter Kastrat, geb. 1680 zu Siena, war zuerst in Dresden engagiert, von wo ihn Händel 1720 für London gewann; 1729 überwarf er sich mit Händel und ging zu Bononcini über. 1739 kehrte er nach Italien zurück.

Bernasconi, Andrea, geb. 1706 zu Marseille (Sohn eines französischen Offiziers italienischer Abstammung), gest. 29. Jan. 1784 in München, wo er 1753 Vizekapellmeister und 1755 Hofkapellmeister wurde, schrieb für Wien, Venedig, Turin und besonders München 21 Opern und ein Oratorium (sowie eine Menge Messen, Motetten, Magnifikat ꝛc., auch Symphonien, wovon ein großer Teil handschriftlich erhalten ist; gedruckt wurde nichts. Seine Tochter Antonia war eine geschätzte Opernsängerin (1764 die erste Alceste [Gluck] in Wien, 1770 die erste Aspasia in Mozarts Mitridate in Mailand).

Berneker, Constanz, geb. 31. Okt. 1844 zu Darkehmen (Ostpreußen), gest. 9. Juni 1906 in Königsberg, Schüler des akad. Instituts für Kirchenmusik und der

Kompositionsabteilung der Kgl. Akademie zu Berlin, war zuerst Dirigent von Männergesangvereinen in Berlin, wurde 1872 Dirigent der Singakademie zu Königsberg, bald darauf Domorganist daselbst, 1886 Nachfolger Köhlers als Musikreferent der Hartungschen Zeitung, 1895 Lektor an der Universität. 1885 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Gleichzeitig war Berneker Kompositionslehrer am Konservatorium. B. war besonders auf dem Gebiete der Komposition für Chor und Orchester fruchtbarer Komponist (Oratorien, Kantaten), schrieb auch Chöre zu antiken Tragödien, Chorlieder u. a.

Berner, Friedrich Wilhelm, geb. 16. Mai 1780 zu Breslau, gest. daselbst 9. Mai 1827; Nachfolger seines Vaters Joh. Georg B. als Organist an St. Elisabeth, daneben Musiklehrer am Seminar und später Direktor des Königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik, war ein vorzüglicher Organist (Lehrer von Ernst Köhler und Ad. Hesse, befreundet mit K. M. von Weber) und respektabler Komponist (besonders Kirchensachen; vieles ungedruckt). Schrieb »Grundregeln des Gesanges« (1815), »Theorie der Choral-Zwischenspiele« (1819), »Lehre von der musikalischen Interpunktion« (1821). Vgl. J. G. Hientzsch, F. W. B. (1829).

Bernhard, Christoph, geb. 1628 zu Danzig, gest. 14. Nov. 1692 in Dresden; Schüler von Balth. Erben und Paul Siefert in Danzig und H. Schütz in Dresden, wo er 1649 Kapellsänger und 1655 Vizekapellmeister wurde (der Kurfürst sandte ihn zweimal zu weiteren Studien unter Carissini nach Rom), war durch Intrigen italienischer Hofsänger zeitweilig verdrängt, 1664—74 Kantor zu Hamburg, dann aber wieder in Dresden als Musiklehrer der Prinzen und Vizekapellmeister, 1681 Kapellmeister, 1688 pensioniert. B. war einer der gediegensten deutschen Meister des 17. Jahrhunderts. Gedruckt wurden: »Geistliche Harmonien« (1665), ein Begräbnisgesang für Joh. Rist (1667) und Prudentia Prudentiana (Hymnen, 1669); seine theoretischen Schriften blieben wie die Mehrzahl seiner Kompositionen Manuskript. Einige Kantaten gab M. Seiffert im 6. Bd. der Denkm. deutscher Tonkunst (zusammen mit solchen von M. Weckmann) heraus.

Bernhard von Clairvaux, der Heilige, geb. 1091 zu Fontaines in Burgund, gest. 20. Aug. 1153 als Abt von Clairvaux, trat 1112 in den Zisterzienserorden und wurde 1115 der erste Abt von Clairvaux; schrieb einen einleitenden Brief De correctione antiphonarii zu der unter seiner Autorität verfaßten Praefatio seu tractatus in Antiphonarium Cisterciense (Leipzig 1517 gedruckt als Isagoge in musicam melliflui doctoris Sancti Bernhardi, auch 1686 in Hommeys Supplementum patrum). Ein unter seinem Namen bekanntes Tonale in dialogischer Form ist ebenfalls nur unter seiner Autorität verfaßt (abgedruckt bei Gerbert, Scriptores, II).

Bernhardt, August, geb. 15. Jan. 1852 in Petersburg, studierte an der Universität und am Konservatorium (1872 bis 1878) bei Johannsen und Rimsky-Korssakow, war 1884—88 Inspektor und ist seit 1898 Direktor des Petersburger Konservatoriums.

Berno, Abt des Klosters Reichenau, (daher Augiensis) seit 1008, gest. 7. Juni 1048; schrieb außer vielen nicht musikalischen Werken einen Tonarius mit Vorwort (Prologus, anlehnend an Hucbalds Institutio harmonica) ferner: De varia psalmorum atque cantuum modulatione und De consona tonorum diversitate, abgedruckt bei Migne, Patrologie und bei Gerbert, Script., II); Trithemius nennt noch einen Traktat: De instrumentis musicalibus. Vgl. die Monographie über Bernos Tonsystem von W. Brambach (1881).

Bernoulli (spr. -ulli), 1) Johann, geb. 27. Juli 1677 zu Basel, gest. 2. Jan. 1747 daselbst als Professor der Naturwissenschaften, und sein Sohn — 2) Daniel, geb. 9. Febr. 1700 zu Groningen, gest. 17. März 1781 als Professor der Naturwissenschaften in Basel, schrieben wichtige Abhandlungen über Akustik. — 3) Jacques, Neffe des vorigen, geb. 17. Okt. 1759 zu Basel, gest. 3. Juli 1789 als Professor der Naturwissenschaften zu Petersburg, schrieb u. a. einen Essai théorique sur les vibrations des plaques vibrantes (1787), welcher auf Chladnis Studien Einfluß hatte. — 4) Eduard, geb. 6. Nov. 1867 zu Basel, promovierte 1897 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen im späteren Mittelalter« (in erweiterter Gestalt im Buchhandel 1898), redigierte die Neuausgabe von Heinr. Alberts Arien (Denkm. deutsch. Tonkunst Bd. 12—13, mit Vorwort von H. Kretzschmar) und gab mit G. Holz und Franz Saran die »Jenaer Liederhandschrift« mit

Übertragung in moderne Notenschrift heraus (1901).

Bernsdorf, Eduard, geb. 25. März 1825 zu Dessau, gest. 27. Juni 1901 zu Leipzig, Schüler von Fr. Schneider daselbst und A. B. Marx in Berlin, Musiklehrer und Kritiker (in den »Signalen«) in Leipzig, gab das 1854 von J. Schladebach begonnene »Universallexikon der Tonkunst« (3 Bde., 1856—61, Nachtrag 1865) zu Ende heraus.

Bernuth, Julius von, geb. 8. Aug. 1830 zu Rees (Rheinprovinz), gest. 24. Dez. 1902 zu Hamburg, studierte die Rechte, genoß daneben aber in Berlin Musikunterricht von Taubert und Dehn und ging, nachdem er bereits zwei Jahre Referendar zu Wesel gewesen, 1854 an das Konservatorium nach Leipzig. 1857 gründete er dort den Verein »Aufschwung«, 1854 den Dilettanten-Orchesterverein, dirigierte zeitweilig die Euterpe, die Singakademie (Nachfolger von Rietz) und den Männergesangverein. 1863 studierte er noch in London bei Garcia Gesang, leitete aufs neue mehrere Jahre die Euterpekonzerte in erfolgreichster Weise und ging 1868 nach Hamburg als Dirigent der philharmonischen Konzerte und der Singakademie. 1878 wurde er zum Kgl. preuß. Professor ernannt. 1895 trat er von seinen Stellungen zurück und beschränkte sich auf die Leitung des 1873 von ihm begründeten Konservatoriums.

Berr, Friedrich, berühmter Klarinetten- und Fagottvirtuose, geb. 17. April 1794 zu Mannheim, gest. 24. Sept. 1838 zu Paris; zuerst Militärmusiker in verschiedenen französischen Regimentern, sodann (1833) erster Klarinettist am Théâtre italien zu Paris, 1831 Klarinettenlehrer am Konservatorium, 1832 Soloklarinettist der Kgl. Kapelle, 1836 Direktor der neuen Militärmusikschule. Er schrieb: Traité complet de la clarinette à 14 clefs (1836) und De la necessité de reconstituer sur des nouvelles bases le gymnase de la musique militaire (1838).

Bertali, Antonio, geb. 1605 in Verona, gest. 1. April 1669 in Wien, seit 1637 Hofmusikus in Wien, 1649 Hofkapellmeister als Nachfolger Valentinis. Bereits in den Jahren 1631—46 wurden in Wien Kantaten von ihm aufgeführt, später aber die Opern: L'inganno d'amore (1653), Teti (1656), Il rè Gelidoro (1659), Gli amori di Apollo (1660), Il Ciro crescente (1661), Operetta per la nascità dell' imperatrice Eleonora (1664), L'Alcindo (Wien 1665, Prolog von Draghi), Cibele ed Atti (1666), La contesa de' numi (1667; die Musik für das Reiterballett darin von J. H. Schmelzer [gedruckt]) und die Oratorien: Maria Magdalena (1663), Oratorio sacro (dgl.) und La strega dell' innocenti (1665), auch Messen, Motetten ꝛc. (sämtlich Manuskript).

Bertalotti, Angelo, geb. 1665 in Bologna, studierte 1687—90 in Rom, lebte übrigens in Bologna als hochangesehener Gesanglehrer, 1703 Mitglied der Philharmonischen Akademie. Schrieb: Regole utilissime per apprendere li canti fermo e figurato (1698, 1706 u. m.), auch gab er 50 Solfeggi a canto e alto heraus (neue Ausgabe von Fr. X. Haberl, 2. Aufl., 1888).

Bertati, Giovanni, geb. 10. Juli 1735 zu Martellago, gest. 1815 zu Venedig, bedeutender Dichter von Operntexten (Cimarosas »Heimliche Ehe«). Vgl. Albert Schatz »G. B.« Vierteljahrsschr., f. M. W. V., 1889, S. 231 ff.

Berté, Harry, geb. 8. Mai 1858 zu Galzar (Ungarn), Komponist von Balletten (»Das Märchenbuch« Prag 1890, »Amor auf Reisen« Wien 1895, »Der Karneval in Venedig« München 1901 und »Automatenzauber« Wien 1901) und Operetten (»Die Schneeflocke« Prag 1896, »Der neue Bürgermeister« Wien 1904, »Die Millionenbraut« München 1905, »Der schöne Gardist« Breslau 1907, »Der kleine Chevalier« Dresden 1907). B. lebt in Wien.

Berteau (Berteaud, Berthau), Martin, der erste namhafte französische Violoncellist, geb. zu Valenciennes, gest. 1756 zu Paris, der Lehrer von Cupis, Janson und des älteren Duport. Von seinen Kompositionen sind nur Violinsonaten mit Bc. op. 2 erhalten. Vermutlich ein Nachkomme ist Gabriel B., von dem um 1800 ein Cellokonzert E dur gedruckt wurde.

Bertelmann, Jan Georg, geb. 21. Jan. 1782 zu Amsterdam, gest. das. 25. Jan. 1854; Schüler des blinden Orgelvirtuosen D. Brachthuijzer, hochgeschätzter Lehrer (Stumpff und Hol sind seine Schüler) und bemerkenswerter Komponist; es erschienen von ihm: ein Requiem, eine Messe, ein Streichquartett, Violin- und Klavierkompositionen. Manuskript blieben verschiedene Kantaten, Violinetüden, Klarinettenkonzerte, Kontrabaßkonzerte ꝛc. sowie eine »Harmonielehre«.

Bertelsmann, Karl August, geb. 1811 zu Gütersloh, gest. 20. Nov. 1861;

Schüler von Rinck in Darmstadt, dann Gesanglehrer am Seminar zu Soest, zuletzt in Amsterdam, wo er auch 1839 die Leitung der neugegründeten Eutonia übernahm. 1853 dirigierte er das Musikfest zu Arnheim. Schrieb Männerchorlieder, auch Klavierlieder und Klavierstücke.

Berthaume (spr. bertōm), Isidore, Violinist, geb. 1752 zu Paris, gest. 20. März 1802 in St. Petersburg; trat schon 1761 im Concert spirituel auf, wurde 1774 erster Violinist an der Großen Oper, 1783 Dirigent der Concerts spirituels, 1788 Konzertmeister der Komischen Oper, verließ in der Schreckenszeit der Revolution Paris und ging zuerst an den Hof zu Eutin, später als Soloviolinist der kaiserl. Privatkapelle nach Petersburg. B. gab Violinsonaten (op. 4, 7 und Dans le style de Lolli), ein Violinkonzert (1787) und zwei Konzertkantaten für 2 Violinen (op. 6) heraus.

Berthold, 1) K. Fr. Theodor, geb. 18. Dez. 1815 zu Dresden, gest. 28. April 1882 daselbst, Schüler von Joh. Schneider und J. Otto, lebte 1840—64 in Rußland; in Petersburg gründete er den St. Annenverein (für Oratorien). 1864 wurde er Nachfolger Joh. Schneiders als Hoforganist in Dresden. B. war ein solider Komponist (Missa solemnis, Oratorium »Petrus«, Symphonien ꝛc.); er schrieb: »Die Fabrikation musikalischer Instrumente ... im Voigtlande« (mit M. Fürstenau, 1876). — 2) Hermann, Bruder des vorigen, geb. 14. April 1819 in Dresden, Organist, später Kantor an St. Bernardin in Breslau, gest. 20. März 1879, komponierte geistliche Gesänge, Orchester- und Klavierstücke.

Bertin (spr. -tāng), Louise Angelique, Komponistin, Dichterin und Malerin, geb. 15. Febr. 1805 zu Roche bei Bièvre, gest. 26. April 1877 in Paris, schrieb die Opern Guy Mannering, Le loup garou, Faust und Esmeralda (Notre-Dame de Paris), von denen die letzte auch in München gegeben wurde, sowie Lieder, Chorsachen, Streichquartette, ein Trio ꝛc., wovon einiges im Druck erschien.

Bertin de la Doué, T...., geb. c. 1680 zu Paris, gest. c. 1745, Hausmusiklehrer der Prinzessinnen von Orléans und Organist der Theatinerkirche zu Paris, seit 1714 Violinist und Cembalist der Großen Oper, brachte 1705—19 6 Opern zur Aufführung (Alcine, Cassandre [mit Bouvard], Diomède, Ajax, Le jugment de Paris, Les plaisirs de la campagne), gab auch drei Hefte Trios für 2 Violinen und Baß heraus, redigierte für Ballard eine Reihe Bände der Airs sérieux et à boire (1736—45) und schrieb auch einige Kirchenmusikwerke.

Bertini, 1) Abbate Giuseppe, geb. 1756 zu Palermo, kgl. Kapellmeister daselbst, gab 1814 daselbst heraus: Dizionario storico-critico degli scrittori di musica; er lebte noch 1847. — 2) Benoit Auguste, geb. 5. Juni 1780 zu Lyon, 1793 Schüler von Clementi in London, lebte zeitweilig in Paris, Neapel und wieder in London als Klavierlehrer (Todesjahr nicht bekannt); gab 1830 heraus: Phonological system for acquiring extraordinary facility on all musical instruments as well as in singing, sowie früher zu Paris (1812): Stigmatographie, ou l'art d'écrire avec des points, suivi de la mélographie, ꝛc. — 3) Henri (B. le jeune), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 28. Okt. 1798 zu London, gest. 1. Okt. 1876 zu Meylan bei Grenoble; kam mit sechs Jahren nach Paris, wo er, abgesehen von seinen Konzertreisen, meist lebte. 1859 zog er sich auf seine Villa in Meylan bei Grenoble zurück. Seine Kompositionen sind ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier (Trios, Quartette, Sextette, Nonette und auch eine Klavierschule). Seine Etüden sind allgemein verbreitete wertvolle Schulwerke und zeichnen sich durch Melodiosität und feine Harmonik bei großer technischer Nützlichkeit aus, besonders op. 100, 29 und 32 (in dieser Reihenfolge vorbereitend für Czernys op. 299; Phrasierungsausgabe von H. Riemann, Offenbach bei J. André); 50 ausgewählte Etüden gab G. Buonamici heraus. — 4) Domenico, geb. 26. Juni 1829 zu Lucca, gest. 7. Sept. 1890 zu Florenz, Schüler der Musikschule zu Lucca (Giov. Pacini), 1857 Kapellmeister und Direktor an der Musikschule zu Massa Carrara, siedelte 1862 nach Florenz über, wo er als Dirigent der Società Cherubini und Musikreferent sich bekannt machte. Von seinen Kompositionen erschienen einige Gesangssachen, Bruchstücke aus zwei nicht gegebenen Opern und ein Harmoniesystem: Compendio de' principii di musica secondo un nuovo sistema (1866).

Bertoldo, Sper' in Dio, geb. c. 1530 zu Modena, gest. c. 1590 als Domorganist zu Padua, gab heraus 2 Bücher 5st. Madrigalien (1561, 1562) sowie Toccate, Ricercari et Canzoni francese

intav. per sonar d'organo (1591) und Canzoni francesi intavolate per sonar d'organo (ebenfalls 1591, beide in der Universitätsbibliothek zu Basel erhalten). Zwei Ricercari sind in Bd. III von Torchis Arte mus. in Italia abgedruckt. Vgl. Spiridio (Bertoldo) und Bartolini (Orindio).

Bertolotti, A., schrieb: Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova (Mailand 1890).

Berton (spr. bertóng), 1) Pierre Montan, geb. 7. Jan. 1727 zu Maubert-Fontaines (Ardennen), gest. 14. Mai 1780 zu Paris; war zuerst Baßsänger an der Oper zu Paris und Marseille, 1748 Konzertdirigent zu Bordeaux, 1759 übernahm er die Direktion der Großen Oper zu Paris. B. hat große Verdienste um die Aufführung der Werke Glucks. Auch hat er selbst mehrere Opern geschrieben und Lullysche Opern neu arrangiert. — 2) Henri Montan, Sohn des vorigen, geb. 17. Sept. 1767 zu Paris, gest. 22. April 1844 daselbst; beliebter Opernkomponist, 1795 Harmonieprofessor an dem neuerrichteten Konservatorium, 1807 Kapellmeister der Italienischen Oper, 1809 Chef du Chant der Großen Oper, 1815 Mitglied der Akademie, 1816 Kompositionsprofessor am Konservatorium; außer 48 Opern, von denen Montano et Stéphanie (1799), Le délire (1799) und Aline (1803) hervorzuheben sind, und 4 Balladen komponierte er auch 5 Oratorien, Kantaten 2c., die in den Concerts spirituels zur Aufführung gelangten und schrieb De la musique mécanique et philosophique (1826), Epître à un célèbre compositeur [Boieldieu] (1829) und einen Traité d'harmonie (1814). — 3) Henri, natürlicher Sohn des vorigen, geb. 3. Mai 1784 zu Paris, gest 19. Juli 1832, 1821—27 Professor der Vokalisation am Konservatorium, hat gleichfalls einige Opern geschrieben. Vgl. M. D. Raoul Rochette »Notices sur la vie et les ouvrages de H. B.« (1832).

Bertoni, Ferdinando Giuseppe, geb. 15. Aug 1725 auf der Insel Salò, gest. 1. Dez. 1813 in Desenzano; ward 1752 erster Organist an der Markuskirche, 1757 zugleich Direktor des Konservatoriums de' Mendicanti, 1784 Nachfolger Galuppis als erster Kapellmeister an San Marco bis nach 1797 und zog sich dann in Ruhestand Desenzano zurück. B. schrieb viele Kirchenmusikwerke und 12 Oratorien, 44 Opern von 1747—87 (gedruckt »Orfeo« 1783), auch Instrumentalwerke (6 Klaviersonaten op. 9 und 6 Streichquartette op. 2 gedruckt) sowie Kantaten.

Bertrand (spr. bertráng), Jean Gustave, geb. 24. Dez. 1834 zu Vaugirard bei Paris, gelehrter Schriftsteller, Musikreferent sowie Feuilletonist verschiedener Pariser Zeitungen, gab heraus: Histoire ecclésiastique de l'orgue (1859); Essai sur la musique dans l'antiquité: Les origines de l'harmonie (1866); De la réforme des études du chant au Conservatoire (1871) und Les nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique (1872).

Berühmte Musiker, Sammlung einbändiger Biographien im Verlage der »Harmonie« in Berlin (1898—1906 red. von Heinr. Reimann): Brahms (H. Reimann), Händel (Fr. Volbach), J. Haydn (Leop. Schmidt), Löwe (K. Bulthaupt), Weber (H. Gehrmann), Saint-Saens (O. Neitzel), Lortzing (G. R. Kruse), P. J. Tschaikowsky (J. Knorr), Marschner (G. Münzer), Schubert (R. Heuberger), Beethoven (Th. v. Frimmel), Schumann (H. Abert), Johann Strauß (R. v. Procházka), Ad. Jensen (O. Klauwell), G. Verdi (Perinello), Chopin (Leichtentritt), Mendelssohn (Ernst Wolff).

Berutti, Antonio, in Argentinien geboren, machte sich als Opernkomponist bekannt mit La Vendetta (Vercelli 1892), Evangelina (Mailand 1893), Taras Bulba (Turin 1895), Pampas (Buenos Ayres 1897), Yupanki (das 1899), Khrisé (das. 1902) und Aphrodite (das. 1903).

Berwald, Franz, geb. 23. Juli 1796 in Stockholm, gest. 3. April 1868 daselbst als Direktor des Konservatoriums, schrieb wertvolle Symphonien und Kammermusikwerke, von denen aber nur wenig in Druck erschien, auch eine in Stockholm aufgeführte Oper Estrella de Soria (1862, Partitur herausgg. v. d. Musikaliska Konstföreningen, zur Eröffnung des neuen Opernhauses in Stockholm wieder aufgeführt).

Berwin, Adolf, geb. 30. März 1847 zu Schwersenz bei Posen, gest. 29. Aug. 1900 zu Rom, besuchte das Gymnasium in Posen, hatte Klavierunterricht bei Lechner und Violinunterricht bei Fröhlich, studierte dann zu Berlin bei Rust Kontrapunkt und in Wien bei Dessoff Komposition. B. war akademischer Professor und ordentliches Mitglied der Cäcilien-Akademie in Rom, Oberbibliothekar dieser Akademie und des Musiklyzeums und wurde 1879 zum Ritter ernannt. 1882

wurde B. durch kgl. Dekret Direktor der vereinigten Kgl. Bibliotheken an der Akademie S. Cecilia. Er besorgte eine italienische Übersetzung der Lebert-Starkschen Klavierschule und verfaßte mit Rob. Hirschfeld den Fachkatalog der Abteilung Italien der Intern. Musikausstellung in Wien 1892.

Besard (spr. besār) (Besardus), Jean Baptiste, geboren zu Besançon (Besontinus) jur. utr. Dr., Lautenspieler und Komponist für die Laute, gab heraus: Thesaurus harmonicus (Köln 1603, schlechte Arrangements für Laute), Novus partus (Augsburg 1617, desgl.) und Isagoge in artem testudinariam (d. i. Gründlicher Unterricht 2c. Augsburg 1617).

Beschnitt, Johannes, geb. 30. April 1825 zu Bockau in Schlesien, gest. 24. Juli 1880 zu Stettin; besuchte 1842 das Lehrerseminar in Breslau und 1844—45 das Kgl. Institut für Kirchenmusik daselbst. 1848 wurde er als Kantor und Lehrer der katholischen Schule zu Stettin angestellt, dirigierte einen Männergesangverein und schrieb eine große Anzahl leichter, melodiöser Männerchöre (»Mein Schifflein treibt inmitten«, »Ossian« 2c.).

Besekirsky, Wassil Wassiljewitsch, Violinist, geb. 26 Jan. 1835 zu Moskau, ging 1858 nach Brüssel zu Léonard, trat dort und in Paris mit großem Erfolg auf und kehrte 1860 nach Moskau zurück, wo er schon früher Mitglied des Theaterorchesters war. In der Folge hat er viele Konzertreisen gemacht, unter andern 1866 nach Madrid, 1869 nach Prag 2c.; auch hat er mehreres für Violine herausgegeben.

Besler, 1) Samuel, geb. 15. Dez. 1574 zu Brieg; Organist an St. Bernhardin und Lehrer an der Heiligengeistschule zu Breslau, wo er 19. Juli 1625 an der Pest starb. Eine Reihe kirchlicher Kompositionen (Passionsgesänge, Weihnachtslieder, Tischgebete 2c.) sind 1602—24 in Druck erschienen. Auch gab B. die Passionsmusik von Scandelli heraus (1612). Sein Bruder — 2) Simon, geb. 27. Aug. 1583 zu Brieg, gest. 12. Juli 1633 zu Breslau, war zuerst Kantor in Striegau, um 1610—20 Kantor an S. Maria Magdalena zu Breslau und dann Kantor und Hofmusikus zu Liegnitz; nur eine kleine Zahl einzeln gedruckter 4—6 st. Gesänge ist erhalten.

Besozzi, Alessandro, berühmter Oboevirtuose, geb. c. 1700 zu Parma, gest. 1775 zu Turin, 1731 an der Hofkapelle zu Turin angestellt, später Kammervirtuos und Direktor der Instrumentalmusik, feierte auf ausgedehnten Konzertreisen zum Teil mit seinen Brüdern Girolamo (gest. 1786) und Antonio (gest. 1781) Triumphe, gab auch zahlreiche Kammermusikwerke heraus (Triosonaten op. 1—5, teils für 2 V. und Bc., teils für 2 Fl. [Ob.] und Baß, auch Soli für Flöte [Oboe] und Bc.). Ein Sohn von Antonio B., Carlo, war 1755—92 im Dresdener Hoforchester als Oboist angestellt. Von ihm sind 24 Sonaten für 2 Oboen, 2 Corni und Fagott erhalten, auch hat er Oboekonzerte geschrieben.

Bessel, Wassili Wassiljewitsch, geb. 25. April 1843 in Petersburg, gest. 25. April 1907 in Zürich, Gründer der Verlagsfirma W. Bessel & Co. in Petersburg, absolvierte 1865 das Petersburger Konservatorium, eröffnete 1869 mit seinem Bruder Iwan eine Musikalienhandlung in Petersburg, 1871 eine Notendruckerei. 1872—77 gab er die Wochenschrift »Das Musikblatt« heraus, 1885 bis 1889 die »Musikalische Rundschau«. Die Firma Bessel verlegte Werke der bedeutendsten russischen Autoren (Tschaikowski, A. Rubinstein, Cui, Mussorgski, Rimsky-Korssakow). W. Bessel war Vorsitzender der »Gesellschaft russischer Musikverleger und Musikalienhändler«. Er schrieb »Erinnerungen an Tschaikowsky«.

Best, William Thomas, geb. 13. Aug. 1826 zu Carlisle, gest. 10. Mai 1897 zu Liverpool, bedeutender Orgelvirtuose, zuerst 1840 Organist an Pembroke Chapel in Liverpool, 1847 an der Blindenkirche und 1848 bei der Philharmonischen Gesellschaft, 1853 zu London an der berühmten Panoptikum-Orgel und der Martinskirche, 1854 an Lincolns Inn Chapel und 1855 an St. Martin in the Fields und St. George's Hall zu Liverpool (bis 1894); außerdem war er noch Organist der Musical Society (1868) und Philharmonic Society (1872) daselbst. Bereits 1896 wurde in George's Hall seine Büste aufgestellt. Außer Anthems und andern Kirchenkompositionen hat er besonders Fugen, Sonaten und andere Orgel- und Klavierstücke, auch zwei Ouvertüren herausgegeben. Seine Hauptwerke sind aber: The modern school for the organ (1853) und The art of organ playing (1870, Teil 1 und 2; zwei weitere Teile sind noch Manuskript). In den letzten Jahren redigierte B. eine große Sammlung klassischer und moderner Orgel-

werke (Caecilia) für den Verlag von Augener in London.

Beständig, Otto, geb. 21. Febr. 1835 zu Striegau (Schlesien), Schüler von E. Kettner, Freudenberg und Mosewius in Breslau, seit 1858 in Hamburg, wo er den Konzertverein und ein eigenes Musikinstitut begründete. B. ist daneben Dirigent der Wandsbeker Musik-Gesellschaft. 1879 wurde er zum kgl. Musikdirektor ernannt. Sein Oratorium: »Der Tod Baldurs« wurde mehrfach aufgeführt. Außerdem schrieb er ein Oratorium: Victoria crucis, einen »Deutschen Hymnus«, ein Quartett für Violine, Cello, Klavier und Harmonium, sowie Lieder und Klavierstücke. Schrieb »Die unentbehrlichen Hilfswissenschaften beim Klavierunterricht« (1872, 3 Teile).

Bettlerleier, s. Drehleier.

Bettleroper, s. Ballad-Opera.

Betz, Franz, geb. 19. März 1835 zu Mainz, gest. 11. Aug. 1900 zu Berlin, hervorragender Bühnensänger (Bariton), 1856—57 an den Bühnen zu Hannover, Altenburg, Gera, Bernburg, Cöthen und Rostock, seitdem am Kgl. Opernhaus zu Berlin, wo er zuerst 1859 als Don Carlos in »Ernani« auftrat. 1897 trat er in Ruhestand. B. war einer der besten Wagner-Sänger; in München 1868 kreierte er den Hans Sachs, in Bayreuth 1876 den Wotan. Seine Frau Johanna, geb. Düringer, war eine ausgezeichnete Koloratursängerin, geb. 1837, gest. 25. Juli 1906 in Schreiberhau, Tochter des Lortzing-Biographen Philipp Jakob Düringer (Direktor des Kgl. Schauspielhauses in Berlin von 1853—70).

Beurhusius, Friedrich, Konrektor zu Dortmund, schrieb Erotematum musicae libri duo (Nürnberg 1551 u. ö.) und Musicae rudimenta (Dortmund 1581).

Bevin, Elway, 1589 Organist der Kathedrale zu Bristol, 1605 außerordentliches Mitglied der Chapel Royal, verlor 1637 beide Stellungen, weil er Katholik war. Ein Service von B. ist in Barnards Selected Church Musick und Boyces Cathedral Music gedruckt und einige Anthems sind handschriftlich erhalten. Auch ein 20st. Gesang Hark joly shepherds ist wahrscheinlich von ihm. Er schrieb eine wertvolle Brief and short introduction to the art of musicke (1631).

Bewerunge, Heinrich, geb. 7. Dez. 1862 in Letmathe (Westfalen), während seiner Universitätsstudien in Würzburg Schüler der dortigen Königl. Musikschule, wurde 1885 zum Priester geweiht, besuchte 1888 noch die Kirchenmusikschule zu Regensburg und wurde im selben Jahre als Professor der Kirchenmusik an das St. Patrick's College zu Maynooth (Irland) berufen. B. war 1891—93 Herausgeber der Lyra Ecclesiastica (Monthly Bulletin of the Irish Society of St. Cecilia), übersetzte Riemanns Katechismus der Musikästhetik und Vereinfachte Harmonielehre ins Englische, gab »Sechs fünfstimmige Motetten von Palestrina für fünfstimmigen Männerchor arrangiert« heraus (Schwann, 1898) und lieferte wertvolle Beiträge für die Musica Sacra (Regensburg), den Gregoriusboten, Haberls Kirchenmusikalisches Jahrbuch, den Irish Ecclesiastical Record ꝛc. Er schrieb »Die vatikanische Choralausgabe« (1906—7, 2 Teile, auch englisch und französisch).

Bexfield, William Richard, geb. 27. April 1824 zu Norwich, gest. 28. Okt. 1853 zu London, Organist zu Boston (Lincolnshire), 1846 Baccalaureus der Musik zu Oxford, 1849 Organist an St. Helen zu London, 1869 Mus. Dr. zu Cambridge. Sein Oratorium Israel ristored wurde in London mehrmals aufgeführt; außerdem erschienen Orgelfugen und Anthems in Druck.

Beyer, 1) Joh. Samuel, geb. 1669 zu Gotha, gest. 9. Mai 1744 in Karlsbad, 1697 Kantor zu Freiberg i. S., 1722 zu Weißenfels und 1728 wieder als Musikdirektor zu Freiberg, gab heraus: Primae lineae musicae vocalis (Elementargesangschule, 1703) sowie »Musikalischer Vorrat neu variierter Festchoralgesänge ꝛc.« (1716) und »Geistlich-musikalische Seelenfreude, bestehend aus 72 Konzertarien ꝛc « (1724). — 2) Ferdinand, geb. 25. Juli 1803 in Querfurt, gest. 14. Mai 1863 zu Mainz, Komponist von Salonstücken, Arrangements und Potpourris für Klavier. — 3) Rudolf, geb. 14. Febr. 1828 zu Wilthen bei Bautzen, gest. 22. Jan. 1853 zu Dresden, Komponist und geschätzter Privatmusiklehrer, 1840 Schüler von Weinlig und Hauptmann, später auch am Konservatorium in Leipzig, schrieb hübsche Lieder, Kammermusikwerke, Musik zu O. Ludwigs »Makkabäer« ꝛc. — 4) Gustav, geb. 19. März 1843 zu Thalebra bei Sondershausen, Organist zu Aken a. d. Elbe, Komponist (Hornkonzert, Fagottkonzert, Trompetenkonzert, Ouvertüre, geistliche und weltliche Gesänge, Orgel- und Klaviersachen).

Beyle, Marie Henri, s. Stendhal.

Beyschlag, Adolf, geb. 22. März 1845 zu Frankfurt a. M., wo er die höhere Gewerbeschule absolvierte, Schüler von Vinc. Lachner in Mannheim, war 1868—80 Theaterkapellmeister in Trier und Köln und als Konzertdirigent in Mainz und Frankfurt a. M. tätig, siedelte hierauf als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach Belfast über, vertrat eine Zeitlang Charles Hallé in Manchester und übernahm dann die Leitung der philharmonischen Gesellschaft und der Subskriptionskonzerte in Leeds. Seit 1902 lebt B. in Berlin. 1907 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Als Komponist trat er mit Liedern, vierhändigen Tänzen für Klavier in Kanonform und Arrangements auf. Ein gründliches, auf umfassenden Studien beruhendes Werk ist das im Auftrage der Berliner Akademie im Rahmen der »Urtexte klassischer Musikwerke« herausgegebene »Die Ornamentik der Musik« (Leipzig 1908).

Bezifferung, s. Generalbaß und Klangschlüssel.

Bezug, die Gesamtheit der auf ein Saiteninstrument gespannten Saiten oder auch ein Sortiment sämtlicher für ein Instrument zur Verwendung kommenden Saiten; so begreift z. B. ein vollständiger B. für eine Violine je eine g-, d'-, a'- und e''-Saite. Für den B. eines Pianofortes ist eine große Zahl (gegen 20) verschieden starker Saitenarten notwendig. Es ist von größter Wichtigkeit, daß, wenn eine Saite springt, eine von genau derselben Stärke dafür aufgezogen wird, weil sonst der Ton gegen die andern absticht.

Biaggi (spr. bjádschi), Girolamo Alessandro, geb. 2. Febr. 1819 zu Mailand, gest. 21. März 1897 zu Florenz, Schüler des Mailänder Konservatoriums und zugleich Kopist und Korrektor ꝛc. bei Ricordi, nahm am italienischen Aufstande teil und mußte flüchtig werden; nach längerem Aufenthalt in Paris, wo er in Rossinis Hause verkehrte, ging er nach Italien zurück und wurde Musikkritiker (»Gazetta del Popolo«, »Gazetta d'Italia« [Pseud.: Ippolito d'Albano] und »Nazione«) sowie Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik am Kgl. Musikinstitut zu Florenz. Schrieb: Della musica religiosa e delle questioni inerenti (1856) und La riforma melodrammatica fiorentina.

Bial, Rudolf (eigentlich Laib), geb. 26. Aug. 1834 zu Habelschwerdt (Schlesien), gest. 13. Nov. 1881 zu New York, war Orchestergeiger in Breslau, machte mit seinem Bruder, dem Pianisten Karl B. (geb. 14. Juli 1833, gest. 20. Dez. 1892 zu Steglitz bei Berlin), eine Konzertreise nach Afrika und Australien, ließ sich dann in Berlin nieder, zuerst als Dirigent der Krollschen Kapelle, wurde 1864 Kapellmeister des Wallnertheaters, das viele amüsante Possen und Operetten von ihm brachte, später Pächter von Krolls Etablissement in Berlin, und war zuletzt (1878) Konzertunternehmer in New York.

Bianchi (spr. bjánki), 1) Giovanni, geb. zu Ferrara, gab 1697 bei Rosati in Modena 12 Triosonaten op. 1 (2 V. u. Bc.) heraus, die von Roger in Amsterdam nachgedruckt wurden. — 2) Francesco, geb. 1752 zu Cremona, gest. 27. Nov. 1810 zu Hammersmith (London) durch Selbstmord; kam 1775 nach Paris als Cembalist am Théâtre italien, 1778 nach Florenz, wurde 1783 Vizekapellmeister am Dom zu Mailand 1785—91 zweiter Organist an der Markuskirche zu Venedig, 1791 als ungeeignet abgesetzt, 1792 aber durch Einfluß von Gönnern wieder eingesetzt. 1792 ging er als Kapellmeister an das King's Theatre nach London, wo er 1800 die Sängerin Miß Jackson heiratete. Bis 1795 gab er noch jährlich mindestens eine neue Oper heraus (im ganzen 1773—1808 56 italienische und 14 französische Opern). Ein theoretischer Traktat von ihm blieb Manuskript. Zu B.s Schülern zählt H. R. Bishop. — 3) Valentine, gefeierte Bühnensängerin (Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 1839 in Wilna, gest. 28. Febr. 1884 in Candau (Kurland), ausgebildet am Pariser Konservatorium, debütierte 1855 zu Frankfurt a. M. und Berlin, war sodann engagiert zu Schwerin (1855—61), Stettin, Petersburg (1862 bis 1865) und Moskau (bis 1867), während dieser Zeit und auch noch in den nächstfolgenden Jahren vielfach Gastspiele gebend und konzertierend. 1865 heiratete sie den Oberförster von Fabian und zog sich 1870 ins Privatleben zurück. — 4) Charitas Bianca (eigentlich Bertha Schwarz), Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 28. Jan. 1858 zu Heidelberg, ausgebildet vom Musikdirektor Wilczek in Heidelberg und von Frau Viardot-Garcia in Paris auf Kosten B. Pollinis, der sie einige Jahre vor seinem Tode (1897) heiratete. Sie debütierte 1873 zu Karlsruhe als Bärbchen im Figaro, sang für Pollinis Rechnung in London, nahm aber 1876 Engagement zu Mannheim, danach zu Karlsruhe und

1880 zu Wien. Seit 1902 ist sie Lehrerin an der Münchener Akademie der Tonkunst.

Bibelregal hieß im 16. bis 18. Jahrh. eine kleine wie ein Buch zusammenlegbare Orgel mit Zungenstimmen.

Biber, 1) Heinrich Ignaz Franz [von], geb. 12. Aug. 1644 zu Wartenberg in Böhmen, gest. 3. Mai 1704 zu Salzburg: Violinvirtuose, seit 1675 am Hofe des Erzbischofs zu Salzburg, 1680 Vizekapellmeister, 1684 Kapellmeister und Truchseß, 1690 von Kaiser Leopold I. geadelt, gab heraus: Sonatae tam aris quam aulis servientes (Kirchen- und Kammersonaten, 1676), Mensa sonora seu Musica instrumentalis (1680, mehrst. Sonaten), 8 Violinsonaten mit Continuo (1681, Neuausgabe als Bd. V. 2 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, mit ausgearb. Begleitung von Jos. Labor), Fidicinium sacro-profanum (12 4—5 st. Sonaten), Harmonia artificioso-ariosa (7 Partiten à 3 [teils 2 Violinen, teils Violine und Viola, teils 2 Violes d'amour, mit Continuo] mit komplizierter Anwendung des Scordatura und Häufung doppelgriffigen Spiels) und ein Buch Vespern und Litaneien mit Instrumentenbegleitung (1693). Bd. XII, 2 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich brachte noch 16 (bisher unbekannte) Violinsonaten (herausgegeben von Erwin Luntz) nach dem autographen Dedikationsexemplar mit biblischen Bildern als Vignetten; vgl. dazu Ztschr. d. Intern. MG. VIII, 12 (M. Schneider). Handschriftlich sind 2 Requiem, 4st. Offertorien u. a. erhalten. Auch brachte er zwei Bühnenwerke Chi la dura la vince (Salzburg 1681, MS. erhalten) und L'ossequio di Salisburgo (das. 1699) zur Aufführung. Von einem Augustinus (!) B. Salisburgensis enthält ein Tabulaturbuch der Leipziger Stadtbibliothek eine mit 1681 datierte 6sätzige Suite in D für Klavier. — 2) Aloys, geb. 1804 in Ellingen, gest. 13. Dez. 1858 in München, angesehener Pianofortefabrikant.

Bibl, Rudolf, geb. 6. Jan. 1832 zu Wien, gest. 2. Aug. 1902 zu Wien, erhielt den ersten Klavier- und Orgelunterricht von seinem Vater (Andreas B., gest. 1878, tüchtiger Organist) und studierte später Komposition bei S. Sechter. 1850 wurde er Organist an St. Peter, 1859 am Stefansdom, 1863 Hoforganist, 1897 Hofkapellmeister; daneben war er seit 1891 Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt. Bibl war nicht nur ein ausgezeichneter Organist, sondern auch ein sehr respektabler Komponist: Präludien und Fugen für Orgel, Orgelsonate op. 74 D moll (1895), Orgelkonzert mit Orchester op. 68 (1891), Orgelschule op. 81 (1897), Gradualien, Offertorien, 4 Instrumentalmessen op. 53, 58, 67, 88, eine a cappella-Messe op. 82, zwei Requiem C moll op. 79 und D moll op. 84, eine Violinsonate op. 42, Klaviersachen, sowie Arrangements für Harmonium.

Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, Leipzig, Dyk 1757—1765, 12 Bde., begründet von Fr. Nicolai und Moses Mendelssohn (vom 5. Bande ab von Chr. Fel. Weiße redigiert), unter dem Titel »Neue B. d. sch. W. u. fr. K.« weitergeführt (1765—1806, 88 Bde.), enthält wertvolle Aufsätze über Musik (z. B. J. A. P. Schulz' große Abhandlung über das Rezitativ) sowie viele Anzeigen und Besprechungen musikalischer Bücher und Kompositionen. Ein Verzeichnis der Mitarbeiter gab Wetzel (1842).

Bibliotheken, musikalische. Ein wesentliches Hemmnis der musikwissenschaftlichen Studien bildete bis in die neueste Zeit der Umstand, daß keine Nachschlagewerke existierten, aus welchen die Fundorte seltener Musikwerke zu ersehen waren. Es ist das persönliche Verdienst Rob. Eitners, hier einen Anstoß zum Besseren gegeben zu haben, zunächst durch seine freilich noch sehr spärlichen Notizen über deutsche Musikbibliotheken in den Monatsheften für Musikgeschichte (1872 ff.), weiter aber durch die Angaben der Fundorte in seiner »Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrh.« (1877), in vielen Spezialarbeiten in den Monatsheften und in seinem »Quellenlexikon«. Besonders bahnt das letztere eine gründliche Wandlung in dieser Hinsicht an, wenn auch leider seine Angaben keineswegs durchweg verläßlich sind. Eine allgemeine Aufnahme der erhaltenen Handschriften und Drucke älterer Musik und musiktheoretischer Werke rückt aber durch die gegenwärtige Zentralisation der musikwissenschaftlichen Arbeiten in den Denkmälerkommissionen, der Internationalen Musikgesellschaft und den musikwissenschaftlichen Instituten der Universitäten ernstlich näher, wenn auch an eine gedruckte allgemeine musikalische Bibliographie noch nicht zu denken ist. Nur wenige Bibliotheken haben bisher Kataloge, aus denen der Musikforscher ohne große Umständlichkeit ersehen kann, was an Musikwerken oder Werken über Musik vorhanden ist.

Erst in allerneuester Zeit sind eine größere Zahl Spezialkataloge der Musikbestände von Bibliotheken gedruckt worden, nämlich: Augsburg, Stadtbibliothek (H. M. Schletterer, Beilage der Monatshefte f. M.-G. 1878), Berlin, Kgl. Hausbibliothek (Thouret 1895), das. Graues Kloster (Bellermann, Schulprogramm 1856), das. Joachimsthalsches Gymnasium (Monatshefte 1884 Beil.), das. v. Thulemeiers Musikaliensammlung (dgl. 1898—99 — ein Katalog der sehr reichen Musikabteilung der Kgl. Bibliothek steht noch aus. Die 1906 ins Leben gerufene »Deutsche Musiksammlung bei der Kgl. Bibliothek« (Direktor Prof. Dr. Altmann) sammelt die Neuerscheinungen. — Brandenburg, Katharinenkirche (Täglichsbeck, Schulprogramm 1857), Breslau, Stadtbibliothek, Universitätsbibl. ꝛc. (E. Bohn 1883 [Drucke] und 1890 [Handschriften]), Brieg, Gymnasialbibliothek (jetzt in Breslau, Monatsh. 1897 Beil.), Charlottenburg. Kaiserin Augusta-Gymnasium (P. Meier, »Der ältere Notenschatz« ꝛc. o. J.), Danzig, Stadtbibl. (Dehn, handschriftlich a. d. Berliner Bibl.), Darmstadt (Walther 1874 u. Monatsh. 1888 Beil.), Dresden, Kgl. Bibliothek (Eitner und Kade, Monatsh. 1890 Beil.) — von der sehr reichen Kgl. Privatmusikaliensammlung, jetzt ebenfalls in der öffentl. Bibl., existiert noch kein Katalog. — Elbing, Stadtbibliothek (L. Neubauer 1893/94), Frankfurt a. M. Gymnasialbibl. und Peterskirche (Israel 1872), Freiberg i. S., Gymnasialbibl. (Kade, Monatsh. 1888 Beil.), Göttingen, Universitätsbibl. (Quantz, Monatsh. 1883 Beil.), Grimma, Landesschule (Petersen, Schulprogramm 1861), [Hamburg, dessen Stadtbibl. reich an Musikalien ist, fehlt noch ganz], Heilbronn, Gymnasialbibl. (Mayser, Alter Musikschatz 1893), Jena Universitätsbibl. (Allg. M.Ztg. 1828), Kassel, Landesbibliothek (Israel 1881), Königsberg, Kgl. und Universitätsbibl. (Josef Müller 1870), Leipzig, Musik-Bibliothek Peters (E. Vogel 1894), das. Stadtbibl. (C. F. Becker 1843, nur die Büchersammlung Beckers begreifend, welche auch noch vermehrt wurde, ehe er sie der Stadtbibliothek vermachte; aber die Ratsbibliothek selbst enthält sehr vieles andere! Außerdem nur Beckers Katalog der Gesang- und Choralbücher 1845), Liegnitz, Ritterakademie (Pfudel, Schulprogramm 1876—78 und Monatsh. 1886 Beil.), Lübeck, Stadtbibl. (Stiehl 1893), Mannheim, Theater-Archiv (Walter 1899 2 Bde.), München, Hof- und Staatsbibl. (Maier 1879, nur die Musikhandschriften bis 1700; für die äußerst zahlreichen Drucke fehlt ein Spezialkatalog), Münster, Domkirche (enthält die Bibliothek Santini [Catalogo 1820, Stassoff 1854 beide höchst skizzenhaft]), Pirna, Stadtkirche [jetzt in Dresden] (Kade im Serapeum 1857), [Regensburg, Bischöfl. und Proskesche ꝛc. Bibliothek, Haberls Bibl. ꝛc. fehlen ganz], Sorau, Hauptkirche (Tischer u. Burchard, Monatsh. 1902 Beil.), Stuttgart, Landesbibl. (A. Halm, Monatsh. 1902 Beil.), Schwerin, Regierungsbibl. (Kade 1893), Wolffenbüttel, Herzogl. Bibl. (E. Vogel 1890), Zwickau, Ratsschulbibl. (Vollhardt 1895). — Von Katalogen der Musikbestände ausländischer Bibliotheken sind nur zu nennen: Wien, Hofbibliothek (Mantuani, Codicum musicorum pars I—II. 1897 und 1899), Peterskirche (Katalog des Musikarchivs von C. Roulland 1908), Basel, Universitätsbibl. (Richter, Monatsh. 1892 Beil.; das. Musikgeschichtl. und theoretische Werke 1906), Bologna, Liceo musicale (Katalog von Gaspari [1. Bd. 1890], Parisini [2. Bd. 1892], Torchi [3. Bd. 1893] und Raffaele Cadolini [4. Bd. 1905, Instrumentalmusik]), Crespano i. Venetien (Bibl. von P. Canal, Katalog 1885), Mailand, Konservatorium (Guarinoni, Jahresbericht 1889 ff.), Modena, Estensische Bibl. (Verzeichnis der Musikdrucke von Finzi, Riv. della bibl. III), Rom, päpstl. Kapellarchiv (Haberl 1888), Venedig, S. Marco (Wiel, J codici musicali Contariniani del sec. XVIII 1888), Paris, Bibl. des Konservatoriums (Weckerlin 1885), das. Bibl. der Opéra (Lajarte 1878, 2 Bde.), das. St. Geneviève (Poirée u. Lamoureux 1881) [ein Katalog der gedruckten älteren Instrumentalmusik der Nationalbibliothek wird von Écorcheville vorbereitet]; Amsterdam, Tonkünstlerverein (Katal. 1884), Brüssel, Kgl. Bibliothek (enthält die Bibl. Fétis, Katal. 1877), daselbst Konservatorium (van Lamperen 1870, Wotquenne 1. Bd. 1898, 2. Bd. 1902; durch Ankauf der Bibliothek Wagener [Gießen] ist die Bedeutung dieser Bibliothek noch ganz erheblich gesteigert; ein Katalog der letzteren steht noch aus). Haag, Bibl. Scheurleer (Katalog 1893), Lüttich, Universitätsbibl. (Katalog der Musikalien 1861), Cambridge, Fitzwilliam-Museum (Musikkatalog von Fuller-Maitland und Mann 1893), Ely, Kathedrale (Dickson 1861),

Glasgow, Universitätsbibl. (Euing Bibl. 1878), London, British Museum (Katalog der Musikmanuskripte 1842, neu bearbeitet von A. Hughes-Hughes, 2 Bde., I. geistl. Vokalmusik 1906, II. weltl. Vokalmusik 1908, sowie ein ausführlicher Katalog der Neuerwerbungen älterer Musik seit 1886 (red. v. Barclay Squire 1899 ff.); daselbst Royal College of Music (Katalog der B. der ehemaligen Sacred Harmonic Society 1872, Suppl. 1882). Über eine Anzahl weiterer Bibliotheken findet man wenigstens einige Notizen in dem genannten Artikel Eitners (Monatshefte 1872 ff.) und im 1. Jahrbuch der Bibliothek Peters (für 1894, E. Vogel, »Musikbibliotheken, nach ihrem wesentlichen Bestande aufgeführt«). S. auch den Artikel Libraries in Groves Dictionary. Von amerikanischen Bibliotheken ist in erster Linie zu nennen die Kongreßbibliothek zu Washington, deren offizieller Catalogue of Copyright-Entries alljährlich ausgegeben wird und die auch zwei Akzessionslisten in Auswahl und einen Nachschlagekatalog der Opernpartituren (die Bibliothek umfaßt 1908 über 500000 Nummern Musik und Bücher über Musik) veröffentlichte (O. G. T. Sonneck). Von der New Yorker Öffentlichen Bibliothek existiert ein gedruckter Katalog des Drexel-Grundstocks derselben. Für die Bostoner Öffentliche Bibliothek ist ein Katalog der Allan A. Brown Collection im Erscheinen, die den Grundstock der Musikabteilung bildet. Von russischen Musikbibliotheken fehlen Kataloge fast gänzlich: Bibl. der Petersburger Kaiserl. Theater (Verzeichnis der Partituren s. Russ. M.-Ztg. 1898), Musikabteilung der Kais. öffentl. Bibl. zu Petersburg (nur Katalog der Werke, Briefe und Porträts von Glinka [von N. Findeisen, gedruckt 1898]), Moskau, Bibl. der Synodalschule [c. 1200 Handschriften des 15.—19. Jahrh.] s. Russ. M.-Ztg. 1898). Einzelfundorte vieler Werke geben G. Adlers Katalog der Wiener Musikausstellung 1892, auch Krebs' Dittersdorfiana, der thematische Katalog der Mannheimer Sinfonien (D. d. T. in Bayern, III, 1 und VIII, 1), Mennickes Buch über Hasse und die Brüder Graun ꝛc. Vgl. Altmann »Öffentliche Musikbibliotheken« (Zeitschr. d. Intern. MG. V. 1).

Bie, Oskar, geb. 9. Febr. 1864 in Breslau, studierte in Breslau, Leipzig und Berlin (unter Philipp Scharwenka Musik), promovierte 1886 zum Dr. phil. und wurde 1890 Privatdozent für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule in Berlin; außer über Malerei und bildende Kunst schrieb B. auch über Musik: »Das Klavier und seine Meister« (1898, 2. Aufl. 1901), »Intime Musik« (1904), »Der Tanz« (1905); in der glänzend geschriebenen Studie »Die moderne Musik und Richard Strauß« (1906) tritt B. für Strauß ein. Auch veröffentlichte er Kompositionen und Bearbeitungen für Harmonium. B. redigiert die »Neue Rundschau« und ist Opernkritiker des Berliner Börsen-Courier.

Bicinium (lat.), s. v. w. zweistimmiger Gesang. Berühmte Sammlungen von Bicinien sind: 1) Bicinia Gallica, Latina, Germanica (2 Bde., Wittenberg, G. Rhau 1545 [vertreten: Barta, Brand, Brugier, Brumel, Certon, Claudin Lejeune, Sixt. Dietrich, Eckel, Fevin, Forster, Gardane, Greiter, Heurteur, Jacotin, Josquin Deprès, Isaak, Larue, Layolle, Lemlin, Maillart, Manchicourt, Mittantier, Mornable, Mouton, Obrecht, Pelletier, Pipelare, P. Roselli, Sampson, Scotus, Senfl, J. Stahl, Th. Stoltzer, Verdelot, H. Voit, J. Walther, Willaert]). — 2) Bicinia ... ex praeclaris hujus aetatis auctoribus collectae (Antwerpen, P. Phalèse & Bellère 1590 [vertreten: G. de Antiquis, Asola, S. de Baldis, Fabr. Facciola, Stef Felis, Giov. Gero, Josquin Deprès, Lasso, B. Lupacchino, Mansaro, Martino, P. Nenna, Terq. Papa, A. Pevernage, J. M. Tasso, G. Turnhout, Verdoncq]). Vgl. Diphona.

Biehr, Oskar, geb. 1851 zu Dresden, Schüler von David in Leipzig, war 25 Jahre als Violinist im Münchener Hoforchester tätig (auch tüchtiger Quartettspieler).

Bierey, Gottlob Benedikt, geb. 25. Juli 1772 zu Dresden, gest. 5. Mai 1840 in Breslau; Schüler von Weinlig, war zuerst Musikdirektor der Operntruppen Voigt, Döbbelin, Seconda, verschaffte sich durch die erfolgreiche Aufführung seiner Oper »Wladimir« (1807 in Wien) den Ruf als Theaterkapellmeister nach Breslau (1808) als Nachfolger K. M. von Webers, wurde 1824—28 selbst Pächter des Theaters, lebte dann in Weimar, ging aber 1834 nach Breslau zurück. Außer Singspielen hat er auch Kantaten, eine Messe, Klaviersachen ꝛc. geschrieben; eine »Harmonielehre« blieb Manuskript. Eine »Denkschrift zur Erinnerung an B.« erschien 1841 in Breslau.

Biernacki, Michael Marian, poln. Komponist, geb. 9. Sept. 1855 in Lublin; Schüler des Warschauer Konservatoriums, Chordirigent in Warschau, Komponist für Orchester (»Prolog«), Chor und Orchester (»Traum und Kabale«, 2 Messen, »Idylle«),

Violine (Romanze, Suite), Klaviersachen (Suite u. A.) und Liedern.

Biese, Wilhelm, geb. 20. April 1822 zu Rathenow, gest. 14. Nov. 1902 zu Berlin, seit 1851 geschätzter Pianofortefabrikant in Berlin.

Bifara s. Tremulant.

Bigaglia (spr. bigálja), Diogenio, geb. zu Venedig, Benediktinermönch daselbst, gab c. 1715 bei Roger in Amsterdam 12 Sonaten für V. (Fl.) mit Bc. heraus. Concerti grossi, Klavierkonzerte, geistl. Gesänge m. Instr. blieben Manuskript.

Bignio (spr. binjo), Louis von, ausgezeichneter Opernsänger (Bariton), geb. 1839 zu Pest, gest. 29. Nov. 1907 in Wien, Schüler von Rossi und Gentiluomo in Wien, debütierte 1858 mit Glück am deutschen Theater zu Pest, wurde aber vom ungarischen Nationaltheater engagiert. 1863—83 war er Mitglied der Wiener Hofoper (später Ehrenmitglied) und kehrte dann ans Nationaltheater in Pest zurück. B. trat auch mit großem Erfolg als Konzertsänger auf.

Bigot (spr. bigo), Marie (geb. Kiene), geb. 3. März 1786 zu Kolmar, gest. 16. Sept. 1820; ausgezeichnete Pianistin, von Haydn und Beethoven sehr hoch geschätzt, lebte viele Jahre in Wien, wo ihr Gatte seinerzeit Bibliothekar des Grafen Rasumowski war. 1809 siedelte sie nach Paris über und erteilte dort seit 1812 Klavierunterricht (1816 war Mendelssohn einige Zeit ihr Schüler).

Billon (Bilhon), Jean du, franz. Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., von dem Motetten und Sammelwerke um 1534—44, auch eine Messe Content desir (Attaignant 1534 und handschriftlich im päpstl. Kapellarchiv) erhalten sind.

Billington (spr. -lingt'n), Elizabeth (geb. Weichsel), geb. um 1768 zu London, gest. 28. Aug. 1818 zu St. Artein, ausgezeichnete Londoner Bühnensängerin und auffallende Schönheit, Schülerin von Joh. Christian Bach, in erster Ehe mit dem Kontrabassisten James B., in zweiter mit einem Herrn Felissent vermählt, bekannt durch Hogarths Darstellung ihres Lebensromans in Memoirs of musical drama und Memoirs of Mrs. B. (anonym 1792), auf welche sie antwortete mit Answer to the memoirs of Mrs. B. (1792).

Billroth, 1) Joh. Gustav Friedrich, geb. 17. Febr. 1808 zu Hall bei Lübeck, gest. 28. März 1836 in Halle a. S. als Professor der Philosophie; war Mitarbeiter musikalischer Zeitschriften und 1829 in Bergen auf Rügen, gest. 6. Febr. 1894 zu Abazzia, besaß eine gediegene musikalische Bildung und war eng befreundet mit Brahms. Er schrieb »Wer ist musikalisch?« (herausg. 1896 von Hanslick, 3. Aufl. 1898). Georg Fischer gab heraus »Briefe Billroths« (1895, 7 Aufl. 1906).

Bilse, Benjamin, geb. 17. Aug. 1816 zu Liegnitz, gest. 13. Juli 1902 daselbst, von klein auf zum Musiker erzogen, 1843 Stadtmusikus in seiner Vaterstadt, brachte die dortige Kapelle sehr in die Höhe, so daß er es unternehmen konnte, nach Lösung seines Verhältnisses zum Liegnitzer Magistrat 1867 auf eignes Risiko mit seinem Orchester für 3 Monate nach Paris zur Weltausstellung zu reisen und noch weiter im Auslande zu konzertieren. Seit 1868 hatte er sein Domizil in Berlin, und die Bilse-Konzerte (im Konzerthaus) standen in hohem Ansehen. Auch wurde ihm seit 1870 die Leitung der Festmusiken bei Hofe übertragen. 1882 löste sich ein Teil seiner Kapelle ab (das nachmalige Philharmonische Orchester). 1884 zog sich B. ins Privatleben nach Liegnitz zurück.

Binchois (spr. binschoa), Gilles (Ägidius), einer der liebenswürdigsten Vertreter des begleiteten Kunstliedes (Rondeau, Ballade) in der 1. Hälfte des 15. Jahrh., auch Komponist von Messensätzen und geistlichen Liedern, älterer Zeitgenosse von Dufay, geb. um 1400 zu Bins (Binche) im Hennegau, war in jungen Jahren Soldat, später Kapellsänger am Hofe Philipps des Guten von Burgund, und starb Ende September 1460 in Lille. Von seinen Kompositionen sind 52 weltliche und etwa ein Dutzend geistliche Lieder sowie 7 Messensätzen erhalten und zum Teil durch Spartierung und Ausarbeitung zugänglich gemacht (7 Chansons herausgeg. von H. Riemann [1892], 7 dgl. in Stainers Dufay [1898] und 6 dgl. nebst 2 geistl. Tonsätzen in den beiden Auswahlen aus den 6 Trienter Codices in den »Denkm. d. Tonk. i. Österreich« VII u. XI. 1).

Binder, 1) Christlieb Siegmund, geb. 1724, gest. im Jan. 1789 zu Dresden, Schüler Hebenstreits, 1753 Organist der kath. Hofkirche zu Dresden, ist einer der fruchtbarsten Klavierkomponisten um 1750 in einem dem Ph. E. Bachs nahestehenden gefälligen Stile (gedruckt Sonaten für Klavier allein, mit Violine und mit Violine und Cello, handschriftlich viele gab mit K. F. Becker Choräle des 16. und 17. Jahrh. heraus. — 2) Theodor, der berühmte Wiener Chirurg, geb. 26. April

Klavierkonzerte, Quartette mit Klavier, auch Triosonaten für 2 V. und Bc., sowie 76 Orgelpräludien [Dresden]). Einige Stücke abgedruckt in O. Schmids »Musik am sächsischen Hofe«. — 2) Karl, geb. 29. Nov. 1816 zu Wien, gest. 5. Nov. 1860 daselbst: war zuerst Kapellmeister des Josefstädter Theaters, darauf zu Hamburg, Preßburg und zuletzt wieder in Wien; komponierte Operetten, Melodramen, Possen (u. a. eine Parodie auf Wagners »Tannhäuser«, Wien 1857) rc.

Biondi, Giovanni Battista, Minorit, gebürtig aus Cesena (daher auch kurzweg G. B. da Cesena genannt), gab zu Venedig heraus: 5 st. Messen, Litaneien und Motetten mit B.c. (1608), 4 st. Messen und Motetten mit B.c. lib. 1 (1607 u. m.), 3 st. Messen mit B.c, darunter ein Requiem (1609), 4 st. Motetten und Litaneien (1606), 4 Bücher 4—5 st. Vesperpsalmen mit B.c (1606—1630), Compieta con litanie 8 v. c. B.c. (1606), Compiete a 4 v. c. B.c. (I für gemischte, II für gleiche Stimmen 1612) und 5 Bücher Concerti a 1—5 v. c. B.c. (16..—21). Auch erschien 1607 ein Buch 5 st. Salmi entieri mit B.c. von B. und Ant. Troilo.

Bioni, Antonio, geb. 1698 in Venedig, kam 1726 als Musikdirektor einer italienischen Operntruppe nach Breslau, wo er 1730 selbst Theaterunternehmer wurde und 26 italienische Opern komponierte. Besondern Erfolg hatte sein Endimione (1727). Der Kurfürst von Mainz ernannte ihn 1731 zum Hofkomponisten. 1733 löste sich die Breslauer Oper auf, und Bionis Spur verliert sich bis auf die 1739 in Wien bei Hofe aufgeführte Oper La pace fra la virtù e la bellezza.

Birckenstock, Johann Adam, Violinist, einer der bedeutendsten älteren Violinkomponisten Deutschlands, geb. 19. Febr. 1687 zu Alsfeld (Hessen), gest. 26. Febr. 1733 in Eisenach, Schüler von Ruggiero Fedeli in Kassel, Volumier in Berlin, Fiorelli in Bayreuth und de Val zu Paris, war 1725—30 Konzertmeister in Kassel, dann Kapellmeister in Eisenach. B. gab 2 Bücher à 12 Violinsonaten mit Continuo (1722), 6 Triosonaten (2 V.c. B.c.) sowie 12 Konzerte für 4 Violinen mit Bratsche, Cello und Baß heraus. Eine Symphonie mit Oboen und Hörnern ist handschriftlich in Upsala erhalten.

Bird (spr. börd), 1) William s. Byrd. — 2) Arthur, geb. 23. Juli 1856 in Cambridge bei Boston (Amerika), 1881 Schüler von Löschhorn, Haupt und Urban in Berlin, 1884—85 bei Liszt, seitdem wieder in Berlin, machte sich bekannt durch seine »Karnevalszene« für Orchester, eine Symphonie A dur, das Ballett »Rübezahl«, die Oper »Daphne« (1898), 2 Dezimette für Blasinstrumente (Paderewski-Preis 1901), Orientalische Szenen für Konzertorgel, Stücke für »Normal-Harmonium«, auch gute Klaviersachen u. a. — 3) Henry Richard, geb. 14. Nov. 1842 zu Walthamstow, wo er bereits mit 8 Jahren als Organist funktionierte, seit 1859 Organist in London, seit 1872 an St. Mary Abbots und seit 1896 Lehrer an der Kgl. Musikakademie.

Birkler, Georg Wilhelm, geb. 23. Mai 1820 zu Buchau (Württemberg), gest. 10. Juni 1877 als Gymnasialprofessor in Ehingen, schrieb in katholisch-kirchlichen Musikzeitungen über ältere Kirchenmusik und hat selbst Messen, Psalmen rc. veröffentlicht.

Birnbach, 1) Karl Joseph, geb. 1751 zu Köpernick bei Neiße, gest. 29. Mai 1805 als Kapellmeister am deutschen Theater in Warschau; hat Werke aller Gattungen komponiert, doch ist wenig gedruckt (2 Klavierkonzerte, 3 Violinsonaten). — 2) Joseph Benjamin Heinrich, Sohn des vorigen, geb. 8. Jan. 1793 in Breslau, gest. 24. Aug. 1879 als Inhaber eines Musikinstituts in Berlin, zuletzt gänzlich erblindet; hat viele Instrumentalwerke komponiert und herausgegeben, auch eine Musiklehre: »Der vollkommene Kapellmeister« (1845) verfaßt.

Birnstiel, Friedrich Wilhelm, Berliner Musikverleger um 1753—82, ist bekannt als Herausgeber von Sammlungen von Kompositionen der sogenannten Berliner Schule, besonders der »Oden mit Melodien« (2 Teile 1753—55, gesammelt von Chr. G. Krause, Lieder von J. Fr. Agricola, Ph. E. Bach, Fr. Benda, J. Gottl. Graun, K. H. Graun, Nichelmann, Quanz, Telemann und Krause; die Gedichte [gesammelt von Ramler] sind von Gleim, Hagedorn, Gisete, Ebert, Kleist, Uz, Schlegel, Dreyer), der »Kleinen Klavierstücke nebst einigen Oden« (2 Teile 1760; vertreten: Kirnberger, Nichelmann, Sack [J. S. Bach, Rameau, Dandrieu]), »Nebenstunden der Berliner Musen« (1762, Klavierstücke von Ph. E. Bach, Marpurg [Couperin, Rameau, Roger]) und vor allem des »Musikalischen Allerley« (s. d.).

Bischoff, 1) Georg Friedrich, geb. 21. Sept. 1780 zu Ellrich am Harz, gest.

7. Sept. 1841 in Hildesheim; zuerst Kantor und Schullehrer zu Frankenhausen, 1816 Musikdirektor in Hildesheim, arrangierte das erste thüringische Musikfest (20.—21. Juni 1810 zu Frankenhausen unter Spohr). Auch die Musikfeste 1811 zu Frankenhausen und Erfurt entsprangen seiner Initiative (vgl. Riemann, »Geschichte der Musik seit Beethoven« S. 196 und 212). B. gab 3 Sammlungen Schullieder heraus. — 2) Ludwig Friedrich Christian, geb. 27. Nov. 1794 zu Dessau, gest. 24. Febr. 1867 in Köln; war 1823—49 Gymnasialdirektor zu Wesel, gründete 1850 in Köln die »Rheinische Musikzeitung«, gab dieselbe 1853 auf und rief dafür die »Niederrheinische Musikzeitung« ins Leben, die er bis zu seinem Tode redigierte, übersetzte auch Ulibischews Werk über Beethoven (1859). — 3) Kaspar Jakob, geb. 7. April 1823 zu Ansbach, gest. 26. Okt. 1893 zu München, studierte 1842 in München unter Ett, Stuntz und Franz Lachner, erlangte das Mozartstipendium und ging nach Leipzig. 1850 gründete er zu Frankfurt a. M. einen evangelischen Kirchengesangverein und lebte seitdem dort als Gesanglehrer. B. schrieb viele kirchliche Kompositionen, Symphonien (Ödipus) ꝛc. und eine große »Harmonielehre« (1890). Vgl. Schmidt-Bode, »K. J. B.« (1889). — 4) Marie s. Brandt (Marianne). — 5) Hans, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 17. Febr. 1852 in Berlin, gest. 12. Juni 1889 zu Niederschönhausen bei Berlin, Schüler von Th. Kullak und Rich. Wüerst, studierte 1868—72 zu Berlin Philosophie und neuere Sprachen, promovierte zum Dr. phil. (Dissertation über »Bernard von Ventadorn« 1873) und wurde 1873 Lehrer für Klavierspiel (1879 auch für Methodik) an Kullaks Akademie, später am Sternschen Konservatorium. B. konzertierte erfolgreich als Kammermusikspieler und leitete mit Hellmich die Montagskonzerte der Berliner Singakademie. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: Die Bearbeitung der 2. Auflage von Ad. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1876), eine »Auswahl Händelscher Klavierwerke« (Steingräber), kritische Ausgaben von J. Seb. Bachs und R. Schumanns Klavierwerken (Steingräber) und andere redaktionelle Arbeiten (B. hat auch wesentlichen Anteil an Kullaks Chopin-Ausgabe), zwei Programmabhandlungen »Über die ältere französische Klavierschule« und »Über Joh. Kuhnaus Vorstellung einiger Biblischen Historien« [1877] »Zur Erinnerung an Th. Kullak« (1883) ꝛc. Vgl. Olga Stieglitz »H. B.« (1889).

Bishop (spr. bisch-), Henry Rowley, geb. 18. Nov. 1786 zu London, gest. 30. April 1855 das.; Schüler von Francesco Bianchi, 1810 Komponist und Musikdirektor des Coventgarden-Theaters, 1813 Leiter der neugegründeten Philharmonischen Gesellschaft, 1819 Dirigent der Oratorien-Konzerte im Coventgarden, 1830 Musikdirektor an Vauxhall, 1839 Bakkalaureus der Musik zu Oxford, 1841 Professor der Musik zu Edinburg, welche Stellung er 1843 aufgab. 1842 geadelt (Sir), 1848 Nachfolger von Dr. Crotch in der musikalischen Professur zu Oxford; der Doktortitel folgte 1853 nach. 1840 bis zu ihrem Aufhören 1848 leitete er die Ancient Concerts. B. ist einer der fruchtbarsten Komponisten, die England aufzuweisen hat; außer 110 Bühnenwerken in der Zeit 1804—40 (Opern, Singspiele, Ballette und Bearbeitungen älterer Opern) hat er ein Oratorium: »Der gefallene Engel«, eine Kantate: »Der siebente Tag (der Schöpfung)«, eine Triumph-Ode u. a. geschrieben, sowie einen Band Melodies of various nations und 3 Bände nationaler Melodien mit Text von Th. Moore herausgegeben. B. hinterließ umfangreiche Memoiren (Reminiscences) im Mskr. Seine zweite Gattin Anna (Rivière), geb. 1812 zu London, gest. 18. März 1884 zu Newyork, war eine hochangesehene Konzertsängerin (Sopran), reiste seit 1839 mit dem Harfenvirtuosen Bochsa in Europa, Amerika und 1855 in Australien, wo Bochsa starb, vermählte sich 1858 mit einem Amerikaner namens Schulz und machte noch Reisen um die Welt bis 1876. — 2) John, geb. 31. Juli 1817 zu Cheltenham (Lancashire), gest. daselbst 3. Febr. 1890, 1831 Organist zu Cheltenham, 1838 zu Blackburn, aber 1839—52 wieder in Cheltenham. B. fertigte aus den verstreut erhaltenen Teilen von Bernards Church Music eine Partitur an (im British Museum deponiert).

Bispham (spr. -häm), David Scull, ausgezeichneter Bariton für Bühne und Konzertsaal, geb. 5. Jan. 1857 in Philadelphia, studierte in Mailand von 1886 bis 1889 unter Vannuccini und Lamperti und debütierte 1891 in London; seit 1897 ist er Mitglied der Grand Opera Company (London und Newyork); B. versuchte sich auch mit Glück als Rezitator.

Bitter, Karl Hermann, 1879—82 preuß. Finanzminister, geb. 27. Febr. 1813 zu Schwedt a. O., gest. 12. Sept. 1885 in Berlin, schrieb: »J. S. Bach« (Biographie, 1865, 2 Bde.; 2. Aufl. 1881, 4 Bde.: im Auszug englisch von Kay Shuttleworth 1873); »Mozarts Don Juan und Glucks „Iphigenia in Tauris“; ein Versuch neuer Übersetzungen« (1866); »K. Ph. E. und W. Friedemann Bach und deren Brüder« (1868, 2 Bde.; sein verdienstlichstes Werk, das aber seinen Gegenstand keineswegs erschöpft); »Über Gervinus' „Händel und Shakespeare“« (1869): »Beiträge zur Geschichte des Oratoriums« (1872), »Studie zum Stabat Mater« (1883), »Die Reform der Oper durch Gluck und Wagner« (1884). Auch gab er K. Löwes Selbstbiographie heraus (1870). Seine »Gesammelten Schriften« (kleinere Arbeiten) erschienen 1885.

Bitti, Martino, gab um 1715 in London Flötensonaten mit B.c. und Triosonaten für Flöte, Violine und Baß (2 V. B.c.) heraus, auch erschien in Amsterdam von ihm ein Violinkonzert zusammen mit solchen von Vivaldi und Torelli.

Bittoni, Bernardo, geb. 1755 zu Fabriano, gest. 18. Mai 1829 daselbst, 1773 städt. Kapellmeister zu Rieti, 1781 Kapellmeister der Kathedrale zu Fabriano, tüchtiger Kirchenkomponist. Vgl. Alfieri, Notizie sulla vita di B. B. (1852).

Bittner, Julius, Komponist der Oper »Die rote Gret« (Wien 1907); eine zweite »Der Musikant« harrt der Aufführung.

Biwa, japanisches Saiteninstrument, eine Art Laute oder Mandoline mit vier Saiten bezogen, mit vier Bünden auf dem Griffbrett, mit einem Stäbchen gespielt.

Bizet (spr. bisä), Alexandre César Léopold Georges, angesehener franz. Komponist, geb. 25. Okt. 1838 zu Paris, gest. 3. Juni 1875 zu Bougival bei Paris, Sohn eines Gesanglehrers, wurde bereits mit neun Jahren Schüler des Konservatoriums und errang während zehnjähriger Studienzeit Preis über Preis. Seine Lehrer waren Marmontel (Klavier), Benoist (Orgel), Zimmermann (Harmonie). und Halévy (Komposition). 1857 erhielt B. den großen Römerpreis, nachdem er kurz vorher bei einer von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz in der Komposition einer Operette: Le docteur Miracle zugleich mit Lecocq gesiegt hatte. Aus Italien sandte B. 1860 als pflichtschuldige Beweise seiner fleißigen Ausnutzung des Stipendiums eine italienische Oper: Don Procopio (1895 wieder aufgefunden unter Papieren, die Auber bei einem Bankier deponiert hatte, aufgeführt 1906 in Monte Carlo), zwei Symphoniesätze, eine Ouvertüre: La chasse d'Ossian, und eine komische Oper: La guzla de l'émir. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er 1863 im Théâtre lyrique eine große Oper: Les pêcheurs de perles, zur Aufführung, die indes, wie auch die 1867 folgende: La jolie fille de Perth, beim Publikum keinen Anklang fand; das Streben, Wagner nachzueifern, trug ihm keine guten Früchte. Auch das einaktige Werk Djamileh (1872) stieß noch auf Widerstand. B. ließ sich aber nicht durch die Mißerfolge seiner Opern abschrecken: nach kurzer Pause erschien die Musik zu Daudets Drama L'Arlésienne, welche auch als Suite durch deutsche Konzertsäle gegangen ist und von Bizets Talent günstiges Zeugnis ablegte. Drei weitere Suiten L'Arlésienne II., Roma und Jeux d'enfance wurden gleichfalls überall gut aufgenommen. Auch seine drei Symphonien, von denen zuerst Pasdeloup einzelne Sätze vorführte, und die Ouvertüre Patrie gefielen. 1875 endlich schlug er glänzend durch mit Carmen, einer packende Tragik mit fast operettenhaft leichten Elementen glücklich kombinierenden Oper in vier Akten, welche sich schnell auf allen Bühnen dauernd einbürgerte. 1900 wurde eine Büste B.s im Foyer der Pariser Opéra comique aufgestellt. B. beendete Halévys Vanina d'Ornano (er war vermählt mit Halévys Tochter Geneviève). Vgl. E. Galabert G. B. (1877), Ch. Pigot B. et son œuvre (1886), C. Bellaigue B. (1891), Voß »B.« (1899 in Reclams Univ.-Bibl.) und A. Weißmann »B.« (in R. Strauß' Sammlung »Musik« 1907).

Blaes (spr. blās), 1) Arnold Joseph, geb. 1. Dez. 1814 zu Brüssel, gest. 11. Jan. 1892 daselbst, ausgezeichneter Klarinettist, Schüler von Bachmann, ward neben diesem an der kgl. Kapelle und am Konservatorium angestellt und 1842 sein Nachfolger als erster Soloklarinettist und Lehrer am Konservatorium. Seine Gattin Elisa geb. Meerti war eine ausgezeichnete Koloratursängerin. — 2) Edward, geb. 19. Nov. 1846 zu Gent, Schüler des Genter und Brüsseler Konservatoriums und P. Benoits in Antwerpen, 1876 Kapellmeister der St. Bavonkirche und städtischer Musikdirektor zu Gent (auch am Vlämischen Theater), Direktor der Musikschule zu Ledeberg, sowie Fagottlehrer am

Genter Konservatorium, 1875—96 Solofagottist am franz. Theater zu Gent. B. ist besonders als Komponist von Chorliedern (»Broedergroet«) und Liedern (»Liefdeperlen«, »Lenteliederenkrans«) geschätzt, auch beliebter Dirigent von Chorvereinen.

Blagrove (spr. blägrow), Henry Gamble, geb. 20. Okt. 1811 zu Nottingham, gest. 15. Dez. 1872 zu London; ausgezeichneter Violinspieler, wurde der erste Schüler der 1823 eröffneten Royal Academy of Music, speziell von François Cramer, 1830—37 Mitglied des Privatorchesters der Königin Adelaide, studierte noch 1833—34 unter Spohr in Kassel und war dann bis zu seinem Tode Mitglied der besten Londoner Orchester. Sein Bruder Richard (gest. 21. Okt. 1895 zu London) war ein hochgeschätzter Violinspieler im Quartett und Orchester.

Blahag (Blahak), Joseph, geb. 1779 zu Raggendorf (Ungarn), gest. 15. Dez. 1846; 1802 Tenorist am Leopoldstädter Theater zu Wien, 1824 Nachfolger Preindls als Kapellmeister der Petrikirche daselbst, war ein sehr fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Offertorien 2c.).

Blahetka, Marie Leopoldine, geb. 15. Nov. 1811 zu Guntramsdorf bei Wien, gest. 12. Jan. 1887 zu Boulogne sur Mer, Schülerin von Joseph (nicht Karl) Czerny, Kalkbrenner und Moscheles, in der Komposition von S. Sechter, vortreffliche Klavierspielerin, auch Virtuosin auf der Physharmonika und anerkennenswerte Komponistin, lebte seit 1840 in Boulogne. Viele Klaviersachen, Konzertstücke, Sonaten, Rondos 2c. sind gedruckt; auch wurde 1830 am Kärntnerthor-Theater eine kleine Oper von ihr aufgeführt (»Die Räuber und der Sänger«).

Blahoslav, Johannes, Bischof der böhmischen Brüdergemeinde, gest. 1571, ist der Verfasser des ältesten theoretischen Werkes in tschechischer Sprache Musica (Olmütz 1558, Neuausgabe von O. Hostinsky 1896): auch gab er mit Joh. Czerny das große tschechische Cantionale heraus: Pisně chval Božkych (Samter 1561, 744 Lieder mit Melodien).

Blainville (spr. blängwil), Charles Henri, geb. 1711 bei Tours, gest. 1769 als Cellist und Musiklehrer zu Paris; gab 1 Buch Sonaten pour le Dessus de Viole avec la B.c., auch eine Symphonie (op. 2) und einige Kantaten heraus, auch hat er Tartinis Sonaten als Concerti grossi bearbeitet und schrieb: Harmonie théorico-pratique (1746), L'esprit de l'art musical (1754, deutsch in Hillers »Nachrichten«): Histoire générale, critique et philologique de la musique (1767) und Essai sur un troisième mode (1751). Als Theoretiker trat B. für das reine Moll als dem Dur- und Mollgeschlecht gleichberechtigtes drittes Tongeschlecht ein (troisième mode, mode hellénique). Eine in diesem Tongeschlecht komponierte Symphonie wurde am 30. Mai 1751 im Concert spirituel aufgeführt und fand Rousseaus Bewunderung. Serre bekämpfte B.s Theorie, B. verteidigte sich im Mercure 1751, zog aber den kürzern.

Blaise (spr. bläs'), Adolphe, Fagottist der Comédie italienne zu Paris seit 1737, gest. 1772, schrieb die Musik einiger Erstlinge der französischen komischen Oper (Texte von Favart) Ninette à la cour (1755), Annette et Lubin (1762), Isabelle et Gertrude (1759), auch Le trompeur trompé (1754, Text von Vadé). Vorher hatte B. bereits Balletteinlagen für die italienische Oper geschrieben.

Blamont (spr. blämong), François Colin de, geb. 22. Nov. 1690 zu Versailles, gest. daselbst als kgl. Obermusikintendant 14. Febr. 1760, in der Komposition Schüler von Lalande, hat eine Anzahl Opern und Ballette geschrieben, teils für die Große Oper, teils für Hoffeste, sowie Kantaten, Motetten und Lieder, auch eine Abhandlung: Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française (1754).

Blanc (spr. blang), Adolphe, geb. 24. Juni 1828 zu Manosque (Basses-Alpes), gest. im Mai 1885 zu Paris, wurde 1841 Schüler des Pariser Konservatoriums, später besonders Kompositionsschüler von Halévy; 1862 wurde ihm von der Akademie der prix Chartier für Verdienste um die Pflege der Kammermusik zuerkannt. B. war vorübergehend Kapellmeister am Théâtre lyrique unter Carvalho. Außer Symphonien, Sonaten, Trios, Quartetten, Quintetten 2c. hat er Lieder, zwei Operetten und die komische Oper: Une aventure sous la Ligue (1 a, 1857), geschrieben.

Blanchard (spr. blangschär), Henri Louis, geb. 7. Febr. 1778 zu Bordeaux, gest. 18. Dez. 1858 in Paris; Schüler von R. Kreutzer (Violine), Fr. Beck (Harmonie) und Walter, Méhul und Reicha (Komposition), war 1818—29 Kapellmeister des Théâtre des Variétés zu Paris, 1830

am Molièretheater. Außer Opern hat B. einige **Kammermusikwerke** geschrieben, die solider gearbeitet sind als jene, und daneben, besonders in spätern Jahren, sich vielfach als musikalischer Kritiker betätigt, auch einige Musikerbiographien für Zeitschriften verfaßt (Franz Beck, Berton, Cherubini, Garat).

Blanche (franz., spr. blangsch), weiße (Note), s. v. w. halbe Taktnote.

Blangini (spr. bländschini), Giuseppe Marco Maria Felice, geb. 18. Nov. 1781 zu Turin, gest. 18. Dez. 1841 in Paris; wurde mit neun Jahren Kapellschüler am Turiner Dom unter Abbate Ottani, komponierte mit zwölf Jahren schon Kirchengesänge und spielte gut Cello. Bei Ausbruch des Krieges 1797 wandte sich die Familie nach dem südlichen Frankreich, wo B. erfolgreiche Konzerte gab. 1799 kam er nach Paris und machte sich zuerst als Romanzenkomponist, von 1802 ab aber als Opernkomponist einen Namen: bald war er hier auch der gesuchteste Gesanglehrer. 1805 führte er eine Oper zu München auf und wurde zum Hofkapellmeister ernannt, 1806 machte ihn die Prinzessin Borghese, Napoleons Schwester, zu ihrem Kapellmeister und 1809 König Jérôme zu Kassel. 1814 kehrte er nach Paris zurück, wo er Kgl. Obermusikintendant, Hofkompositeur und Gesangsprofessor am Konservatorium wurde; letztere Stelle wurde ihm aber wieder entzogen. Überhaupt verließ ihn nun bald das Glück; seine angesammelten Schätze verminderten sich 1830 rapide, seine Opern zogen nicht mehr, und seine Erfolge sind heute vergessen. B. schrieb 174 Romanzen für eine und 170 Notturnos für zwei Singstimmen, 4 Orchestermessen, 30 Opern rc. M. de Villemarest gab seine Autobiographie heraus Souvenirs de B. (1834).

Blankenburg, 1) Quirin (Gerbrandt) van, geb. 1654 zu Gouda, gest. gegen 1740 als Organist im Haag; schrieb: Elementa musica etc. (1739) und »Clavicimbel en orgelboek der gereformeerde psalmen en kerkgezangen rc.« (1732, 3. Aufl. 1772) sowie eine Schule für die Querflöte (Onderwyzinge hoe men alle de Toonen en halv Toonen . . . op de Hand-Fluyt zal konnen rc., 1684) und ein 2st. Scherzstück für Klavier, das in der bekannten Weise (ein ebensolches schrieb später Schobert; aber auch das 14. Jahrhundert kennt solche Krebsstücke) nur zur Hälfte notiert ist und mit umgekehrtem Blatt zu Ende gespielt wird (»De verdubbelde Harmony rc.«, 1733). — 2) Christian Friedrich von, geb. 24. Jan. 1744 bei Kolberg, gest. 4. Mai 1796; preußischer Offizier, 1777 als Hauptmann pensioniert, verfaßte Zusätze zu Sulzers »Theorie der schönen Künste, welche der 2. Auflage des Werkes 1792—94 einverleibt und 1796—98 vermehrt aus seinem Nachlaß separat in 3 Bdn. herausgegeben wurden (vieles Musikalische).

Blaramberg, Paul Iwanowitsch, geb. 26. Sept. 1841 zu Orenburg (Rußland), wurde im Kais. Alexander-Lyzeum zu Petersburg erzogen, trat zuerst in den Zivildienst, war darauf politischer Redakteur der »Moskauer Nachrichten« und daneben seit der Gründung der »Moskauer Philharmonischen Schule« Professor der Theorie, Instrumentation und Formenlehre an dieser Anstalt. B. ist in der Musik Autodidakt und war nur kurze Zeit Klavierschüler M. Balakirews. Sein erster größerer kompositorischer Versuch war die Musik zu Ostrowskis »Der Wojewode« (1865); es folgte die symph. Dichtung »Der Dämon« nach dem Gedicht von Lermontow (1869), die Opern »Maria von Burgund«, »Der Gaukler«, »Die Nixe« und »Tuschinzy« (Moskau 1895), sein bekanntestes Werk. Von seinen übrigen Kompositionen sind zu nennen: »Die Heuschrecken« (1879, Frauenchor, Soli und Orchester), »Auf der Wolga« (1880, MCh. u. Orch.), symph. Dichtung »Der sterbende Gladiator« (1882), ein Scherzo für Orchester, eine Symphonie (h moll), Chöre, Lieder rc.

Blaserna, Pietro, geb. 29. Febr. 1836 zu Fiumicello bei Aquileja, studierte besonders in Wien und Paris, wurde Professor der Musik an den Universitäten zu Palermo (1863) und Rom (1872), ist auch Kgl. Senator (1890), Ehrendoktor der Universität Königsberg rc. B. ist ein eifriger Vorkämpfer der »reinen Stimmung«. Sein Hauptwerk La teoria del suono nei suoi rapporti colla musica (1875) erschien deutsch als »Die Theorie des Schalles in Beziehung zur Musik« (1876), auch französisch. Er schrieb auch einen Bericht über die internationale Stimmtonkonferenz in Wien 1885 (1887).

Blasinstrumente (franz. Instruments à vent, engl. Wind-instruments, ital. Stromenti da fiato) heißen alle diejenigen Instrumente, bei denen ein Strom verdichteter Luft (Wind) das tonerregende und eine schwingende Luftsäule das tönende Element ist. Nicht unter die B. gehörig sind aber diejenigen Instrumente, bei wel-

chen Saiten durch Wind in Schwingung versetzt werden (Äolsharfe, Anemochord); dagegen werden aber freischwingende Zungen ohne Aufsätze (Harmonium, Äoline, Ziehharmonika 2c.), bei denen zweifellos die Zunge das tonangebende Element ist, doch unter die B. gerechnet. Das »Instrument der Instrumente«, die **Orgel**, ist aus allen erdenkbaren Arten der B. zusammengesetzt; doch sind alle, da sie nur je einen Ton anzugeben haben, von typisch einfachster Konstruktion. Wie die Register der Orgel, zerfallen die B. überhaupt in zwei Gruppen; in Labialpfeifen (Lippenpfeifen, Flötenpfeifen) und Lingualpfeifen (Zungenpfeifen). Bei den **Labialpfeifen** wird der durch den Pfeifenfuß eintretende Luftstrom durch eine schmale Spalte (Kernspalte) gegen die scharfe Kante des Oberlabiums getrieben, welches ihn teilt und einen Teil in den Pfeifenkörper eintreten läßt, während der andre nach außen geht. Durch die eintretende Luft wird die innen befindliche so weit verdichtet, daß sie zurückdrückend den leicht ablenkbaren blattförmigen Luftstrom ganz nach außen biegt; nach den Gesetzen der Adhäsion wird dann aber durch den Luftstrom auch ein Teil der Luft in der Pfeife mit hinausgezogen, so daß nun eine leichte Verdünnung der Luft in der Pfeife entsteht, welche umgekehrt das Luftblatt wieder einwärts biegt. Die Geschwindigkeit der Wiederkehr dieser Verdichtungen und Verdünnungen (Schwingungen) ist abhängig von der Länge der in der Pfeife eingeschlossenen Luftsäule, d. h. bei einer längern Pfeife hat die Verdichtungswelle einen weitern Weg zurückzulegen, bis sie reflektiert wird, der Ton wird daher ein tieferer als bei einer kürzern. Bei offenen Labialpfeifen liegt der Punkt der Reflexion in der Mitte, bei gedeckten am Ende der Pfeife, d. h. gedeckte Pfeifen klingen ungefähr eine Oktave tiefer als gleichlange offene. Bei den **Zungenpfeifen** wird eine den Weg des Windes verschließende Zunge durch den Wind abgebogen (nach außen oder nach innen, um dem Winde den Eintritt zu gestatten, schnellt aber vermöge ihrer Elastizität, sobald durch die zuströmende Luft eine Ausgleichung der Druckverhältnisse stattgefunden hat, zurück, um immer wieder von neuem abgebogen zu werden. Die Periode der Wiederkehr dieser Abweichungen hängt zunächst nur von der Elastizität und Größe der Zunge ab, und bei Instrumenten mit freischwingenden Zungen ohne Aufsätze wird in der Tat die Tonhöhe nur durch die Gestalt der Zunge bestimmt (s. oben); bei solchen mit Aufsätzen spielt dagegen die Zunge eine ähnliche Rolle wie der blattförmige Luftstrom bei der Labialpfeife; die Periode der Abbiegungen der Zunge wird dann durch die **Größe der Aufsätze** bestimmt. Die durch die geöffnete Zunge eingelassene Luft verdichtet die Luftsäule im Aufsatz und erweckt wie bei den Labialpfeifen eine zurückkehrende Verdichtungswelle, welche der Zunge die Rückkehr in die Gleichgewichtslage gestattet. Bei metallenen Zungen ist diese Wirkung nicht so frappant und so vollkommen wie bei den minder steifen Rohrblattzungen und membranösen Zungen, bei denen sich die Schwingungen der Zunge vollständig nach den Schwingungen der Luftsäule richten. Die Hauptgattungen der B. sind nun hiernach:

1. **Flöten**, bei denen der Ton durch ein pendelndes **Luftblatt** erzeugt wird, wie bei den Labialpfeifen (s. d.). Dieselben existieren hauptsächlich in zwei Arten: als gerade Flöten (**Schnabelflöten** [veraltet]) und **Querflöten**.

2) Instrumente mit **Rohrblatt**, und zwar a) mit **doppeltem Rohrblatt**: **Oboe**, **Fagott**, **Englischhorn** und **Kontrafagott**; vgl. auch Sarrusophon und Aulos. b) Instrumente mit **einfachem Rohrblatt**: **Klarinette**, **Bassetthorn** und **Saxophon**.

3) Instrumente mit **Metallzungen**, und zwar entweder a) mit freischwingenden (durchschlagenden): chines. Tscheng, Harmonium, Mundharmonika, Ziehharmonika oder b) mit aufschlagenden: Zungenstimmen der Orgel, Kindertrompeten.

4) Instrumente ohne Zungen, bei denen die Lippen des Bläsers als **membranöse Zungen** fungieren: **Horn**, **Trompete**, **Posaune**, **Kornett**, **Bügelhorn** und **Tuba**.

5) Auch der menschliche **Kehlkopf** (s. d.) ist wohl zu den Instrumenten mit membranösen Zungen zu rechnen, doch bestimmt die Spannung der Stimmbänder selbst die Tonhöhe.

Auf Blasinstrumenten ohne Tonlöcher, Klappen, Ventile 2c. können Töne verschiedener Höhe nur durch **Überblasen** hervorgebracht werden. Eine schärfere Anspannung der Lippen (deren Ränder ja als Zungen fungieren) sowie eine Verstärkung des Luftstroms rufen bei den Instrumenten ohne Zunge die Bildung eines höheren Tones aus der Reihe der Naturtöne des

Instruments hervor; bei den Instrumenten mit Zungen und bei den Flöten kommt die Lippenstellung nicht weiter in Betracht, der Übergang zu andern Tönen der Reihe hängt daher nur von der Stärke des Blasens ab. Um die Lücken der Naturskala (vgl. Klang) auszufüllen, wird die Schallröhre durch Tonlöcher durchbrochen, welche die Länge der Röhre verkürzen und damit höhere Töne ergeben. Diese Einrichtung ist für die Holzblasinstrumente allgemein in Gebrauch und da sogar älter als der Gebrauch überblasener Töne. Für die Blechinstrumente wendet man heute fast nur noch das gegenteilige Auskunftsmittel an, d. h. man verlängert die Schallröhre durch Einschaltung von Rohrstücken (Bögen), die mit dem Hauptrohr nicht kommunizieren, aber durch eine leicht zu behandelnde Vorrichtung in Kommunikation gesetzt werden (Ventile, Zylinder, Tonwechselmaschine). Über Ad. Sax' Verkürzungsventile s. »Horn«. Bei der Zugposaune wird die Verlängerung des Rohrs durch Ausziehen bewerkstelligt. Über die verschiedenen Arten von Orgelpfeifenregistern vgl. Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Blasius, Matthieu Frédéric, geb. 23. April 1758 zu Lauterburg (Elsaß), gest. 1829 in Versailles; 1795 Professor der Blasinstrumente am Pariser Konservatorium, 1802 Kapellmeister der Opéra comique, 1816 pensioniert, war ein vortrefflicher Klarinetten- und Fagottbläser, auch Geiger, dessen Kompositionen für Blasinstrumente großen Beifall fanden (Trios und Quartette für Blasinstrumente, Klarinettenkonzerte, Fagottkonzerte, Nouvelle méthode pour la clarinette, 1796, 2c); er schrieb aber auch 3 Violinkonzerte, 12 Streichquartette, Triosonaten, Violinduette 2c. und 2 komische Opern.

Blaßmann, Adolf Josef Maria, geb. 27. Okt. 1823 zu Dresden, gest. 30. Juni 1891 in Bautzen, tüchtiger Pianist, Schüler von Charles Mayer und Liszt, zuerst Lehrer am Konservatorium in Dresden, 1862—64 Dirigent der Euterpekonzerte in Leipzig, dann wieder in Dresden, 1866—67 Hofkapellmeister zu Sondershausen, seitdem wieder in Dresden (Dirigent der Dreyßigschen Singakademie), hat nur kleinere Pianofortewerke herausgegeben.

Blatt, Franz Thaddäus, geb. 1793 zu Prag, besuchte zuerst die Malerakademie in Wien, 1807 aber das Konservatorium zu Prag unter Dionys Weber, wo er sich zu einem trefflichen Klarinettisten heranbildete und 1818 als Hilfslehrer, 1820 als ordentlicher Lehrer seines Instruments angestellt wurde. Er hat vieles für Klarinette komponiert, auch eine Klarinettenschule (1828) und eine Gesangschule (1830) herausgegeben.

Blatt, s. v. w. Zunge; vgl. Zungenpfeifen und Blasinstrumente.

Blauvelt, Lillian Evans, geb. 16. März 1873 zu Brooklyn (New York), Schülerin von Jacques Bouhy in New York und Paris, begann ihre Karriere als Konzertsängerin in Frankreich, Belgien und Rußland, betrat 1891 zuerst die Bühne in Brüssel in Gounods »Mireille«, sang in der Folge auch mit großem Erfolg in anderen Opern von Gounod, Thomas u. a. (1903 in London im »Faust«), bevorzugte aber dauernd das Auftreten in Konzerten und wird als Oratorien- und Liedersängerin (Brahms) sehr geschätzt.

Blauwaert (spr. -wärt), Emil, vortrefflicher Konzertsänger (Baß), geb. 13. Juni 1845 zu St. Nikolaas, gest. 2. Febr. 1891 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Goossens und Warnots), debütierte 1865 in Benoits »Lucifer« als »Spottgeist« und machte sich bald einen Namen in ganz Europa, sang zuletzt auch in Bayreuth den Gurnemanz in Wagners »Parsifal« mit großem Erfolg. 1877 bis zum Rücktritt Hubertis war er Gesanglehrer an den Musikschulen zu Brügge, Antwerpen und Mons.

Blavet (spr. -wä). Michel, geb. 13. März 1700 zu Besançon, gest. 28. Okt. 1768 zu Paris, Flötenvirtuos und Komponist, zeitweilig beim Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) in Rheinsberg, vorher und auch nachher wieder in Paris, ist der Komponist einer der allerersten französischen komischen Opern La jaloux corrigé (18. Nov. 1752 beim Grafen Clermont, 1. März 1753 in der Opéra, Text von Collé), gab auch 1728 bis 1740 3 Bücher Flötensonaten mit Baß heraus sowie eine Sammlung von Airs, brunettes, menuets 2c. für 2 Flöten.

Blaze (spr. blās'), 1) François Henri Joseph s. Castil-Blaze). — 2) Ange Henri, Baron de Bury, Sohn des vorigen, geb. 17. Mai 1813 zu Avignon, gest. 15. März 1888 zu Paris, eine Zeitlang Gesandtschaftsattaché, während dieser Zeit geadelt, widmete sich gleich seinem Vater der Schriftstellerei und lieferte eine Reihe musikalisch-ästhetischer Essays und biogra-

phischer Skizzen in der Revue des Deux Mondes, deren erste er mit »Hans Werner« unterzeichnete (sonst auch Pseud. »Lagenevais«). Sammlungen solcher Artikel sind Musiciens contemporains (1856), Meyerbeer et son temps (1865), Musiciens du passé, du présent ꝛc. (1880) und Goethe et Beethoven (1892). Seine bedeutendste Arbeit ist La vie de Rossini (1854).

Blazek (spr. bláschek), Franz, geb. 21. Dez. 1815 zu Bebežic bei Neubydžov (Böhmen), besuchte die Prager Organistenschule, wurde 1836 Sekretär des Kirchenmusikvereins in Böhmen und 1838 Theorielehrer an der Organistenschule. B. schrieb eine sehr geschätzte Harmonielehre (2. Aufl. 1876, tschechisch) und komponierte ein- und mehrstimmige böhmische Gesänge.

Blech, Leo, geb. 21. April 1871 zu Aachen, war ursprünglich Kaufmann, machte dann ein Jahr lang Musikstudien unter Bargiel und Rudorff in Berlin, wirkte zunächst sechs Jahre während der Wintermonate als Kapellmeister am Stadttheater zu Aachen (Erstlingsopern »Aglaja« 1893 und »Cherubina« 1894) und setzte während der Sommermonate vier Jahre sein Studium unter Engelbert Humperdinck fort. 1899 wurde er als erster Kapellmeister an das deutsche Landestheater nach Prag berufen, im Herbst 1906 als Kapellmeister der Kgl. Oper nach Berlin. 1908 dirigierte er das 1. ostpreußische Musikfest zu Königsberg. B. veröffentlichte außer Liedern, Klavierstücken ꝛc. die 3 symphonischen Dichtungen: »Die Nonne«, »Trost in der Natur«, »Waldwanderung« und die Chöre mit Orchester: »Von den Englein«, »Sommernacht«. Seine einaktige komische Oper »Das war ich« (Dresden 1902, Text von R. Batka), fand beifällige Aufnahme und große Verbreitung. Seither schrieb er die weiteren Opern »Aschenbrödel« (Prag 1905, 3 Akte) und »Versiegelt« (Hamburg 1908, einaktig), auch eine Neubearbeitung vom Raimunds »Alpenkönig und Menschenfeind« durch R. Batka als dreiaktige Oper (Dresden 1903).

Bleichmann, Julius Iwanowitsch, geb. 5. Dez. 1868 in Petersburg, Komponist und Dirigent, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Solowjew und Rimsky-Korssakow), auch Reineckes und Jadassohns in Leipzig. 1893—94 rief er die Petersburger Volkssymphoniekonzerte ins Leben und war 1894—95 Dirigent der Philharmonischen Konzerte. Als Komponist trat er mit Liedern, Klaviersachen, auch mit einigen Kammermusik- und Orchesterwerken, Chorsachen und zwei Opern an die Öffentlichkeit.

Bletzacher, Joseph, geb. 14. Aug. 1835 zu Schwoich in Tirol, gest. 16. Juni 1895 in Hannover, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zu Salzburg vier Jahre Jurisprudenz in Wien, ging dann zum Gesangsfach über und war lange Jahre Baßbaritonist am kgl. Theater zu Hannover, zugleich ein geschätzter Oratoriensänger.

Blewitt (spr. blū-it), Jonathan, geb. 1782 zu London, gest. 4. Sept. 1853 daselbst. Zuerst Organist in London und anderwärts, zeitweilig auch zu Dublin, wo er Kapellmeister und Komponist des königl. Theaters und Konzertdirigent wurde. 1825 war er wieder in London, brachte eine Anzahl Opern und Pantomimen (»Der Mann im Mond« 1826) zur Aufführung und wurde durch einzelne Gesänge populär.

Bleyer, 1) Nikolaus, geb. 1590, gest. 11. Mai 1658 zu Lübeck, wo er seit 1624 Stadtmusikus war (vorher am Hofe zu Bückeburg), gab heraus »Album neuer Paduanen, Galliarden, Masqueraden und Couranten« 5 st. mit B. c. (1628) und »1. Teil Newer Pavanen, Galliarden, Kanzonen, Symphonien, Balletten, Volten, Couranten und Sarabanden« 5 st. mit B. c. (1642), auch stehen einige Stücke von B. in Th. Simpsons Tafel-Consort (1621). — 2) Georg, um 1660 Hofmusiker zu Rudolstadt, gab heraus »,Lustmusik', Airs, Gavotten, Gagliarden, Giques, Chansons, Allemanden, Sarabanden, Couranten« ꝛc. 4—5 st. (2 Teile 1670).

Bleyle, Karl, geb. 7. Mai 1880 zu Feldkirch (Vorarlberg), 1894—97 Privatschüler von Hugo Wehrle und Sam. de Lange in Stuttgart, 1897—99 am Konservatorium daselbst (E. Singer, de Lange), mußte wegen eines nervösen Armleidens das Violinspiel aufgeben und studierte noch 1904—07 bei Thuille in München Komposition, wo er seither lebt. Von seinen entschiedenes Talent beweisenden Arbeiten erschienen im Druck: »An den Mistral« op. 2 (f. MCh. und gr. Orch. [Nietzsche]), Männerchöre a cappella op. 4 und 7 (Nietzsche), Symphonie in einem Satze op. 6 »Lernt lachen« op. 8 (für Alt, Bariton, gem. Chor und Orch. [aus »Also sprach Zarathustra«, zusammengestellt vom Komp.]), »Flagellantenzug« op. 9 für gr. Orch. (München 1908).

Blied, Jakob, geb. 16. März 1844 zu Brühl a. Rh., wo er das Lehrer-Seminar

besuchte und später Lehrer, 1874 Seminar-Musiklehrer wurde, gest. 14. Jan. 1884, machte sich durch zahlreiche instruktive Werke für Klavier, Violine und Gesang bekannt, schrieb auch Motetten, Messen ꝛc.

Blind heißen in kleineren Orgeln die bloß der Verzierung wegen im Prospekt angebrachten hölzernen, mit Stanniol überzogenen Pfeifen sowie Registerzüge, welche gar keine Stimme regieren, sondern nur der Symmetrie wegen angebracht sind und öfters scherzhafte Aufschriften tragen wie: Manum de tabula (Finger davon!), Exaudire (Gut hören!), Nihil (Nichts), Vacat (Fehlt), Ductus inutilis (Unnützer Zug), Noli me tangere (Rühr mich nicht an!) ꝛc.

Blitheman (spr. bleißmän), William, engl. Komponist des 16. Jahrh., Lehrer John Bulls, gest. 1591, 1586 Bakkalaureus der Musik (Canterbury), später Doktor, war 1564 Master of choristers (Kantor) an der Christkirche zu Oxford, Organist der Königl. Kapelle zu London. Die Orgel- bzw. Virginalstücke von B. (14 in dem Mulliner-Book) gehören zu den ältesten erhaltenen überhaupt (B. war auch Kirchenkomponist).

Bloch, 1) Georg, geb. 2. Nov. 1847 zu Breslau, Schüler von Hainsch und J. Schubert daselbst, später von Taubert und Fl. Geyer in Berlin, Begründer (1879) und Leiter des Opernvereins (jetzt »B.scher Gesangverein«) in Berlin sowie Lehrer an Breslaurs Konservatorium daselbst, 1894 Musikdirektor der alten Synagoge, auch Komponist von Vokalsachen (»Vom Kaiser Karl«, »Das begrabene Lied« und »Die Heinzelmännchen« [sämtlich für Chor mit Orchester]). 1904 erhielt er den Titel Königl. Musikdirektor. — 2) Josef, geb. 5. Jan. 1862 in Pest, Schüler von Karl Huber und Rob. Volkmann daselbst, und am Pariser Konservatorium von Ch. Dancla, war 6 Jahre Mitglied des Hubay-Popper-Quartetts und 1889 Violinlehrer an der Ungarischen Landes-Musikakademie, 1890 bis 1900 am National-Konservatorium. Von seinen Werken sind zu nennen: eine Ungarische Ouvertüre, Ungarische Rhapsodie, 2 Orchestersuiten, 2 große Suiten für Streichorchester, ein Streichquartett, Stücke und Etüden für Violine und eine Violinschule in 5 Teilen (1904).

Blockflöte (Blockflöte) war eine im 16. Jahrh. gebräuchliche Art der geraden Flöten, die in verschiedenen Größen gebaut wurde (für alle Stimmenlagen). Auch ein altes Orgelregister heißt B., Labialpfeifen von Pyramidenform, auch als Gedackt, von etwas stumpfem Klang, nach Walthers Lexikon hauptsächlich zu 2 Fuß, doch auch zu 4, 8 und 16 Fuß.

Blockx, Jan, Komponist und Dirigent, geb. 25. Jan. 1851 zu Antwerpen, Schüler von Benoit (Komposition) und Callaerts (Klavier) an der dortigen vlämischen Musikschule sowie von L. Brassin in Brüssel, studierte dann noch am Leipziger Konservatorium, wurde 1886 Lehrer am Konservatorium zu Antwerpen und Dirigent des Cercle artistique. 1901 übernahm er als Nachfolger Peter Benoits die Direktion des Kgl. Konservatoriums zu Antwerpen. Seine Hauptwerke sind die großen für Chor, Soli und Orchester »Vredesang«, »Het droom vant paradies«, »Clokke Roelandt«, »Scheldezang« (1903), »Op den spoom«, die Bühnenwerke »Jets vergeten« (einaktige Oper, Antwerpen 1877), Milenka (einakt. Ballett, Brüssel 1888), Maître Martin (komische Oper, Brüssel 1892), »Herbergprinses« (lyr. Drama, vlämisch Antwerpen 1896, französisch Gent und Brüssel 1898, mit großem Erfolg), »Thiel Uylenspiegel« (Brüssel 1900), »De Bruid der Zee« (Antwerpen 1901 [La financée de la mer], Frankfurt a. M. 1903 [»Die Meeresbraut«]), »De Capel«, musikdram. Intermezzo (Antwerpen 1903), »Blandie« (Antwerpen 1908) und eine »Rubens-Ouvertüre« ꝛc.

Blodek, Wilhelm, Flötist und Pianist, geb. 3. Okt. 1834 zu Prag, gest. 1. Mai 1874 daselbst; war Schüler des Prager Konservatoriums und wurde nach dreijähriger Privatlehrtätigkeit in Lubycz (Polen) 1860 als Professor am Prager Konservatorium angestellt. Die letzten vier Jahre war B.s Geist gestört, er starb im Irrenhause. Seine tschechische komische Oper »Im Brunnen« wurde 1867 zu Prag mit großem Erfolg aufgeführt und gedruckt, eine zweite, Zidek, hinterließ er unvollendet; außerdem komponierte er besonders Männerquartette, Lieder, Klavierstücke, aber auch eine große Messe und eine Ouvertüre.

Blon, Franz von, geb. 16. Juli 1861 zu Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums und der Kgl. Hochschule für Musik, Konzertmeister am Hamburger Stadttheater, 1898 Dirigent des Berliner philharmonischen Blas-Orchesters, 1890 des Berliner Tonkünstler-Orchesters, Komponist von leichten ansprechenden Sachen für Orchester und für Klavier, Liedern, Ope-

retten: »Sub rosa« (Lübeck 1887), »Die Amazone« (Magdeburg 1903), ein Ballett »In Afrika« (Berlin 1899) u. a.

Blondeau (spr. blongdō), Pierre Auguste Louis, geb. 15. Aug. 1784 zu Paris, gest. 1865; Schüler des Konservatoriums (Baillot, Gossec, Méhul), erhielt 1808 den Römerpreis (Kantate »Maria Stuart«), war nach der Rückkehr aus Italien bis 1842 Bratschist der Großen Oper. Außer einer Anzahl von Kammermusikwerken, Klavierstücken, Liedern hat er geschrieben: 2 große Tedeum, 1 doppelchörige Messe, 3 Ouvertüren, 1 Oper und 1 Ballett, die sämtlich zur Aufführung kamen, und die theoretischen Werke: Gesangsmethode, Elementarmusiklehre, Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge, auch eine Histoire de la musique moderne (1847) und Notice sur Palestrina (o. J.).

Bloomfield[-Zeisler], Fanny, Pianistin, geb. 16. Juli 1866 zu Bielitz (Österreich-Schlesien), von wo ihre Eltern 1868 nach Chicago übersiedelten, Schülerin von Bernhard Ziehn und Karl Wolfsohn in Chicago und 1878—83 von Leschetizky in Wien, verheiratete sich 1885 mit dem Chicagoer Rechtsanwalt Zeisler. Ihre erste europäische Konzerttournee unternahm sie mit großem Erfolg 1893.

Blow (spr. blō), John, geb. 1648 zu North Collingham (Nottinghamshire), gest. 1. Okt. 1708; wurde 1660 Kapellknabe der Chapel Royal (königlichen Vokalkapelle) unter Henry Cooke, 1669 Organist der Westminsterabtei, welche Stellung er 1680 zugunsten seines Schülers Purcell aufgab, nach dessen Tode (1695) er dieselbe wieder einnahm, 1676 Organist der Kgl. Kapelle, 1685 Kammermusikus des Königs (private musician). 1687—93 war er Master of choristers (Kantor) an der Paulskirche, trat aber die Stelle dann J. C. Clarke ab, später Organist und endlich 1699 Komponist der Kgl. Kapelle. Die Universität Oxford verlieh ihm den Doktortitel. Die Zahl der handschriftlich erhaltenen Kirchenmusiken (Anthems, Services, Neujahrslieder, Cäcilienoden rc.) von B. ist sehr groß, auch sind zahlreiche Stücke in den Sammelwerken von Boyce, Clifford, Page, d'Urfay [Wit and mirth (s. d.)], Pearson (Amphion anglicus 1700, The pleasant musical companion 1700 ff.) sowie ein Buch Klavierstücke (4 Suiten: Grounds, Almands, Corants, Sarabands, Minuets and Jigs 1698) und ein zweites Buch mit Stücken von B. und H. Purcell (1705) gedruckt. Arkwright gab 6 Songs von B. heraus (The old engl. edit. Bd. 23, 1900) sowie das Maskenspiel Venus and Adonis (The old engl. edit. Bd. 25, 1902).

Blum, Karl (Blumer), Dichter und Komponist, geb. 1786 zu Berlin, gest. 2. Juli 1844; langjähriger Regisseur der königlichen Oper in Berlin, war ein gründlich gebildeter Musiker (Schüler von Fr. A. Hiller in Königsberg und Salieri in Wien) und hat die Musik zu mehr als 50 Bühnenwerken (15 Opern, 5 Operetten, 6 Balletten, 9 Vaudevilles rc.) sowie auch Instrumentalkompositionen geschrieben, die ihrer Zeit sehr gefielen, aber der Originalität entbehren. Auch schrieb er eine Gitarreschule und übersetzte »Vaudevilles für deutsche Bühnen« (1824, a. d. franz.) und Fétis' La musique mise à la portée de tout le monde (»Die Musik; Handbuch für Freunde und Liebhaber der Tonkunst« (1830). Sein Bruder Heinrich war Baritonist der Berliner Kgl. Oper (Don Juan).

Blumenberg, Franz, geb. 28. Febr. 1869 zu Remagen (Rheinland), Sohn eines Organisten, Komponist von Männerchören, Liedern, Klavierstücken rc. Lebt in Köln.

Blumenfeld, Felix Michailowitsch, geb. 19. April 1863 im russischen Gouvernement Cherson, war 1881—85 Schüler des Petersburger Konservatoriums, wurde noch im selben Jahre Lehrer des Klavierspiels an dieser Anstalt, 1897 zum Professor ernannt. Seit 1898 ist B. dritter Dirigent der Kaiserl. Oper in Petersburg. Seine Kompositionen sind bei Belajew erschienen (Lieder, Klavierstücke, Mazurka für Orchester, »Allegro« A dur für Klavier und Orchester, Streichquartett F dur, preisgekrönt von der »Gesellschaft für Kammermusik«). — Brüder B.s sind Stanislaus, geb. 1850 in Kiew, gest. 1897 daselbst als Leiter einer Musikschule, Pianist und geschätzter Lehrer, und Sigismund, geb. 27. Dez. 1852 zu Odessa, Komponist von Liedern und Klaviersachen, in Petersburg lebend.

Blumenthal, 1) Joseph von, geb. 1. Nov. 1782 zu Brüssel, gest. 9. Mai 1850 in Wien; Schüler von Abt Vogler in Prag, folgte diesem 1803 nach Wien, wo er als Orchestergeiger Anstellung fand und später Chorregent an der Piaristenkirche wurde. B. war ein vortrefflicher Geiger und hat vieles für sein Instrument geschrieben (Violinschule, Duette, Etüden rc.), sich auch mit Glück auf dem Gebiet der

Orchesterkomposition und dramatischen Komposition versucht. — 2) **Jakob**, geb. 4. Okt. 1829 zu Hamburg, vortrefflicher Pianist, Schüler von F. W. Grund in Hamburg und Bocklet und S. Sechter in Wien, später noch von Herz am Pariser Konservatorium, lebt seit 1848 zu London. B. hat viele brillante Salonstücke geschrieben sowie einige Kammermusikwerke und zahlreiche Lieder. — 3) **Paul**, geb. 13. Aug. 1843 zu Steinau a. d. Oder (Schlesien), Schüler der Kgl. Akademie zu Berlin, 1870 Organist der Hauptkirche zu Frankfurt a. O., 1876 Kgl. Musikdirektor, 1899 Kantor an St. Marien und städtischer Gesanglehrer, komponierte Orchesterwerke, Messen, Musik zu Wildenbruchs »Karolinger« (1884) etc. Im Druck erschienen Klavier- und Orgelwerke, Lieder, Motetten und Männerchöre.

Blumer, Fritz, Pianist, geb. 31. Aug. 1860 zu Glaris, Schüler der Konservatorien zu Genf und Leipzig, 1878 bei Liszt, war einige Zeit Vereinsdirigent zu Kolmar, seit 1886 zu Straßburg Lehrer am Konservatorium. B. trat mit Erfolg in Paris in Pasdeloups Konzerten auf.

Blumner, Martin, Komponist und Dirigent, geb. 21. Nov. 1827 zu Fürstenberg (Mecklenburg), gest. 16. Nov. 1901 zu Berlin, studierte seit 1845 in Berlin erst Theologie, später Philosophie und Naturwissenschaften, ging aber 1847 ganz zur Musik über und genoß den Kompositionsunterricht S. W. Dehns. 1853 wurde er Vizedirigent und 1876 Dirigent der Berliner Singakademie, deren Mitglied er bereits seit 1845 war. Auch dirigierte er längere Zeit die Zeltersche Liedertafel. B. war ein gediegener Vokalkomponist: seine Oratorien: »Abraham« (1859) und »Der Fall Jerusalems« (1874), ein 8st. Tedeum, die großen Kantaten (Chor, Soli und Orchester) »In Zeit und Ewigkeit« (Trauerkantate 1885) und Festkantate zur Säkularfeier der Singakademie 1891, Psalmen, Motetten etc., auch Lieder, Duette u. a. bekunden den ausgezeichnet geschulten Musiker. Die königliche Akademie der Künste ernannte ihn 1875 zum ordentlichen Mitglied, 1880 zum Senatsmitglied; 1885 wurde er Vorsitzender der musikalischen Sektion, 1891 Vizepräsident der Akademie sowie Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition, auch wurden ihm seitens der Regierung die Titel Königl. Musikdirektor und Professor verliehen. Die Berliner Universität ernannte B. nach Veröffentlichung seiner »Geschichte der Sing-Akademie zu Berlin« (1891) zum Dr. phil. hon. c.

Blüthner, Julius Ferdinand, geb. 11. März 1824 zu Falkenhain bei Merseburg, Begründer (7. Nov. 1853) und bis heute Leiter der seinen Namen tragenden, zu den ersten der Gegenwart zählenden Pianofortefabrik zu Leipzig, Kgl. Sächs. Kommerzienrat, erhielt 1856 ein Patent für Verbesserungen der Konstruktion des Pianofortes und brachte sein Etablissement schnell zu hoher Blüte, so daß dasselbe seit längeren Jahren mit Dampfbetrieb arbeitet, bis 1904 63000 Instrumente fertiggestellt hatte und über 500 Arbeiter beschäftigt. Wiederholt wurden Blüthners Instrumente mit höchsten Preisen ausgezeichnet (Paris 1867, Wien 1873, Philadelphia 1876, Sidney 1880, Amsterdam 1883, Melbourne 1889, Guatemala 1897, Paris 1900). Eine Spezialität Blüthners sind die »Aliquotflügel«, mit doppeltem Saitenbezug (die höher liegenden, vom Hammer nicht getroffenen Saiten sind in der höhern Oktave gestimmt). 1872 gab Blüthner mit Dr. H. Gretschel ein Lehrbuch des Pianofortebaues heraus (neue Ausgabe 1909).

Bobinski, Heinrich Antonowitsch, geb. 1. Febr. 1861, studierte am Warschauer Konservatorium und in der Philharmonischen Schule zu Moskau und trat als Pianist zuerst in Krakau (1887) und andern Städten Rußlands und des Auslandes auf (Wien 1893). 1887 wurde er Lehrer an der Philh. Schule zu Moskau, 1893 Lehrer an der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Kiew. B. veröffentlichte eine Ouvertüre, Variationen für Streichquartett, ein Klavierkonzert (op. 8, E moll) und eine Reihe kleiner Klaviersachen.

Bobisationen, zusammenfassende Bezeichnung der verschiedenen Benennungsarten des siebenten Tones der Grundskala mit einer Solmisationssilbe, welche im 16. und 17. Jahrh. von einer Reihe von Tonsetzern und Theoretikern vorgeschlagen wurden, bis man endlich das Si allgemein akzeptierte. Vgl. Solmisation.

Boccherini (spr. bocke-), Luigi, geb. 19. Febr. 1743 zu Lucca, gest. 28. Mai 1805 in Madrid; Sohn eines Kontrabassisten, Schüler des erzbischöflichen Kapellmeisters Abbate Vannucci zu Lucca, später zu weiterer Ausbildung in Rom. Zurückgekehrt nach Lucca, unternahm B., der ein vortrefflicher Cellospieler war, mit dem Violinisten Filippino Manfredi eine Konzertreise, welche sie 1768 nach Paris führte;

dort veröffentlichte B. seine ersten Kammermusikwerke. 1769 zogen die beiden Künstler (von denen der andre übrigens mehr Geschäftsmann war) nach Madrid, wo sich B. definitiv festsetzte, zunächst als Kammervirtuose des Infanten Luiz und nach dessen Tode (1785) als Hofkapellmeister des Königs. 1787 erhielt er von Friedrich Wilhelm II. von Preußen für ein ihm dedizierte̊s Opus den Titel eines Hofkomponiteurs und schrieb in der nächsten Zeit nur noch für diesen König, der leider 1797 starb. Auch seine Kapellmeisterstelle scheint B. später verloren zu haben, denn er lebte die letzten Jahre in großer Dürftigkeit. Die bis vor kurzem noch gänzlich rätselhafte Erscheinung B.s ist nach der Wiederentdeckung von Johann Stamitz verständlich geworden. Die erstaunliche Fülle neuer Figurationsformen, das Raffinement in den Vorschriften der Dynamik, kurz der frappant moderne Stil B.s in seinen ersten Quartetten, ohne ein erweisbares Anfängerstadium, das dieselben vorbereitete, wie es z. B. bei Haydn so offen zutage liegt, mußten unbegreiflich scheinen, solange Bahnbrecher dieses neuen Stils unbekannt waren. Heute, nachdem die Trios op. 1 von J. Stamitz durch Neudruck jedem zugänglich gemacht sind, ist zwar B. noch eine bemerkenswerte und fesselnde Individualität, aber er ist kein Problem mehr. Seine ersten Werke tragen so unverkennbare Anzeichen der Bekanntschaft mit Stamitz, daß man ihn ohne Bedenken als einen der ersten und besten bezeichnen muß, welche in seine Fußtapfen traten. Die einesteils etwas weiche, andrerseits zum Virtuosenhaften (heute würde man sagen: Salonmäßigen) neigende Natur B.s ist von Anfang an bis zu Ende sich selbst gleich geblieben, und eine wirkliche Fortentwicklung ist nicht erweislich. Darin liegt wohl die Erklärung für die Tatsache, daß er so schnell aus der Mode kam. Dennoch ist es unrecht, daß man seine Musik so gut wie ganz in den Bibliotheken vermodern läßt. Außer ein paar Menuetten sind neu gedruckt 6 Cellosonaten (bearbeitet von Grützmacher [Senff] und Piatti [Ricordi], ein Quintett (Payne) und vier Cellokonzerte (Paris, Leduc 1898). Lauterbach hat ein Quintett aus verschiedenen Werken zusammengestellt, z. T. sogar mit Transposition (!!), ein Verfahren, das ernstlich an den Pranger gestellt zu werden verdient. B. hat nicht weniger als 91 Streichquartette und 125 Streichquintette (113 mit 2 Celli, 12 mit 2 Bratschen), 54 Streichtrios (42 für 2 Violinen und Cello, 12 mit Bratsche), 12 Klavierquintette, 18 Quintette für Streichquartett mit Flöte oder Oboe, 16 Sextette, 2 Oktette, Violinsonaten, Duette ꝛc., 20 Symphonien, eine Orchesterserenade, vier Cellokonzerte herausgegeben, sowie auch Kirchenmusikwerke (Messe, Stabat Mater [n. Ausg. von Schletterer bei Breitkopf & Härtel], Weihnachtskantate, Vilhancicos, 2 Oratorien Giuseppe riconosciuto und Gioa, rè di Giuda [beides Jugendwerke, c. 1756] ꝛc.) und eine Oper geschrieben. Eine erhebliche Anzahl nicht gedruckter Werke befindet sich in der Kgl. Hausbibl. zu Berlin (vgl. den Katalog von Thouret) und andern Bibliotheken. Nur eine gründliche Durcharbeitung mit thematischem Katalog wird übrigens in das Gewirr doppelter Opuszahlen, Nachdrucke ꝛc. Übersichtlichkeit bringen können. Die von Schletterer behauptete Seltenheit von Exemplaren der Werke B.s ist ein Irrtum. Über Boccherinis Leben und Werke existieren vortreffliche Monographien von L. Picquot (1851) und D. A. Ceru (1864); ohne jeden eigenen Wert ist die biogr.-bibliogr. Skizze von H. M. Schletterer (1882 in Waldersees Vortragssammlung).

Bochkoltz-Falcōni, Anna (eigentlich Bockholtz), Sängerin, geb. 1820 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Dez. 1879 in Paris; trat zuerst 1844 in einem Konservatoriumskonzert zu Brüssel auf, sodann 1845 in den vom Fürsten von der Moßkwa (Joseph Napoléon Ney) arrangierten Concerts de musique ancienne in Paris; ging bei Ausbruch der Revolution 1848 nach London, von da nach Italien, war einige Zeit in Koburg engagiert und ließ sich endlich 1856 als Gesanglehrerin zu Paris nieder. Sie hat Lieder und Gesangstudien veröffentlicht.

Bochsa, 1) Karl, Oboist des Theaterorchesters zu Lyon und später in Bordeaux, ging 1806 nach Paris, wo er 1821 als Musikalienhändler starb, gab Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello, sechs Duos concertants für zwei Oboen ꝛc. sowie eine Flöten- und eine Klarinettenschule heraus. — 2) Robert Nicolas Charles, Harfenspieler, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1789 zu Montmédy (Meuse), gest. 6. Jan. 1856 zu Sydney in Australien; komponierte früh (mit 16 Jahren eine Oper), wurde Schüler von Franz Beck in Bordeaux, 1806 am Konservatorium zu Paris von Catel und

Méhul, im Harfenspiel von Nadermann und Marin; doch ging er bald seine eigenen Wege. 1813 wurde er als Harfenist des Kaisers Napoleon angestellt und blieb auch unter Ludwig XVIII. in seiner Stellung, mußte aber 1817 wegen Fälschungen flüchten und ging nach London, wo er ein gesuchter Lehrer wurde. Parish-Alvars und Chatterton wurden seine Schüler. 1822 veranstaltete er mit Smart und 1823 auf eigene Faust Oratorienkonzerte in der Fastenzeit. Bei Begründung der Roy. Academy of Music (1822) wurde er Professor der Harfe, aber 1827 entlassen, weil er sich gegen erhobene Angriffe auf seinen Charakter nicht verteidigen konnte. 1826—32 dirigierte er die Italienische Oper (King's theatre). Schließlich ging er 1839 mit der Gattin H. Bishops (s. d.) durch, machte große Konzerttouren und fand seinen Tod in Australien. Er gab Harfenkompositionen und eine Harfenschule heraus, auch brachte er 1813—16 sieben (französische) Opern in der Pariser Opéra comique zur Aufführung; eine achte (englische) folgte 1819 in London, wo er auch bis 1837 vier Ballette und ein Oratorium herausbrachte.

Böckeler, Heinrich, geb. 11. Juli 1836 zu Köln a. Rh., gest. 20. Febr. 1899 in Aachen, seit 1860 Priester, 1862 Stiftsvikar, Domchordirigent und Leiter einer Kirchenmusikschule zu Aachen, redigierte seit 1876 das »Gregoriusblatt«, gab Kompositionen von R. Mangon (c. 1575) heraus, schrieb auch einige kirchliche Werke.

Böckh, Philipp August, gelehrter Philolog und Altertumsforscher, geb. 24. Nov. 1785 zu Karlsruhe, gest. 3. Aug. 1867 als Professor in Berlin: die Einleitung seiner Ausgabe des Pindar (1811, 1819 und 1821) mit der Überschrift: De metris Pindari bildet in eminentem Sinne den Ausgangspunkt der neueren Forschungen über die Musik der Griechen. Vgl. auch seine Spezialstudie »Die Entwicklung der Lehren des Philolaos« (1819).

Bocklet, Karl Maria von, geb. 1801 zu Prag, gest. 15. Juli 1881 zu Wien; Schüler von Zawora (Klavier), Pixis (Violine) und Dionys Weber (Komposition), wirkte 1820 in Wien als Violinist am Theater an der Wien, widmete sich aber bald ausschließlich dem Klavierspiel. Einige Zeit trat er öffentlich als Virtuose auf und beschränkte sich später aufs Unterrichten. Beethoven interessierte sich für ihn, und Schubert war sein Freund.

Bockmühl, Robert, geb. 1822 zu Frankfurt a. M., gest. das. 3. Nov. 1881, war ein angesehener Cellist und Komponist für sein Instrument (Celloschule, Cellokonzert). Er lebte längere Zeit in Düsseldorf, seit 1856 in Frankfurt a. M.

Bockshorn, Samuel (Capricornus), geb. um 1629, war zuerst Kantor und Lehrer zu Reutlingen, sodann in ähnlichen Ämtern zu Preßburg und Nürnberg und wurde 1657 Hofkapellmeister zu Stuttgart, wo er 12. Nov. 1665 starb. B. ist einer der bemerkenswertesten deutschen Komponisten des 17. Jahrh. für Gesang mit Instrumenten. Seine Hauptwerke sind: Opus musicum (4—8st. mit Instr. 1655), »Geistliche Harmonien« (3st. mit Instr. 3 Tle. 1659, 60, 64), »Geistliche Konzerte« (1658), »Sonaten und Kanzonen mit 3 Instr.« (1660), opus aureum missarum (2—5st. 1670), »Tafelmusik« (2—5 Singst. mit Continuo 1670—71, 2 Tle.) und Theatrum musicum (2 Tle. 1669), im 2. Teile das Oratorium Judicium Salomonis, von welchem zweifelhaft ist, ob es von B. 1653 an Carissimi gesandt und von diesem aufgeführt wurde und so zwischen die Oratorien Carissimis geriet, oder ob es umgekehrt von Carissimi herrührt und aus B.s Nachlaß irrtümlich mit veröffentlicht wurde. Vgl. M. Brenet Les Oratorios de Carissimi (i. d. Rivista musicale 1897, S. 460 ff.) und J. Sittard »S. B. contra Ph. Fr. Böddecker« (Intern. M.G., Sammelb. III. 1).

Bockstriller, s. v. w. ein fehlerhafter Triller, besonders die stoßweise »meckernde« Verstärkung eines Tones anstatt des Wechsels zweier Töne.

Bocquillon-Wilhem, s. Wilhem.

Bode, Johann Joachim Christoph, geb. 16. Jan. 1730 zu Barum (Braunschweig), gest. 13. Dez. 1793 in Weimar; Sohn eines armen Ziegelstreichers, bildete sich allmählich und aus eigener Kraft; als Lehrling des Stadtmusikus Kroll in Braunschweig begann er 1745 seine musikalische Laufbahn, war um 1755 Hoboist zu Celle, 1762—63 Musiklehrer in Hamburg und zugleich Redakteur des »Hamburger Korrespondenten«, zehn Jahre später in Kompanie mit Lessing Buchdrucker und Verleger daselbst (die »Hamburgische Dramaturgie« erschien bei ihm) und lebte seit 1778 in Weimar. B. hat viele Instrumentalkompositionen geschrieben und herausgegeben (Symphonien, Fagottkonzerte, Cellokonzerte, Violinkonzerte, Soli für Viola d'amour, Lieder ꝛc.), auch war er

ein geschickter Übersetzer aus dem Englischen, hat u. a. an Ebelings Übersetzung von Burneys »Reise in Deutschland« mitgearbeitet (1773, Selbstverlag) und schrieb »Mehr Noten als Text« (c. 1790).

Bödecker, Louis, Komponist, geb. 1845 zu Hamburg, gest. 5. Juni 1899 daselbst, Schüler von Marxsen, lebte als Musiklehrer und Musikreferent in Hamburg. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke (Variationen op. 6 und 8, Rhapsodien op. 9, Frühlingsidyll [vierhändig]), eine Phantasiesonate für Klavier und Violine (op. 15) und eine Trio-Phantasie (op. 18) ꝛc. (c. 30 Werke); Manuskript blieben Orchester-, Chor- und weitere Kammermusikwerke.

Bodenschatz, Erhard, geb. 1576 zu Lichtenberg (Vogtland), gest. 1636 zu Groß-Osterhausen bei Querfurt, studierte in Leipzig Theologie und wurde Magister, 1600 Kantor in Schulpforta, 1603 Pastor in Rehhausen und endlich 1608 Pastor in Groß-Osterhausen. Was den Namen von B. lebendig erhält, sind nicht seine eigenen Kompositionen (Magnificat sampt Benedicamus, 1599; Psalterium Davidis, 1605; Harmonia angelica, 1605; Bicinia, 1615), sondern seine Sammelwerke Florilegium Portense (s. d.) und Florilegium selectissimorum hymnorum (1606, für den Schulgebrauch der Portenser Schüler, daher mehrfach wieder aufgelegt, zuletzt 1747).

Bodenstein, Hermann, geb. 27. März 1823 zu Gandersheim, gest. 12. April 1902 zu Braunschweig, war daselbst Organist der Ulrichskirche und Musiklehrer am Seminar und gab u. a. eine Bearbeitung der Strubeschen Orgelschule heraus.

Bodin (spr. ang), François Etienne, geb. 16. März 1793 zu Paris, gest. 13. Aug. 1862 daselbst, Harmonieprofessor am Pariser Konservatorium, schrieb Traité complet et rationel des principes élémentaires de la musique (1850).

Bodinus, Sebastian, namhafter Instrumentalkomponist, gebürtig aus dem Altenburgischen, Violinist in württembergischen und baden-durlachischen Diensten (1756 Kapellmeister), gab um 1725—50 heraus: Acroama musicum (6 Violinsonaten m. B.c.) und »Musikalisches Divertissiment« (6 Teile, Trios und Quattros [6. Teil] in verschiedener Besetzung mit 2 V. und B., Fl., V. und B., Ob. V. u. B., 2 Fl. u. B. ꝛc.). Handschriftlich sind auch Concerti a 4 und 5 erhalten.

Boekelmann (spr. bükel-), Bernardus, Pianist und Musiklehrer, geb. 9. Juni 1838, Schüler seines Vaters, des Musikdirektor A. J. Boekelmann in Utrecht, 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1861—62 in Berlin Privatschüler von Kiel, Weitzmann und H. von Bülow. 1864 ging B. nach Mexiko und spielte mehrmals bei Hofe. Seit 1866 ist er in New York ansässig, wo er sich als Lehrer und Pianist, besonders in den von ihm begründeten Kammermusiksoireen des New Yorker Trioklubs bekannt gemacht hat. 1884 übernahm er die Leitung des Musikunterrichts an einem der größten Institute in Farmington. Die Idee B.s, durch verschiedenfarbigen Druck von Thema, Gegensatz ꝛc. die Struktur der Fugen minder Begabten klar zu machen (ausgewählte Fugen des Wohltemperierten Klaviers und die 2st. Inventionen von Bach durch Farbendruck analytisch dargestellt, Leipzig bei Zimmermann, auch 4 Fugen in Kopenhagen), läuft wohl letzten Endes auf einen Trugschluß hinaus (Bülow urteilte sehr abfällig über die Idee). Karl Breidenstein in Bonn wandte übrigens die Notierung des Thema mit roter Tinte fünfzig Jahre früher im gleichen Sinne an.

Boëllmann, Léon, Organist und Komponist, geb. 25. Sept. 1862 zu Ensisheim (Oberelsaß), gest. 11. Okt. 1897 zu Paris, war Schüler von E. Gigout an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und auch nach Absolvierung derselben, machte sich schnell einen Namen durch sein ausgezeichnetes Orgelspiel und seine gediegenen Kompositionen, so daß ihm die herrliche Orgel von St. Vincent de Paul zu Paris anvertraut wurde. Trotz seines frühen Todes sind doch bei Lebzeiten 68 Werke erschienen: Preis-Symphonie F dur, Symphonische Variationen für Cello und Orchester, die preisgekrönte Fantaisie dialoguée für Orgel und Orchester, 100 kleine Orgelstücke (Heures mystiques), ein Preis-Klavierquartett, ein ebenfalls preisgekröntes Klaviertrio, eine Cellosonate, Gotische Suite für Orgel, Rhapsodie carnavalesque für Klavier zu 4 Händen B dur ꝛc. Vgl. Paul Locard L. B. (1901).

Boëly, Alexandre Pierre François, geb. 19. April 1785 zu Versailles, gest. 27. Dez. 1858 in Paris; tüchtiger Pianist und Violinist, einige Zeit Schüler des Konservatoriums [Ladurner], ein Musiker von ernstem Streben und klassischer

Richtung, gab Klavier-, Violinſonaten, Streichtrios, Orgelſtücke ꝛc. heraus.

Boëſſet (ſpr. böſſä), Antoine, Sieur de Villedieu, Muſikintendant Ludwigs XIII., geb. gegen 1585, geſt. im Dez. 1643; komponierte Ballette für die Hoffeſtlichkeiten. 9 Bücher von B. geſammelte Airs de cour (4–5ſt.) erſchienen 1617—45 in Stimmen bei Ballard in Paris, 15 Bücher dgl. in Lautentabulatur 1621—32 daſelbſt (eine engliſche Auswahl von Filmer French Court-Aires erſchien 1629).

Boëtius, Anicius Manlius Torquatus Severinus, geb. gegen 475 n. Chr. zu Rom aus einer alten edlen römiſchen Familie, 510 Konſul, langjähriger Ratgeber des Oſtgotenkönigs Theoderich, der ihn aber einkerkern und ſchließlich 524 (526) hinrichten ließ, weil er Verdacht hatte, B. ſtehe in verräteriſchem Einverſtändnis mit dem Kaiſerhofe in Byzanz. B. war Philoſoph und bedeutender Mathematiker und hat auch ein Werk: De musica (in 5 Büchern), geſchrieben. Was das Mittelalter von griechiſcher Muſik wußte, verdankte es außer Caſſiodor (ſ. d.) dem B. Die Musica des B. iſt handſchriftlich in vielen Bibliotheken zu finden; gedruckt wurde ſie in den Geſamtausgaben der Werke des B. zu Venedig 1491—92 und (2. Aufl.) 1499 (Gregorii), ſowie Baſel 1570 (Glarean), ſeparat (nur mit der »Arithmetik«) 1867 zu Leipzig (Friedlein), deutſch von O. Paul (1872). Eine franzöſiſche Überſetzung von Fétis iſt Manuſkript geblieben. Die vielfach verbreitete Annahme, B. habe die lateiniſche Buchſtabenſchrift an Stelle der griechiſchen geſetzt, iſt eine irrige, die Bezeichnung der im 10.—12. Jahrh. vorkommenden Notierung mit a—p oder A—P als Notation Boétienne daher falſch. Vgl. K. F. Borgſtedt, De vita et scriptis Boethii (1842, Diſſ.)

Bogen, 1) der Bindebogen, Legatobogen (engl. slur) in der Notenſchrift, das Zeichen, durch welches Legato-Vortrag gefordert wird, bei den Streichinſtrumenten, für die es zuerſt (um 1600) aufkam, zugleich Anweiſung für die Bogenführung (ſ. d.), für die Blasinſtrumente ebenſo für die Atemführung. In die Klaviermuſik ſind die Bögen in einer Geſtalt eingedrungen, welche nur für Streichinſtrumente einen Sinn hat (vgl. Phraſierung) und werden erſt in neuerer Zeit zu einer mehr den motiviſchen Sinn klarſtellenden Form korrigiert. — 2) Der Haltebogen, das Zeichen, welches, zwei Töne derſelben Höhe verbindend, das Aushalten, Weitertönen, Nichtwiederangeben bedeutet. Der Haltebogen ſollte ſtets genau von Notenkopf zu Notenkopf reichen. L. Meinardus (ſ. d.) gebrauchte ſtatt der Haltebögen eckige Klammern. — 3) Der Bogen (ital. Arco, franz. Archet, engl. Bow), mit dem die Saiten der Streichinſtrumente geſtrichen werden, aus ſehr hartem Holz (Braſilienholz, Pernambukholz) gefertigt, mit Pferdehaaren bezogen, die mittels eines Gewindes am Griffende (Froſch) ſtraffer geſpannt werden können. Urſprünglich war der Bogen demjenigen ziemlich ähnlich, mit dem die Pfeile abgeſchoſſen wurden; im 18. Jahrh. wurden Knopf und Schraube erfunden, die Form des Holzes weniger geſchweift. Berühmte Bogenmacher waren: Tourte in Paris und ſein Sohn François, die zuerſt die ſchlanke Form einführten (vgl. Vidal, La lutherie et les luthiers 1889; Fr. T. verwandte edle Holzarten und errang ſich den Beifall Viottis und Spohrs), ferner John Dodd in Kew und Chriſtian Süß in Markneukirchen. Vgl. Henry Balfour Natural history of the musical bow (Oxford 1899, beſonders über Bögen der Streichinſtrumente von Naturvölkern). — 4) Die Einſatzſtücke für die Schallröhre der Waldhörner, welche den Stimmungston verändern (z. B. wird durch den B-Bogen aus einem C-Horn ein B-Horn gemacht), heißen ebenfalls Bögen (Stimmbögen). Die Künſtler, welche noch Waldhörner gebrauchen, haben auch noch die Bögen.

Bogenflügel (Bogenklaviere) ſind Verſuche, den Effekt von Streichinſtrumenten mit einer Klaviatur zu verbinden. Auf Hans Heydens Nürnbergiſchem Geigenwerk (Geigenklavicymbal, 1610) wurden die bei Niederdruck der Taſten durch Häkchen herabgezogenen Metallſaiten zum Tönen gebracht durch mit Kolophonium beſtrichene Räder, welche mittels eines Fußtritts in ſtetem Umlauf erhalten werden mußten. Vgl. Vielle und Schlüſſelfiedel. 1709 konſtruierte Georg Gleichmann, Organiſt in Ilmenau, ein ähnliches Inſtrument mit einigen Verbeſſerungen und nannte es Klaviergambe; 1741 folgte Le Voirs in Paris ebenfalls mit einem Gambenklavier, 1754 Hohlfeld zu Berlin mit dem Bogenklavier, das gegenüber Heydens Inſtrument den Vorzug hatte, daß die Räder mit Pferdehaaren überzogen waren, 1790

Garbrecht in Königsberg mit einer verunglückten Verbesserung des Bogenklaviers, 1795 Mayer in Görlitz mit seinem **Bogenflügel**, den 1799 Kunze in Prag brauchbarer gestaltete, und endlich 1797 Röllig in Wien mit der **Xänorphika**, dem kompliziertesten Instrument dieser Art, das für jede Taste und Saite einen besonderen Bogen in Bewegung setzte. Trotz der vielen an diesen Instrumenten haftenden Denkerqualen hat es keins derselben über das Renommee eines Kuriosums bringen können. Eine Kombination des Bogenflügels mit einem gewöhnlichen Klavier war Karl Greiners **Bogenhammerklavier** (1779). Ein zwischen den Bogenflügeln und der Glasharmonika (s. d.) stehendes Instrument war Fr. Kaufmanns **Harmonichord** (1808), für welches K. M. v. Weber 1811 ein Adagio und Rondo mit vollem Orchester komponierte (Jähns Nr. 115), ein Klavier, in welchem ein mit Kolophonium überzogener rotierender Zylinder Longitudinalschwingungen der (Stahl-)Saiten erzeugte.

Bogenführung (**Bogenstrich**, **Strich**, franz. Coup d'archet, engl. Bowing), die Handhabung des Bogens der Streichinstrumente (mit der rechten Hand), ist für das Spiel von ebenso großer Bedeutung, wenn nicht von größerer als die Applikatur, die Tätigkeit der andern Hand, welche die Saiten verkürzt (greift). Die Reinheit des Tons bezüglich der Tonhöhe hängt von der Applikatur ab, alles andre aber von der B., nämlich Weichheit oder Härte des Tons, Ausdruck, Artikulation. Man unterscheidet bei der B. den **Her[unter]strich** und den **Hin|auf|strich**. Bezüglich des Verhältnisses der B. zum Takt ist allgemein zu bemerken, daß schwere Zeiten gern mit Herunterstrich, leichte mit Hinaufstrich gespielt werden. In Schulen und Etüden wird die Stricharten genau vorgeschrieben, und dann bezeichnet ⊓ (Frosch) den Herunterstrich und v (Bogenspitze) den Hinaufstrich; mißverständliche Anwendungen dieser Zeichen sind: ∧ für Herunterstrich im Gegensatz zu v, und gar ⊔ für Hinaufstrich im Gegensatz zu ⊓. Die Vorschriften: a punta d'arco (mit der Bogenspitze) und »am Frosch« (martellato) fordern jene ein besonders leichtes, diese ein hartes Spiel. Die ersten Bezeichnungen des Bogenstrichs finden sich in Fr. M. Veracinis Sonate academiche (1744), nämlich ◡ für den Aufstrich und ⌒ für den Abstrich.

Boehe, Ernst, geb. 27. Dez. 1880 zu München, Schüler von Rudolf Louis und Ludwig Thuille (Theorie) und Heinrich Schwartz (Klavier), trat mit Orchesterwerken (»Odysseus Ausfahrt und Schiffbruch«, »Die Insel der Kirke«, »Die Klage der Nausikaa«, »Odysseus Heimkehr«, »Taormina«, »Eine tragische Ouvertüre«) und Liedern (»Stille der Nacht« und »Landung« mit Orchester) als verheißungsvolles Talent an die Öffentlichkeit. Boehe lebt in München, wo er im Jahre 1907 mit Walter Courvoisier die Volkssymphoniekonzerte leitete.

Böheim, **Joseph Michael**, geb. 1748 zu Prag, gest. 4. Juli 1811 zu Berlin, Schauspieler und Sänger, gab heraus »Freimaurerlieder mit Melodien« (3 Teile 1793—95, 1.—2. Teil mit Ambrosch, 3. Teil von B. allein, d. aufgel., Komponisten: Ambrosch, J. André, Mozart, Naumann, Gürrlich, Enslin, Pleyel, B. A. Weber, J. A. P. Schulz, Wessely, Ribbe, Phil. Em. Bach, Haydn, Hummel, Homilius, Nägeli, Reichardt, Righini, Salieri, Concialini, Steckl, Vogler, Großheim, Schick, Eunicke, Hurka, Gresnick, Kotzeluch, Ebell, Schuster, Seydelmann, Lauska u. a.). 1798—99 folgte noch eine zweite Auswahl von Maurer-Gesängen (2. Aufl. 1817—19).

Bohlmann, **Georg Karl**, geb. 8. April 1838 zu Kopenhagen, Schüler von K. Heinemann in Bremen (1851—58), Organist und Musikdirektor in Kopenhagen, Komponist zahlreicher Orchester- und Gesangswerke (Ouvertüre »Wikingerfahrt«).

Bohm, **Karl**, Pianist, geb. 11. Sept. 1844 in Berlin. Schüler von H. Bischoff, Fl. Geyer und Reißmann, lebt in Berlin.

Böhm, 1) **Georg**, bedeutender Organist und Klavierspieler, geb. Anfang Sept. (getauft 3. Sept.) 1661 in Hohenkirchen in Thüringen, wo sein Vater Organist war, gest. 18. Mai 1733 in Lüneburg, seit 1698 Organist der dortigen Johanneskirche; vorher hatte B. die Universität Jena besucht (1684 immatrikuliert) und lebte (mindestens seit 1693) in Hamburg, wo 1693—97 drei seiner Kinder getauft wurden. Böhms Klavierkompositionen gehören zu den allerbedeutendsten vor J. S. Bach. Im Klavierbüchlein des Andreas Bach: »Präludium, Fuge und Postludium« G moll, eine französische Suite in D dur und 3 kleine Suiten in Es dur, C moll, A moll (eine Ausgabe von R. Buchmayer ist in Vor-

bereitung); außerdem sind 18 Choralvorspiele und ein 4st. Neujahrslied von B. erhalten, sowie (1903 von R. Buchmayer in Berlin aufgefunden) einige Kantaten, welche den Einfluß Böhms auf Bach unzweideutig beweisen. Vgl. R. Buchmayer, Nachrichten über das Leben Georg Böhms (1908 im Programmbuch des 4. Bachfestes). — 2) Theobald, geb. 9. April 1794 zu München, gest. 25. Nov. 1881 daselbst, langjähriges Mitglied der Königl. Kapelle (Hofmusikus), Flötenvirtuose, Komponist für sein Instrument und geistreicher Verbesserer der Konstruktion desselben. Das »System B.« hat eine vollständige Revolution im Bau der Holzblasinstrumente hervorgebracht. B. ging im Anschluß an den Schweizer Gordon von der Idee aus, daß nicht die Bequemlichkeit der Applikatur, sondern die akustischen Prinzipien der besten Resonanz maßgebend sein müssen für die Anbringung der Tonlöcher; so stellte er zuerst die Mensur der Flöte fest und sann erst dann auf eine passende Einrichtung der Mechanik. Die früher sehr kleinen Tonlöcher machte er so weit, daß die Fingerspitzen sie nicht völlig deckten, ꝛc. Der Ton der Böhm-Flöte ist allerdings von dem der alten Flöte sehr verschieden, viel voller, runder, prinzipalstimmenartiger; die Gegner des Systems vermissen an ihm die Charakteristik des Flötentons. Böhms wissenschaftlicher Beirat war Karl von Schafhäutl (s. d.). Böhm selbst schrieb: »Über den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben« (1847, englisch von W. S. Broadwood 1882). Vgl. Ch. Welch: History of the Boehm-flute (1896) und Mahillon Etude sur le doigté de la flûte Boehm (1885). — 3) Joseph, geb. 4. März 1795 zu Pest, gest. 28. März 1876 in Wien; vorzüglicher Geiger und Lehrer, Schüler von Rode, trat 1815 mit großem Erfolg in Wien auf, reiste dann in Italien und wurde nach seiner Rückkehr (1819) als Professor des Violinspiels am Wiener Konservatorium angestellt und 1821 Mitglied der kaiserlichen Kapelle. Auch 1823—25 machte er wiederholt Konzertreisen. Als Lehrer war B. sehr bedeutend: Ernst, Joachim, Singer, Hellmesberger (Vater), L. Straus, Rappoldi u. a. sind seine Schüler. 1848 gab er die Tätigkeit am Konservatorium auf, 1868 zog er sich auch vom Orchester zurück. B. hat nur wenige Violinwerke herausgegeben. — 4) Josef, geb. 9. Febr. 1841 zu Kühnitz (Mähren), gest. 6. Nov. 1893 zu Wien, Schüler von Bocklet und Krenn in Wien, wurde 1865 Organist, 1867 Chorregent und 1877 Kapellmeister der Stadtpfarrkirche Am Hof zu Wien und Direktor der Kirchenmusikschule des Ambrosius-Vereins. B. schrieb »Über die Reform des Gesangsunterrichts an den öffentlichen Schulen in Österreich« und »Der Zustand der katholischen Kirchenmusik in Wien und Umgebung« (1875). Vgl. Jos. Mantuani »J. B.« (1895).

Böhme, 1) Johann August, geb. 5. Nov. 1766 zu Eisleben, begründete 1795 einen Musikverlag mit Musikalienhandlung in Hamburg (gab u. a. heraus: Schillers Ode »An die Freude« mit Melodien von Dalberg, Christmann, J. C. Müller, W. Schulz, A. B. Schulz, C. F. Schulz, Seidel, Reichardt, Rellstab, Willing, Zelter und 3 Anonymi); sein Nachfolger wurde 1839 sein Sohn Justus Eduard B. 1885 ging der Verlag an Aug. Cranz über. — 2) August Julius Ferdinand, geb. 4. Febr. 1815 zu Gandersheim (Braunschweig), gest. 30. Mai 1883 daselbst, Schüler Spohrs, war Theaterkapellmeister zu Bern und Genf, 1846 Dirigent der Euterpe und Direktor der Musikschule zu Dordrecht, 1876 wegen eines Augenleidens in Ruhestand, seitdem in Leipzig lebend. Komponierte viele Orchester-, Kammermusik- und Gesangswerke. — 3) Franz Magnus, geb. 11. März 1827 zu Willerstedt bei Weimar, gest. 18. Okt. 1898 zu Dresden, Schüler von G. Töpfer, später von Hauptmann und Rietz in Leipzig, war 11 Jahre lang Schullehrer, dann fast 20 Jahre in Dresden als Musiklehrer tätig, Kgl. Professor, wurde 1878 als Lehrer für Musikgeschichte und Kontrapunkt an das neugegründete Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen, aus welcher Stellung er 1885 schied. Seit 1886 lebte er wieder in Dresden. B. veröffentlichte: »Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie« (1880), »Kursus der Harmonie« (Mainz 1882), »Geschichte des Oratoriums« (1861, 2. Aufl. 1887), »Altdeutsches Liederbuch« (1877, eine dankenswerte, fleißige, wenn auch wissenschaftlich nicht einwandfreie Sammlung von Texten und Melodien), »Geschichte des Tanzes in Deutschland« (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1886, 2 Bde.), eine Neuauflage von L. Erks »Liederhort« (1893 bis 1894, 3 Bde.) »Volkstümliche Lieder der Deutschen« (1895) und »Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Volksüberlieferungen aus allen Ländern deutscher

Junge« (1897) sowie mehrere Hefte mehrstimmige Gesänge (Geistl. Chorlieder, Volkslieder für Männerchor). — 4) Willy, geb. 16. Nov. 1861 zu Dessau, Schüler von Eb. Bartels (Violine), G. Rösler (Klavier) und F. Diedicke (Theorie), zuletzt noch von Ed. Thiele daselbst, nach Absolvierung des Gymnasiums noch 1881 bis 1886 Schüler der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, wo er als Direktor eines Konservatoriums lebt. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Oper »Der Cid« (Dessau 1887), Symphonie C moll, Ouvertüre C moll (in Hamburg aufgeführt), Kantate »Kaiser Wilhelms Meerfahrt« (1893), »Nationallieder« und »Marinelieder« für Männerchor u. a. Der Herzog von Anhalt ernannte B. zum Musikdirektor.

Bohn, 1) Peter, geb. 2. Nov. 1833 zu Bausendorf, Kreis Wittlich, besuchte das Lehrerseminar zu Brühl von 1850—52, war dann Lehrer an einer Knabenschule zu Trier und zugleich Nachfolger Heinr. Oberhoffers als Organist an der Pfarrkirche zu St. Gervasius daselbst und ist seit 1866 Lehrer am Friedrich Wilhelm-Gymnasium, Musiklehrer am bischöfl. Konvikt und Referent für Orgelbauten. B. schrieb für die Monatshefte für Musikgeschichte: Magistri Franconis ars cantus mensurabilis (Übersetzung 1880), »Oddos von Clugny Dialog« (1880), »Das liturgische Rezitativ und dessen Bezeichnung in den liturgischen Büchern des Mittelalters« (1887) u. a., auch zahlreiche Artikel in Hermesdorffs »Cäcilia« und Böcklers »Gregoriusblatt«. Separat erschienen Glareani Dodecachordon, übersetzt und übertragen, 2 Bde. (1888, 1889) und »Der Einfluß des tonischen Akzents auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie« (übersetzt aus der Paléographie musicale der Benediktiner von Solesmes 1894), »Philipp von Vitry« (1890). — 2) Emil, geb. 14. Jan. 1839 zu Bielau bei Neiße, absolvierte das Neißer Gymnasium und studierte 1858—62 in Breslau klassische und orientalische Philologie, leitete aber bereits als Student den Akademischen Musikverein und widmete sich schließlich ganz der Musik als Schüler von J. Schäffer (Theorie) und E. Baumgart (Orgel). 1868 wurde er Organist der Kreuzkirche zu Breslau und begründete 1882 den »Bohnschen Gesangverein«, der in der Folge besonders durch seine historischen Konzerte (112 bis zum März 1908) Aufsehen machte. 1884 wurde B. von der Breslauer Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert, übernahm die Direktion des Universitätsgesangvereins und längere Zeit auch den Gesangunterricht am Matthias-Gymnasium und hält seit 1887 als Lehrer am akademischen Institut für Kirchenmusik Vorlesungen an der Universität. Musikreferent der »Breslauer Zeitung« ist B. seit 1884. 1892 ernannte ihn die Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis in Amsterdam, 1887 die Philharmonische Akademie zu Florenz und 1891 die römische Cäcilien-Akademie zum Ehrenmitglied. 1895 erhielt er den Professortitel, 1908 wurde er ordentlicher Honorar-Professor. Als Komponist trat B. nur mit Liedern und Chorliedern hervor. Sehr verdienstliche Arbeiten sind seine »Bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700, welche auf der Universitätsbibliothek, Stadtbibliothek etc. zu Breslau aufbewahrt werden« (1883), »Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau« (1890), 50 historische Konzerte in Breslau 1881—92. Nebst einer bibliogr. Beigabe: Bibliothek des gedruckten mehrstimmigen weltlichen deutschen Lieds vom Anfange des 16. Jahrhunderts bis c. 1640« (1893) und »100 historische Konzerte in Breslau 1881—1905«. Auch gab B. Mendelssohnsche und Chopinsche Klavierwerke heraus. Bohns ca. 25000 Seiten starke Partiturensammlung (16. u. 17. Jahrh.), die u. a. auch das gedruckte und handschriftlich überlieferte mehrstimmige weltliche deutsche Lied vom Anfange des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrh. enthält (ca. 10000 Nummern) befindet sich auf der Breslauer Stadtbibliothek.

Böhner, Johann Ludwig, geb. 8. Jan. 1787 zu Töttelstedt bei Gotha, gest. 28. März 1860 zu Gotha, war um 1810 einige Jahre Theaterkapellmeister in Nürnberg, hat aber sonst niemals eine feste Stellung angenommen, sondern ein ewiges Wanderleben geführt, konzertierend und sich niederlassend, manchmal jahrelang, wo es ihm gerade behagte; leider kam er dabei allmählich herunter und ergab sich dem Trunk. Seine Kompositionen sind: Klaviersonaten und Konzerte, Phantasien, Ouvertüren, Märsche und Tänze für Orchester, Divertissements etc. sowie eine Oper »Der Dreiherrnstein«. Ein »Böhner-Verein« in Gotha versuchte das Interesse für Böhners Werke zu steigern, doch ohne größere Resultate; ein paar

Hefte Klaviersachen erschienen in Neudruck. Vgl. »L. B. und seine Werke« (1898, anonym).

Bohrer, Mannheimer Musikerfamilie, deren älteste bekannte Vertreter — 1) Johann Philipp (1747—76 Violinist bzw. Bratschist der Mannheimer Kapelle) und — 2) Kaspar (geb. 1744 zu Mannheim, gest. 14. Nov. 1809 in München, Trompeter, später Kontrabassist) sind. Des letzteren Söhne und Schüler sind die beiden folgenden: — 3) Anton, Violinvirtuose, geb. 1783 zu München, gest. 1852 in Hannover. Derselbe erhielt seine höhere Ausbildung durch R. Kreutzer in Paris; er war 1835—44 Konzertmeister in Hannover und ging ab, um seine Tochter Sophie (Pianistin) auf ihren Konzertreisen zu begleiten. — 4) Max, geb. 1785 zu Mannheim, gest. 28. Febr. 1867 zu Stuttgart, Cellovirtuose, Schüler von Schwarz. Anton und Max B. wurden früh im Münchener Hoforchester angestellt und machten dann zusammen ausgedehnte Kunstreisen, 1810—14 durch Österreich, Polen, Rußland, Skandinavien und England, 1815 nach Frankreich, 1820 nach Italien ꝛc. Anton B. setzte sich 1834 als Konzertmeister in Hannover fest, Max B. wurde 1832 erster Cellist und Konzertmeister zu Stuttgart. Beide haben Konzerte und Solostücke für ihre Instrumente und Kammermusikwerke, auch gemeinsam eine Symphonie militaire und zwei Duos für Violine und Cello herausgegeben; der bedeutendere Virtuose war Max, Anton war als Komponist bemerkenswerter.

Böie, die Brüder John, geb. 8. März 1822 in Altona, gest. 19. März 1900 daselbst, und Heinrich, geb. 16. Sept. 1825 in Altona, Violinschüler von Müller in Braunschweig, beide geschätzte Orchestergeiger und Musiklehrer in Hamburg-Altona. John war s. Z. als Kammermusikspieler sehr geschätzt, Heinrich komponierte mehrere Opern u. a.

Boieldieu (spr. böjëldjö) 1) François Adrien, geb. 16. Dez. 1775 zu Rouen, gest. 8. Okt. 1834 auf seinem Landsitze Jarcq bei Paris, Sohn eines erzbischöflichen Sekretärs, wurde Chorknabe der Hauptkirche zu Rouen und erhielt geregelten Musikunterricht vom Organisten Broche. Als B. 18 Jahre alt war, wurde eine kleine Oper von ihm: La fille coupable, zu der sein Vater das Libretto geliefert hatte, in seiner Vaterstadt Rouen aufgeführt, und 1795 folgte eine zweite Rosalie et Myrza, deren günstige Aufnahme ihn ermutigte, nach Paris zu wandern und sein Glück zu versuchen. Dort fand B. im Hause Seb. Érards eine gute Aufnahme und Gelegenheit, die bedeutendsten Meister zu sehen und kennen zu lernen (Méhul, Cherubini). Der Sänger Garat trug dort zuerst Lieder von B. vor, welche großen Beifall und einen Verleger fanden. 1796 brachte er in der Opéra comique eine einaktige komische Oper Les deux lettres und 1797 eine zweite: La famille suisse, zur Aufführung, die durch ihre frischen Melodien allgemein gefielen; in erhöhtem Maß traten aber Boieldieus glückliche Gaben zutage in Zoraïme et Zulnare (1798), welche vollständig durchschlug, nachdem in der Zwischenzeit einige unbedeutendere Werkchen kühl aufgenommen worden waren. Ein neuer glücklicher Wurf war der »Kalif von Bagdad« (Le calife de Bagdad, 1800). Zu gleicher Zeit machte sich B. als Instrumentalkomponist einen Namen (Klaviersonaten, ein Konzert, Kompositionen für Harfe). Der Lebenslauf B.s ist sehr einfach. Die hohe Schule der Komposition hat er nur in der Praxis absolviert und sich um Kontrapunkt und Fuge nie große Sorge gemacht. Das Nötigste hatte er von Broche profitiert, einzelne Winke von Méhul und Cherubini wußte er zu benutzen, war aber nie ihr Schüler. Seine Naivität und natürlich frische Erfindung würde auch vielleicht nur dadurch beeinträchtigt worden sein. 1802 verheiratete B. sich mit der Tänzerin Clotilde Auguste Mafleuroy; die Wahl war nicht glücklich, und B. entschloß sich schon 1803, um häuslichen Zwistigkeiten aus dem Wege zu gehen, zu einer Reise nach Petersburg, wo er bis 1810 blieb. Von den dort aufgeführten Opern (B. wurde zum Hofkompositeur ernannt) ist keine zu dauernder Anerkennung gelangt; dagegen war die erste Oper, die er nach seiner Rückkehr brachte, wieder ein Erfolg ersten Ranges: »Johann von Paris« (Jean de Paris, 1812). 1817 wurde er als Méhuls Nachfolger Kompositionsprofessor am Konservatorium; um die Wahl zu rechtfertigen, verwandte er erhöhte Sorgfalt auf die Komposition des »Rotkäppchen« (Le chaperon rouge), dessen erste Aufführung (1818) für ihn ein wahrer Triumph wurde. Nach langer Pause (in die Zwischenzeit fallen nur zwei Kompanniearbeiten mit Cherubini, Kreutzer, Berton und Paer) folgte endlich 1825 »Die weiße Dame« (La dame blanche), die Krone von Boieldieus Schöpfungen (die

Ouvertüre nach B.s Skizzen von Ad. Adam ausgearbeitet). Nur noch eine Oper schrieb er: Deux nuits (1829); der Erfolg war nur ein Achtungserfolg des Komponisten der »Weißen Dame«. B. fühlte das selbst am besten und legte die Feder für immer aus der Hand. Ein Jahr nach dem Tode seiner ersten Frau (1825) vermählte er sich zum zweitenmale mit der Sängerin Phillis, Schwester von Jeanette Phillis. 1829 nahm er seinen Abschied am Konservatorium und erhielt eine gute Pension, die aber 1830 verkürzt wurde. Auch die ihm vom Könige bewilligte Extrapension, desgleichen die von der Direktion der Komischen Oper verlor er 1830 gänzlich, so daß er sich die letzten Jahre ernstlich um seine Zukunft sorgen mußte und um Wiederanstellung am Konservatorium bat; er wurde auch wieder eingesetzt, starb aber bald darauf an der Kehlkopfschwindsucht. Im Invalidendom fand seine Leichenfeier statt, zu welcher das Requiem von Cherubini aufgeführt wurde. B.s berühmteste Schüler sind Fétis, Adam und Zimmermann. Der Aufzählung seiner Werke sind noch nachzutragen: L'heureuse nouvelle (1797); Mombreuil et Merville (Le pari, 1797); La dot de Suzette (1798); Les méprises espagnoles (1799); La prisonnière (mit Cherubini 1799); Beniowsky (1800); Ma tante Aurore (1803); Le baiser et la quittance (1803, mit Méhul, Kreutzer &c.). In Petersburg: Aline, reine de Golconde (1804); La jeune femme colère; Amour et mystère (Vaudeville); Abderkan; Calypso (= Télémaque); Les voitures versées (Vaudeville, später für Paris zur komischen Oper umgearbeitet); Un tour de soubrette (Vaudeville); La dame invisible; Rien de trop (Les deux paravents, Vaudeville 1810); Chöre zu Athalie. Endlich in Paris nach 1810: Le nouveau seigneur de village (1813); Bayard à Mézières (mit Cherubini, Catel und Niccolò Isouard, seinem langjährigen Rivalen); Les Béarnais (Henri IV en voyage, 1814, mit Kreutzer); Angéla (L'atelier de Jean Cousin, 1814, mit Madame Gail, Schülerin von Fétis); La fête du village voisin; Charles de France (mit Hérold); La France et l'Espagne (Intermezzo), Blanche de Provence (La cour des fées, 1821, mit Cherubini, Berton &c.); Les trois genres (mit Auber); Pharamond (mit Cherubini, Berton &c); La marquise de Binvilliers mit Berton u. a., 1831). Das Leben B.s beschrieb A. Pougin: B., sa vie et ses œuvres (1875). Das üblich Éloge in der Akademie, deren Mitglied B. war, sprach Quatremère de Quincy (1835). Vgl. auch H. M. Berton, Lettre à un célèbre compositeur français (1829) und Em. Duval B., notes et fragments inédits (1883). — 2) Adrien Louis Victor, Sohn des vorigen, geb. 3. Nov. 1815 zu Paris, gest. 9. Juli 1883 zu Quincy bei Paris, hat sich gleichfalls durch eine Reihe von Opern einen Namen gemacht, auch eine Messe geschrieben, welche 1875 zur 100jährigen Geburtstagsfeier seines Vaters in Rouen zur Aufführung kam.

Boisdeffre (spr. boadäffr'), Charles Henri René de, geb. 3. April 1838 zu Vesoul, kam früh nach Paris, wo er Schüler von Ch. Wagner und Barbereau wurde. Seit 1864 machte er sich als Komponist bekannt, zuerst mit »Liedern ohne Worte« und »Melodien«. 1883 erhielt er den Prix Chartier für Verdienste um die Kammermusik. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: mehrere Klaviersonaten, Klaviertrios Es dur op. 10 und G moll op. 32, Klavierquartett G moll op. 13, Klavierquintette D moll op. 11 und D dur op. 25, Klaviersextett B dur op. 43, Scènes champêtres für Orchester, Cantique des Cantiques (Das Hohelied, op. 16, für Soli, Chor und Orchester), Biblische Szenen Moïse sauvé des eaux, op. 18), Symphonie A moll (1894), Chorgesänge Dans la forêt (op. 41 und Les lendemains de la vie (op. 46), Messe solennelle (1890) etc. Vgl. Imbert, Nouveaux profils de musiciens (1892).

Boise (spr. boiß'), Otis Bardwell, geb. 13. Aug. 1845 in Ohio (Nordamerika), 1863—64 Schüler des Leipziger Konservatoriums, danach noch einige Zeit bei Kullak in Berlin, war 1864—70 Organist in Cleveland, lebte dann bis 1876 in New York, in der Folge wieder längere Zeit in Europa (Berlin). B. schrieb eine Symphonie, 2 Ouvertüren, ein Klavierkonzert, ein Trio, Lieder und Chorlieder.

Boismortier (spr. boamortjē), Josef Bodin de, geb. ca. 1691 zu Perpignan, gest. ca. 1765 zu Paris, brachte 3 Ballettopern mit Erfolg zur Aufführung (Les voyages de l'Amour 1736, Don Quichotte 1743, Daphnis et Chloé 1747, alle drei in Partitur gedruckt), gab auch eine Anzahl Kantaten heraus, war aber

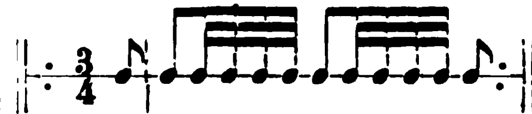
besonders geschätzt wegen seiner Instrumentalwerke. Von 1724 ab erschienen über 50 Opusnummern, Sonatenwerke für 2 Flöten ohne Baß, 2 Flöten mit Baß, Flöte mit Baß, 3 Flöten ohne Baß, Flöte, Violine und Baß, 2 Violinen mit und ohne Baß, 2 Fagotte, auch Pièces de viole [op. 31, 1730] und eine Anzahl Werke für die 1725 so beliebten Musetten und Viellen (Gentillesses à 3 p. Musette, Viele et B. op. 33 [1731] und 45 [1733], Divertissements de champagne p. une musette ou viele av. la Bc. 1734, Les loisirs du bercail p. une Musette ou Viele et une Violon sans B., o. J.).

Boisselot (spr. boa'ßlo), Jean Louis, geb. ca. 1785 zu Montpellier, gest. 1847 zu Marseille, war zuerst Streichinstrumentenmacher zu Montpellier, verlegte aber 1823 sein Geschäft nach Marseille, wo er es bald in eine Pianofortefabrik umwandelte, die zu großer Blüte gelangte. — Von seinen Söhnen ward der ältere Louis, geb. 1809 zu Montpellier, gest. 1850 zu Marseille, der Leiter der Pianofortefabrik, deren jetziger Inhaber ein Enkel des Gründers Franz B. ist; der jüngere Sohn, Doménique François Xavier, geb. 3. Dez. 1811 zu Montpellier, gest. 28. März 1893 zu Marseille, machte sich als Komponist einen Namen (Kantate »Velleda« 1836, Opern: Ne touchez pas à la reine Paris 1847, Mosquita la sorcière Paris 1851, L'ange déchu Marseille 1869).

Boito, Arrigo, geb. 24. Febr. 1842 zu Padua, Schüler von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, talentvoller Opernkomponist und Dichter, besuchte 1862 und 1869 Paris, Deutschland und Polen (die Heimat seiner Mutter, einer Komtesse Josefine Radolinska) und befreundete sich mit deutscher Musik und den musikdramatischen Reformen Wagners. Nachdem er sich zuerst mit den Kantaten: »Der 4. Juni« (1860) und Le sorelle d'Italia (1862, mit F. Faccio) bekannt gemacht, trat er 1868 mit der Oper Mefistofele (nach Goethes »Faust«, 1. und 2. Teil) hervor, welche in Mailand vollständig durchfiel, später aber mehr und mehr Beachtung fand (1875 in Bologna mit großem Erfolg wieder aufgenommen, 1880 in Hamburg). Zwei Opern, Nerone und Orestiade, sind noch nicht aufgeführt, desgleichen die »Ode an die Kunst« (1880). Als Dichter (anagramm. Pseudon.: Tobia Gorrio) ist B. in Italien noch mehr geschätzt denn als Komponist (Libro dei versi, Re Orso, Mendelssohn in Italia; auch übersetzte er Werke Wagners [Rienzi, Tristan] u. a. ins Italienische; von ihm sind die Texte von Ponchiellis Gioconda, Faccios Amleto, Bottesinis bzw. Mancinellis Ero e Leandro, Palumbos Alessandro Farnese, Verdis Otello und Falstaff, Coronaros Un Tramonto auch viele Novellen). B. lebt in Mailand; der König von Italien ernannte ihn zum Cavaliere, später zum Uffiziale und Commendatore. Vgl. Rom. Giani Il Nerone di A. B. (1901).

Bolck, Oskar, geb. 4. März 1839 zu Hohenstein (Ostpreußen), gest. 2. Mai 1888 in Bremen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte vielfach wechselnd in Stellungen zu Wiborg (Finnland), Liverpol, Würzburg, Aachen und Riga, Leipzig, Hamburg und Bremen. Außer Klavierstücken, Liedern 2c. hat B. drei Opern geschrieben (»Gudrun«, »Pierre Robin« und »Der Schmied von Gretna-Green«).

Bolero, span. Tanz, erfunden 1780 von dem Tänzer Zerezo, in mäßig bewegtem $^3/_4$-Takt, doch auch oft mit Taktwechseln; der Tanzende begleitet seine Pas mit Kastagnetten. Charakteristisch ist der Rhythmus:



mit Gesang und Gitarre begleitet heißt der Tanz Seguidilla Bolero.

Bolicius, s. Wollick.

Bölsche, Franz, geb. 20. Aug. 1869 in Wegenstedt bei Magdeburg, 1889—94 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Bargiel, Spitta, C. Heymann, Stange), 1896 Theorielehrer am Kölner Konservatorium, redigierte die Neuausgabe der Instrumentalwerke Melchior Francks (i. d. Denkm. deutscher Tonk.) und trat als Komponist mit einigen Kammermusikwerken, Liedern, Klaviersachen, auch einer Ouvertüre »Judith« hervor.

Boltazzo, Louis, geb. 9. Juli 1845 zu Presina (Padua), erblindete als Kind und trat 1856 ins Blindeninstitut zu Padua, wo er zum Musiker ausgebildet, 1864 als Musiklehrer angestellt wurde. 1872 wurde er Organist an S. Antonio und 1896 daneben Orgellehrer an der städtischen Musikschule. B. schrieb viele gute kirchliche Vokalwerke und Orgelsachen, auch eine Orgelschule (mit Ravanello), und gab eine reichhaltige Anthologie älterer und neuerer Orgelmusik heraus.

Bombarde (franz.), Name der bei uns Posaune (s. d.) genannten Orgelstimme.

Bombardon, s. Tuba.

Bombet, s. Stendhal.

Bombo (ital.) s. v. w. Tremolo.

Bomhart (Bommert, Pommer, korrumpiert aus dem franz. Bombarde, »Donnerbüchse«), veraltetes Holzblasinstrument zur Familie der Schalmei gehörig, in verschiedenen Größen gebaut: als gewöhnliches Baßinstrument (schlechthin B. genannt), als Kontrabaßinstrument (großer Baßbomhart, Doppelquintbomhart, Bombardone), als Tenorinstrument (Bassettbomhart oder Nicolo) und als Altinstrument (Bombardo piccolo); die Schalmei selbst nannte man nun auch Bombardino. Die unförmliche Länge der größten Arten führte zur Erfindung des Fagotts (s. d.). — Als Orgelstimme ist B. eine stark intonierte Zungenstimme mit großen trichterförmigen Aufsätzen (zu 16 Fuß oder auch 32 Fuß). Auch nannte man im 16. Jahrh. die Baßchorden der Laute B. (kleiner, mittlerer, großer B.). Der bereits im 14. Jahrh. gebräuchliche Name B. (Pumhart) für eine primitive Baßstimme zu einer Liedmelodie (z. B. zum »Nachthorn« und »Taghorn« des Mönchs von Salzburg [bei H. Rietsch, Mondsee-Wiener Handschrift S. 317 und 321]) beweist nur die Rolle des B. als Baßinstrument, wie ja auch die Baßsaiten der Lauten diesen Namen erhielten.

Bomtempo, João Domingos, geb. 28. Dez. 1775 zu Lissabon, gest. daselbst 18. Aug. 1842; erhielt seine erste Ausbildung durch seinen Vater, einen aus Foggia (Neapel) stammenden Oboespieler (Francisco Xavier B., Kgl. Kammervirtuos, gest. 1795), ging 1802 zu weiterer Ausbildung nach Paris, trat daselbst 1809 als Pianist mit dem Violinisten Felipe Libon auf und brachte 1809 seine erste Symphonie zur Aufführung, ging aber in demselben Jahre nach London, wo er sich mit Clementi befreundete. 1815 kehrte er nach Lissabon zurück, besuchte 1816 abermals London und 1818 Paris, gründete darauf in Lissabon eine Philharmonische Gesellschaft, die aber nach vielfachen Unterbrechungen der Konzerte 1828 wieder einging. 1833 wurde er Direktor des neu zu begründenden Kgl. Konservatoriums. B. war ein beachtenswerter Komponist und tüchtiger Pianist; er schrieb: 6 Symphonien, 4 Klavierkonzerte, ein Klavierquintett, 4 Klaviersextette, Sonaten (zum Teil mit Violine), Variationen, Messen, ein Requiem zur Gedächtnisfeier Camoens' (op. 23), eine Oper und eine Klavierschule (op. 19).

Bona, 1) Valerio, geb. zu Brescia c. 1560, Franziskanermönch, Kapellmeister zu Vercelli, Mondovi und 1596 zu Mailand, Theoretiker (Regole de contraponto 1595, Esempij delle passaggi delle consonanze rc. 1596) und Komponist (2 Bücher 8st. Messen und Motetten 1591 und 1601, 3st. Messen und Motetten 1594, doppelchörige Introiten 1611, vierchörige Vesperpsalmen 1611, Lamentationen der Karwoche 1616, Litaneien und Laudes 4 v. 1590, 4st. Vesperpsalmen 1600, 6st. Motetten 1601 sowie 2 Bücher 3st. Kanzonetten 1592, 5st. Madrigale und Kanzonen 1601 und doppelchörige Canzoni italiane da sonare 5—22 v. 1614). — 2) Giovanni (Kardinal), geb. 12. Okt. 1609 zu Mondovi (Piemont), gest. 25. Okt. 1674 in Rom; schrieb u. a. Psallentis ecclesiae tractatus rc. (Rom 1653, 2. Aufl. als De divina psalmodia, Paris 1663) und Rerum liturgicarum libri duo (Rom 1671). Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien 1747 in Rom.

Bonadies, s. Goodendag.

Bonaventura de Brixia, Franziskanermönch zu Brescia zu Ende des 15. Jahrh., gab eine wiederholt aufgelegte Regula musicae planae heraus (1500 u. ö. bis 1545). Eine zweite Schrift Brevis collectio artis musicae (datiert 1489) ist handschriftlich erhalten (Bologna Lic. mus.).

Bonawitz (Bonewitz), Johann Heinrich, geb. 4. Dez. 1839 zu Dürkheim a. Rh., beachtenswerter Pianist, besuchte das Konservatorium zu Lüttich, wanderte aber schon 1852 mit seinen Eltern nach Amerika aus, von wo er 1861 zur weiteren musikalischen Ausbildung wieder nach Europa ging. 1861—66 lebte er zu Wiesbaden, dann zu Paris, London rc. auf Konzertreisen. 1872—73 veranstaltete er zu New York populäre Symphoniekonzerte und brachte 1874 in Philadelphia die Opern The bride of Messina und Ostrolenka zur Aufführung, lebte sodann in Wien, von dort aus Konzertreisen unternehmend, neuerdings wieder in London (Oper Irma 1885).

Bondesen, Jörgen Ditleff, geb. 7. April 1855 in Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums (Neupert, Tofte, Matthison-Hansen, E. Hartmann und Gade), seit 1875 Hilfslehrer und Bibliothekar, 1883 ordentlicher Lehrer für

Klavierspiel und Theorie und Sekretär derselben Anstalt, übersetzte Richters »Harmonielehre« (1883) und Lobes »Katechismus der Musik« (1885) ins Dänische und gab einige Hefte Lieder und Orgelsachen heraus.

Boni, Pietro Giuseppe Gaetano, Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna, gab 1717 zu Rom heraus 12 Sonate per camera a Violoncello e Cembalo op. 1 und 10 Sonate a. V., Vlne. a Cembalo op. 3 (1741).

Bönicke, Hermann, geb. 26. Nov. 1821 zu Endorf, Organist und Musiklehrer in Quedlinburg, gest. 12. Dez. 1879 zu Hermannstadt (Siebenbürgen), wo er seit 1861 Dirigent des Musikvereins war. B. hat hübsche Männerchorgesänge, eine »Chorgesangschule« und eine »Kunst des freien Orgelspiels« herausgegeben.

Boniforti, Carlo, geb. 25. Sept. 1818 zu Arona (Novara), gest. 10. Okt. 1879 zu Trezzo d'Adda, Schüler und 1841 Nachfolger von Bonazzi als Organist der Metropolitankirche zu Mailand und Dirigent der Hofkapelle, seit 1852 Theorielehrer am Konservatorium, Komponist von Kirchenmusik, 1 Symphonie, 2 Opern ꝛc.

Bonini, Severo, geb. zu Florenz, Benediktinermönch zu Vallombrosa, einer der ersten Komponisten im monodonischen Stil, schrieb: Madrigali et canzonette spirituali a 1 voce sola sopra il chitarrone o spineta (lib. 1—2, 1607—9), Motetti a 3 v. c. B.c. 1609, Affetti spirituali a 2 v. parte in istile di Firenze o recitativo ꝛc. 1615, auch eine neue Musik zu Rinuccinis Lamento d'Arianna (1613).

Bonnet, Jacques, s. Bourdelot.

Bonnet-Bourdelot, Pierre, s. Bourdelot.

Bonno, Josef, geb. 1710 in Wien, gest. daselbst 15. April 1788, 1739 Kaiserl. Hofkomponist, zugleich mit Wagenseil angestellt, 1774 Kapellmeister, 1. März 1788 pensioniert, schrieb 1732—62 für Wien 20 Opern und Serenaden und 3 Oratorien. Auch sind einige 4st. Psalmen und ein Magnifikat erhalten. In Druck erschien von seinen Werken nichts.

Bonometti, Giovanni Battista, gab zu Venedig ein Sammelwerk heraus, Parnassus musicus Ferdinandaeus (1615, dem Erzherzog Ferdinand von Österreich gewidmet, enthaltend 1—5 st. Motetten von G. Arnoni, R. Balestra, B. Barbarino, J. F. Biumi, Al. Bontempo, C. Borgo, J. Brignoli, Fr. Casati, G. Cavaccio, Conte B. Cesana, A. Cima, G. B. Cocciola, F. Coda, Fl. Comanedo, Corradini, Gabutio, Ghizzolo, Monteverdi, Nanterni, Osculati, Pasti, Vinc. Pellegrini, G. Poß, Priuli, B. Re, M. Rizzi, D. Rognoni, G. Sansoni, Gal. Sirena, Al. Taddeo, Fr. Turini, G. Valentini). B. wird von Fétis und andern verwechselt mit Buonamente (s. d.).

Bononcini spr. -tschi), 1) Giovanni Maria, geb. 1640 zu Modena, gest. 19. Nov. 1678 daselbst; Schüler von Paolo Colonna, Kapellmeister an der Kathedrale zu Modena, bedeutender Komponist und Theoretiker, schrieb Kammersonaten (op. 1 Primi frutti del giardino musicale a 2 V. B.c. 1666; op. 2 Sonate da camera e de ballo [Allemande, Sarabande, Gighe, Correnti ꝛc.] a 2 V. col B.c. 1667; op. 3 Varij fiori a 2—4 col B.c. 1669; op. 4 Arie, Correnti, Sarabande, Gighe et Allemande a V. c. Vlne. 1671; op. 5 Sinfonie, Allemande, Correnti e Sarabande a 5—6 col. B.c. 1671; op. 6 Sonate a 2 V. col B.c. 1677; op. 7 Ariette Correnti Gighe Allemande e Sarabande a 2—4 1677; op. 9 Trattenimenti musicali a 3—4 1675; op. 12 Arie e correnti a 3, 2 V. e Vlne. 1678), 2 Bücher Kammerkantaten a voce sola (op. 10 und 13 1677 und 1678) und 5st. Madrigalien (op 11 1678) sowie ein Werk über den Kontrapunkt: Il pratico Musico (1673; eine deutsche Übersetzung des 2. Teils erschien 1701 in Stuttgart). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Battista, geb. c. 1660 zu Modena (schrieb sich gewöhnlich Buononcini), seinerzeit hochberühmter Opernkomponist, Schüler seines Vaters und von Colonna in Bologna, wo er 1688 Kapellmeister an S. Giovanni in monte war, schrieb zuerst 8st. Messen (1688), Oratorien (Davidde 1687, Giosuè 1688, La Maddelena a piedi di Cristo 1690), Instrumentalwerke (op. 2 Sinfonie a 5—8 zum Teil mit 2 Trompeten 1685, op. 3 Sinfonie a 8 c. B.c. 1686, op. 5 Sinfonie a più stromenti, op. 6 Sinfonie a. V. e Vc. 1687); um 1691 ging er nach Wien als Violoncellist der Hofkapelle (vielleicht infolge der Widmung seines op. 8 Duetti da camera 1691 an Leopold I.), schrieb 1694 Tullo Ostilio und Serse für Rom, von 1699 (La fede pubblica) bis 1703 (Proteo sul Reno) 6 Opern für Wien, 1703 Polifemo für Berlin, wo er Hofkomponist der Königin Sophie Charlotte wurde, die bei der ersten Aufführung des

Polifemo selbst am Klavier akkompagnierte. Nach dem Tode der Königin ging er wieder nach Wien, und es folgten: Tomiri (1704), Il ritorno di Cesare (1704), Il fiore delle eroine (dgl.), Endimione (1706), L'Etearco (1707), Turno Aricino (1707), Mario fugitivo, Il sacrifizio di Romolo (1708), Abdolonimo (1709), Muzio Scevola (1710) 2c. 1716 wurde er nach London an das neugegründete King's Theatre gezogen, und es folgte nun die berühmte Rivalität von B. mit Händel, die zufolge der Protektion Händels seitens des Hofs und der B.s durch den Herzog von Marlborough einen fast politischen Charakter annahm. B. schrieb für London: Astarto (1720, gedruckt), Ciro, Crispo, Griselda (1722), Farnace, Erminia (1723), Calpurnia (1724) und Astianatte (1727). Das Ende war B.s Niederlage, welche durch die Entdeckung, daß er ein Madrigal von Lotti für sein Werk ausgegeben, vollständig wurde (vgl. Letters from the Academy of Ancient music in London to Signor Antonio Lotti of Venice 1732). In die Londoner Zeit fallen noch die Kammermusikwerke: Ayres in 3 p. (Allmands, Corrants, Preludes, Gavots, Sarabands and Jiggs für 2 V. und B.c., auch in Amsterdam gedruckt), Divertimenti da camera a. V. (Fl.) e B.c. (1722) und 12 Sonatas for the Chamber für 2 V. und B.c. (1732) sowie Sonates de pièces p. le clavecin (o. J.). 6 Soli für 2 Celli (London, Simpson) enthalten eine Nummer von B. Die Opern sind größtenteils handschriftlich erhalten. 1733 ging B. mit einem Alchimisten nach Paris und wurde von dem Schwindler gründlich geplündert, so daß er wieder an den Erwerb denken mußte. Er schrieb noch 1737 für Wien (Alessandro in Sidone, Orat. Ezechia); sein Todesjahr ist unbekannt, doch ist er wohl 90 Jahre alt geworden. Sein Bruder — 3) Marc' Antonio, geb. gegen 1675 zu Modena, 1721 Hofkapellmeister daselbst, gest. 8. Juli 1726, schrieb 1697—1723 19 Opern (Camilla, Wien 1697) sowie 3 Oratorien (»Die Enthauptung Johannis des Täufers«) und viele Kantaten. Padre Martini rühmt ihm einen gewählten großen Stil nach und stellt ihn über die meisten Zeitgenossen. Im Druck erschienen Songs aus »Camilla« und aus »Almahide« (London, Walsh).

Bonporti, Francesco Antonio (Buonporti) aus Trient, Musiker in der Privatkapelle Kaiser Josephs I. um 1700, bemerkenswerter Instrumentalkomponist, schrieb Triosonaten op. 1 (1696), op. 2, op. 4 (London, Walsh) und op. 6, 10 Partiten für Violine und B.c. op. 7, La pace, invenzione a V. solo e B.c. op. 10 (1714), Concerti a 4 op. 11 (2 V., Vla., Vc. c. B.c.), Concertini a V. c. B.c. op. 12, auch 6 Motetten für Sopran mit Instr. op. 3 (1702).

Bontempi, Giovanni Andrea, eigentlich Angelini (den Namen B. nahm er auf Wunsch seines Vormunds an), geb. 1624 zu Perugia, gest. 1. Juni 1705 daselbst, wurde 1647 Mitglied der Kapelle des Kurprinzen, später neben Albrici Kapellmeister zu Dresden und ging 1694 nach Perugia zurück; schrieb: Nova quatuor vocibus componendi methodus (1660); Tractatus in quo demonstrantur convenientiae sonorum systematis participati (1690) und Istoria musica nella quale si ha piena cognizione della teoria e della pratica antica della musica armonica (1695). In Dresden brachte er die Opern Paride (1662, dem Markgrafen Christian Ernst gewidmet und in Dresden gedruckt), »Apollo und Daphne« (1671) und »Jupiter und Jo« (1673, mit Perandi) zur Aufführung. B. war überaus vielseitig und hochgebildet. Vgl. G. B. Rossi-Scotti Di G. A. B. di Perugia ricordo storico (1879).

Bonvin (spr. bongwäng), Ludwig, geb. 17. Febr. 1850 zu Siders (Schweiz), Sohn eines Arztes, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zu Sitten 1870 bis 1871 zu Wien Medizin, ging aber zur Theologie über und wurde 1885 zu Liverpool zum Priester geweiht. Seit Herbst 1887 ist er Musikdirektor am Canisius College zu Buffalo (N.-Amerika). Obgleich als Musiker in der Hauptsache Autodidakt, ist B. doch als Komponist schnell zu Ansehen gelangt und weiteren Kreisen bekannt geworden durch die Instrumentalwerke »Christnachtstraum« (op. 10, Str.-Orch.), die Orchesterstücke op. 12 (drei Tonbilder), op. 25 (Ballade, auch als Klaviertrio mit V. und Vc. op. 25a), 27 (Festzug), 31 (Erinnerungen, auch als Klaviertrio), 67 (Symphonie G moll), 71 (2 symphonische Sätze), Violinromanze op. 19 (mit Orch.), »Melodie« (op. 56, Violine und Klavier), die geistlichen Chorwerke: 6 Messen (op. 6, [6a], 26, 49, 63, 83, 84), Cantus sacri für gem. Chor (op. 5), Dominus illuminatio (Der Herr ist mein Licht op. 51, für gem. Chor

a cappella), 2 Marien-Offertorien f. gem. Chor a cappella (op. 81), »Singet, jubelt euerm Gott« (op. 33), »Wie lieblich sind deine Wohnungen« (op. 35) f. gem. Chor und Orgel, und Psalm 103 f. gem. Chor, Sopr.-Solo u. Orch. (op. 68). Weltliche Chorwerke: »Du sonnige, wonnige Welt« f. gem. Chor, Sopr.- und Barit.-Solo u. Orch. oder Pfte. (op. 20); »Wittekind« (op. 28, MCh., Bariton, Sopr. u. Orch.); für gem. Chor, Bariton und Orch.: op. 39 (»In der Sommernacht«), op. 50 (»Morgen an der nordischen Küste«) und op. 60 (»Bretagne«); für 4st. Frauenchor und Klavier: »Am Spinnrocken« (op. 48); Duett für Sopr. und Bariton mit Pfte. »Sonntagsfeier« (op. 15); Duett (oder Chor) f. Sopr. und Alt mit Orch. oder Pfte.: »Wonnig ist's in Frühlingstagen« (op. 73); Konzertszene f. Sopr. u. Orch.: »Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen« (op. 62); weltliche Lieder mit Klavier: op. 13, 14, 23, 32, 37, 40, 41, 44, 53, 54, 55, 64, 65 (»Elmar im Klostergarten«), 70 Nr. 1 u. 2, 78, 85; geistliche Lieder: op. 21 (2 Weihnachtslieder), 24, 57 Nr. 1 u. 2, 72.

[van] Boom, Jan, geb. 15. Okt. 1807 zu Utrecht (Sohn des gleichnamigen Flötenvirtuosen), gest. im April 1872 zu Stockholm, wo er sich nach einer Konzerttour durch Dänemark 1825 niedergelassen hatte und seit 1849 Professor des Klavierspiels an der Akademie war; komponierte ein Klavierkonzert, Streichquartette, Trios, Symphonien &c. — Sein Bruder Hermann M., geb. 9. Febr. 1809 zu Utrecht, gest. daselbst 6. Jan. 1883, vorzüglicher Flötist, Schüler von Tulou in Paris, lebte seit 1830 lange Zeit in Amsterdam.

Boosey & Cie. (spr. büsĕ), bedeutende Londoner Verlagsfirma, begründet c. 1825 von Thomas Boosey, mit bedeutendem Originalverlag für England, besonders von italienischen Opern (Rossini, Mercadante, Bellini, Donizetti, Verdi), deren Patentschutz ihm aber 1854 durch gerichtliches Urteil verloren ging; seitdem hat das Haus seinen Schwerpunkt in populäre englische Werke und Gesamtausgaben gelegt. Die London Ballad Concerts (populäre Liederabende) verdanken einer Stiftung von B. ihre Entstehung.

Booth (spr. büß), Robert, geb. 29. Dez. 1862 zu St Andrews, Organist, zuerst in Stellung zu Kilmarnock (auch Opernkapellmeister), seit 1887 zu Newmains, komponierte Kirchenmusiken, Orchesterwerke, Chöre, eine Operette &c.

Boott (spr. bütt), Francis, geb. 24. Juni 1813 zu Boston, gest. im März 1904 zu Cambridge (Mass.), lebte lange Jahre in Florenz, wo er von L. Picchianti ausgebildet wurde, kehrte aber nach 1870 nach Amerika zurück. B. komponierte eine Menge kleiner gefälligen Gesangssachen, aber auch Messen und andere größere Kirchenmusiken. Der Harvard-Universität vermachte er 10000 Dollar zur Stiftung eines Kompositionspreises für heimatliche Komponisten.

Bopp, Wilhelm, geb. 4. Nov. 1863 zu Mannheim, Schüler von Jean Becker, Ferd. Langer und Hänlein daselbst, 1879 am Leipziger Konservatorium von Weidenbach, Schradieck, Fr. Herrmann und Jadassohn und nach kurzem Aufenthalt in München auch von Emil Paur in Mannheim, wurde 1884 Dirigent der Liedertafel zu Freiburg i. B., 1886 Solorepetitor am Frankfurter Stadttheater, funktionierte als Assistent Mottls in Bayreuth, gab aber 1889 die Kapellmeisterkarriere auf und wurde Lehrer am Konservatorium zu Mannheim, zugleich als Musikreferent der »N. Bad. Landeszeitung« sich betätigend, auch Leiter eines gemischten Quartetts und einer Kammermusikvereinigung zur Pflege Brahmsscher Musik. Im Herbst 1900 eröffnete er unter Protektorat der Großherzogin eine »Hochschule für Musik«, die schnell aufblühte. Ein zweites von ihm geleitetes Vokalquartett, mit seiner Gattin, Frau Bopp-Glaser (jetzt am Hoftheater zu Stuttgart) Frau Walter-Choinanus, Rich. Fischer und Georg Keller, trug als Nouvelle société philharmonique seinen Ruhm auch nach Paris. 1907 wurde B. als Nachfolger R. v. Pergers als Direktor des Konservatoriums der Musikfreunde nach Wien berufen, dessen Umwandlung in ein Staatsinstitut unter seiner Leitung am 1. Jan. 1909 erfolgt.

Borchers, 1) Bodo, Opernsänger, geb. 1835, gest. 6. Juni 1898 in Leipzig, sang zu Hamburg, Wiesbaden, Leipzig (1882 bis 1892) und Weimar und lebte sodann als Gesanglehrer in Leipzig. — 2) Gustav, geb. 18. Aug. 1865 zu Woltwiesche (Braunschweig), besuchte 1880—86 das Lehrerseminar zu Wolffenbüttel, 1887—89 als Stipendiat der Holsteinstiftung das Leipziger Konservatorium, dirigierte 1889—95 mehrere Gesangvereine und wurde 1896 Gesanglehrer am Nikolai-Gymnasium und 1901 daneben Kantor an der Peterskirche. Als Komponist trat Borchers mit Liedern und Chorgesängen hervor. Seit 1898 hat

B. ein Seminar für Gesanglehrer eingerichtet, an welchem die Methoden Eitz (»Tonwort«) und Jaques-Dalcroze (»Rhythmische Gymnastik«) propagiert werden.

Bordes (spr. bord'), Charles, geb. 12. Mai 1863 zu Vouvray sur Loire, Schüler César Francks, 1887—90 Kirchen-Kapellmeister zu Nogent a. d. Marne, seit 1890 Kapellmeister an St. Gervais in Paris, machte im Auftrag des Unterrichtsministers 1889—90 Studien über baskische Volkslieder (Archives de la tradition basque). Seit 1892 veranstaltete er Aufführungen alter Kirchenmusik, deren Erfolg ihn zur Begründung der Association des Chanteurs de St. Gervais (1894) und der Schola cantorum de St. Gervais (1898) ermutigte. Auch redigiert B. die Anthologie des maitres religieux primitifs und die Tribune de St. Gervais und schrieb Du sort de la musique religieuse en France (1906). Als Komponist trat er mit Orchesterstücken, einer Phantasie über ein baskisches Thema für Klavier und Orchester, einer Orchesterphantasie mit obligater Trompete, Études rythmiques für Klavier und andern Klaviersachen und Liedern hervor.

Bordèse, Luigi, geb. 1815 zu Neapel, gest. 17. März 1886 in Paris, Schüler des dortigen Konservatoriums, führte 1830 seine erste Oper I promessi sposi in Neapel auf, ging dann nach Paris, wo er keine Bühnenerfolge zu erringen vermochte. Seit c. 1850 wandte er der Bühne den Rücken und schrieb eine Menge kleinerer Gesangsachen, auch eine Messe, ein Requiem, eine Gesangschule, Elementargesangschule, Solfeggien &c.

Bordier (spr. bordjē), Jules [B. d'Angers], geb. 23. Aug. 1846 zu Angers, gest. 29. Jan. 1896 in Paris, ging nach Paris, um die Rechte zu studieren, wurde aber Musiker und begründete 1875 die Konzertgesellschaft Association artistique d'Angers, gab auch die Zeitung Angers artiste heraus (vgl. Romain), siedelte aber, nachdem die Stadt ihre Subvention zurückgezogen, nach Paris über und trat in die Verlagsfirma Baudoux & Cie. ein (1894). B. komponierte die Opern »Nadia« (Brüssel), Le fiancé de la mer (Royan 1895), Chanson nouvelle und »Vendée«, Musik zu A. de Vignys »Chatterton«, Orchesterstücke, Chöre, Lieder u. a. m.

Bordogni (spr. bordónji), Giulio Marco, geb. 1788 zu Gazzaniga bei Bergamo, gest. 31. Juli 1856 in Paris, vorzüglicher Gesanglehrer, Schüler von Simon Mayr, war 1813—15 in Mailand, 1819—33 in Paris am Théâtre italien als Tenorist engagiert, seitdem lediglich lehrend, seit 1820 mit einmaliger mehrjähriger Unterbrechung (1823 ff.) Professor des Gesangs am Pariser Konservatorium. B. war der Lehrer von Henriette Sontag und vieler andern Größen ersten Ranges und hat vortreffliche Vokalisen herausgegeben.

Bordöni, Faustina, s. Hasse 3).

Bordun, Bourdon (franz., spr. burdóng), Bordone (ital.), auch korrumpiert Barduen, Perduna, Portunen, alte Bezeichnungen des 16'-Gedackts (Grobgedackt) der Orgel. Die Abstammung des Wortes ist strittig. Bourdon bedeutet im Französischen »Hummel«, Faux bourdon »Drohne«; doch ist es fraglich, ob nicht diese Benennungen jüngeren Ursprungs sind. Das Wort bordunus kommt im 13. Jahrh. (bei Hieronymus de Moravia) vor als Name der neben dem Griffbrett der Viole (Viella) liegenden Baßsaiten; auch die zu beiden Seiten des Griffbretts der Drehleier (Organistrum) liegenden Saiten hießen Bordune (bourdons), und von diesen ging wohl der Name auf die Baßquinte des Dudelsacks über. Der Gedanke liegt daher nahe, B. vom franz. bord (ital. bordo), »Rand« abzuleiten. Über Faux bourdon, Falso bordone (Form der mehrstimmigen Musik) vgl. Faux bourdon.

Borek, Christoph, polnischer Komponist, gest. 1557, Kapellmeister der Rorantistenkapelle, von dem zwei Messen handschriftlich erhalten sind.

Borghi (spr. bórgi), Luigi, Violinist, Schüler Pugnanis, ließ sich 1744 in London nieder, wo er als Komponist (Violin-Sonaten, -Duette, -Konzerte, auch Symphonien [1787] &c.) und Virtuose großen Beifall fand; 1788 hielt er sich in Berlin auf (ein Cellokonzert dat. 24. Okt. 1788 in der Kgl. Hausbibliothek). G. Jensen gab zwei Sonaten von B. in der Sammlung »Klassische Violinmusik« (London bei Augener & Cie.) neu heraus.

Borghi-Mamo, Adelaide (geborne Borghi), bemerkenswerte Opernsängerin (Altistin), geb. 9. Aug. 1826 zu Bologna, gest. 28. Sept. 1901 daselbst, bildete sich auf Veranlassung der Pasta für die Bühne aus, debütierte 1846 zu Urbino, sang zuerst mit steigendem Erfolg auf verschiedenen italienischen Bühnen, verheiratete sich 1849 in Malta mit einem Spanier Mamo, feierte 1853 in Wien und 1854—56 an der Italienischen Oper zu Paris Triumphe und wurde 1856 an der Pariser Großen

Oper engagiert. 1860 ging sie zurück an die Italienische Oper, zog sich aber nach einigen Gastspieltourneen von der Öffentlichkeit zurück. Pacini, Mercadante und Lauro Rossi haben Rollen für sie geschrieben. — Ihre Tochter Erminia B., Sopranistin mit heller, biegsamer Stimme, trat 1874 mit großem Erfolg in Bologna und in den folgenden Jahren an der Pariser Italienischen Oper auf.

Bornhardt, Johann Heinrich Karl, geb. 19. März 1774 in Braunschweig, gest. 19. April 1840 daselbst, Komponist von Singspielen, Liedern (Körners »Leyer und Schwert«) und leichter Klaviermusik, schrieb auch eine vielfach aufgelegte Gitarreschule.

Borodin, Alexander Porphiriewitsch, geb. 12. Nov. 1834 zu Petersburg, gest. 27. Febr. 1887 daselbst, außerehelicher Sohn des Fürsten Gedeanow, ein Sproß des Geschlechts der Imeretinski, studierte Medizin und Chemie an der mediko-chirurgischen Akademie daselbst, wurde Militärarzt, ging dann zur akademischen Karriere über und wurde ordentlicher Professor an der genannten Akademie, Akademiker, kaiserlicher Wirklicher Staatsrat, Ritter ꝛc. Neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit war B. eifriger Musiker und einer der Hauptvertreter der jungrussischen Schule, befreundet mit Balakirew, dessen Anregung er seine musikalische Ausbildung verdankte, Vorsitzender des Petersburger Vereins der Musikfreunde ꝛc. B. reiste viel, auch in Deutschland; seine Hauptwerke sind: zwei Symphonien (Es dur 1880 und H moll, eine dritte blieb unvollendet), symphonische Dichtung »Steppenskizze aus Mittelasien«, Klaviersachen (Suite), Kammermusikwerke (2 Streichquartette A dur und D dur) ꝛc. Seine Oper: »Fürst Igor« wurde, beendet von Rimsky-Korssakow und Glasunow, 1890 in Petersburg gegeben. Vgl. Stassow »A. B.« (Petersburg 1889, französisch von A. Habets 1893, mit Briefwechsel von B. und Stassow).

Boroni [Buroni], Antonio, geb. 1738, gest. im Dez. 1792 zu Rom. Schüler von Padre Martini und Gir. Abos, war 1770—77 Hofkapellmeister zu Stuttgart und zuletzt Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom. B. schrieb die erste seiner Opern (Demofoonte) für Treviso, 10 Opern für Venedig (1762—72), eine für Verona (1770), 2 für Prag (1765 und 1767), 6 für Stuttgart (1773—78) und seine letzte Enea nel Lazio für Rom (1778).

Bortnjanski, Dimitri Stepanowitsch, geb. 1751 zu Goluchow (Gouv. Tschernigow), gest. 7. Okt. 1825 in Petersburg; studierte zuerst in Petersburg unter Galuppi, setzte dann, unterstützt durch Katharina II., seine Studien bei demselben Meister zu Venedig fort und hielt sich danach noch in Bologna, Rom und Neapel studienhalber auf. 1776 brachte er in Venedig eine Oper Creonte und 1778 zu Modena eine zweite Quinto Fabio zur Aufführung. 1779 kehrte er nach Petersburg zurück und wurde 1796 zum Dirigenten der Hofsängerkapelle ernannt (Direktor der Vokalmusik) mit der Verfügung, daß von ihm gebilligte Kompositionen beim Gottesdienst aufgeführt werden durften. Sein Verdienst ist es, den Kapellchor durch ganz neue Rekrutierungen in die Höhe gebracht zu haben. Seine Kompositionen nehmen einen hohen Rang ein. Die von Tschaikowsky revidierte Gesamtausgabe seiner Werke (Moskau, Jürgenson, 10 Bde.) enthält 9 3st. Werke (darunter eine Liturgie), 29 4st. gottesdienstliche Gesänge, 16 zweichörige und 14 4st. und zweichörige Lobgesänge, 35 4st. und 10 zweichörige Konzerte, Hymnen und Gebete. Seine weltlichen Kompositionen sind: 3 weitere Opern Alcide (1776), Le Faucon (1786) und Le fils rival (1787), Kammermusiken, eine Symphonie, Sonaten für Clavecin, Arien ꝛc.

Borwick (spr. börŭik), W. Leonard, geb. 26. Febr. 1868 zu Walthamstow (Essex), 1884—89 Schüler von Klara Schumann, B. Scholz und Knorr am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., machte sich seit 1890 als bedeutender Pianist bekannt (Brahmsspieler).

Bos, Coenraad V., geb. 7. Dez. 1875 zu Leyden, Schüler von J. Röntgen am Amsterdamer Konservatorium, Pianist des »Holländischen Trio« (mit J. M. van Veen [Violine] und J. van Lier [Cello]).

Bosch, Pieter Joseph, geb. 1736 zu Hoboken, gest. 19. Febr. 1803 zu Antwerpen, wo er 1764 Organist an der Kathedrale war, gab eine Reihe Sonatenwerke für Klavier mit begleitender Violine und Violoncello heraus.

Bösendorfer, bedeutende Pianofortefabrik zu Wien, begründet 1828 von Ignaz B. (geb. 28. Juli 1796 zu Wien, Schüler von J. Brodmann, gest. 14. April 1859), seitdem weitergeführt von dessen Sohn Ludwig B. (geb. im April 1835 in Wien). Die Firma B. wurde auf vielen

Ausstellungen durch erste Preise ausgezeichnet. 1872 wurde mit einem Klavierabend Bülows der »Konzertsaal Bösendorfer« eröffnet, der seither im Musikleben Wiens einen ehrenvollen Platz einnimmt.

Bosselet (spr. boss'lē), Charles François Maria, geb. 27. Juli 1812 zu Lyon, gest. 2. April 1873 zu St. Josse ten Noote bei Brüssel, Sohn eines Schauspielers, 1824 Schüler der Brüsseler Kgl. Musikschule, 1830 Theaterkapellmeister zu Boulogne sur Mer, 1832 nochmals Schüler des reorganisierten Konservatoriums zu Brüssel, 1835 zweiter Kapellmeister am Kgl. Operntheater, 1840 Harmonieprofessor am Konservatorium, Komponist vieler Männerquartette, auch einiger im Théâtre de la Monnaie aufgeführten Ballette, besonders aber zahlreicher Kirchenkompositionen (nicht gedruckt). Vgl. Burbure »C. F. M. B.« (1876).

Bossi, 1) Enrico Marco, geboren 25. April 1861 in Salò (am Gardasee), 1871 Klavierschüler des Liceo musicale zu Bologna, 1873—81 Schüler des Mailänder Konservatoriums (Dominiceti, Ponchielli), das er preisgekrönt für seine einaktige Oper »Paquita« verließ, war sodann bis 1890 Organist am Dom zu Como, in der Folge Theorie- und Orgellehrer am Konservatorium zu Neapel, 1895—1902 Direktor des Konservatoriums Ben. Marcello zu Venedig und ist jetzt Direktor des Liceo musicale zu Bologna. B. ist selbst ein hervorragender Orgelspieler und schrieb mit Tebaldini einen Metodo di studio per l'organo moderno (1893). Eine stattliche Reihe zum Teil sehr groß angelegter Werke, Klaviertrios D moll op. 107 und D dur op. 123, eine Violinsonate, eine Orgelsonate, ein symphonisches Konzert A moll für Orgel und Orchester op. 100, Orgel-Konzertstück C moll op. 130, ein Requiem, das Hohelied op. 120 (Canticum Canticorum) für Soli, Chor, Orchester und Orgel, »Das verlorene Paradies« op. 125 (desgl.), Szene Il cieco für Bariton, Chor und Orchester, Orchestersuite op. 126 (Praeludium, Fatum, Kermesse), Intermezzi Goldoniani für Streichorchester, auch einige gediegene kirchliche Sätze im Palestrinastil (zur Vermählungsfeier des Königs) u. a. haben B. in die vorderste Reihe der italienischen Komponisten der Gegenwart gestellt. Zwar wurde bereits 1881 in Mailand eine einaktige Oper »Paquita«, 1890 eine von dem Verleger Sonzogno preisgekrönte zweite einaktige Oper Il veggente daselbst aufgeführt (deutsch 1907 in Altenburg als »Der Wanderer«) und eine dritte L'angelo della notte in Como; doch liegt der Schwerpunkt in B.s Schaffen nicht auf musikalisch-dramatischem Gebiete. — 2) Renzo, Sohn des vorigen, geb. 9. April 1883 zu Como, erhielt seine Ausbildung bis 1902 am Konservatorium Benedetto Marcello zu Venedig, dessen Direktor sein Vater war (s. o.), studierte noch bis 1904 am Leipziger Konservatorium unter Homeyer (Orgel), Pembaur (Klavier) und Nikisch (Direktion), begann seine Kapellmeisterlaufbahn am Altenburger Hoftheater 1905—6 und folgte dann dem Rufe an das Stadttheater zu Lübeck. Auch Renzo B. ist bereits als Komponist mit Erfolg aufgetreten (Orchesterwerke Poema eroico und Poema umano, Chorwerk »Ein Blumenmärchen«, Violinkonzert, Suite für Violine, Gesänge für Cello mit Streichorchester und Harfe, Klavierlieder, Stücke für Klavier etc.).

Boßler, Heinrich Philipp, brandenb.-onolzbach. Rat zu Speier, gest. 9. Dez. 1812 zu Gohlis-Leipzig, gab 1788—90 zu Speier die »Musikalische Realzeitung« heraus, deren Titel er 1790—92 in »Musikalische Korrespondenz« änderte. Als Beilage der Realzeitung erschien eine »Musikalische Anthologie« (fortgesetzt bis 1799) mit Gesangs- und Klavierstücken einer großen Zahl derzeitiger Autoren. Bereits vorher (1782—87) erschien aber die Anthologie mit dem deutschen Titel »Blumenlese« bzw. »Neue Blumenlese«, und parallel mit der Anthologie erschien noch 1789—91 die »Bibliothek der Grazien«. Alle diese Sammlungen (auch ein nur in wenigen Stücken o. J. erschienenes »Archiv der auserlesensten Musikalien« sind dadurch wichtig, daß sie in ausgiebigem Maße süddeutsche Komponisten berücksichtigen (D. Schubart, Schmittbauer, Rosetti, Dieter, Christmann, Junker, Dittersdorff, Vogler, Vanhal, Eidenbenz, Beecke, Fiala, Kozeluch, Neubauer, Haydn, Mozart, Beethoven etc.). B. schrieb auch ein »Elementarbuch der Tonkunst zum Unterricht beim Klavier« (Speier 1782, 1. [einziger] Teil).

Bote und Bock, bedeutende musikalische Verlagsfirma in Berlin, begründet 1838 durch Eduard Bote und Gustav Bock, welche die Musikalienhandlung von Fröhlich und Westphal kauften. E. Bote schied bald aus; nach G. Bocks Tode 27. April 1863 wurde dessen Bruder Emil Bock Chef, und als 31. März 1871 auch

dieser starb, Hugo Bock, geb. 25. Juli 1848 zu Berlin, Sohn von Gustav Bock. Die 1847—96 erschienene »Neue Berliner Musikzeitung« redigierte G. Bock bis zu seinem Tode. Die Firma B. & B. war eine der ersten, welche mit Herausgabe billiger Klassikerausgaben vorgingen.

Botstiber, Hugo, geb. 21. April 1875 zu Wien, wo er Gymnasium und Universität absolvierte und zum Dr. jur. et phil. promovierte, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium von Robert Fuchs und später privatim durch Alex. v. Zemlinsky und an der Universität durch Heinrich Rietsch und Guido Adler. 1896 wurde er Amanuensis der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde, 1900 Sekretär des neugegründeten Wiener Konzertvereins, 1905 aber Sekretär der Gesellschaft der Musikfreunde und Kanzleidirektor des Konservatoriums. B. redigiert das »Musikbuch aus Österreich«, gab Orgelwerke Pachelbels und Klavierwerke von Wiener Meistern des 17. Jahrhunderts in den »Denkmälern der Tonkunst in Österreich« heraus und schrieb »Johann Pachelbel« (Dissertation) und verschiedene kleinere Aufsätze. Eine Geschichte der Ouvertüre ist in Sicht.

Bötel, Heinrich, Tenorist, geb. 6. März 1858 in Hamburg, wo er zuerst Droschkenkutscher war, bis B. Pollini sein hohes C entdeckte, debütierte 1883 in Hamburg als Lyonel und war seitdem lyrischer Tenor des dortigen Stadttheaters.

Botelho, Manuel Joaquim Pedro, geb. um 1795 zu Lissabon, gest. daselbst 9. April 1873, angesehener Flötist, 1825 bis 1865 im Orchester des S. Carlos-Theaters sowie im Hoforchester, auch als Theorielehrer hochgeschätzt.

Botgorschek, Franz, berühmter Flötist, geb. 23. Mai 1812 in Wien, gest. im Mai 1882 im Haag, erhielt am Wiener Konservatorium seine musikalische Ausbildung und war lange Jahre Lehrer am Konservatorium in Haag. B. veröffentlichte eine Reihe Kompositionen für Flöte.

Bott, Jean Joseph, geb. 9. März 1826 zu Kassel, gest. 28. April 1895 in New York, Sohn des Hofmusikus A. Bott, der sein erster Lehrer war, später Schüler von Moritz Hauptmann und Ludwig Spohr, 1841 Stipendiat der Mozart-Stiftung, 1846 Sologeiger der kurfürstlichen Kapelle zu Kassel, 1848 Konzertmeister, 1852 neben Spohr zweiter Kapellmeister, 1857 Hofkapellmeister in Meiningen, 1865 in gleicher Eigenschaft zu Hannover, 1878 pensioniert, lebte dann als Musiklehrer in Magdeburg und zog 1884 nach Hamburg, von wo aus er 1885 nach Amerika ging. B. war ein vortrefflicher Geiger und wurde von Spohr hochgeschätzt; er veröffentlichte Violinkonzerte, Solostücke für Violine und Klavier, Lieder, eine Symphonie und zwei Opern: »Der Unbekannte« (1854) und »Aktäa, das Mädchen von Korinth« (1862).

Bottée de Toulmon (spr. botte dĕ tūmong), Auguste, geb. 15. Mai 1797 zu Paris, gest. 22. März 1850, war ursprünglich Jurist, nahm jedoch niemals ein Amt an, sondern zog es vor, seinen Neigungen in Freiheit zu leben, besonders der Musik, die er zunächst als Cellospieler ausübte. Seit Erscheinen der Revue musicale 1827 wandte er sein Augenmerk auf die musikalische Literatur. 1831 erbot er sich zum Bibliothekar des Konservatoriums ohne Besoldung und wurde angestellt. Seit der Revolution 1848 war er geistig gestört. B. schrieb unter anderm: De la chanson en France au moyen âge (1836); Notice biographique sur les travaux de Guido d'Arezzo (1837); Des instruments de musique au moyen-âge (1833 und 1844); Instructions sur la musique des Français au moyen âge (1839); Notice des manuscrits autographes de Cherubini (1843); sämtlich im Annuaire historique, auch separat. Vgl. A. J. H. Vincent, Notice sur la vie et les travaux de B. de T. (1851).

Bottesini, Giovanni, geb. 24. Dez. 1821 zu Crema (Lombardei), gest. 7. Juli 1889 zu Parma, 1837 Schüler des Mailänder Konservatoriums, speziell von Rossi (Kontrabaß), Basili und Vaccai (Theorie), konzertierte 1840—46 als Kontrabaßvirtuose in Italien, ging dann als Kapellmeister nach Havana, von wo aus er den amerikanischen Kontinent bereiste. 1855 kehrte er über England zurück und war zwei Jahre Kapellmeister am Pariser Théâtre italien, setzte sein Wanderleben wieder fort, war 1861 Kapellmeister des Bellini-Theaters zu Palermo, 1863 in Barcelona, gründete dann zu Florenz die Società del quartetto für Pflege deutscher klassischen Musik, war 1871 Operndirektor am Lyzeum in London, kehrte wieder nach Italien zurück, wo er zuletzt Direktor des Konservatoriums zu Parma war und in Turin die Opern Ero e Leandro (1879) und La regina del Nepal (1880) zur Aufführung brachte. Frühere Opern von

ihm sind: Cristoforo Colombo (Havana 1847); L'assedio di Firenze (Paris 1856); Il diavolo della notte (1858); Marion Delorme (1862); Vinciguerra (1870); Ali Baba (London 1871). Sein Oratorium »Gethsemane« wurde 1887 in Norwich aufgeführt. B. hat auch viel für Kontrabaß geschrieben.

Böttge, Adolf, seit 1871 Kapellmeister des badischen Leib-Grenadierregiments Nr. 109 in Karlsruhe, Kgl. Musikdirektor, machte sich bekannt durch seine »Historischen Konzerte«, die manches interessante Stück guter älterer Instrumentalmusik wieder vorgeführt haben.

Bottigliero (spr. -tilje-), Eduardo, geb. 1864 zu Portici (Neapel), besuchte das Priesterseminar und studierte den Kontrapunkt unter Gennaro Giordano, zog Gewinn aus dem Umgange mit Enr. Bossi und Terrabugio und machte noch historische Studien unter Dom Ugo Gaisser am Collegio greco zu Rom. 1902 begründete er in Neapel eine Schola Gregoriana zur Propagierung der Choraltheorie der Benediktiner von Solesmes. B. schrieb über Kirchenmusik in italienischen Zeitschriften und gab auch kirchliche Vokalwerke, Orgelstücke und Klaviersachen heraus.

Bottini, Marianna Andreozzi, Marchesa, geb. 7. Nov. 1802 zu Lucca, gest. 24. Jan. 1858 zu Lucca, war eine gediegene Komponistin (Messe, Requiem, Magnifikat, Stabat Mater, Ouvertüre 2c.), Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna.

Bottrigări, Ercole, geb. im (getauft 24.) August 1531 zu Bologna, aus einer begüterten und hochangesehenen Familie, gest. auf seinem Schloß daselbst 30. Sept. 1612; ein Mann von ausgezeichneter Bildung, schrieb: *Il Patrizio*, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno 2c. (1593); *Il Desiderio*, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo 2c. (1594, unter dem Namen Alemanno Benelli); *Il Melone*, discorso armonico 2c. (1602). Außerdem hinterließ er einige Arbeiten (hauptsächlich Übersetzungen) im Manuskript. Die Vortitel der Werke beziehen sich auf die Namen von Freunden B.s: Francesco Patrizio, Grazioso Desiderio und Annibale Melone; das zweite Werk erschien sogar unter dem Anagramm des letztern.

Bouche (franz., spr. büsch, »Mund«), bei Orgelpfeifen s. v. w. Aufschnitt.

Bouché (franz., spr. büsché), gestopft (Horn), gedackt (Orgelpfeifen).

Boucher (spr. büsché), Alexandre Jean, geb. 11. April 1778 zu Paris, gest. nach einem vielbewegten Leben daselbst 29. Dez. 1861; war ein höchst interessanter Violinvirtuose, doch etwas Charlatan, 1787—1805 Soloviolinist Karls IV. von Spanien. B. hat zwei Violinkonzerte herausgegeben. Vgl. Gust. Vallat, Études d'histoire 2c. (1890 mit dem Untertitel B. et son temps).

Boucheron (spr. büsch'rong), Raimondo, geb. 15. März 1800 zu Turin, gest. 28. Febr. 1876 zu Mailand, als Theoretiker in der Hauptsache Autodidakt, war zuerst städtischer Kapellmeister zu Voghera, wurde 1828 Kapellmeister der Hauptkirche zu Vigevano und 1847 Domkapellmeister zu Mailand. Komponist einer Menge Kirchenmusik und Verfasser mehrerer theoretischen Werke (Filosofia della musica 1842, Harmonielehre 1856, Partiturspiel, Übungen zur Harmonielehre 1867).

Bouman (spr. bau-), Martin J., geb. 29. Okt. 1858 zu Herzogenbusch (Holland), Schüler von Brée und Hol, städtischer Musikdirektor zu Gouda, Komponist (Opern »De Templiers«, »Het meilief van Gulpen«, Messen, dramatische Ouvertüre u. a.).

Bourdelot, Pierre (eigentlich Pierre Michon: B. nannte er sich nach seinem Oheim und Erzieher), geb. 1610 zu Sens, gest. 9. Febr. 1685 in der Abtei Macé (Abbé B.), 1642 Königl. Leibarzt, sammelte Materialien zu einer Geschichte der Musik, deren Ausarbeitung er mit seinem Neffen Pierre Bonnet (geb. 1638 zu Paris, gest. 19. Dez. 1708: er nannte sich nach dem Oheim Bonnet-B.) begann und welche dessen Bruder Jacques (gest. 1724) beendete und herausgab (Histoire de la musique et de ses effets, Paris 1715; 2. Aufl. 1726 mit Comparaison de la musique italienne et la musique française von Lecerf de Vionville als 2.—4. Teile d. J., in dieser Kombination auch 1743 neu aufgelegt). Fétis urteilt sehr abfällig über das Werk, anders Kretzschmar Jahrbuch Peters 1907 S. 90.

Bourdon (franz., spr. burdóng, s. Bordun.

Bourgault-Ducoudray (spr. burgōlt dücūdrē), Louis Albert, geb. 2. Febr. 1840 zu Nantes, studierte Jura und wurde Advokat, ging dann aber nach Paris aufs Konservatorium, wurde Schüler von Ambroise Thomas und erhielt den Römerpreis (Kantate Louise de Mézières). Nach der Rückkehr von der Studienreise begründete er einen Chorverein, mit dem er

Aufführungen von älterer Vokalmusik veranstaltete. Nach dem Kriege 1870—71 sammelte er in Griechenland Volkslieder, die er bearbeitet herausgab und schrieb auch mehrere Broschüren über griechische Kirchenmusik 2c. 1885 veröffentlichte er auch eine Sammlung bretonischer Volkslieder. 1878 wurde B. Professor der Musikgeschichte am Pariser Konservatorium. Seine Kompositionen sind ein Stabat Mater (1868), Phantasie C moll für Orchester, Lieder, die komischen Opern L'atélier de Prague (Nantes 1858), Michel Colomb (Paris 1887) und die große Oper Thamara (Paris 1891), die Orchesterstücke Carnaval d'Athènes, Rhapsodie Cambodjenne, L'enterrement d'Ophélie, die Chorwerke (mit Soli und Orchester) Hymne de la joie, Prométhée und La conjuration des fleurs u. a. m. 1899 wurde Méhuls »Joseph« mit Rezitativen von B. (Text von Armand Sylvestre) aufgeführt. Ein Katalog seiner Werke erschien 1898.

Bourgeois (spr. burschŏa), Loys, einer der ersten, welche die französischen Psalmen (in Clément Marots Übersetzung) zu mehreren Stimmen bearbeiteten, auch Komponist einiger der Melodien derselben, geb. um 1510 zu Paris, lebte 1545 bis 1557 in Genf und dann wahrscheinlich in Paris. 1547 (Lyon) und 1554 (Paris) erschienen von B. drei Sammlungen Psalmen, bearbeitet zu 4 Stimmen. Er schrieb Le droict chemin de musique 2c. (Genf 1550, vgl. Mutation). Vgl. Douen, Clément Marot et le psautier Huguenot (1878—79, 2 Bde.).

Bourges (spr. bursch'), Jean Maurice, geb. 2. Dez. 1812 zu Bordeaux, gest. im März 1881 zu Paris; Kritiker, Mitredakteur der Revue et Gazette musicale, schrieb eine Oper Sultana (1846), ein Stabat Mater und viele Romanzen.

Bourrée (spr. burē), ital. Borea, altfranz. Tanz, wie der Rigaudon (s. d.) ein Reigen von fröhlicher Bewegung im 4/4-Takt mit Auftakt von einem Viertel und häufiger Synkopierung des zweiten und dritten Viertels. Die B. stammt nach Rousseau aus der Auvergne (seit Ende des 16. Jahrh. bekannt). Die Bourrée ist ein häufiger (aber nicht obligatorischer) Bestandteil der Tanzsuite der Zeit nach Lully.

Bousquet (spr. buskā), Georges, geb. 12. März 1818 zu Perpignan, gest. 15. Juni 1854 in St. Cloud; erhielt 1838 den Römerpreis, war Kapellmeister der Nationaloper 1847, später an der Italienischen Oper, einige Zeit Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums und auch als Kritiker geachtet (für den Commerce, die Illustration und Gazette musicale de Paris). Er schrieb die Opern: L'hôtesse de Lyon (1844), Le Mousquetaire (1844), Tabarin (1852).

Boutade (franz., spr. butād'), s. v. w. Improvisation, Caprice, eine Bezeichnung für improvisierte kleine Ballette, auch Instrumentalphantasien u. dgl. (vgl. Mattheson, »Das beschützte Orchestre« S. 225).

Bovéry, Jules (eigentlich: Antoine Nicolas Joseph Bovy), geb. 21. Okt. 1808 zu Lüttich, gest. 17. Juli 1868 in Paris: war Kapellmeister in Gent, später an Pariser Operettentheatern (Folies nouvelles, Folies St. Germain) und hat 12 Opern und Operetten, auch Ouvertüren 2c. geschrieben.

Bovicelli (spr. -tschelli), Giovanni Battista, gebürtig aus Assisi, Kapellsänger am Dom zu Mailand, gab 1594 heraus Regole, passaggi di musica 2c., enthaltend Madrigale und Motetten mit den damals üblichen Verbrämungen der Melodie durch Triller, Läufe 2c. Vgl. H. Goldschmidt »Die Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts«, 1890, sowie Monatshefte f. M.-G. 1891, Nr. 7.

Bowman (spr. baumän), Edward Morris, geb. 18. Juli 1848 zu Barnard-Vermouth (Amerika), 1872—74 Schüler von Franz Bendel, Haupt und Weitzmann in Berlin, Organist in Newark (New Jersey), Vorsitzender mehrerer Musikvereine 2c., gab Weitzmanns Harmonielehre nach seinen Schulheften heraus.

Boyce (spr. beuß'), William, geb. 1710 zu London, gest. 7. Febr. 1779 daselbst, Chorknabe der Paulskirche. Schüler von Maurice Greene und später als Organist der Oxfordkapelle Schüler von Pepusch, 1736 Organist der Michaeliskirche und kurz darauf Komponist der königlichen Vokalkapelle (Kings chapel) als Nachfolger Weldons. 1737 übernahm er auch die Leitung der kombinierten Musikfeste von Gloucester, Worcester und Hereford (Three Choirs), 1749 noch ein Organistenamt an der Allerheiligenkirche (All Hallows) und ward 1755 Nachfolger Greenes als Komponist der königlichen Instrumentalkapelle (King's band). Als er 1758 eine Organistenstelle an King's Chapel erhielt, gab er die beiden Stellungen an St. Michael's und Allhallows auf und

zog sich nach Kensington zurück, um sich ganz den Arbeiten für die Herausgabe des von Greene vorbereiteten Sammelwerks Cathedral music (s. d.) zu widmen. Zudem hatte sich ein altes Ohrenübel zu völliger Taubheit entwickelt. B. gab außerdem heraus: Lyra britannica (Lieder, Duette, Kantaten ꝛc., in einzelnen Heften erschienen (1745—55). B. war Mitarbeiter von Hawkins Musikgeschichte. Seine eigenen Werke sind ein Maskenspiel »Peleus und Thetis«, eine Serenata »Salomon« (1747), Musik zu mehreren Dramen (The Chaplet, Shakespeares »Sturm«), ein Oratorium »Davids Klage über Saul und Jonathan«, 2 »Cäcilien-Oden«, Services, 12 Triosonaten, 8 Symphonien a 8 op. 2, Orgelpräludien u. a. 1780 wurden 15 Anthems und ein Te deum and Jubilate von seiner Witwe herausgegeben.

Boyvin (spr. boawäng), Jacques, 1674 Organist an Notre Dame zu Rouen, wo er c. 1706 starb, gab heraus: 2 Bücher Pièces d'orgue (1700) und Principes d'accompagnement (2. Aufl. 1705, auch italienisch und holländisch).

Braccio (ital., spr. brätscho), Arm; Viola da b., s. Viole.

Brade, William, Engländer von Geburt und Erziehung, war zuerst 1594 bis 1596 und wieder 1599—1606 und zuletzt 1620—22 Mitglied der Hofkapelle Christians IV. zu Kopenhagen, vor 1594 und zwieder 1596—99 und 1619—20 in brandenburgischen Diensten (zuletzt Kapellmeister), 1609—14 Direktor der Ratsmusik zu Hamburg, 1614 am holsteinischen Hofe zu Schleswig, 1618 in Halle a. S. B. gab zu Hamburg 4 Bücher Tanzstücke (Paduanen, Galliarden ꝛc.) in Stimmen heraus (1609 5st., 1614 6st., 1617 5st., 1621 5st.). Einzelne Tanzstücke in den Sammlungen von Füllsack und Hildebrand (1607 und 1609).

Bradford (spr. brädford), Jacob, geb. 3. Juni 1842 zu London, Schüler von J. Goß und Steggal, tüchtiger Organist, seit 1892 an St. Mary's (Newington), Dirigent eines Chorvereins und Schulgesanglehrer, Dr. mus. (Oxford 1878), Komponist eines Oratoriums »Judith« (1888) und anderer weltlichen und kirchlichen Vokalwerke, einer Sinfonia ecclesiastica (mit Doppelchor), Ouvertüren Orgelsonaten, Klaviertrios ꝛc.

Bradsky, Wenzel Theodor, geb. 17. Jan. 1833 zu Rakonitz in Böhmen, gest. daselbst 10. Aug. 1881, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag (Caboun und Pischek) und trat als Sänger in den Kgl. Domchor zu Berlin, wo er zugleich als Gesanglehrer wirkte und fleißig komponierte. Prinz Georg von Preußen, zu dessen »Jolanthe« er Musik schrieb, ernannte ihn 1874 zum Hofkomponisten. Am bekanntesten sind B.s Lieder und Chorlieder (auch böhmische); seine Opern hatten nur mäßigen Erfolg: »Roswitha« [Dessau 1860], »Jarmila« [Prag 1879] und »Der Rattenfänger von Hameln« [Berlin 1881]: drei ältere »Der Heiratszwang«, »Die Braut des Waffenschmieds« und »Das Krokodil« wurden nicht gegeben.

Braga, Gaetano, geb. 9. Juni 1829 zu Giulianova (Abruzzen), gest. 21. Nov. 1907 in Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Neapel, geschätzter Cellovirtuos und Komponist in Florenz, später in Mailand (Lieder, 8 Opern, von denen besonders La Reginella [Lecco 1871] gefiel).

Braham (spr. brähäm, eigentlich Abraham), John, geb. 1774 zu London von jüdischen Eltern, gest. 17. Febr. 1856 daselbst; war ein bedeutender Sänger an verschiedenen Londoner Opernbühnen seiner Zeit (Coventgarden, Drurylane, Royalty Theatre). In Webers bekanntlich für London geschriebenem »Oberon« war er der erste Hüon. B. war selbst gewandter Komponist und schrieb Musik zu einer ganzen Reihe von Bühnenstücken, auch Lieder (»Nelsons Tod«) und eine Sammlung hebräischer Melodien mit Begleitung. Auch verfaßte er eine Abhandlung über die Musik der Hebräer (1816).

Brähmig, Julius Bernhard, geb. 10. Nov. 1822 zu Hirschfeld bei Elsterwerda, gest. 23. Okt. 1872 als Seminarmusiklehrer in Detmold, gab heraus: »Choralbuch« (1862); »Ratgeber für Musiker bei der Auswahl geeigneter Musikalien« (1865); eine theoretisch-praktische Organistenschule (3 Teile), Schulliederbücher, Klavier- und Orgelstücke, Schulen für Klavier, Violine und Bratsche.

Brah-Müller, Karl Friedrich Gustav (Müller, als Komponist B.), geb. 7. Okt. 1839 zu Kritschen bei Öls in Schlesien, gest. 1. Nov. 1878 zu Berlin; besuchte das Seminar in Bromberg (a. d. Brahe), von wo aus er seine ersten Werke publizierte (daher der Name B.), war einige Zeit Lehrer zu Pleschen, dann in Berlin, machte unter Geyer und Wüerst noch weitere musikalische Studien und wurde 1867 Lehrer am Wandeltschen Musik-

institut. B. komponierte Klaviersachen, Lieder, einige Operetten ꝛc.; ein Quartett von ihm wurde 1875 zu Mailand preisgekrönt.

Brahms, Johannes, der jüngstheimgegangene der großen Meister, geb. 7. Mai 1833 zu Hamburg, gest. 3. April 1897 zu Wien. erhielt von seinem Vater, der Kontrabassist im Orchester war, den ersten Musikunterricht und wurde dann zunächst von Eduard Marxsen weiter ausgebildet. Schumanns warme Empfehlung in der »Neuen Zeitschrift für Musik« (1853, 23. Okt.) machte Musiker, Publikum und Verleger auf den jungen Mann aufmerksam, der in der Folge langsam, aber sicher die Bahn zu dauerndem Künstlerruhm zurücklegte. Nach mehrjähriger erster Dirigententätigkeit am lippeschen Fürstenhofe zu Detmold lebte B. erst einige Jahre, fleißig die alten Meister studierend und seine allgemeine Bildung vertiefend, in seiner Vaterstadt und ging dann 1862 nach Wien, das seine zweite Heimat wurde; denn wenn er auch nach einjähriger Wirksamkeit als Dirigent der Singakademie 1864 Wien wieder verließ, so wollte es ihm doch nirgends recht behagen (in Hamburg, Zürich, Baden-Baden ꝛc), und er kehrte 1869 wieder nach der Donaustadt zurück, leitete 1871 bis 1874 die Gesellschaftskonzerte (Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde), bis sie Herbeck, der unterdessen als Hofkapellmeister zurückgetreten, wieder übernahm, lebte dann aufs neue einige Zeit außerhalb Wiens (bei Heidelberg), um 1878 definitiv dorthin zurückzukehren. 1877 wurde B. von der Universität Cambridge das musikalische Ehrendoktorat und 1881 von der Universität Breslau der Titel eines Dr. phil. hon. c. verliehen; 1886 ernannte ihn die preußische Regierung zum stimmfähigen Ritter des Ordens pour le mérite und zum Mitglied der Kgl. Akademie der Künste. 1889 verlieh ihm seine Geburtsstadt das Ehrenbürgerrecht, 1896 wurde er auswärtiges Mitglied der Pariser Akademie. Ein erstes Denkmal wurde Brahms 7. Sept. 1899 in Meiningen errichtet (Bronzebüste von Adolf Hildebrand), ein von Ilse Conrat entworfenes Grabdenkmal 1903, ein Monument in ganzer Figur sitzend von Rudolf Weyr wurde am 8. Mai 1908 in Wien enthüllt (im Resselpark auf dem Karlsplatze).

Was Brahms seinen Rang unter den Unsterblichen anweist, ist die tiefe, wahre Empfindung, die sich stets in der gewähltesten Form des Ausdrucks offenbart: alle seine Werke (mit Ausnahme einiger seiner Sturm- und Drangperiode entstammenden hie und da etwas schwülstigen und unbändigen) gewinnen bei näherer Bekanntschaft immer mehr. Seine Harmonik ist reich an neuen Wendungen, was anfangs das Verständnis erschwert, aber dafür desto dauernder interessiert; die Brahmssche Rhythmik kann mit Fug und Recht als direkte Fortsetzung der Beethovenschen angesehen werden, sofern sie sich von der durch Schumann eingebürgerten nur für kleine Formen ersprießlichen Festhaltung eines konstanten Rhythmus wieder zur organischen Vielgestaltigkeit und figurativen Verfeinerung in der thematischen Arbeit zurückwandte Die anfänglich bei B. etwas aufdringliche Synkope tritt später mehr und mehr in die Begleitparte zurück. Mit Meisterhand macht B. Stimmung; aber nicht nur der zunächst auffallende düstere Ton, der den Grundzug der ernsten Kunst unsrer Zeit bildet, steht ihm zur Verfügung wie kaum einem zweiten, sondern ebenso der erlösende Wohlklang, der milde Abglanz unvergänglichen Lichtes, der die Seele mit Frieden erfüllt und sie in andächtiges Schauen versenkt. Daß ihm aber auch für eine robuste naturwüchsige Lustigkeit der Ausdruck nicht versagt war, hat er z. B. mit seinen Zigeunerquartetten bewiesen.

Wenn auch B. zufolge der Empfehlung Schumanns sogleich Beachtung fand, so datiert doch die Anerkennung seiner Bedeutung in weiteren Kreisen erst seit der Vorführung (1868) seines »Deutschen Requiem« (op. 45). Dieses großartige und doch so liebliche Werk hat vielen die Augen geöffnet, die ihn bis dahin für einen Grübler gehalten hatten. Seitdem wurde jedem seiner neuen Werke mit Spannung und wachsender Freude entgegengesehen. Es folgt hier eine vollständige Liste der Werke des Meisters, doch mit Übergehung der zahlreichen Arrangements derselben: A. für Orchester: 2 Serenaden (op. 11 D dur für großes, op. 16 A dur für kleines Orchester); 4 Symphonien (op. 68 C moll; op. 73 D dur; op. 90 F dur; op. 98 E moll), Variationen über ein Thema von Haydn (op. 56), Akademische Festouvertüre op. 80 (Brahms Dank für die Breslauer Doktorwürde), Tragische Ouvertüre op. 81. B. Konzerte: Zwei Klavierkonzerte (op. 15 D moll [erstmalig gespielt Hannover 22. Jan. 1859], op. 83 B dur), ein Violinkonzert (op. 77 D dur),

ein Doppelkonzert für Violine und Violoncell (op. 102 A moll). C. Gesangswerke mit Orchester: Ave Maria für Frauenchor und Orchester (oder Orgel) op. 12; »Begräbnisgesang für gem. Chor und Blasinstrumente op. 13; »Ein deutsches Requiem« für Soli, Chor und Orchester op. 45; »Triumphlied« für 8 st. Chor und Orchester op. 55; »Schicksalslied« für Chor und Orchester op. 54; »Gesang der Parzen« für 6 st. Chor und Orchester op. 89; »Rinaldo« für Männerchor, Tenorsolo und Orchester op. 50; »Rhapsodie« für Altsolo, Männerchor und Orchester op. 53; »Nänie« für Chor und Orchester op. 82. Auch instrumentierte B. einige Schubertsche Lieder (»An Schwager Kronos«, »Gruppe aus dem Tartarus«, »Memnon«, »Greisengesang«, »Geheimes«). D. Kammermusik: Zwei Streichsextette (op. 18 B dur, op. 36 G dur); 2 Streichquintette (op. 88 F dur, op. 111 G dur); ein Quintett für Streichinstrumente mit Klarinette (op. 115); 3 Streichquartette (op. 51 C moll und A moll, op. 67 B dur); ein Klavierquintett (op. 34 F moll); 3 Klavierquartette (op. 25 G moll, op. 26 A dur, op. 60 C moll); 4 Klaviertrios (op. 8 H dur [vollständig umgearbeitet 1891], op. 40 Es dur [mit Horn oder ad. lib. Cello], op. 87 C dur, op. 101 C moll); ein Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell (op. 114); 2 Cellosonaten (op. 38 E moll, op. 99 F dur); 3 Violinsonaten (op. 78 G dur, op. 100 A dur, op. 108 D moll), 2 Klarinetten-(Bratschen)sonaten (op. 120 I u. II) E. Klaviermusik a) vierhändig: Variationen über ein Thema von Schumann op. 23, Walzer op. 39, Ungarische Tänze (1.—2. Heft 1865, 3.—4. 1880); b) zweihändig: 3 Sonaten (op. 1 C dur, op. 2 Fis moll, op. 5 F moll); 4 Balladen (op. 10), Scherzo op. 4, 2 Rhapsodien op. 79, Klavierstücke op. 76 (Capricci und Intermezzi), op. 116 Fantasien (2 Hefte), op. 117 Intermezzi, op. 118 6 Klavierstücke, op. 119 4 Klavierstücke; Variationenwerke (op. 9 [Thema von Schumann], op. 21 I. u. II, op. 24 [Thema von Händel], op. 35 [Studien über ein Thema von Paganini] und ohne Opuszahl 51 Übungen (1893), Studien (über eine Etüde von Chopin, das Perpetuum mobile von Weber, ein Presto von Bach [2 mal], die D moll-Chaconne von Bach [für die linke Hand allein]) und eine Gavotte von Gluck). F. Chorgesänge: a) geistliche: Geistliches Lied (op. 30 mit Orgel); der 13. Psalm (op. 27 für Frauenchor mit Orgel); Marienlieder (op. 22), 2 Motetten (op. 29, 5 st.); je eine 4- und 6 st. Motette (op. 74); 3 geistliche Chöre für Frauenstimmen (op. 37); 3 Motetten für 4 st. und 8 st. gemischten Chor (op. 110). b) weltliche Chorgesänge: op. 31 (3 Quartette mit Klavier); op. 42 (drei 6 st.); op. 62 (7 Lieder); op. 64 (3 Quartette mit Klavier); op. 92 (4 Quartette mit Klavier); op. 93a (sechs 4 st. Lieder und Romanzen); op. 93b (Tafellied, 6 st.); »Liebesliederwalzer« mit Klavier zu 4 Händen (op. 52 und 65); »Zigeunerlieder« (op. 103 und 112, 4 st. mit Klavier); op. 104 und 110 (a cappella für gem. Chor), op. 17 (4 Gesänge für Frauenchor, 2 Hörner und Harfe); op. 44 (12 Lieder und Romanzen für Frauenchor mit Klavier ad lib.); op. 41 (5 Lieder für Männerchor); »Deutsche Fest- und Gedenksprüche« für Doppelchor (op. 109); op. 113 (13 Kanons für 3 st. Frauenchor) und ohne Opuszahl »Deutsche Volkslieder« (1864, 2 Hefte). G. Duette: op. 20 (3 für Sopran und Alt); op. 28 (4 für Alt und Bariton); op 61 (4 für Sopran und Alt); op. 66 (5 für Sopran und Alt); op. 75 (»Balladen und Romanzen«). H. Lieder: op. 3, 6, 7, 14, 19, 32, 33 (Magellonen-Romanzen), 43, 46, 47, 48, 49, 57, 58, 59, 63, 69, 70, 71, 72, 84, 85, 86, 91 (mit Bratsche), 94, 95, 96, 97, 105, 106, 107, 109 und ohne Opuszahl: Volkskinderlieder (1858, den Kindern R. und Kl. Schumann gewidmet, anonym), deutsche Volkslieder (1894, 7 Hefte) und »Mondnacht«. Sein letztes Werk sind die »Vier ernsten Gesänge« op. 121. J. für Orgel: Präludium und Fuge A moll, Fuge As moll und 11 Choralvorspiele (sein einziger Nachlaß). Eine Biographie großen Stils hat Max Kalbeck unternommen »J. B.« (Biographie, 1. Teil [1833—62] 1904, 2. Teil 1 Halbbd. [—1868] 1908). Charakteristiken B.s schrieben H. Deiters (1880, 2. Teil 1898, beide in Waldersees Vortragssammlung), B. Vogel »J. B.«, L. Köhler »J. B. und seine Stellung in der Musikgeschichte« (1888), Alb. Dietrich »Erinnerungen an J. B. in Briefen aus seiner Jugendzeit« (1898), J. V. Widmann »J. B. in Erinnerungen« (1898), Heinrich Reimann »J. B.« (1897, 3. Aufl. 1903), G. Ophüls »Brahms-Texte« (1897, 2. Aufl. 1908, Gedichtsammlung), L. Mesnard Étude de critique musicale (über Berlioz und Brahms), Müller von Aichholz »Ein

B.-Bilderbuch« (1905), Kalbeck »J. B. im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg« (1907), W. Altmann »J. B. im Briefwechsel mit K. Reinthaler, M. Bruch, H. Deiters, Fr. Heimsoeth, K. Reinecke, E. Rudorff, Bernh. und Luise Scholz« (1907), Rich. Barth, »J. B. im Briefwechsel mit J. O. Grimm« (1907), Andr. Moser »J. B. Briefwechsel mit J. Joachim« (1908), R. v. d. Leyen »J. B. als Mensch und Freund« (1908), G. Jenner »J. B. als Mensch, Lehrer und Künstler« (1905), H. Imbert I. B. (1905), Florence May The life of J. B. (1905, 2 Bd.), W. Pauli »J. B.« (1907). K. Krebs gab 1909 im »Brahms-Kalender« heraus »Des jungen Kreisler Schatzkästlein« (Aussprüche von Dichtern, gesammelt von J. B.). Ein thematisches Verzeichnis seiner Werke gab N. Simrock heraus (1897, 2. Aufl. 1902).

Brakl, Franz Josef, herzogl. sächs. Kammersänger, seit 1893 Direktor des Schlierseer Bauerntheaters; geb. 22. April 1854 in Tyrnau, war an den Theatern in Baden, Wien, Budapest, Brünn, Berlin mit großem Erfolg tätig; lebt in München. Er schrieb: »Moderne Spieloper« (1886).

Brambach, 1) K. Joseph, geb. 14. Juli 1833 zu Bonn, gest. 20. Juni 1902 daselbst, 1851—54 Schüler des Kölner Konservatoriums, dann Stipendiat der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. und als solcher Privatschüler Ferdinand Hillers in Köln, darauf 1858—61 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1861 städtischer Musikdirektor in Bonn, gab 1869 diese Stellung auf und lebte seitdem daselbst als Komponist und Privatlehrer. B. hat sich besonders bekannt gemacht durch eine Anzahl größerer Chorwerke: »Trost in Tönen«, »Das eleusische Fest« (mit Soli), »Frühlingshymnus«, »Morgensehnsucht« und »Der Bergkönigin Frühlingsfahrt« für gemischten Chor mit Orchester; »Die Macht des Gesangs«, »Velleda«, »Alcestis«, »Prometheus« (1880 vom Rheinischen Sängerverein preisgekrönt) und »Columbus« (1885), »Loreley« für Altsolo, Männerchor und Orchester. Auch kleinere Chorwerke: »Germanischer Siegesgesang«, »Das Lied vom Rhein«, »Cäsar am Rubikon« (1895) u. a., Chorlieder, Klavierlieder, Duette 2c., 1 Streichsextett, 1 Klaviersextett, 2 Klavierquartette, 1 Klavierkonzert, 1 Konzertouvertüre (»Tasso«) u. a. hat er veröffentlicht. — 2) Wilhelm, verdienter Historiker, geb. 17. Dez. 1841 zu Bonn, 1866 außerordentlicher, 1868 ordentlicher Professor der Philologie zu Freiburg, 1872—1904 Oberbibliothekar der Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe, schrieb außer verschiedenen philologischen Arbeiten die wertvollen musikhistorischen Monographien: »Das Tonsystem und die Tonarten des christlichen Abendlandes im Mittelalter 2c.« (1881), »Die Musikliteratur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichenauer Sängerschule« (1883), Hermanni Contracti musica (1884), »Die Reichenauer Sängerschule« (1888), »Gregorianisch. Bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des Gregorianischen Gesangs« (1895, 2. Aufl. 1901).

Brambilla, Paolo, geb. 1786 zu Mailand, gest. 1838 daselbst, brachte 1816—19 in Mailand und Turin vier komische Opern und 1819—33 in Mailand neun Ballette zur Aufführung. Seine Tochter — 2) Marietta, geb. um 1807 zu Cassano d'Adda, gest. 6. Nov. 1875 in Mailand als hochgeschätzte Gesanglehrerin, war Schülerin des Konservatoriums ihrer Vaterstadt, debütierte 1827 zu London mit großem Erfolg als Arsaces in Rossinis »Semiramis« und war lange Jahre eine Zierde der Bühnen zu London, Wien und Paris. Sie hat auch Vokalisen, Lieder 2c. herausgegeben.

Branca, Guglielmo, geb. 13. April 1849 in Bologna, Komponist der Opern La Catalana (Florenz 1876), Hermosa (Neapel 1881), La figlia di Jorio (Cremona 1897).

Brancaccio (spr. -kattscho), Antonio, geb. 1813 in Neapel, gest. daselbst 12. Febr. 1846, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel, debütierte als Opernkomponist zu Neapel mit I Panduri (1843), welcher daselbst noch folgten: Il morto ed il vivo, L'assedio di Costantina, Il puntiglione, L'incognita (Dopo 15 anni), Un matrimonio in accademia und La lotta di duje vastase etc. Von drei nachgelassenen gelangten Le 3 arte Calabresi 1847 und Lilla 1848 in Neapel zur Aufführung.

Brandeis, Friedrich, Pianist und Komponist, geb. 1832 in Wien, Schüler von Fischhof und K. Czerny (Klavier) und Rufinatscha (Komposition), ging 1848 nach New York, wo er eine angesehene Stellung als Lehrer seines Instruments einnimmt. B. gab Klaviersachen (u. a. eine Sonate) und Lieder, auch ein Andante für Orchester und eine Ballade für Chor, Soli und Orchester heraus.

Brandes, 1) Emma, geb. 20. Jan. 1854 bei Schwerin, tüchtige Pianistin, Schülerin von Aloys Schmitt und August Goltermann, ist vermählt mit dem Physiologen Professor Engelmann in Utrecht, jetzt in Berlin. — 2) Friedrich, geb. 18. Nov. 1864 zu Aschersleben, studierte in Halle, Berlin und Leipzig Literaturgeschichte und Philosophie, nebenbei aber fleißig Musik (Spitta, Bellermann, Kretzschmar), dirigierte in Leipzig mehrere Vereine und gab Klavierunterricht, machte 1890 in Leipzig das Staatsexamen für das höhere Lehramt. 1895 trat er als Nachfolger Ferd. Gleichs in die Redaktion des »Dresdener Anzeiger« und wurde 1898 als Nachfolger E. Krantz' Dirigent des Dresdener Lehrergesangvereins. Als Komponist trat B. mit Männerchören, Liedern und Klavierstücken hervor.

Brandl, 1) Johann, geb. 14. Nov. 1760 zu Kloster Rohr bei Regensburg, gest. 26. Mai 1837 in Karlsruhe als Hofmusikdirektor (Messen, Oratorien, Symphonien, 12 Streichquintette op. 11, Quintette für Fagott und Str. op. 14 und 52, dgl. für Flöte und Str. op. 58, 3 Streichquartette op. 25, Notturne für 2 V. u. Vc. op. 19, 2 Opern [1810 und 1814] Lieder ꝛc.). — 2) Johann, geb. 30. Okt. 1835 zu Kirchenbirk in Böhmen, brachte seit 1869 in Wien neun Operetten zur Aufführung und schrieb Musik zu im ganzen über 100 Bühnenstücken.

Brandt, 1) Karoline, s. K. M. von Weber. — 2) Michael, s. Mosonyi. — 3) Marianne (eigentlich Marie Bischof), geb. 12. Sept. 1842 zu Wien, wo sie 1862—66 am Konservatorium Schülerin der Frau Marschner war, debütierte Anfang 1867 als Marianne Brandt in Olmütz, Klagenfurt und Graz, wurde aber bereits 1868 als erste Altistin an die Berliner Kgl. Oper gefesselt, der sie bis 1886 angehörte (Kgl. Kammersängerin). 1869—70 machte sie in den Ferien noch Studien bei Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1882 sang sie in Bayreuth neben der Materna die Kundry. 1886 sang sie noch an der deutschen Oper in New York. Seit 1890 lebt sie als Gesanglehrerin in Wien. Vgl. La Mara, Musikalische Studienköpfe V. Bd.

Brandts-Buys (spr. beuß), Musikerfamilie, der Vater Cornelius Abijander, geb. 3. April 1812 zu Zalt-Bommel, gest. 18. Nov. 1890 zu Dordrecht, wo er seit 1840 als Organist und Dirigent wirkte, auch Komponist; seine Söhne sind: Marius Adrianus, geb. 31. Okt. 1840 in Deventer, seit 1864 in Zutphen (Orgelschule ꝛc.); Ludwig Felix, geb. 20. Nov. 1847 in Deventer, Organist und Dirigent zu Rotterdam (Komponist größerer Vokalwerke); Henry, geb. 20. April 1851 in Deventer, gest. 15. Okt. 1905 zu Amsterdam, war seit 1878 Dirigent von »Amstels Mannenkoor« (Oper »Albrecht Beyling« [Amsterdam 1891] Männerchöre ꝛc.).

Brandukow, Anatol Andrejewitsch, bedeutender Violoncellist, geb. 6. Jan. 1859 in Moskau, studierte am Moskauer Konservatorium (Coßmann, Fitzenhagen) und lebte dann bis 1889 in Paris. 1881 trat er unter Saint-Saëns in Angers an die Öffentlichkeit, wirkte in der Folge in großen Pariser und Londoner Konzerten mit, begründete in Paris 1886 mit Marsick eine Quartettvereinigung und lebt seit 1890 in Moskau. B. schrieb Solosachen für Cello, zum Teil mit Orchester.

Brandus, Dufour & Cie. (spr. brandüs, düfür), großer Pariser Musikverlag, begründet 1834 von Moritz Schlesinger (s. d.), 1846 von den Brüdern Louis B. (gest. 30. Sept. 1887) und Gemmy B. (geb. 1823, gest. 12. Febr. 1873) übernommen.

Branle (franz., spr. brangl, Bransle, ital. Brando), im 16.—17. Jahrh. mäßig bewegter Reihentanz im geraden Takt, auch mit Gesang, mit einem nach jeder Strophe wiederkehrenden Refrain (Reigen).

Brant, 1) Jobst (Jodocus) vom, gebürtig aus Waltershofen (Diöz. Regensburg), 1529 Student in Heidelberg. 1549 Hauptmann zu Waldsachsen und Pfleger zu Liebenstein. Die uns erhaltenen Werke B.s, ein Buch 4—9st. »Geistlicher Psalmen und Kirchengesang« (1572, nur Diskant erhalten), 55 4—5st. Lieder in Otts Sammlungen und eine 6st. Motette) weisen B. nicht nur als einen tüchtigen Kontrapunktiker, sondern auch als tiefempfindenden Musiker aus. — 2) Jan, geb. 1551 zu Posen, gest. 31. Dez. 1601 zu Lemberg, gebildet in Rom, Rektor des Jesuitenkollegs in Lemberg; gab heraus: Pieśni łacinskie i polskie z nutami muzycznemi (Warschau 1586; lateinische und poln. Kirchenlieder).

Brasart, Johannes, geb. zu Lüttich (de Leodio), bedeutender Zeitgenosse Dufays, 1431 päpstl. Kapellsänger in Rom (Laie). Geistl. und weltl. Liedkompositionen von B. sind erhalten in den Codd. 37 (8) und 2216 (10) in Bologna, und den Codd.

87 (9), 92 (2) und 90 (3) zu Trient (jetzt Wien) und Cod. Canon. misc. 213 zu Oxford (2).

Braſſin (ſpr. -ſſäng), 1) Louis, geb. 24. Juni 1840 zu Aachen, geſt. 17. Mai 1884 in Petersburg, Pianiſt, Schüler ſeines Vaters, des Opernſängers Louis B. (1847—59 erſter Baritoniſt am Leipziger Stadttheater), ſpäter von Moſcheles am Leipziger Konſervatorium, war zuerſt Lehrer am Sternſchen Konſervatorium in Berlin (1866), 1869—79 am Konſervatorium zu Brüſſel, ſeitdem am Konſervatorium zu Petersburg. Von ſeinen Klavierkompoſitionen ſind beſonders die Etüden hervorzuheben. Eine Operette »Der Thronfolger« wurde 1865 in Brüſſel gegeben; eine zweite »Der Miſſionar« blieb liegen. Seine Brüder ſind: — 2) Leopold, geb. 28. Mai 1843 zu Straßburg, geſt. 1890 in Konſtantinopel, Hofpianiſt in Koburg, dann Lehrer an der Muſikſchule in Bern, auch einige Zeit in Petersburg lebend. — 3) Gerhard, geb. 10. Juni 1844 zu Aachen, begabter Violinvirtuoſe, 1863 Lehrer an der Muſikſchule zu Bern, ſodann Konzertmeiſter zu Gotenburg (Schweden), 1874 Lehrer am Sternſchen Konſervatorium zu Berlin, 1875—80 Dirigent des Tonkünſtlervereins in Breslau, ſodann in Petersburg, jetzt als Muſiklehrer in Konſtantinopel lebend, ſchrieb gehaltvolle Stücke für Violine allein.

Bratſch, Johann Georg, geb. 18. Febr. 1817 zu Zell, geſt. 30. Sept. 1887 zu Aſchaffenburg, war lange Jahre Direktor der Kgl. Muſikſchule zu Würzburg, 1872 Muſikdirektor der Kgl. Studienanſtalt zu Aſchaffenburg, 1883 penſioniert.

Bratſche, ſ. Viola.

Brauer, Max, geb. 9. Mai 1855 zu Mannheim, Schüler von Vincenz Lachner daſelbſt (1875—76) und Ferd. Hiller, Jenſen und de Lange am Kölner Konſervatorium (bis 1880), 1880 Vereinsdirigent zu Kaiſerslautern, ſeit 1888 Muſikdirektor der Hofkirche zu Karlsruhe, ſchrieb eine Violinſonate, ein Suite für Streichorcheſter, Klavierſachen u. a. und die Opern »Der Lotſe« (Karlsruhe 1895) und »Morgiane« (daſelbſt 1899).

Braun, 1) Anton, geb. 6. Febr. 1729 zu Kaſſel, geſt. daſelbſt um 1790, langjähriges Mitglied (Violiniſt) der dortigen Hofkapelle, Komponiſt zahlreicher in Paris gedruckter Kammermuſikwerke (Trioſonaten op. 1 und 2 [Fl. V. B.c.] 1771, Flötenſonaten op. 4, 5, 7, Flötenkonzerte op. 9, 10. Vielleicht iſt er der Sohn eines B., von dem bereits 1729—40 in Paris Flötenwerke gedruckt wurden. Söhne von Anton B. ſind die beiden folgenden — 2) Johann, geb. 28. Aug. 1753 zu Kaſſel, geſt. 1795 in Berlin, war zuerſt Hofmuſiker zu Kaſſel, ſpäter in Berlin (Konzertmeiſter der Königin), ein angeſehener Violinvirtuos und Inſtrumentalkomponiſt (Violinkonzerte, Hornkonzerte, Cellokonzert op. 4, Soli für Fagott, für Flöte, 3 Trioſonaten op. 3). — 3) Johann Friedrich, geb. 15. Sept. 1759 zu Kaſſel, geſt. 15. Sept. 1824 in Ludwigsluſt, Oboevirtuos, verheiratete ſich mit einer Schweſter von Fr. L. Am. Kunzen (Sängerin), ſchrieb vieles für Oboe (nicht gedruckt). Seine Söhne ſind: 4) Karl Anton Philipp, Oboiſt, geb. 1788 zu Ludwigsluſt; ging 1807 nach Kopenhagen. — 5) Wilhelm, Oboiſt, geb. 1791 zu Ludwigsluſt, vermählt mit ſeiner Couſine, der Sängerin Kathinka Braun (1799—1832); ging 1831 nach Stockholm (zahlreiche Orcheſter- und Kammermuſikwerke [autograph] ſind ſeit 1902 in der Regierungsbibliothek zu Schwerin).

Bravour (franz., ſpr. -wūr, ital. Bravura), Tapferkeit; Bravourarie ſ. v. w. Arie mit großen techniſchen Schwierigkeiten, ebenſo Bravourſtück, Allegro di bravura, Valse de bravour ꝛc.

Brecher, Guſtav, geb. 5. Febr. 1879 zu Eichwald bei Teplitz, von wo ſeine Eltern ſpäter nach Leipzig überſiedelten, war noch Schüler des dortigen Nikolaigymnaſiums, als 1896 Richard Strauß ſeine ſymphoniſche Dichtung »Rosmersholm« aufführte. 1899 begann er ſeine Dirigentenlaufbahn als Volontär am Leipziger Stadttheater, von dem er 1900 an die Wiener Hofoper und weiter an das Stadttheater zu Olmütz und 1903 an das Hamburger überging. Von ſeinen Kompoſitionen iſt noch eine ‚ſoziale‘ Symphonie »Aus unſerer Zeit« nach Worten von J. H. Mackay zu nennen (durch Strauß in Berlin und München aufgeführt). Auch ſchriftſtelleriſch iſt B. bereits aufgetreten (über R. Strauß, Berlioz, die veriſtiſche Oper ꝛc.).

Bredal, 1) Niels Krog, geb. 1733 zu Drontheim, geſt. 26. Jan. 1778 zu Kopenhagen, Bürgermeiſter zu Drontheim, ſpäter Theaterdirektor in Kopenhagen, war dramatiſcher Dichter und Komponiſt (Kantaten). — 2) Ivar Frederik, geb. 17. Juni 1800 zu Kopenhagen, geſt. 25. März 1864 daſelbſt, war Bratſchiſt der Kgl. Kapelle, 1843 Konzertmeiſter, 1850 Chordirektor am Theater, 1863

pensioniert. Komponist der Singspiele »Die Braut von Lammermoor« (1832) und »Guerillabanden« (1834), Kantate »Judas Ischarioth« für Tenor mit Orchester, Osterhymne ꝛc.

Bree, Jean Bernard van, geb. 29. Jan. 1801 zu Amsterdam, gest. 14. Febr. 1857 daselbst; Schüler von Bertelmann, 1829 artistischer Direktor des Vereins Felix meritis, begründete 1840 den Cäcilienverein, den er bis zu seinem Tode leitete, und war Direktor der Musikschule des Vereins zur Beförderung der Tonkunst. B. war ein fruchtbarer Komponist auf instrumentalem und vokalem Gebiete (Oper Sapho 1834). Vgl. H. Beijermann »J. B. van B.« (1857).

Breidenstein, Heinrich Karl, geb. 28. Febr. 1796 zu Steinau (Hessen), gest. 13. Juli 1876 in Bonn; studierte anfänglich Jura, ging aber in Heidelberg zur Philologie über, war dann Hauslehrer beim Grafen Witzingerode in Stuttgart und später Oberlehrer in Heidelberg. 1821 ging er nach Köln, wo er Vorlesungen über Musik hielt, und wurde 1823 als Universitätsmusikdirektor nach Bonn berufen, wo er sich gleichzeitig als Dozent für Musik habilitierte und später zum Professor ernannt wurde. Die Errichtung des Beethoven-Denkmals zu Bonn wurde durch ihn angeregt, wie auch zur Enthüllungsfeier (1845) von ihm eine Festschrift erschien und eine Kantate aufgeführt wurde. Von seinen Kompositionen wurden einige Choräle sehr bekannt. Seine wertvollen Materialien für eine Orgellehre gingen in Besitz des Herausgebers dieses Lexikons über. Seine »Singschule« war sehr verbreitet. B. war Mitarbeiter an Ersch und Grubers Enzyklopädie. Er gab auch einen Klavierauszug von Händels »Israel in Egypten« heraus (1826).

Breithaupt, Rudolf Maria, geb. 11. Aug. 1873 zu Braunschweig, studierte an den Universitäten Jena, Leipzig und Berlin zunächst Jura, später Philosophie, Psychologie, Kunst und Musikwissenschaft, war auch 1897 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Rob. Teichmüller, Jadassohn, Paul), schrieb seit 1898 für die »Redenden Künste«, die »Neue Zeitschrift für Musik« u. a. und lebt seit 1901 (nach kurzem Aufenthalte in Wien) als Musikschriftsteller und Klavierlehrer in Berlin. Er schrieb »Die natürliche Klaviertechnik« (2 Teile, Bd. I 1904, 2. Aufl. 1905; Bd. II: »Grundlagen der Klaviertechnik« 1907 [auch franz.]) und »Musikalische Zeit- und Streitfragen« (Gesammelte Aufsätze 1906). Als Komponist trat er nur mit einigen Liedern auf.

Breitkopf & Härtel, hochbedeutende musikal. Verlagsfirma zu Leipzig, wurde 1719 durch Bernhard Christoph Breitkopf aus Klausthal im Harz (geb. 2. März 1695, gest. 26. März 1777) als Buchdruckerei gegründet. Sein Sohn Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (geb. 23. Nov. 1719, gest. 28. Jan. 1794), trat 1745 in das Geschäft, das von 1765 ab B. C. Breitkopf & Sohn firmierte. Als der Vater starb, wurde Immanuel Breitkopf alleiniger Geschäftserbe. Sein Name hat in der Geschichte des Notendrucks (s. d.) einen bedeutsamen Klang, da er den Noten-Typendruck durch Zerlegung der Typen in kleinste Teile zum Druck von Klaviermusik konkurrenzfähig machte. Obgleich diese Neuerung bald Nachahmer fand, so kam doch ihr Segen hauptsächlich ihm selbst zugute. Auch der Musikalienhandel erhielt durch Br. einen großartigen Aufschwung, da er ein umfassendes Lager handschriftlicher und gedruckter Musikalien und Bücher über Musik anlegte und gedruckte Kataloge ausgab. Diese, besonders die thematischen Verzeichnisse der Instrumentalmusik von 1766—87 (Sopplementi dei Catalogi) sind, obgleich nicht immer korrekt, ein wertvolles Hilfsmittel zur Bestimmung der Autoren von handschriftlichen Kompositionen des 18. Jahrhunderts. Auch gab er einige wichtige Sammelwerke heraus (vgl. Berlinische Oden, Raccolta und Musikalisches Magazin). Er schrieb auch: »Über die Geschichte und Erfindung der Buchdruckerkunst« (1779); »Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen« (1784); »Über Schriftgießerei und Stempelschneiderei«; »Über Bibliographie und Bibliophilie« (1793). Nach seinem Tode übernahm sein zweiter Sohn Christoph Gottlob Breitkopf, geb. 22. Sept. 1750, gest. 7. April 1800, das Geschäft, der aber so wenig wie der nach Rußland ausgewanderte und in Petersburg als Druckereibesitzer gestorbene älteste Bernhard Theodor B. (s. d.) der Aufgabe der Leitung eines so großen Geschäfts gewachsen war und es daher seinem Freunde, Associé und Erben G. C. Härtel überließ. — Mit dem Eintritt von Gottfried Christoph Härtel (geb. 27. Jan. 1763 zu Schneeberg, gest. 25. Juli 1827 auf seinem Rittergute Cotta)

wurde die Firma in B. & H. umgewandelt und der Geschäftsbetrieb durch eine Pianofortefabrik erweitert, die zu außerordentlichem Renommee gelangte. Härtel gab seit Oktober 1798 die »Allgemeine musikalische Zeitung« heraus (die erste zu dauernder Bedeutung gelangte Musikzeitung), veranstaltete Gesamtausgaben der Werke Mozarts, Haydns, Clementis und Dusseks, führte den Zinnplattendruck ein und verband sich 1805 mit dem Erfinder der Lithographie (Senefelder) zur Einführung der Lithographie für den Druck der Titel. Nach seinem Tode führte zunächst sein Neffe Florenz Härtel das Geschäft, bis 1835 der älteste Sohn Gottfrieds, Dr. Hermann Härtel (geb. 27. April 1803, gest. 4. Aug. 1875 in Leipzig) Chef wurde; sein Bruder, der Stadtrat Raimund Härtel, geb. 9. Juni 1810, gest. 9. Nov. 1888 in Leipzig, vgl. Hauffe, Luise) teilte sich mit ihm in die Oberleitung. Diese beiden Männer standen lange an der Spitze des Leipziger Buchhandels. Nach dem Tode Hermann H.s und dem Austritt seines Bruders Raimund (1880) übernahmen die Söhne ihrer beiden Schwestern, (Stadtrat) Wilhelm Volkmann (geb. 12. Juni 1837) und (Geheim. Hofrat) Dr. Oskar von Hase (geb. 15. Sept. 1846, Sohn des Jenaer Kirchenhistorikers), die Verwaltung und später den Besitz des Geschäfts. Seit dem Tode Volkmanns (24. Dez. 1896) steht dessen Sohn Dr. Ludwig Volkmann mit an der Spitze des Hauses. Oskar von Hase war Vorsitzender des Verbandes der deutschen Berufsgenossenschaften (bis 1889), des Vereins der Buchhändler zu Leipzig (bis 1898), Vorsteher des von ihm begründeten deutschen Buchgewerbevereins und des Vereins der deutschen Musikalienhändler (bis 1901) und ist stellvertretender Vorsitzender der Kgl. Sächsischen literarischen und musikalischen Sachverständigenkammer. Er hat sich auch schriftstellerisch durch größere Arbeiten zur Geschichte des Buchhandels bekannt gemacht: »Die Koberger« (2. Aufl. 1885), »Breitkopf & Härtel; aus den Papieren des Geschäftsarchives 1664 bis 1894« und »Emil Strauß. Ein deutscher Buchhändler am Rhein (1907)«. Ludwig Volkmann ist Vorsitzender des deutschen Buchgewerbevereins und hat sich als Kunstschriftsteller einen Namen gemacht (Iconographia Dantesca 1898, »Erziehung zum Sehen«, 3. Aufl. 1902, »Naturprodukt und Kunstwerk«, 2. Aufl. 1903, »Grenzen der Künste« 1903). Bei Gründung der Bach- und Händel-Gesellschaft zwecks Herausgabe der Werke dieser Meister von Anbeginn beteiligt, unternahm der Verlag selbständig monumentale kritische Gesamtausgaben der großen Meister der Tonkunst. Zweiggeschäfte in Brüssel, London und New York, und neuerdings in Berlin, haben den Weltcharakter des Hauses, das 800 Arbeiter in seinen Druck- und Kunstanstalten beschäftigt, noch weiter gehoben.

Breitkopf, Bernhard Theodor, der älteste Sohn von Gottl. Im. Breitkopf (s. Breitkopf & Härtel), geb. 20. März 1745, zu Leipzig, wanderte nach kurzer Tätigkeit in der Druckerei seines Vaters 1777 nach Rußland aus, errichtete 1781 in Petersburg eine Druckerei und war zuletzt Direktor der kaiserl. russ. Staatsdruckereien, Staatsrat 2c. und starb in hohem Alter. Derselbe war aber selbst passionierter Musiker, erteilte auch in Petersburg an einem Fräuleinstift Musikunterricht. Als Komponist ist er durch Lieder und Tänze nachweisbar. Sein zweites Liederheft v. J. 1770 (»Neue Lieder mit Melodien«, 20 nur durch diese Komposition erhaltene Texte des mit B. befreundeten jungen Goethe) wurde 1907 im Faksimiledruck von Albert Köster herausgegeben.

Breitner, Ludovic, geb. 22. März 1855 in Triest, Schüler des Mailänder Konservatoriums und von Rubinstein und Liszt, begründete in Paris einen philharmonischen Verein und eigene Konzerte, in denen er seinen Ruf als Pianist begründete. Auch als Liederkomponist hatte er Erfolg.

Brema, Maria (eigentlich Bremer), geb. 28. Febr. 1856 zu Liverpool, Schülerin von G. Henschel, trat zuerst 1891 in den populären Montagskonzerten zu London auf, sowie als Lola in Mascagnis Cavalleria rusticana, sang in Bayreuth 1894 die Ortrud und 1896 die Fricka und Kundry und ist eine der gefeiertsten Sängerinnen der Gegenwart (Mezzosopran).

Bremner, Robert, geb. 1720 in Schottland, gest. 12. Mai 1789 zu London, Geiger (Schüler Geminianis) und Musiklehrer zu Edinburg, später Musikalienhändler und Verleger daselbst und in London. B. ist einer der rührigsten Verleger der Zeit des Aufblühens des modernen Stils und druckte um die Wette mit der Pariser Firma Le Chevardière und der Amsterdamer J. J. Hummel Symphonien, Trios 2c. Einen Katalog des Verlages gab 1790 sein Geschäfts-

nachfolger John Preston heraus. Besonders ist seine große Symphoniesammlung Periodical Overtures in 8 parts (s. d.) zu erwähnen, sowie einige andere Sammlungen (4 st. Kirchenlieder, 40 schottische Lieder und Duette [1757], 3—4 st. Freimaurergesänge [1759], schottische Reels [Tänze] mit Generalbaß, eine zweite Sammlung schottischer Lieder mit Violinvariationen und Generalbaß ꝛc.) B. selbst schrieb eine vortreffliche Elementarmusiklehre The rudiments of music (1756 [1762, 1763]).

Brendel, Karl Franz, geb. 26. Nov. 1811 zu Stolberg (Harz), gest. 25. Nov. 1868 in Leipzig; studierte zu Leipzig Philosophie, daneben bei Fr. Wieck Klavier, promovierte in Berlin und wandte sich erst 1843 ganz der Musik zu. B. hielt in Freiberg, später in Dresden und Leipzig musikwissenschaftliche Vorlesungen. 1844 übernahm er die Redaktion der 1834 von Schumann begründeten »Neuen Zeitschrift für Musik«, die er im Geiste der »neudeutschen« Schule fortführte. Auch seine und R. Pohls Monatsschrift »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856 bis 1860) verfolgte dieselbe Tendenz. Bald darauf wurde er auch Lehrer der Musikgeschichte am Leipziger Konservatorium, welche Stellung ihn jedenfalls später abhielt, mit Liszt und Wagner konsequent weiterzugehen. B. war Mitbegründer (1861) und langjähriger Präsident des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Außer den Arbeiten für die Zeitungen sind von ihm herausgegeben worden: »Grundzüge der Geschichte der Musik« (1848, holländisch von Kist); »Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten an ꝛc.« (1852, 2 Bde; 5. bis 6. Aufl. herausgeg. von F. Stade, 7. Aufl. herausgeg. von Kienzl 1888, Neuausgabe mit Ergänzungen von Rob Hövker 1902 [1906]); »Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft« (1854); »Franz Liszt als Symphoniker« (1859); »Die Organisation des Musikwesens durch den Staat« (1865) und »Geist und Technik im Klavierunterricht« (1867). »Gesammelte Aufsätze zur Geschichte und Kritik der neueren Musik« erschienen 1888.

Brendler, Erich, geb. 1800, gest. 1831 zu Stockholm, begabter schwedischer Komponist, machte Aufsehen mit dem Melodrama »Spastaras Tod« und hinterließ eine Oper »Ryno« (mit Prinz Oskar von Schweden, Stockholm, 16. Mai 1834).

Brenet (spr. brĕnē), Michel (eigentlich Marie Bobillier), hochverdient durch musikhistorische Spezialforschungen, ist 12. April 1858 zu Lunéville geboren, lebte zu Straßburg und Metz, seit 1871 aber in Paris. Von ihren Arbeiten erschienen separat: Histoire de la Symphonie à orchestre jusqu'à Beethoven (1882), Grétry, sa vie et ses œuvres (1884), Deux pages de la vie de Berlioz (1889), Jean de'Okeghem (1893), La musique dans les processions (Vortrag 1896), Sébastien de Brossard (1896), La musique dans les couvents de femmes (Vortrag 1898), Claude Goudimel (1898), Notes sur l'histoire du luth en France (1899), Les concerts en France sous l'ancien régime (1900), Additions inédites de Dom Jumilhac à son traité ꝛc. (1902), La jeunesse de Rameau (1903), Palestrina (1906), La plus ancienne méthode française de musique (1907 Neudruck von L'art, science et pratique de plaine musique); außerdem andere wertvolle Aufsätze im Correspondant, der Grande Encyclopédie, dem Guide musical, Journal musical, der Revue musicale, der Tribune de St. Gervais, der Rivista musicale Italiana und den Sammelbänden der Int. MG.

Brescianello (spr. brĕscha-), Giuseppe Antonio, herzogl. Musikdirektor zu Stuttgart um 1717—57, gab 1738 zu Amsterdam 12 Violinkonzerte heraus. Symphonien, Triosonaten, eine Messe, Stücke für Colachon (vgl. Calascione), Kantaten u. a. sind als Manuskript erhalten.

Breslaur, Emil, geb. 29. Mai 1836 zu Kottbus, gest. 26. Juli 1899 in Berlin, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und das Seminar in Neuzelle und wurde nach bestandener Prüfung Religionslehrer und Prediger der jüdischen Gemeinde seiner Vaterstadt. 1863 siedelte er nach Berlin über, um sich ganz der Musik zu widmen, studierte vier Jahre am Sternschen Konservatorium, speziell unter Jean Vogt, H. Ehrlich (Klavier), Fl. Geyer, Fr. Kiel (Komposition), H. Schwantzer (Orgel) und J. Stern (Partiturspiel, Direktion). 1868—79 war er an der Kullakschen Akademie Lehrer für Klavierspiel und Theorie, die letzten Jahre für Methodik des Klavierspiels, auch begründete und leitete er ein Konservatorium mit Seminar zur Ausbildung von Klavierlehrern und -Lehrerinnen. Seit 1883 war B. Chordirektor an der Reformsynagoge als Nach-

folger Sterns. Auch als Musikreferent war B. tätig (»Spenersche Zeitung«, »Fremdenblatt«). 1879 gründete er den Verein der Musiklehrer und »Lehrerinnen zu Berlin (1886 erweitert zum »Deutschen Musiklehrer-Verband«). Für das instruktive Werk »Die technischen Grundlagen des Klavierspiels« (1874) erhielt er den Professortitel. Weiteren Kreisen ist B. besonders auch bekannt geworden durch die Herausgabe der pädagogischen Zeitschrift »Der Klavierlehrer« (seit 1878) sowie die »Noten-Schreibschule«, eine »Methodik des Klavierunterrichts« (N. Simrock, 2. Aufl. 1896), »Klavierschule« (3 Bde., 18. Aufl. 1898) und »Melodiebildungslehre« (2. Aufl. 1895). Auch hat er eine Anzahl geistlicher und weltlicher Chorsachen, Lieder, Klavierstücke &c. veröffentlicht sowie die Broschüre: »Sind originale Synagogen- und Volksmelodien bei den Juden geschichtlich nachweisbar?« (1898, mit negativem Resultat). B. redigierte die 11. Aufl. von Schuberts »Musik. Konversationslexikon« (1892).

Breton [y Hernández], Tomas, geb. 23. Dez. 1850 zu Salamanca, angesehener spanischer Bühnenkomponist, brachte 1875—1902 18 Werke heraus, darunter die Zarzuelas (mit gesprochenem Dialog) La Dolores (1895), La Verbena de la Paloma (1897), El Caballo del Señorito (1901) und die Opern Los Amantes de Ternel (1889), Garin, Raquel, Farinelli; ein Oratorium Apocalypsia wurde 1882 in Madrid aufgeführt. Von seinen Orchesterwerken sind »Bilder aus Andalusien« (Escenas Andaluzas), ein Trauermarsch für Alfons XII., eine Polonaise und ein Scherzo hervorzuheben.

Breuer, Hans, ausgezeichneter Tenor, geb. 27. April 1869 in Köln, anfänglich Kaufmann, studierte unter Kniese in Bayreuth und wirkt seit 1894 in den Bayreuther Festspielen mit (hervorragender »Mime«). B. ist Mitglied der Wiener Hofoper.

Breuning, Moritz Gerhard von, geb. 28. Aug. 1813 zu Wien, gest. 6. Mai 1892 zu Wien als Medizinalrat, ein Sohn von Beethovens Jugendfreund Stephan von B. (geb. 17. Aug. 1774 zu Bonn, gest. 4. Juni 1827 als Hofkriegsrat in Wien), gab heraus »Aus dem Schwarzspanierhause« (1874, Neudruck mit Zusätzen von Kalischer 1907). B. selbst verkehrte als Knabe in Beethovens letzter Lebenszeit täglich mit dem Meister (Beethovens »Ariel« und »Hosenknopf«) und ist in den Konversationsbüchern oft bemerklich. Sein Buch ist eine wichtige Quelle für Beethovens letzte Jahre.

Breunung, Ferdinand, geb. 2. März 1830 zu Brotterode (Thüringen), gest. 22. März 1883 zu Aachen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1855 Reineckes Nachfolger als Klavierlehrer am Konservatorium in Köln, war seit 1865 städtischer Musikdirektor zu Aachen.

Breval (spr. brĕwal), Jean Baptiste, geb. 1756 im Departement de l'Aisne, gest. 1825 zu Chamouille bei Laon; erster Cellist an der Großen Oper und Celloprofessor am Konservatorium zu Paris bis 1802, bei der Neuorganisation des Instituts pensioniert, schrieb viel Instrumentalmusik (Symphonies concertantes op. 4 und 11, Streichquartette op. 1, 5, 18, Streichtrios op. 3 und 32, viele Duette für 2 V., 2 Fl., V. und Vc., und 2 Vc., Cellosonaten mit Bc. op. 2, 12, 28, 40), auch eine Oper Inès et Léonore (1788) und eine Méthode raisonnée de Violoncelle (1804, engl. von J. Peile 1810).

Breviarium (Brevier), das die Gebete, Lektionen und Gesänge (Antiphonen, Responsorien, Hymnen &c.) der Stundenoffizien (Vespern, Nokturnen, Matutinen &c.) enthaltende Gesangbuch der katholischen Kirche. Vgl. P. Suitbert Bäumer, Geschichte des Breviers (1895, franz. 1905).

Bréville (spr. -wil), Pierre de, geb. 1861 zu Bar le duc, für die diplomatische Karriere bestimmt, ging zur Musik über und war zuerst Schüler des Pariser Konservatoriums, dann aber César Francks, dessen begeisterter Verehrer er blieb. B. ist hauptsächlich Kirchenkomponist (Messen, Motetten, liturgische Chöre, Ste. Rose de Lima für Chor, Soli und Orchester), brachte aber auch Orchesterwerke (Nuit de Décembre, Ouvertüre zu Maeterlincks Princesse Maleine, Musik zu desselben »7 Prinzessinnen« und zu Kalidasas »Sakuntala«) sowie Gesänge mit Orchester, Klaviersachen u. a. Er schrieb: Sur les chansons populaires françaises (1901).

Brevis (Notenwert), s. Mensuralnote.

Brewer (spr. briu'r), Alfred Herbert, geb. 21. Juni 1865 zu Gloucester, seit 1896 Organist der dortigen Kathedrale, 1898 und 1901 Dirigent der Musikfeste von Gloucester, 1897 Mus. Dr. in Dublin, Komponist von Kirchenmusik und anderen Vokalsachen, Schulgesängen, Orgelstücken &c.

Briard (spr. briār), Etienne, Schriftgießer zu Avignon um 1530, dessen Typen statt der sonst üblichen eckigen ihrer Zeit allein runde Notenformen gaben und statt der komplizierten Ligaturen die Notenwerte aufgelöst brachten. Die Werke des Carpentras (s. d.) wurden 1532 von Jean de Channay zu Avignon mit solchen Typen gedruckt (vgl. Granjon).

Briccialdi (spr. brittschaldi), Giulio, geb. 2. März 1818 zu Terni (Kirchenstaat), gest. 17. Dez. 1881 zu Florenz, vorzüglicher Flötenvirtuose, machte ausgedehnte Reisen und lebte lange Jahre in London. Seine Flötenkompositionen stehen in Ansehen.

Bricks, ... Opernkomponist des 18. Jahrh. in Petersburg, schrieb die 4aktige komische Oper »Fevey«, deren Libretto die Kaiserin Katharina II. zur Verfasserin hat (1786). Der 1789 erschienene Klavierauszug schreibt die Musik fälschlicherweise Paschkewitsch zu. Die Originalpartitur befindet sich in der Bibliothek der Kaiserl. Theater zu Petersburg. 1895 wurde der Klavierauszug von P. Jürgenson in Moskau neu herausgegeben.

Bridge (spr. bridsch), 1) F. A., s. Stirling, E. — 2) John Frederick, geb. 5. Dez. 1844 zu Oldbury (Worcester), Schüler von J. Hopkins und J. Goß, zuerst (1865) Organist der Trinitatiskirche zu Windsor, 1869 an der Kathedrale zu Manchester, 1874 Dr. mus. (Oxford), 1875 stellvertretender, 1882 erster Organist der Westminsterabtei, 1890 Theorielehrer am Royal College of Music, Dirigent der Royal Choral Society und Examinator für Musik an der Universität Oxford, 1902 King Edward-Professor der Musik an der Londoner Universität. 1897 wurde er geadelt (Sir). B. schrieb Hymnen, Kantaten (Baodicea, Callirhoe [Text von B. Squire]), Anthems, Oratorien (Mount Moriah, Niniveh), Orchesterwerke, Katechismen (Primers) des Kontrapunkts, des Kanon und des Orgel-Akkompagnements, A course of Harmony (1898 mit F. J. Sawyer) und Musical gestures (1903) u. a. 1907 gab er ausgewählte Motetten von Gibbons heraus. — 3) Josef Cox, Bruder und Schüler des vorigen, geb. 16. Aug. 1853 zu Rochester, studierte auch noch unter Hopkins und ist gleichfalls ein vorzüglicher Organist, seit 1877 an der Kathedrale zu Chester, wo er 1879 die seit 15 Jahren verstummten Musikfeste (alle drei Jahre) wieder ins Leben rief. B. promovierte 1884 zum Dr. mus. in Oxford. Auch er hat größere Gesangswerke geschrieben (Oratorium »Daniel«, dram. Kantate »Rudel«, Kirchenkantate Resurgam, Requiem, Services, Anthems, Orgel- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder eine Symphonie F dur [1894] 2c.).

Briegel, Wolfgang Karl, geb. 21. Mai 1626, 1650 Hofkantor zu Gotha, 1670 Hofkapellmeister in Darmstadt, gest. daselbst 19. Nov. 1712, war ein sehr fruchtbarer Komponist von geistlichen Vokalwerken mit Instr. (»Geistl. musikal. Rosengarten« 1658, »Evangelische Gespräche«, 3 Teile, 1660—81, »Geistl. Arien«, 2 Teile, 1660—61, »Evangel. Blumengarten«, 4 Tle., 1666—69, »Geistl. Oden A. Gryphii« 1670, »Madrigalische Trostgesänge« (6 st. a cappella) 1670, »Musikalisches Tafelkonfekt« 1672 (1—4 st. m. Instr.), »Evangelisches Hosiannah« 1677, »Musikalische Trostquelle« 1679, »Evangelischer Palmenzweig« 1684, »Evangelische Harpfen« 1685, »Apostolische Chormusik« 1697, »Musikalischer Lebensbaum« 1680, »Bußpsalmen« 1690, »Letzter Schwanengesang« 1690 u. a.), schrieb aber auch weltliche Instrumentalwerke (4 st. Paduanen, Gagliarden, Balletti und Couranten 1652 [viersätzige Variationensuiten], 4—5 st. Intraden und Sonaten f. Kornette und Posaunen 1669, »Musikalische Erquickstunden«, »Kapricen« für 1 Violine, 2 Violen und Baß 1680 2c.) und ein Singspiel »Das triumphierende Siegesspiel der wahren Liebe« (Darmstadt 1673). Auch redigierte er das Darmstädter Cantionale.

Briesemeister, Otto, Opernsänger (Tenor), geb. 18. Mai 1866 in Arnswalde, studierte anfänglich Medizin (promovierte zum Dr. med.), dann aber Gesang unter Wiedemann und begann 1893 seine Bühnenlaufbahn in Detmold, war darauf in Aachen und Breslau engagiert und singt jetzt nur noch als Gast. Sein »Loge« und »Herodes« (in Strauß' »Salome«) machten wegen ihrer charakteristischen Darstellung Aufsehen.

Bright (spr. breit), Dora Estella, geb. 16. Aug. 1863 zu Sheffield (England), 1881—88 Schülerin der Kgl. Musikakademie zu London, Pianistin und Komponistin, 1892 verheiratet mit Kapitän Knatchbull in Bath, gibt seit 1889 regelmäßig Klavierabende in London (1892 historische Konzerte ‚from Byrd to Cowen'), veröffentlichte 2 Klavierkonzerte, 1 Klavierquartett, 1 Suite für Klavier und Violine, 1 Duo für 2 Klaviere, Variationen mit Orchester u. a., auch Lieder.

Brillenbässe, Spottname für die in Achtel oder Sechzehntel aufzulösenden Figuren wie:



[ten] Brink, Jules, Komponist, geb. 4. Nov. 1838 zu Amsterdam, gest. 6. Febr. 1889 in Paris; Schüler von Heinze daselbst, von Dupont in Brüssel und E. Fr. Richter in Leipzig, war 1860—68 Musikdirektor in Lyon und ließ sich 1868 in Paris nieder, tüchtiger Instrumentalkomponist (Orchestersuite, symphonische Dichtung, Symphonie, Violinkonzert *rc.*), brachte auch eine komische Oper: Calonice heraus (Paris 1870); eine große fünfaktige blieb liegen.

Brinsmead (spr. -med), John, Begründer der bekannten Londoner Pianofortefabrik »J. B. & Sons«, geb. 13. Okt. 1814 zu Wear Giffard (North-Devon), etablierte sich 1835 und machte 1863 seine beiden Söhne Thomas und Edgar zu Teilhabern. Der jüngere, Edgar B., schrieb eine Geschichte des Pianoforte (1868, umgearbeitet 1879). Die Firma wurde 1900 eine Aktiengesellschaft (B. limited.).

Brißler, Friedrich Ferdinand, geb. 13. Juni 1818 zu Insterburg, gest. 30. Juli 1893 in Berlin, Schüler der Berliner Akademie (Rungenhagen, A. W. Bach, Jul. Schneider) und R. Schumanns, konzertierte 1838—45 als Pianist und war dann längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium. B. ist besonders bekannt durch zahlreiche praktisch angelegte Klavierauszüge (2 und 4 hdg.) von Opern, Symphonien *rc.*

Bristow, George F., Pianist und Violinist, geb. 19. Dez. 1825 in New York, gest. 13. Dez. 1898 daselbst, ausgebildet von seinem Vater, genoß großes Ansehen in seiner Vaterstadt als Lehrer, Spieler und Dirigent, hat sich aber auch als Komponist einen geachteten Namen gemacht (2 Symphonien, Oper »Rip van Winkle« Oratorien »Daniel« und »St. Johannes«, viele Klaviersachen, Lieder *rc.*). B. war Gesanglehrer an New Yorker Staatsschulen.

Britton (spr. britt'n), Thomas, einer der Begründer des Londoner Konzertwesens im 17. Jahrh. (vgl. John Banister), Kohlenhändler und Musikliebhaber, geb. 1651 zu Higham Ferrers (Northampton), veranstaltete 1678 bis zu seinem Tode, 27. Sept. 1714, jeden Donnerstag in seiner Wohnung Konzerte, in denen die bedeutendsten Musiker auftraten (auch Händel). Die Konzerte waren zuerst frei, später erhob B. 10 Schilling Abonnement jährlich.

Brixel, Franz, geb. 1852 in Wien, Schüler von Ed. Horák und Rud. Willmers, seit 1870 Lehrer an Horáks Klavierschulen, wurde 1892 durch testamentarische Verfügung Ed. Horáks Direktor der Anstalt.

Brixi, Franz Xaver, bemerkenswerter böhm. Kirchenkomponist, geb. 1732 zu Prag, gest. 14. Okt. 1771 daselbst; verwaiste mit 5 Jahren und wurde von einem verwandten Geistlichen zu Kosmanos erzogen, später von Segert in Prag musikalisch ausgebildet, während er zugleich die Universität besuchte, und erhielt zuerst Anstellung als Organist an St. Gallus, 1756 als Kapellmeister am Dom zu Prag. B. schrieb 52 große Festmessen, 24 kleinere Messen, viele Psalmen, Litaneien, Vespern, mehrere Oratorien, Requiem *rc.* Seine Messen werden in Böhmen noch jetzt aufgeführt.

Broadwood (spr. brödwūd) **and Sons,** hochbedeutende Londoner Pianofortefabrik, begründet 1732 durch einen eingewanderten Schweizer, Burkhard Tschudi (Shudi), dessen Harpsichords schnell zu Ansehen gelangten (auf den Schlössern zu Windsor und Potsdam sind noch Exemplare). Tschudis Teilhaber, Schwiegersohn und Geschäftserbe war John Broadwood, von Haus aus Kunsttischler. Die sogen. »englische Mechanik« des Pianofortes, wie sie Americus Backers zuerst 1770 baute und bei seinem Tode 1781 B. empfahl, ist nichts anderes als eine Weiterbildung der Christofori-Silbermannschen (vgl. Klavier). John B. (geb. 1732) starb 1812, seine nächsten Geschäftsnachfolger wurden James Shudi und Thomas Broadwood; ihnen folgte Henry Fowler Broadwood (gest. 8. Juli 1893). Sein Sohn und Erbe Henry John Tschudi B. verwandelte die Firma in eine Aktiengesellschaft (limited). Die Dimensionen, welche die Fabrikation allmählich angenommen hat, sind kolossale, da jährlich mehrere tausend Instrumente fertiggestellt werden.

Brode, Max, geb. 25. Febr. 1850 zu Berlin, Violinschüler von Gans und Zimmermann, 1863—67 Schüler des Sternschen Konservatoriums zu Berlin (de Ahna, Fl. Geyer) und bis 1869 des Leipziger Konservatoriums, einige Zeit Primgeiger eines Quartetts in Mitau, studierte dann noch unter Joachim an der Kgl. Hochschule zu Berlin, mußte aber

1876 wegen eines nervösen Fingerleidens die Virtuosenlaufbahn aufgeben, lebte 1874—76 in Augsburg als Violinlehrer am Konservatorium, funktionierte 3 Jahre als Konzertmeister am Stadttheater in Königsberg, wo er Symphoniekonzerte ins Leben rief und eine ausgedehnte Tätigkeit als Lehrer entfaltete, übernahm 1891 die Leitung der Philharmonie und wurde 1894 daneben akademischer Musikdirektor und hält seitdem theoretische und historische Vorlesungen über Musik an der Königsberger Universität, leitet auch seit 1898 die Singakademie und ist Gesanglehrer am altstädt. Gymnasium. 1897 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

Broderies (franz., spr. brod'rí), Verzierungen (s. d.)

Brodsky, Adolf, ausgezeichneter Violinist, geb. 21. März 1851 zu Taganrog (Rußland), trat als Kind 1860 in Odessa auf und erweckte das Interesse eines dortigen wohlhabenden Bürgers, der ihn in Wien durch J. Hellmesberger ausbilden ließ, zuletzt (1862—63) als Schüler des Konservatoriums. Nun trat B. in Hellmesbergers Quartett ein und war auch 1868—70 Mitglied des Hofopernorchesters, zugleich als Solist auftretend. Eine längere Kunstreise endete 1873 in Moskau, wo B. bei Laub neue Studien machte, 1875 eine Anstellung am Konservatorium erhielt und Nachfolger Hřimalys würde, der in die durch Laubs Tod erledigte Stellung einrückte. 1879 verließ B. Moskau, dirigierte zu Kiew Symphoniekonzerte und begann 1881 wieder das konzertierende Wanderleben, in Paris, Wien, London, Moskau mit großem Erfolg auftretend, bis er endlich im Winter 1882 zu 1883 in Leipzig die durch Schradiecks Weggang erledigte Violinprofessur am Konservatorium erhielt. 1892 ging B. nach New York. 1895 wurde er Nachfolger von Ch. Hallé als Direktor des College of music zu Manchester. Hier steht er an der Spitze eines vortrefflichen Streichquartetts (mit Rawdon Briggs, Simon Speelman und Karl Fuchs). 1902 verlieh ihm die Universität Victoria den musikalischen Doktorgrad hon. c.

Bröer, Ernst, geb. 11. April 1809 in Ohlau (Schlesien), gest. 25. März 1886 in Tarnopol, Cellist und Organist (um 1840 an der Dorotheenkirche zu Breslau, 1843 bis 1884 Gesanglehrer am Matthiasgymnasium daselbst), auch Kirchenkomponist.

Brömme, Adolf, geb. 22. Febr. 1826 zu Petersburg, gest. 8. Sept. 1905 in Wiesbaden, widmete sich zuerst dem Baufach (Berliner Bauakademie), ging aber 1849 zur Musik über, studierte bei Hans Schletterer in Zweibrücken und Grell in Berlin Theorie und bei Battaille und Bordogni in Paris Gesang, lebte 1855—69 als geschätzter Sänger und Gesanglehrer in Petersburg, war 1870—78 Gesanglehrer am Dresdner Konservatorium und lebte seit 1879 in Wiesbaden. Seine »Entwicklung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechton« (1893, 4. Aufl. 1906) fand vielen Beifall.

Bronner, Georg, geb. 1666 in Holstein, gest. 1724 zu Hamburg als Organist der Heil. Geist-Kirche, 1699 kurze Zeit Mitunternehmer der Hamburger Oper und 1693—1702 Komponist für dieselbe (»Echo und Narcissus«, »Venus«, »Prokris und Cephalus«, »Der Tod des großen Pans«, »Beatrix«, »Victor, Herzog der Normannen«, »Berenice«). 1715 gab er »Der Stadt Hamburg ... Choralbuch« heraus.

Brons, Simon, geb. 19. April 1838 zu Rotterdam, Musiklehrer und Schriftsteller im Haag, Verfasser mehrerer theoretischen Werke, auch Komponist von Orchesterwerken sowie Klaviersachen und Liedern.

Bronsart von Schellendorf, Hans [Hans von Bronsart], Pianist und Komponist, geb. 11. Febr. 1830 zu Berlin, ältester Sohn des Generalleutnants v. B., studierte 1849—52 an der Berliner Universität und nahm gleichzeitig Unterricht in der Theorie der Musik bei Dehn, lebte dann als Schüler Liszts mehrere Jahre in Weimar, konzertierte in Paris, Petersburg und den Hauptstädten Deutschlands, dirigierte 1860—62 die Euterpe-Konzerte in Leipzig, 1865—66 als Nachfolger Bülows die Konzerte der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Berlin, wurde 1867 zum Intendanten des königl. Theaters zu Hannover, später zum königl. Kammerherrn und im Herbst 1887 zum Generalintendanten des Hoftheaters zu Weimar ernannt. Im Frühjahr 1895 nahm er seine Entlassung und trat in Ruhestand mit dem Range eines Wirklichen Geheimrats und dem Titel Exzellenz. Seit Anfang 1898 lebt B. zu Pertisau am Achensee nur der Komposition. Von seinen Werken haben besonders das Trio in G moll und das Klavierkonzert in Fis moll weitere Verbreitung gefunden. Vielfache Aufführungen erlebten ferner seine »Frühlingsphantasie« für Orchester und die Symphonie mit Chor »In den Alpen«

(1896), auch die 2. Symphonie (C moll »Schicksalsgewalten«) und »Manfred«, dramatische Tondichtung in 5 Bildern (Weimar 1901). Außer einer Anzahl Klavierkompositionen sind noch eine Kantate »Christnacht« (aufgeführt vom Riedelschen Verein in Leipzig) und ein Sextett für Streichinstrumente zu nennen. Er schrieb »Musikalische Pflichten« (1858). B. ist seit 1862 vermählt mit Ingeborg, geb. Starck, geb. 24. Aug. 1840 von schwedischen Eltern zu Petersburg, einer vortrefflichen Pianistin und Schülerin von Martinow, Henselt und Liszt. Auch sie hat sich auf dem Gebiete der Klavierkomposition einen gutklingenden Namen gemacht und schrieb auch 3 Opern (»Die Göttin zu Sais«, »Jery und Bätely«, »Hjarne« [1891]), »Die Sühne« (1908), sowie Lieder, Violinstücke ꝛc.

Broschi (spr. -ßki), Carlo, s. Farinelli.

Brosig, Moritz, geb. 15. Okt. 1815 zu Fuchswinkel (Oberschlesien), gest. 24. Jan. 1887 zu Breslau, besuchte das Matthias-Gymnasium in Breslau, war dann Schüler des Domorganisten Franz Wolf und wurde nach dessen Tode (1842) sein Amtsnachfolger, erlangte, 1853 zum Domkapellmeister ernannt, den philosophischen Doktorgrad und war daneben zweiter Direktor des Kgl. Instituts für katholische Kirchenmusik und Dozent an der Universität. 1872 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Die Cäcilien-Akademie zu Rom machte ihn zum Ehrenmitglied. B. war ein gediegener Kirchenkomponist, schrieb 4 große und 3 kleinere Instrumentalmessen, 7 Hefte Gradualien und Offertorien. 20 Hefte Orgelkompositionen, ein Orgelbuch op. 32 in 8 Heften, ein Choralbuch, eine »Modulationstheorie« (1866), und eine »Harmonielehre« (1874, 3. Aufl. 1882, 4. Aufl. als »Handbuch der Harmonielehre und Modulation«, 1899, herausgegeb. von Karl Thiel) »Über die alten Kirchenkompositionen und ihre Wiedereinführung« (1880). Eine Auswahl seiner Kompositionen (3 Bde.) erschien bei F. E. C. Leuckart.

Brossard (spr. brossār), 1) Sébastien de, geb. 1654, gest. 10. Aug. 1730 zu Meaux; nahm geistliche Weihen und war zuerst Präbendarius, 1689 Kapellmeister am Straßburger Münster, seit 1700 bis zu seinem Tode Großkaplan (grand chapelain) und Musikdirektor an der Kathedrale zu Meaux. B. ist der Verfasser eines der ältesten musikalischen Lexika (vgl. Tinctoris und Janowka): Dictionnaire de musique contenant une explication des termes grecs, italiens et français les plus usités dans la musique, ꝛc. (1703, 2. Aufl. 1705 u. ö., englisch von Grassineau 1740), eines gediegenen, für die Geschichte der Musikpraxis wichtige Aufschlüsse enthaltenden Werkes. B. schrieb auch Lettre à M. Demotz sur un nouvelle méthode d'écrire le plain-chant et la musique (1729), hat auch einige Hefte Kirchenkompositionen herausgegeben und redigierte mehrere Jahrgänge der Airs sérieux et à boire. Zahlreiche Kompositionen sind handschriftlich erhalten Vgl. Michel Brenet, S. de B. d'après des papiers inédits (1896). — 2) Noël Matthieu, geb. 25. Dez. 1789 zu Chalon sur Saône, wo er als Tribunalrichter gestorben ist, geistreicher Theoretiker, der in seinem Werk Théorie des sons musicaux (1847) auf die verschiedenen möglichen akustischen Werte der Töne aufmerksam machte und deren 48 für den Umfang der Oktave berechnete; auch eine Tonartentabelle hat er herausgegeben (1843), sowie eine Anweisung für deren Gebrauch beim Unterricht (1844).

Brown (spr. braun), 1) Robert, geb. ca. 1790 zu Glasgow, gest. 25. Aug. 1873 zu Rockhaven; schrieb: Elements of musical science (1860), Rudiments of harmony and counterpoint on a new method (1863). — 2) Colin, geb. 25. Aug. 1818 zu Liverpool, gest. 19. Dez. 1896 zu Hillhead bei Glasgow, hielt seit 1868 Vorlesungen über Musik an Andersons College zu Glasgow, schrieb ein akustisches Werk Music in common things (1874 bis 1876), konstruierte einen Apparat zur Veranschaulichung der Verschmelzung der Obertöne zum Klange (Monopolytone) und gab zwei Sammlungen schottischer Lieder heraus. — 3) James Duff, geb. 6. Nov. 1862 zu Edinburg, 1878—88 Assistent an der Mitchell-Bibliothek zu Glasgow, 1888 Bibliothekar der Clerkenwell-Bibliothek zu London. Schrieb Biographical dictionary of musicians (1886), Guide to the formation of a music library (1893), Subject classification (1908) und mit Stephen Stratton: British musical biography (1897), ein Werk, das besonders für das 18. und 19. Jahrh. reich an Material ist, nur allzusehr sich auf Vollblut-Engländer beschränkt. Auch gab er heraus: Characteristic songs and dances of all nations with historical notes and bibliography (1901). — 4) T. J. Bordonel, geb. 1863 zu Du-

blin, war Solosopranist an der St. Nikolaskirche zu Liverpool und ist seit 1880 Organist an derselben Kirche, ein geschätzter Kirchenkomponist (4 Messen, Psalmen, Services rc.).

Bruch, Max, geb. 6. Jan. 1838 zu Köln, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter (geb. Almenräder), die eine geschätzte Musiklehrerin war und in ihrer Jugend wiederholt auf den Rheinischen Musikfesten als Solosopranistin mitwirkte. Bereits als elfjähriger Knabe versuchte sich B., damals Schüler von K. Breidenstein, in größeren Kompositionen und brachte mit 14 Jahren schon eine Symphonie in Köln zur Aufführung. 1853—57 wurde er Stipendiat der Mozart-Stiftung (s. d.) und als solcher spezieller Schüler von Ferdinand Hiller in der Theorie und Komposition und von Karl Reinecke (bis 1854) und Ferdinand Breuning im Klavierspiel. Nach kurzem Aufenthalt in Leipzig lebte er 1858-61 als Musiklehrer zu Köln, wo er bereits 1858 seine erste dramatische Komposition, das Goethesche Singspiel »Scherz, List und Rache« (op. 1) herausbrachte. Nach dem Tode seines Vaters (1861) trat er eine ausgedehnte Studienreise an, welche nach kürzerm Aufenthalt in Berlin, Leipzig, Wien, Dresden, München in Mannheim endete, wo seine Oper »Lorelei« (op. 16, nach dem für Mendelssohn geschriebenen Texte von Geibel) 1863 aufgeführt ward. In Mannheim (1862—64) schrieb B. mehrere Chorwerke, von denen »Frithjof« schnell seinen Namen bekannt machte. 1864—65 finden wir ihn wieder auf Reisen (Hamburg, Hannover, Dresden, Breslau, München, Brüssel, Paris rc.), 1865—67 als Musikdirektor zu Koblenz, 1867—70 als Hofkapellmeister in Sondershausen. Die Oper »Hermione« op. 40 (nach Shakespeares »Wintermärchen«), welche 1872 in Berlin zur Aufführung gelangte, wo B. 1871—73 sich aufhielt, hatte nur einen Achtungserfolg. Nachdem B. 5 Jahre (1873—78) zu Bonn ausschließlich der Komposition gelebt und nur zwei Reisen nach England zu Aufführungen seiner Werke gemacht hatte, wurde er 1878 nach Stockhausens Abgange Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin, 1880 aber als Nachfolger Benedicts Dirigent der Philharmonic Society zu Liverpool. 1881 vermählte er sich mit der Sängerin Klara Tuczek aus Berlin. 1883 gab er die Stellung in Liverpool wieder auf, um als Nachfolger Bernhard Scholz' die Direktion des Orchestervereins in Breslau zu übernehmen, die er bis Ende 1890 führte. 1891 wurde ihm die Leitung einer akademischen Meisterschule an der Kompositionsabteilung der Berliner Akademie unter Verleihung des Professorentitels übertragen. 1893 ernannte ihn die Universität Cambridge zum Dr. mus. hon. c., 1898 die französische Akademie der Künste zum korrespondierenden Mitgliede. Zurzeit ist B. Vorsitzender der Musiksektion des Senats der Kgl. Akademie der Künste und Direktionsmitglied der Kgl. Hochschule für Musik. 1908 erhielt er den preußischen Orden pour le mérite für Kunst und Wissenschaft. B. lebt zu Friedenau bei Berlin. Bruchs Stil ist trotz reicher Harmonie, gediegener kontrapunktischer Stimmführung und vielgestaltiger Instrumentation doch mehr auf direkt ansprechende Melodiosität, formale Abrundung und volksmäßigen Ausdruck gerichtet; er hebt sich gegenüber Kiel durch größere Wärme und gegenüber Brahms durch bequemere Verständlichkeit ab. Der Schwerpunkt von B.s Kunstschaffen liegt ohne Frage in seinen großen Chorwerken mit Orchester, durch welche er sich eine hervorragende Stellung errang und Jahrzehnte lang die Konzertsäle beherrschte: A. (für gemischten Chor [Soli] und Orchester) »Frithjof« (op. 23, 1864), »Schön Ellen« (op. 25), »Odysseus« (op. 41, 1873), »Arminius« (op. 43), »Das Lied von der Glocke« (op. 45), »Achilleus« (op. 50, 1885), »Das Feuerkreuz« (op. 52), »Moses« (op. 67, biblisches Oratorium, 1894 zur Jubelfeier der Königl. Akademie der Künste), »Gustav Adolf« (op. 73, weltliches Oratorium, 1898), »Nal und Damajanti« (1903, Text von Bulthaupt); dazu kommen noch Jubilate, Amen (op. 3), »Die Birken und die Erlen« (op. 8), »Die Flucht der heiligen Familie« (op. 20), Rorate coeli (op. 29, mit Orgel und Orchester), »Römische Leichenfeier« (op. 34), Kyrie, Sanctus und Agnus Dei (op. 35, Doppelchor), das »Lied vom deutschen Kaiser« (op. 37), »Dithyrambe« (op. 39, 6st.), »Gruß an die heilige Nacht« (op. 62), »Hymne« (op. 64), »Osterkantate« (1908). B. (für Frauenchor, Soli und Orchester): »Frithjof auf seines Vaters Grabhügel« (op. 27), »Die Flucht nach Ägypten« und »Morgenstunde« (op. 31). C. (für Männerchor [Soli] und Orchester): »Römischer Triumphgesang«, »Das Wessobrunner Gebet«, »Lied der Städte« und »Schottlands Thränen« (op. 19), »Gesang der

heiligen drei Könige« (op. 21, 3 Männerstimmen mit Orchester), »Salamis« (op. 25), »Normannenzug« (op 32, Baritonsolo mit 1st. Männerchor), »Leonidas« (op. 66), »Thermopylä« und »Tyrtäos« (op. 53). Weniger vermochte B. mit seinen Klavierliedern durchzudringen (»Schottische Lieder« und op. 7, 15, 17, 33, 59). Von seinen Instrumentalwerken ist sein erstes Violinkonzert (op 26 G moll) mit Recht zu großer Berühmtheit gelangt und ständiges Repertoirestück aller Geiger; ihm reihen sich würdig an zwei weitere Violinkonzerte (op. 44 und 58, beide in D moll), eine Violinromanze (op. 42 A moll), Phantasie (op. 46), ein Adagio appassionato (op. 57) und In memoriam (Adagio op. 65), sämtlich mit Orchester. Für Cello und Orchester erwies sich Kol Nidrei (hebräische Melodie, op. 47) als besonders dankbar; dazu kommen »Kanzone« (op. 55), »Adagio« nach keltischen Melodien (op. 56) und »Ave Maria« (op. 61). Die Zahl der Kammermusikwerke B.s ist klein: 2 Streichquartette (op. 9 C moll und op. 10 E dur), ein Trio (op. 5 C moll). Sehr achtbar sind seine drei Symphonien op. 28 Es dur, op. 36 F moll und op. 51 E dur. Die übrigen Opusnummern sind Werke für Klavier allein (op. 2, 11, 12, 14 ꝛc.). — Ein Neffe B.s Wilhelm B. schrieb die Opern »Hirlanda« (Mainz 1886) und »Das Winzerfest am Rhein« (Nürnberg 1903).

Bruck, Arnold von, s. Arnold v. B.

Brucken-Fock, Emile van, Musikfreund, geb. zu Schloß ter Hoogelez (Middelburg), Ingenieur en chef des Geniekorps zu Arnhem, schrieb Orchesterwerke, ein einaktiges Musikdrama »Seleneia« (1895), Chorwerke mit Orchester u. a. m.

Brück, Julius, geb. 20. Aug. 1859 zu Nagykörös (Ungarn), Lehrer am Konservatorium zu Debrecin, veröffentlichte instruktive Klaviersachen (Etüde op. 12, 39, 40, 50, Kanons und Fuge op. 40), auch 7 Hefte Ungarische Tänze zu 4 Händen, Ungarische Rhapsodien, Impromptus, Cellostücke und drei Quartette und schrieb eine »Formenlehre« (ungarisch).

Brückler, Hugo, hochbegabter aber früh gestorbener Liederkomponist, geb. 18. Febr. 1845 zu Dresden, gest. 4. Okt. 1871 daselbst; war mit 10 Jahren als Mitglied des evangel. Kapellknabenchors Schüler von Johann Schneider und erhielt seine weitere Ausbildung am Dresdener Konservatorium (Schubert [Violine], Krebs, Armin Früh, Rietz). Er gab heraus: op. 1 u. 2, Lieder aus Scheffels »Trompeter von Säckingen« (1. Fünf Lieder Jung Werners am Rhein, 2. Gesänge Margareths). Aus seinem Nachlaß veröffentlichten noch A. Jensen »Sieben Gesänge« und Reinhold Becker die Ballade »Der Vogt von Tenneberg«. 1898 erschienen bei Hoffarth in Dresden die Männerchöre: »Nordmännersang« und »Marsch der Bürgergarde«. Vgl. Robert Musiol »H. B.«.

Bruckner, Anton, bedeutender Komponist, geb. 4. Sept. 1824 zu Ansfelden (Oberösterreich), gest. 11. Okt. 1896 in Wien, Sohn eines Dorfschullehrers, von dem er den ersten Musikunterricht erhielt, wurde nach des Vaters frühem Tode als Sängerknabe in das Stift St. Florian aufgenommen. Unter außerordentlich dürftigen Verhältnissen als Schulgehilfe in Windhag bei Freistadt und später als Lehrer und provisorischer Stiftsorganist in St. Florian bildete sich B. in der Hauptsache autodidaktisch zu einem ausgezeichneten Kontrapunktiker und vorzüglichen Organisten aus, so daß er 1855 bei der Konkurrenz um die Domorganistenstelle in Linz glänzend siegte. Wie schon von St. Florian aus, reiste B. von Linz aus wiederholt nach Wien, um bei Sechter weitere Ausbildung im Kontrapunkt zu suchen; von 1861—63 studierte er sodann noch Komposition bei Otto Kitzler. Auf Herbecks Veranlassung wurde B. nach Sechters Tode 1867 in dessen Stelle als Hofkapellorganist und zugleich als Professor für Orgelspiel, Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium nach Wien berufen, mit welchen Funktionen er seit 1875 noch die eines Lektors für Musik an der Universität verband. 1891 ernannte ihn die Wiener Universität zum Dr. phil. hon. c. Selten ist wohl die Bedeutung eines Komponisten so spät bekannt geworden wie die B.s, der bereits sein 50. Jahr überschritten hatte, ehe die Welt ihn bemerkte, und sogar das 60. erreichte, ehe er »berühmt« wurde. Will man den Unterschied der Eigenart Bruckners und Brahms', der beiden scharfe Gegensätze im Wiener Musikleben hervorrufenden Meister, charakterisieren, so geschieht das am richtigsten, indem man Brahms Vertiefung in das Studium des Volksliedes und der alten Meister Bruckners begeisterten Anschluß an die moderne Kunst Wagners gegenüberstellt. Da beide vornehmlich Instrumentalkomponisten waren oder doch für Singstimmen

mit Instrumenten schrieben, aber beide für die Bühne nicht geschrieben haben, so verdanken wir ihnen insbesondere zwei neue Typen der Orchesterkomposition, ganz speziell der Symphonie, die durch das Studium Bachs und der Meister des 16. Jahrh. befruchtete (Brahms) und die von Wagner beeinflußte (Bruckner). Die selbstverständliche Voraussetzung dieser ganz entgegengesetzten Entwickelung ist aber natürlich eine gründlich verschiedene Eigenart beider Meister, die bei Brahms als Scheu vor dem gemeinen Elan, bei Bruckner als Drang zur Entfaltung von Glanz und Kraft definiert werden kann. Damit ist so ziemlich alles in einem gesagt und einerseits ebenso die »Abstinenz« Brahms wie die manchmal ans Maßlose streifende Breite und Fülle Bruckners erklärt. Auch die durch die Analyse oft genug schwer zu erklärende strenge innere Einheit bei aller raffinierten Zerstückung der Faktur Brahms' und die trotz aller kompakten Massivität manchmal fühlbare Sprunghaftigkeit der Entwickelung bei Bruckner ist durch diese Faktoren hinlänglich erläutert. Die Zahl der Werke Bruckners ist nur klein, aber es handelt sich fast durchweg um große Arbeiten. An der Spitze stehen 8 Symphonien (I. C moll, 1866 in Linz komponiert und dort 1868 aufgeführt, in Wien zuerst 1891; II. ebenfalls C moll, Wien 1873 unter Leitung des Komponisten; III. D moll, Wien 1877 unter Bruckner; IV. Es dur (»die romantische«), Wien 1881 unter Richter; V. B dur (Graz 1894 unter Franz Schalk); VI. A dur, Adagio und Scherzo 1883 unter Jahn; ganz 1899 in Wien unter Mahler; VII. E dur, Leipzig 1884 unter Nikisch [seit dieser Aufführung erst ist B.s Name in aller Munde], München 1885 unter Levi, in Wien 1886 unter Richter u. a. VIII. C moll [Kaiser Franz Joseph gewidmet], Wien 1882 unter Richter). Von einer IX. Symphonie hinterließ B. drei Sätze. Diesen sind anzuschließen drei Messen mit Instrumenten: I. D moll, Linz 1864, II. E moll (8 st. Chor und Blasinstrumente) Linz 1869, III. F moll, Wien 1872, ferner das großartige »Tedeum« (Wien 1885 mit 2 Klavieren; mit Orchester zuerst Wien 1886), der 150. Psalm für Soli, Chor und Orchester (Wien 1892 unter Gericke), eine Reihe kleinerer kirchlichen Werke (Ave Maria, Tantum ergo, Graduale, Antiphonen), die Männerchöre mit Orchester: »Germanenzug« und »Helgoland«; Männerchöre mit Klavier »Das hohe Lied« [H. v. d. Mattig] und »Mitternacht«, einige gemischte und Männerchöre a cappella und ein Streichquintett in F dur. Ein Verzeichnis seiner Werke gab Doblinger heraus. Vgl. Franz Brunner »A. B.« (1895) und R. Louis »A. B.« (1905). Eine große Biographie Bruckners bereitet A. Göllerich seit lange vor. Vgl. auch C. Hruby »Erinnerungen an A. B.« (1901) sowie den Nekrolog von H. Rietsch im »Biographischen Jahrbuch« (1897). Bruckner-Briefe s. in Fr. Gräflingers Studie über Karl Waldeck (1905).

Brückner, Oskar, geb. 2. Jan. 1857 zu Erfurt, Schüler von Fr. Grützmacher sen. (Cello) und Felix Draeseke (Theorie) in Dresden, machte erfolgreiche Konzertreisen in Deutschland, Rußland, Holland, Polen, wurde sodann als Solocellist zu Strelitz angestellt (großherzogl. Kammervirtuos) und ist nun seit 1889 in gleicher Stellung am Kgl. Theater zu Wiesbaden (war auch zeitweilig Lehrer am Konservatorium). 1896 wurde er zum Kgl. Konzertmeister, 1908 zum Professor ernannt. Als Komponist trat er mit Solostücken für Cello, auch mit Liedern und Klavierstücken und instruktiven Arrangements für Cello hervor.

Brudien, Juan, spanischer Priester und Komponist im 16. Jahrh., 1585 Kapellmeister der Kathedrale zu Urgel und später zu Barcelona, gab 1585 einen Band Madrigalien bei Hubert Gotard in Barcelona heraus.

Bruhns, Nikolaus, geb. 1665 zu Schwabstädt (Schleswig), gest. 1697 zu Husum, Violinist, Organist und Komponist für Orgel und Klavier, Schüler Buxtehudes in Lübeck, wurde auf des letztern Empfehlung zuerst Organist in Kopenhagen, später aber Stadtorganist zu Husum. B. besaß eine ungewöhnliche Fertigkeit im doppelgriffigen Violinspiel und erregte oft Staunen, wenn er zweistimmig auf seiner Violine improvisierte und mit den Füßen dazu den Orgelbaß selbst spielte. Commers Musica sacra Bd. 1 enthält 3 schöne Orgelstücke von B. (Präludium und Fuge und Vorspiel zu »Nun komm der Heiden Heiland«). Handschriftlich erhalten sind Kantaten, Kirchenkonzerte und Orgelfugen.

Brüll, Ignaz, geb. 7. Nov. 1846 zu Proßnitz in Mähren, gest. 17. Sept. 1907 in Wien, erhielt Klavierunterricht von Epstein in Wien und studierte Komposition unter Rufinatscha, später unter Dessoff. Zum gediegenen Pianisten herangebildet,

trat er zuerst in Wien konzertierend mit eigenen Kompositionen auf (Klavierkonzert 2c.) und machte später auch mit Erfolg Konzertreisen. Eine Orchesterserenade gelangte 1864 zur ersten Aufführung in Stuttgart. 1872—78 war er Klavierlehrer an den Horákschen Klavierschulen zu Wien, seit 1881 artistischer Mitdirektor derselben. Der Schwerpunkt von Brülls künstlerischer Tätigkeit lag aber auf dem Gebiete der Komposition. Er schrieb die Opern: »Die Bettler von Samarkand« (1864), »Das goldene Kreuz« (1875, Spieloper, auch im Auslande aufgeführt), »Der Landfriede« (1877), »Bianca« (1879), »Königin Mariette« (1883), »Das steinerne Herz« (Märchenoper, 1888), »Gringoire« (München 1892), »Schach dem Könige« (München 1893), »Gloria« (Hamburg 1886), »Der Husar« (Wien 1898), das Ballett »Ein Märchen aus der Champagne« (1896), ferner eine Symphonie, drei Orchesterserenaden, die Ouvertüren zu »Macbeth« op. 46, Jagd-Ouvertüre »Im Walde« und Ouverture pathétique op. 98, zwei Klavierkonzerte, ein Konzertstück für Klavier und Orchester op. 88, Rhapsodie für Klavier und Orchester, ein Violinkonzert, eine Sonate und 4 Suiten für Klavier zu 2 Händen, eine Sonate für 2 Klaviere, ein dreisätziges Duo für 2 Klaviere op. 64, eine Cellosonate, 3 Violinsonaten, ein Trio, Suite für Klavier und Violine op. 42, Klavierstücke (Ballade op. 84), Lieder, Chöre 2c. In seinem Nachlaß fanden sich Fragmente einer Oper »Rübezahl« und eine »Dramatische Ouvertüre«.

Brumel, Anton, bedeutender niederländ. Komponist, Zeitgenosse Josquins und wie dieser Schüler von Okeghem. Wir wissen nur von ihm, daß er 1505 aus einer Stellung zu Lyon am Hofe des Sigismus Cantelmus, Herzogs von Sora, in eine solche am Hofe von dessen Schwager, Alfonso I. von Este, zu Ferrara berufen wurde (vgl. Monatshefte f. Musikg. XVI, 11). Petrucci druckte 1503 fünf 4st. Messen Brumels, eine sechste (Dringhs) im ersten Buche der Missae diversorum (1508), ferner Messenteile in den Fragmenta missarum, Motetten in den Motetti XXXIII (1502), den Canti CL (1504), Motetti C (1504), Motetti libro quarto (1505) und Motetti della corona (1514); drei Messen stehen in dem Liber XV missarum des Andreas Antiquus (1516), eine in den Missae XIII Joh. Otts (1539) und zwei in des Petrejus Liber XV missarum (1539). Handschriftlich finden sich vier 4st. Messen, zwei 4st. Magnifikats, zwei 4st. und eine 5st. Motette im päpstlichen Kapellarchiv, eine 12st. (!) Messe Et ecce terrae und drei 4st. Credo auf der Münchener Bibliothek, erstere auch in Wien (Musikfr.), anderes in Bologna, Basel, Mailand 2c. Die Messe De beata Virgine erschien in Neudruck in H. Experts Maîtres musiciens Bd. 9, einige andere Tonsätze in Maldeghems Trésor. Vgl. Van der Straeten, La musique aux Pays-Bas Bd. 6.

Brummstimmen, s. v. w. Gesang ohne Worte und mit geschlossenem Mund (a bocca chiusa), so daß der Ton nur brummend durch die Nase kommt. Von begleitenden B. ist öfters in Männergesangsquartetten Gebrauch gemacht worden.

Bruneau (spr. brünno), Alfred, geb. 3. März 1857 zu Paris, Schüler Massenets am Pariser Konservatorium (1881. Prix de Rome), dann Musikreferent für Pariser Zeitungen, brachte 1887 seine erste Oper Kérim im Théâtre lyrique heraus, machte aber erst Aufsehen durch die weiter folgenden Opern, auf Texte von L. Gallet nach Romanen von Emile Zola: Le rêve (1891), L'attaque au moulin (»Der Sturm auf die Mühle«, 1893; auch in Deutschland gegeben); Zola selbst lieferte B. den Text zu Messidor (1897, 4aktig, unrhythmische Prosa), Ouragan (Paris, 29. April 1901) und L'enfant Roi (Paris 1905); von B. selbst nach Zola gearbeitet sind die Texte von Naïs Micoulin (Monte Carlo 1907) und La faute de l'abbé Mouret (Paris 1907). Außer den Opern wurde von B. ein »Requiem« aufgeführt; auch schrieb er Konzertouvertüren (O. héroique und Léda), symphonische Dichtungen (La belle au bois dormant und Penthésiléa), Lieds de France und Chansons à danser (auf Texte von Catulle Mendès). Auch als Schriftsteller verdient B. Beachtung (Le drame lyrique français [Rivista musicale 1897 S. 299 ff.], Musique de Russie et Musiciens français [Bibl. Charpentier 1903], Musiques d'hier et de demain (1900), La musique française (1901, deutsch von Max Graf 1904 in R. Strauß' Sammlung »Die Musik«) und »Die russische Musik« (1905, dgl.). Vgl. A. Hervey A. B. (1907, englisch).

Brunelli, Antonio, Schüler von G. M. Nanini, Domkapellmeister zu Prato, später in Florenz, wo er zuletzt den Titel eines großherzogl. Kapellmeisters erhielt. kirchlicher Komponist, gab 1605—21 Motetten, Cantica, Madrigale 2c. heraus,

sowie eine allgemeine Musiklehre (Regole utilissime 1606), auch ein Werk über den Kontrapunkt: Regole e dichiarazioni (1610).

Brunette (spr. brünett'), Name kleiner französischen Liebeslieder. Die Firma Ballard gab eine 3 bändige Sammlung heraus: Brunettes ou petits airs tendres (1703, 1704, 1709, mehrfach aufgelegt), welche außer B.s auch Tanzlieder (Chansons à danser) enthält.

Brunetti, Gaetano, Violinvirtuose, geb. c. 1750 zu Pisa, gest. 1808 zu Madrid an den Folgen des Schrecks über die Einnahme Madrids durch Napoleon; Schüler Nardinis, war, als Boccherini 1766 nach Madrid kam, bereits dort und soll gegen Boccherini intrigiert und ihn schließlich aus seiner Stellung als Kapellmeister und Hofkomponist verdrängt haben. B. schrieb Kammermusik, Symphonien 2c. Eine reiche Sammlung von Werken B.s besaß der Biograph Boccherinis, L. Picquot.

Bruni, Antonio Bartolomeo, Violinvirtuose, geb. 2. Febr. 1759 zu Coni (Piemont), gest. 1823 daselbst; Schüler von Pugnani und Spezziani, ging 1781 nach Paris, wo er zuerst Violinist der Comédie italienne, dann Kapellmeister am Théâtre Montansier, an der Komischen und zuletzt an der Italienischen Oper war und 1786—1815 21 eigene französische komische Opern zur Aufführung brachte. 1801 zog er sich nach Passy bei Paris zurück; 1816 machte er noch einmal einen Bühnenversuch (Le mariage par commission) und kehrte dann in seine Vaterstadt Coni zurück. Er hat auch eine Violin- und eine Bratschenschule, sowie Streichquartette, Streichtrios, Violinsonaten, Etüden und Violinduette herausgegeben.

Brunner, Christian Traugott, geb. 12. Dez. 1792 zu Brünlos bei Stollberg im Erzgebirge, gest. 14. April 1874 als Organist und Dirigent von Gesangvereinen zu Chemnitz; B. ist bekannt geworden durch instruktive Klaviersachen, Potpourris 2c. besonders für Anfänger.

Bruns [-Molar], Paul, Dr. phil., Sänger [Tenor-Bariton] und Gesanglehrer, geb. 13. Juni 1867 zu Werden a. Ruhr, erzogen 1879—85 zu Feldkirch, studierte in Berlin, Bonn, Marburg und Leipzig die Rechte, ging aber nach bestandenem Examen zur Musik über und war in Leipzig 1893—97 Schüler von Kretzschmar, Martin Krause, Schönherr und L. Chr. Törsleff (eines Schülers von Müller-Brunow), studierte auch noch Gesang weiter bei Carelli in Neapel und Vivarelli in Florenz. 1895—1900 gab er (in Leipzig) mit L. Schultze-Strelitz die Zeitschrift »Der Kunstgesang« heraus, 1900—1902 in Berlin allein eine andere »Deutsche Gesangskunst«, war 1902—5 Gesanglehrer am Eichelbergschen Konservatorium zu Berlin und ist seit 1906 Gesanglehrer am Sternschen Konservatorium. Seine separat erschienenen Schriften sind: »Neue Gesangmethode nach erweiterten Grundlehren vom primären Ton« (1906) und »Das Kontraalt-Problem« (1908). B. bestreitet die Existenz verschiedener Register der menschlichen Singstimme.

Brustwerk, in der Orgel das in der Regel zum zweiten oder dritten Manual gehörige, in der Mitte der Orgel aufgestellte Pfeifwerk. Das B. ist regelmäßig schwächer intoniert als das Hauptwerk. Vgl. Manuale.

Bruyck, Karl Debrois van, geb. 14. März 1828 zu Brünn, gest. 5. Aug. 1902 zu Waidhofen a. d. Ybbs, kam bereits 1830 mit seinen Eltern nach Wien, studierte daselbst nach Absolvierung des Gymnasiums Jura und ging erst mit 22 Jahren zur Musik über, war Schüler Rufinatschas in der Musiktheorie, fleißiger Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen und gab bis 1860 gegen 30 Werke heraus, auch die Monographien: »Technische und ästhetische Analyse des wohltemperierten Klaviers« (1867, 2. Aufl. 1889) und »Robert Schumann« (in Kolatschecks »Stimmen der Zeit« 1868). Ein Vortrag: »Die Entwickelung der Klaviermusik von J. S. Bach bis R. Schumann« (1880) ist seine letzte Publikation. B. lebte lange Jahre zu Waidhofen an der Ybbs. Er war einige Zeit mit Hebbel befreundet, der sich aber von ihm schroff lossagte.

Bryennius, Manuel (nach Fétis einer alten französischen Familie entstammend, die sich während der Kreuzzüge in Griechenland festsetzte), einer der letzten griechischen Musikschriftsteller (um 1320). Seine in vielen Handschriften existierende »Harmonik« ist aber nicht eine selbständige Arbeit, sondern eine Bearbeitung und summarische Zusammenfassung klassischer Schriften über die Musik der Griechen und enthält mehr oder minder umfängliche Auszüge aus Adrast, Aristoxenos, Euklid, Ptolemäus, Nikomachus, Theo von Smyrna u. a. Die Erklärung der byzantinischen Kirchentonarten ist aus dem Pachymeres (1242—1310) entnommen. Gedruckt findet sich die »Harmonik« des

B. im 3. Band von Joh. Wallis' Opera mathematica (1699).

Buccina (v. griech. βυκάνη), römisches Blasinstrument von erheblicher Länge, kreisrund gewunden, über die Schulter gelegt geblasen wie heute das Helikon. Aus der B. hat sich unsere Posaune (auch dem Namen nach [Busaun, Bazuin] entwickelt.

Bücher, Karl, geb. 16. Febr. 1847 zu Kirberg bei Wiesbaden, seit 1892 o. Professor der Nationalökonomie an der Universität Leipzig, bekannt durch eine große Zahl volkswirtschaftlicher Arbeiten, ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der Studie »Arbeit und Rhythmus« (1896 in den Sitzungsberichten der Kgl. Sächs. Ges. d. Wissensch. und separat, 4. Aufl. 1908), welche die frappante These aufstellt, daß der Rhythmus und damit alle energischen Künste in der zweckmäßigsten Ordnung der Bewegungen bei mechanischen Arbeiten wurzeln.

Buchholz, renommierte Berliner Orgelbaufirma, begründet 1799 von Joh. Sim. B., geb. 27. Sept. 1758 zu Schloßvippach bei Erfurt, gest. 24. Febr. 1825 in Berlin. Sein Sohn und Nachfolger Karl August B., geb. 13. Aug. 1796 zu Berlin, starb 12. Aug. 1884 daselbst, und ihm folgte bereits am 17. Febr. 1885 der letzte Repräsentant der Familie, sein Sohn Karl Friedrich B. (geb. 1821) ins Grab.

Buchner, 1) Hans, geb. 26. Okt. 1483 zu Ravensburg (Württemberg), gest. c. 1540, nach dem Zeugnis der Othmar Nachtgall (Luscinius) in seiner Musurgia (1536) ein Schüler des Paulus Hofhaimer, war von c. 1510 ab Organist zu Konstanz und ist wahrscheinlich identisch mit Magister Hans von Konstanz, aus dem man seinen Nachfolger im Amte hat machen wollen. Ein Stück von B. (datiert 1515) befindet sich in Klebers Tabulaturbuch, andere in dem von Kotter (von 1536); das von Karl Päsler im 5. Bde. der Vierteljahrsschr. f. Musik abgedruckte Fundamentbuch des Hans von Konstanz hat die Jahrzahl 1551, aber mit dem Vermerk »Abschrift« (für Bonifacius Amerbach in Basel); wahrscheinlich rührt die ihm vorausgeschickte Einleitung, in welcher B. als Autorität zitiert wird, gar nicht von H. v. Konstanz her. Vgl. Monatshefte f. M.-G. 1889 Nr. 9—12 und Haberls Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 (E. v. Werra). — 2) Philipp Friedrich, geb. 10. Sept. 1614 zu Wertheim i. Fr., gest. 23. März 1669 zu Würzburg, 1642 am Hofe zu Krakau, 1662 kurfürstlicher Kapellmeister zu Mainz, zuletzt am Würzburger Hofe, gab in Venedig 3 Bücher 2—5st. Kirchenkonzerte (1642, 1644, ...), in Frankfurt a. M. 24 3—7st. Sonaten für Streichinstrumente, Flöte und Fagott (Plectrum musicum, op. 4 1662) und in Würzburg 1664 Harmonia instrumentalis heraus.

Büchner, Adolf Emil, geb. 7. Dez. 1826 zu Osterfeld bei Naumburg, gest. 9. Juni 1908 zu Erfurt, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 Hofkapellmeister in Meiningen, dann Dirigent des Sollerschen Musikvereins in Erfurt, fleißiger Komponist (Opern »Lanzelot« und »Dame Kobold«, ein Chorwerk »Wittekind« [1890], Ouvertüren, Symphonien, Kammermusik ꝛc.).

Buchstabentonschrift ist die Anwendung von Buchstaben zur Bezeichnung von Tönen. Es scheint, daß die B. die älteste Art der Notenschrift ist; wenigstens finden wir sie bereits etwa seit 700 v. Chr. bei den Griechen (vgl. Griechische Musik), zuerst auf diatonischer, später auf enharmonisch-chromatischer Grundlage. Reste der griechischen B. hielten sich, zum mindesten in den Traktaten der Musiktheoretiker des Abendlandes, bis ins 10. Jahrh. n. Chr., während in der Notierung der Kirchengesänge nachweisbar seit dem 8. Jahrh., vielleicht aber noch früher, ein neues Prinzip aufkam, das die Tonbewegung direkt zu veranschaulichen suchte (s. Neumen und Byzantinische Musik). Im 10. Jahrh. finden wir im Abendlande wieder eine neue Art der B., nämlich mit lateinischen Buchstaben, und zwar mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets: A B C D E F G für die sieben Stufen der diatonischen Skala; doch hatten dieselben nicht gleich die Bedeutung wie heute, entsprachen vielmehr unserem c d e f g a h. Diese B. kam nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller für Saiteninstrumente (Psalterium, Rotta) zur Anwendung und wurde für die damals als Gesangs-Schulinstrument der Klöster sich verbreitende Orgel bald allgemein. Die gelehrten Mönche verschoben aber die Bedeutung der Buchstaben, indem sie dieselben dem noch in der Theorie fortlebenden altgriechischen System (einer Molltonleiter durch zwei Oktaven) anpaßten. Dadurch erhielt A die Bedeutung, die es noch heute hat; d. h. während in der älteren B. CD und GA Halbtonschritte waren, wurden in der reformierten, die man nach ihrem mutmaßlichen Umgestalter (Odo von Clugny, gest. 942) die »Odonische«

nennen kann, BC und EF Halbtonschritte. B war nun der Ton, den wir heute H nennen. Schon im 10. Jahrh. fing man an, die Buchstaben für jede Oktave verschieden zu gestalten. Das griechische System war um einen Ton nach der Tiefe bereichert worden, nämlich um unser groß G; dieses bezeichnete man durch das griechische Gamma: Γ. Dann folgte die Oktave der großen Buchstaben ABCDEFG, weiterhin die der kleinen abcdefg; brauchte man noch höhere, so griff man zu griechischen (bei Odo: αβϰΔ) oder verdoppelte die kleinen $\begin{smallmatrix}a&b&c&d&e\\a&b&c&d&e\end{smallmatrix}$ (Guido). Anstatt in der zweiten Oktave die kleinen Buchstaben zu bringen, bediente man sich zeitweilig auch der weiter folgenden HIKLMNOP (oder auch a—p, nur kleine Buchstaben) und zwar kommt diese B. A—P (die fälschlich sogen. Notation des Boëtius, Notation Boétienne) im älteren Sinne (H = unserem c) wie im Odonischen (H = a) vor. Überhaupt hielt sich die ältere B. neben der Odonischen mindestens bis ins 12. Jahrh. hinein. Durch des Guido von Arezzo Erfindung oder Einrichtung unserer modernen Notation auf Linien (c. 1025), die aber, wie die vorgezeichneten Schlüssel noch verraten, nichts weiter ist als eine abgekürzte und durch Verbindung mit der Neumenschrift anschaulichere B., kam der Gebrauch der Buchstaben, wenigstens für die Notierung der Gesänge, nach und nach immer mehr ab, während die Instrumentalisten sich ihrer wohl weiter bedient haben werden (vgl. Johannes de Muris [1. Hälfte des 14. Jahrh.] bei Gerbert Script. III. 214). Im 14. Jahrh. taucht die B. wieder auf und zwar als die bekannte **Orgeltabulatur** (s. Tabulatur). Die Buchstabenbedeutung ist nur noch eine einzige, feststehende, nämlich die Odonische, wie sie ins Guidonische Liniennotensystem übergegangen und Grundlage der **Mensuralnote** (s. d.) geworden war; dagegen finden wir verschiedene Arten der Buchstaben**ordnung** bezüglich der Oktaventeilung. Neben der alten: Γ, $\underline{A}$—$\underline{G}$, a—g ꝛc. finden wir $\underline{f}$—$\underline{e}$, f—e, $\bar{f}$—$\bar{e}$, seltener G—F, g—$\bar{f}$ ꝛc., und bereits zu Anfang des 16. Jahrh. die Anfänge unserer heutigen Oktaventeilung, die immer mit c beginnt. Vollständig entwickelt ist die heutige zuerst zu Anfang des 17. Jahrh. bei Michael Prätorius (1619); doch erhielt sich die alte Oktaventeilung A—G, a—g, $\bar{a}$—$\bar{g}$, nach der Tiefe erweitert $\underline{A}$—$\underline{G}$, so lange, wie überhaupt die Tabulatur gebraucht wurde (bis um die Mitte des 18. Jahrh.), und daneben eine im 16. Jahrh. aufgekommene, welche die Oktaventeilung zwischen B und H (B rotundum und quadratum) legte (vgl. Grundskala und Versetzungszeichen): A $\underline{B}$ $\underline{H}$ C D E F G A B h c d e f g a b $\bar{h}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ ꝛc. Über die rhythmischen Wertzeichen und Pausenzeichen der Tabulaturen vgl. Tabulatur (2). — Während für die Praxis die B. gänzlich abgekommen ist, bedienen sich derselben die Theoretiker in ihren Abhandlungen nach wie vor zur Demonstrierung der akustischen Verhältnisse ꝛc., aber stets nur mit der Teilung von c aus. Doch hat man in neuerer Zeit von der Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben mancherlei abweichenden Gebrauch gemacht. Erstens hat sich seit Anfang des 19. Jahrh. (Gottfried Weber) eine **Akkordbedeutung der Buchstaben** eingebürgert, indem man durch einen großen Buchstaben den Dur-Akkord über dem bezeichneten Tone (ohne Rücksicht auf die Lage in dieser oder jener Oktave) und durch einen kleinen den Moll-Akkord über demselben bestimmte, z. B. A = A dur, a = A moll; eine kleine Null bezeichnet dann den verminderten Dreiklang, z. B. a^0 = a : c : es. Auch versteht man wohl unter A die A dur-**Tonart** und unter a die A moll-**Tonart**. **Moritz Hauptmann** benutzte große und kleine Tonbuchstaben zur Unterscheidung der **Quinttöne und Terztöne** (s. d.). Er bezeichnete alle Töne, welche durch Quintschritte erreicht werden, durch große Buchstaben, die Terztöne dagegen durch kleine Buchstaben, z. B. CeG, aCe ꝛc. Diese Bezeichnungsweise stellte sich für die exakte wissenschaftliche Behandlung noch als unzulänglich heraus, z. B. mußte die zweite Oberterz von C, Gis, als Terz von e, wieder mit einem großen Buchstaben geschrieben werden, d. h. sie war nicht unterschieden von der um **zwei** syntonische Kommata höheren achten Quinte. Deshalb griff **Helmholtz** in der 1. Auflage der »Lehre von den Tonempfindungen« zu dem Auskunftsmittel eines die **Vertiefung** andeutenden Horizontalstrichs **unter** dem großen Buchstaben für die zweite Oberterz: C e, e $\underline{\text{Gis}}$ und eines ebensolchen über dem Buchstaben als Zeichen der **Erhöhung** für die zweite Unterterz: as C, $\overline{\text{Fes}}$ as. Endlich vereinfachte A. v. Öttingen das Verfahren, indem

er gleich zuerst zu den Horizontalstrichen griff und von der Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben gänzlich absah, so daß dieselbe auch in theoretischen Werken fortan ihren alten Sinn der Bestimmung der Oktavlage behalten konnte. Er bezeichnete nun durch einen Horizontalstrich über dem Buchstaben denselben als Oberterz, durch den Strich unter dem Buchstaben aber als Unterterz, die zweite Terz durch zwei, die dritte durch drei Striche ꝛc., so daß die B. nun genau die Schwingungszahl der Intervalle verriet $= c : \bar{e}, \bar{e} : \bar{\bar{gis}}, \bar{\bar{gis}} : \bar{\bar{\bar{his}}}, \underline{as} : c, \underline{\underline{fes}} : \underline{as}$ ꝛc. Jeder Strich bedeutet die Vertiefung, resp. Erhöhung des durch lauter Quintschritte gefundenen Tones um 80:81, z. B. ist $\bar{cis}$ die Terz der dritten Quinte von c (c — g — d — a — $\bar{cis}$), $\bar{\bar{cis}}$ dagegen die zweite Terz der Unterquinte von c (c—f—$\bar{a}$—$\bar{\bar{cis}}$) ꝛc. Leider hat Helmholtz, als er diese Verbesserung in der 2. Aufl. der Lehre v. d. Tonempfindungen annahm, dabei die Bedeutung der Horizontalstriche über und unter den Buchstaben vertauscht, so daß heute der allgemeine Gebrauch der Kommastriche ein demjenigen Öttingens gegensätzlicher ist (vgl. Tonbestimmung). Die von H. Riemann entwickelte neue Akkordschrift (s. Klangschlüssel) läßt diese für die praktische Kunstübung durch die enharmonische Identifikation großenteils entbehrlich werdenden Unterscheidungen beiseite und bedient sich ausschließlich der kleinen Buchstaben ohne Kommastriche zur Tonbezeichnung.

Buck, 1) Dudley, Organist und Komponist, geb. 10. März 1839 zu Hartford (Connecticut), studierte, nachdem er bereits einige Jahre Hilfsorganist in seiner Vaterstadt gewesen, 1858—59 in Leipzig unter Hauptmann, Richter und besonders Rietz, dem er 1860 nach Dresden folgte, wohin ihn auch Joh. Schneider (Orgel) zog, lebte sodann ein Jahr in Paris und wurde 1862 Organist in Hartford. Nach dem Tode seiner Eltern nahm er die Organistenstelle an der Jakobskirche zu Chicago an und ging nach dem großen Brande dieser Stadt (1871) nach Boston, wo er Organist der Musikhalle und der Paulskirche wurde. 1874 vertauschte er diese Stellung mit der eines Organisten der St. Annenkirche zu Brooklyn und 2. Dirigenten des Thomas-Orchesters zu New York. 1877—1903 war er Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Brooklyn und gleichzeitig (noch jetzt) Dirigent des Apollo-Club. B. komponierte hauptsächlich Kirchen- und Orgelmusik, den 46. Psalm für Soli, Chor und Orchester, ferner Szenen aus Longfellows Golden legend (zu Cincinnati preisgekrönt), mehrere Ouvertüren, Lieder, Chorlieder, die Kantaten »Don Munio«, »Ostermorgen«, Jubiläumskantate (Centennial meditation of Columbia 1876), The light of Asia, »Kolumbus« (für Männerchor), Ouvertüre »Marmion«, ein Konzert für 4 Hörner, zwei Streichquartette, eine Symphonie, Etüden ꝛc., auch eine burleske Operette Deseret (New York 1880), eine große Oper »Serapis« (n. geg.) und endlich eine Orgelschule (Illustrations in choir accompaniment) und Pedalstudien für Orgel. — 2) Percy Carter, geb. 1871 zu West Ham (Essex), Schüler der Guildhall-Musikschule zu London, später von Hub. Parry und W. Parrat, machte 1893 in Oxford sein Doktorexamen und ist seit 1895 Organist der Kathedrale zu Wells. Komponierte eine Orgelsonate, Terzette für Frauenstimmen und schrieb mit Mee und Woods Ten years of University music in Oxford (1894).

Buckow, Karl Friedrich Ferdinand, Orgelbauer, geb. 1801 zu Danzig, gest. 16. Mai 1864 zu Komorn, arbeitete bis 1825 in Altstettin bei Grünberg, restaurierte 1828 die Orgel der Peter-Pauls-Kirche zu Görlitz und ließ sich nun in Hirschberg nieder, von wo aus er viele Orgeln für Wien, Prag und Komorn baute. B. war kgl. preuß. und k. k. österreichischer Hoforgelbauer.

Buffo (ital.), komisch. Opera buffa, s. v. w. Komische Oper (s. Oper). Baßbuffo, Bassist, der komische Partien singt.

Buffonisten s. Oper (1752 in Paris).

Bügelhorn, Bugle (franz., spr. büg'l), Signalhorn, das gewöhnliche Signalinstrument der Infanterie; dasselbe hat weite Mensur und keine eigentliche Stürze, daher einen vollen, nicht schmetternden, aber auch nicht edlen, etwas brutalen Ton. Das B. wurde um 1770 mit Tonlöchern und Klappen versehen, so daß es die Lücken der Naturskala ausfüllen konnte (Klappenhorn, Kenthorn, Umfang klein c bis zweigestrichene g, höchstens c^3, Stimmung in B und A; vgl. auch Ophikleïde). Doch wurde die Klappenmechanik seit etwa 1830 verdrängt durch den Ventilmechanismus. Mit 3 Ventilen versehen ergab das B. die neueren Instrumente: Piccolo (in Es, Umfang a—b^2), Flügelhorn (in B, Umfang e—b^2), Althorn

(in Es, Umfang A—es²) und **Tenorhorn** (in B, Umfang E—b¹), die sämtlich nur in der Harmoniemusik zur Verwendung kommen, während das Symphonieorchester sie verschmäht. Man notiert für sämtliche Arten des B. mit **Kornettnotierung** (s. d.). Bezüglich der größeren Arten des B.s (Baßinstrumente) vgl. Tuba. Die französischen Saxhorns sind mit den Bügelhörnern und Tuben identisch.

Buhl, Joseph David, angesehener Pariser Trompeter, geb. 1781 bei Amboise, 1805—1811 Trompetenlehrer an der Kavallerietrompeterschule zu Versailles, später bis 1825 erster Trompeter am Théâtre italien, gab bei Janet eine Trompetenschule heraus.

Buhle, Edward, geb. 15. Aug. 1875 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, promovierte 1901 unter Kretzschmar zum Dr. phil. (Dissertation: Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters, gedruckt 1903), war 1901—02 Theaterkapellmeister zu Sondershausen, gab aber aus Gesundheitsrücksichten diese Laufbahn auf und lebt jetzt in Berlin. B. gab als Bd. 25—26 der Denkm. deutscher Tonk. »Sperontes Singende Muse an der Pleiße« neu heraus; von seinen Kompositionen sind eine Lustspielouvertüre und einige Lieder veröffentlicht.

Bühler, Franz (Pater Gregorius), geb. 12. April 1760 zu Schneidheim bei Nördlingen, gest. 4. Febr. 1824 zu Augsburg, Benediktinermönch zu Donauwörth, 1801 Domkapellmeister zu Augsburg, Kirchenkomponist (Oratorium »Jesus der göttliche Erlöser«, Burgau 1816), auch Verfasser kleiner theoretischen Schriften (»Etwas über Musik« 1811); auch eine Oper »Die falsche Verdachte« schrieb B.

Bühnenmusik (Incidenzmusik) nennt man eine vom Dichter eines Bühnenwerks in den Gang der Handlung verwebte, also auf der Bühne selbst in oder hinter der Szene ausgeführte Musik, ohne deren Ausführung also das Stück nicht vollständig sein würde. Besonders Shakespeare fordert ja häufig eine ausgedehnte Mitwirkung der Musik zur Herstellung der Stimmung, die freilich manchmal so weit geht, daß das Drama zum Melodram wird. Musiken zu Shakespeare-Dramen sind darum von jeher in großer Zahl geschrieben worden. Eine zu reichliche Verwendung von B. ist ästhetisch darum nicht unbedenklich, weil sie zu der Frage Anlaß gibt, warum nicht bis zur gänzlichen Durchführung des Dramas mit Musik, zur Oper, fortgeschritten wird. Anderseits läuft in der Oper selbst (auch in den Musikdramen Gluck-Wagnerscher Tendenz) das Vorkommen von Musik auf der Bühne Gefahr, nicht genügend als solche zur Geltung zu kommen: da die Oper ohnehin alle Rede in Gesang verwandelt, so sind als »Gesänge« gemeinte Nummern (z. B. im Tannhäuser) nicht leicht als solche herauszuheben. Dagegen mag man gewiß die Bankettmusik in Don Juan unbedenklich als zwanglos dem Ganzen sich einfügend hinnehmen. Vgl. Melodrama.

Bulant (spr. bülang), 1) Antoine, um 1784 in Paris, komponierte Streichquartette op. 4, Klarinettenduette op. 5 und 4 Symphonien mit Klarinetten, Oboen (Flöten) und Hörnern. — 2) Jean, Franzose von Geburt, 1783 Kammerfagottist am Kais. Theater zu Petersburg, wo folgende Opern von ihm aufgeführt wurden: »Der verliebte Zauberer« (1772), »Die Buckeligen« (1780), »Triumph der Tugend über die Schönheit« (1780), »Die Ehemänner als Bräutigame« (1784), L'école des femmes (nach Molière), »Der tugendhafte Zauberer« (1787), »Der Fischer und der Geist« (1787), »Milowsor und Prelesta« (1787), »Der Zigeuner« (1788), »Nach deinem Leben bildet sich dein Ruf« (1792), »Der Geizhals« (1811). Außerdem schrieb B. zum 25 jährigen Regierungsjubiläum der Kaiserin Katharina II. eine Festkantate »Das glückliche Rußland« (Moskau, 6. Juli 1787).

Bull, 1) John, geb. 1563 in Sommersetshire, gest. 12. März 1628 zu Antwerpen; wurde in der königl. Vokalkapelle (Chapel Royal) unter William Blitheman ausgebildet, 1582 Organist der Kathedrale zu Hereford. 1585 wurde er Mitglied der königl. Sängerkapelle und 1591 Nachfolger Blithemans als Kapellorganist. Schon 1586 hatte er den akademischen Grad des Bakkalaureus der Musik an der Universität Oxford und erhielt nun 1592 den Doktorgrad zu Cambridge und Oxford; 1596 wurde er zum Professor der Musik am Gresham College ernannt mit ausnahmsweisem Dispens vom Vortrag in lateinischer Sprache. 1601 bereiste er die Niederlande, Deutschland und Frankreich und machte großes Aufsehen als Orgelspieler. 1607 verheiratete er sich und mußte daher statutengemäß seine Stellung am Gresham College aufgeben. 1613 ging er nach Brüssel als Organist des Erzherzogs Albrecht (neben J. Zacharias, Pieter Cornet und Peter Philips, als Nach-

folger von Guami) und wurde endlich 1617 Kathedralorganist zu Antwerpen. B. war ein berühmter Organist und tüchtiger Komponist; zahlreiche Klavierstücke sind handschriftlich im Fitzwilliam-Virginalbuch (45), in B. Cosyns' Virginalbuch (23), Forsters Virginalbuch (3), Hdschr. 17771 der Wiener Hofbibl. (17), gedruckt in der »Parthenia« (7), ein geistliches Madrigal in Leigthons Sacred madrigals und je ein Anthem in den Sammlungen von Barnard und Boyce, handschriftlich auch einige Fugen u. a. erhalten. Eine 5st. Motette druckte Burney ab, einige Klavierstücke Pauer in Old English Composers. — 2) Ole Bornemann B. (Ole Bull), geb. 5. Febr. 1810 zu Bergen (Norwegen), gest. 17. Aug. 1880 auf seiner Villa Lysoën bei Bergen; berühmter, aber etwas exzentrischer Violinvirtuose, dessen kapriziöses Spiel vielfach den Vorwurf des Charlatanismus erfahren hat, ging 1829 gegen den Willen seiner Eltern nach Kassel zu Spohr, um dessen Schüler zu werden, sah indessen bald ein, daß sie beide nicht zusammen taugten, und folgte vielmehr Paganini nach Paris, um sich dessen ihm sympathischere Manier anzueignen. In Paris wurden ihm alle seine Habseligkeiten, auch die Violine, gestohlen, und verzweifelt sprang er in die Seine, wurde aber wieder herausgezogen und von einer reichen Dame aufgenommen und gepflegt, erhielt auch wieder eine Guarneri-Violine zum Geschenk. Seit dieser Zeit begann sein vielbewegtes Wanderleben durch Italien, Deutschland, Rußland, Skandinavien, Nordamerika (1844), Frankreich, Algerien und Belgien. 1848 ging er nach Bergen zurück und begründete ein Nationaltheater, geriet aber in Zerwürfnisse mit der städtischen Behörde und reiste schon 1852 wieder ab, abermals nach Nordamerika, wo er große Distrikte in Pennsylvanien ankaufte und eine norwegische Kolonie gründete, die aber mißglückte und ihn um sein Vermögen brachte. Nach Europa zurückgekehrt, reiste er in Frankreich, Spanien, Deutschland und zog sich dann wieder nach Bergen zurück, bereiste später aber noch mehrere Male Amerika. Als Komponist für sein Instrument hat B. manches Interessante und Pikante geschaffen, besonders Phantasien über nordische Themen. Sein Leben beschrieben E.. B.. (Altona 1838), Cec. Gay (1882), Sarah Bull (London 1886; deutsch von Ottmann, Stuttgart 1886) und O. Vik (Bergen 1890).

Bullerian, Rudolf, Dirigent, geb. 13. Jan. 1858 in Berlin, studierte am Sternschen Konservatorium bei de Ahna (Violine), Klingenberg und Philipp (Komposition), war seit seinem 16. Jahre Orchestermusiker (Berlin, Sondershausen), 1884 Stadtmusikdirektor in Göttingen. 1890 dirigierte B. zum erstenmal in Rußland (Libau, dann Warschau) und nahm bald darauf seinen ständigen Wohnsitz in Moskau: durch ausgedehnte Konzertreisen machte er sich gleichzeitig auch in andern Städten einen Namen als Dirigent (Petersburg, Odessa, Helsingfors, Riga, Kiew). 1897 übernahm er die Leitung der Sommersymphoniekonzerte in Kiew. Seit 1902 ist er in Amerika als Dirigent tätig.

Bülow, Hans Guido Freiherr von, geb. 8. Jan. 1830 zu Dresden, gest. 12. Febr. 1894 zu Kairo. B.s Großvater war sächs. Major in Napoleons Diensten; sein Vater Eduard v. B., Novellendichter, Übersetzer Manzonis, Freund Tiecks, Novalis' und H. v. Kleists, Herausgeber der gesammelten Werke von Novalis und Kleist. B. wurde mit neun Jahren Klavierschüler von Fr. Wieck und Harmonieschüler von M. Eberwein in Dresden; 1836—48 siedelte die Familie nach Stuttgart über, wo B. als Gymnasiast bereits öffentlich spielte. 1848 bezog er zum Studium der Rechte die Universität Leipzig, studierte dabei aber unter Hauptmann Kontrapunkt, ging 1849, durch die politischen Ereignisse erregt, nach Berlin und schloß sich als Mitarbeiter der »Abendpost« den Ideen Wagners an, dessen Schrift »Die Kunst und die Revolution« damals erschien. Eine Aufführung des »Lohengrin« 1850 in Weimar brachte seinen Entschluß zur Reife, sich ganz der Musik zu widmen, und trotz des Widerspruchs seiner Eltern eilte er nach Zürich, der Zufluchtsstätte des seiner politischen Überzeugung wegen ausgewiesenen Wagner, welcher ihn 1850—51 in der Direktion unterwies. Nachdem er sich als Theaterkapellmeister in Zürich und St. Gallen die ersten Sporen verdient, begab er sich nach Weimar zu Liszt, welcher seiner schon weit vorgeschrittenen pianistischen Meisterschaft die letzte Weihe gab. 1853 machte er von Weimar aus seine erste Konzerttour durch Deutschland und Österreich; eine zweite Tour folgte 1855 und endete zu Berlin mit seiner Anstellung als erster Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium (an Kullaks Stelle). 1857 vermählte er sich mit Liszts Tochter Cosima. 1858 wurde er zum Kgl. Hofpianisten

und 1863 von der Universität Jena zum Dr. phil. ernannt. 1861 schrieb er »Über R. Wagners Faustouvertüre«. In Berlin leitete er zeitweilig die Konzerte der »Gesellschaft der Musikfreunde«. Unterdessen hatte Wagner in König Ludwig von Bayern einen hohen Gönner gefunden und zog nun B. gleichfalls nach München, zunächst als Hofpianisten, 1867 aber, nachdem er zwischendurch kurze Zeit sich in Basel lehrend und konzertierend aufgehalten, als Hofkapellmeister und Direktor der zu reorganisierenden Kgl. Musikschule. So kurze Zeit diese Tätigkeit währte, so bedeutungsvoll war sie dennoch für die Münchener Musikverhältnisse. Eheliche Zerwürfnisse führten 1869 zur Scheidung, und B. verließ München. Mehrere Jahre nahm er nun seinen festen Wohnsitz zu Florenz, dort durch Einführung ständiger Konzerte und Kammermusikaufführungen mit größtem Erfolg für die Verbreitung der deutschen Musik in Italien wirkend. Seit 1872 war er wieder mit vielfach wechselndem Aufenthalt als Interpret klassischer Klavierstücke ein der Welt gehörender Meister, überall mit Enthusiasmus aufgenommen; in Amerika gab er 1875—76 in einer Riesentournee nicht weniger als 139 Konzerte. Vom 1. Sept. 1877 bis 3. Nov. 1879 (zunächst provisorisch, angestellt 1. Juli 1878) wirkte er als Kapellmeister des Hoftheaters zu Hannover. Ein Konflikt mit dem Heldentenor Anton Schott, der als Lohengrin Bülows Mißfallen erregte, führte zur Lösung des Verhältnisses. 1880 wurde er Hofmusikintendant des Herzogs von Meiningen, schuf schnell das Meininger Hoforchester zu einem Musterorchester ersten Ranges um und unternahm mit demselben Konzertreisen durch Deutschland mit sensationellem Erfolge. Leider legte B. im Herbst 1885 sein Amt nieder, worauf die Kapelle wieder reduziert wurde, während Bülow seine Dirigentenqualitäten anderweit zur Geltung brachte — in Petersburg (Philharmonische Konzerte), Berlin (Philharmonische Konzerte) ꝛc., zugleich wieder als Lehrer eine erhöhte Tätigkeit entfaltend (jährlich im Sommer einen Monat am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M.). Im Juli 1882 verheiratete sich B. in zweiter Ehe mit der Meininger Hofschauspielerin Marie Schanzer. Seit 1887 wohnte B in Hamburg, wo er seit 1886 ein neues von Hermann Wolff begründetes Konzertinstitut (die »Abonnementskonzerte«) leitete, das sogleich das erste der Stadt wurde und die altangesehenen Philharmonischen Konzerte in die zweite Reihe drängte. — B. war nicht ein Pianist, wie ihrer so viele, selbst hochbedeutende, im Triumph die Welt durchziehen; er imponierte nicht nur, sondern er belehrte, war ein Missionar der wahren, echten Kunst und spielte daher mit Vorliebe klassische Musik. Sein Repertoire war jedoch das reichhaltigste aller Pianisten und umfaßte auch alles Bedeutende, was die jüngste Generation hervorgebracht; gegenüber dieser war er der einflußreichste Kritiker — die Werke, welche von ihm öffentlich gespielt wurden, hatten freie Bahn. B. spielte immer auswendig, wie er auch meist auswendig dirigierte (das auswendig Dirigieren ist durch ihn in Mode gekommen); sein Gedächtnis war geradezu beispiellos. Die spezifischen Eigenschaften seines Spiels wie seiner Dirigententätigkeit waren eine bis ins kleinste gehende Ausarbeitung, eine völlige Ausdeutung der Werke, besonders auch eine erstaunliche Sicherheit im Treffen der rechten Tempi. In der Geschichte des musikalischen Vortrages gebührt B. eine hervorragende Stelle, da er es war, welcher eine eingehende Analyse der vorzutragenden Werke dem Spieler zur Pflicht machte und den ein halbes Jahrhundert lang eingeschlafenen Begriff der Sinngliederung (Phrasierung) wieder in den Vordergrund stellte. Als Komponist trat er nur mit wenigen Klavierwerken, Liedern und Orchesterstücken auf (Musik zu »Julius Cäsar«, symphonische Dichtungen »Des Sängers Fluch« und »Nirwana«, Charakterstücke op. 23). Von hohem pädagogischen Werte sind die von ihm redigierten Ausgaben klassischer Werke (Beethovens Klavierwerke von op. 53 ab, Etüden von Cramer und Chopin mit vorzüglichen instruktiven Anmerkungen u. a.). Biographische Skizzen mit Würdigung der Verdienste B.s verfaßten: B. Vogel (1887), Zabel (1894), Th. Pfeiffer (»Studien bei H. v. B.«, 1894), Vianna da Motta »Nachtrag zu Pfeiffers Studien« (1895), G. Fischer »Hans von Bülow in Hannover« (1902). Briefe Bülows und ausgewählte Schriften veröffentlichte seit 1895 seine Witwe (Bd. 1—2 Briefe aus der Zeit von 1841—55 [englisch von Constanze Bache 1. Teil 1896], 3. Bd. ausgew. Schriften, Bd. 4—6 Briefe aus der Zeit von 1855—1879; Bd. 7 [1880 bis 1886] und 8 1908), den Briefwechsel zwischen Fr. Liszt und H. v. B. La Mara

(1898), Briefe von Ferd. von Lassalle an B. gab Chr. B. Kühn heraus (3. Aufl. 1885), den Briefwechsel B.s mit Nietzsche s. im 3. Bande der nachgelassenen Briefe Nietzsches (1905).

Bulß, Paul, Opernsänger (Bariton), geb. 19. Dez. 1847 a. d. Rittergut Birkholz i. d. Priegnitz, gest. 20. März 1902 zu Temesvar. Schüler von G. Engel, war zuerst engagiert an den Bühnen zu Lübeck (1868), Köln, Kassel, sodann (1876—99) in Dresden, zuletzt an der Berliner Hofoper.

Bulthaupt, Heinrich Alfred, geb. 26. Okt. 1849 zu Bremen, gest. 21. Aug. 1905 daselbst, studierte in Göttingen, Leipzig und Berlin die Rechte, promovierte 1878 in Leipzig, ging dann zunächst als Hauslehrer nach Kiew und ließ sich nach einer längeren Orientreise 1875 als Rechtsanwalt in Bremen nieder, wo er 1879 zum Stadtbibliothekar ernannt wurde. 1892 erhielt er den Professortitel. Seit 1869 (Drama »Saul«) hat B. eine große Zahl Bühnenstücke gedichtet, darunter auch Operntexte (»Das Käthchen von Heilbronn« 1880 [Reinthaler], »Das Sonntagskind« 1885 [Dietrich], »Christus« 1894 [Rubinstein], »Kain« 1899 [d'Albert]) sowie Texte für Chorwerke (»Constantin« 1885 [Vierling], »Das Feuerkreuz« 1890 [Bruch]). Auch als Kunstschriftsteller, speziell als Dramaturg hat B. vielfach das musikalische Gebiet betreten; besonders sind zu nennen seine »Dramaturgie der Oper« (1887, 2 Bde., 2. Aufl. 1902), »Karl Löwe, Deutschlands Balladenkomponist« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«), Analysen von Lortzings »Zar und Zimmermann« und »Undine« und »Richard Wagner als Klassiker« (1899). B. gab 1880 Fr. von Holsteins nachgelassene Gedichte heraus und schrieb das Vorwort zu Marie Spies' »Gedenkbuch an Hermine Spies« (1894).

Bümler, Georg Heinrich, geb. 10. Okt. 1669 zu Berneck, gest. 26. Aug. 1745 zu Ansbach, wo er seit 1717 markgräfl. Kapellmeister war, fleißiger Kirchenkomponist, daneben aber Verfertiger von Fernrohren, Sonnenuhren 2c. Vgl. J. Ad. Hillers »Lebensbeschreibungen« 2c.

Bünde (Plur., engl. Frets, franz. Touches, ital. Tasti), quer über das Griffbrett von Saiteninstrumenten gebundene (!) Darmsaitenstücke oder auch aufgeleimte Holz- oder Metallleistchen, welche beim Niederdrücken der Saiten durch die greifenden Finger zu Stegen werden und die Länge des schwingenden Teils der Saite bestimmen, also dem Spieler jede Möglichkeit der Korrektur der Intonation benehmen. Die B. scheinen mit der Laute durch die Araber ins Abendland gebracht worden zu sein und gehen im 14. Jahrh. auch auf die Streichinstrumente über. Die Violen (Gambe) haben sie noch im 18. Jahrh., die Violine und ihre Verwandten dagegen von Anfang an nicht. Vgl. Streichinstrumente.

Bundfrei, Bezeichnung für ein Klavichord, das für jede Taste besondere Saiten hatte (vgl. Klavier).

Bungert, August, geb. 14. März 1846 zu Mülheim a. d. Ruhr, erhielt den ersten Klavierunterricht von F. Kufferath daselbst, besuchte dann 1860—62 das Kölner Konservatorium und ging zur weitern Ausbildung bis 1868 nach Paris, wo sich G. Mathias für ihn interessierte. 1869 wurde er Musikdirektor zu Kreuznach, lebte dann in Karlsruhe, 1873—81 in Berlin (wo er nochmals fleißig unter Kiel Kontrapunkt studierte), seit 1882 zumeist zu Pegli bei Genua, jetzt wechselnd in Berlin und Leutesdorf a. Rh. Sein Klavierquartett op. 18 wurde 1878 bei der vom Florentiner Quartett ausgeschriebenen Konkurrenz preisgekrönt. Außerdem veröffentlichte er Klavierstücke (Variationen op. 13), Lieder (darunter viele auf Texte von Carmen Sylva »Lieder einer Königin« 2c.), Männerquartette, Ouvertüre zu »Tasso«, ein »Hohes Lied der Liebe« mit Orchester, symphonische Dichtung »Auf der Wartburg«, und brachte 1884 eine komische Oper »Die Studenten von Salamanka« in Leipzig zur Aufführung. Seine musikalisch-dramatische Tetralogie »Homerische Welt« wurde in Dresden aufgeführt (»Kirke« 1898, »Nausikaa« 1901, »Odysseus' Heimkehr« 1896, »Odysseus' Tod« 1903), fand aber sowohl bezüglich der Musik als des von B. selbst gedichteten Textes eine sehr reservierte Aufnahme. Seine neuesten Werke (1908) sind ein Mysterium »Warum? woher? wohin?« und eine »heroische Symphonie« (Zeppelin gewidmet). Ein Drama B.s (»Hutten und Sickingen«) wurde in Kreuznach und Bonn aufgeführt, eine Musik zu Max Grubes Neueinrichtung von Goethes »Faust« 1903 in Düsseldorf.

Bunnett, Edward, geb. 26. Juni 1834 zu Shipdam (Norfolk), Mus. Doc. (Cambridge 1869), 1871—92 Dirigent des Musikvereins zu Norwich, seit 1880 Schloßorganist daselbst, geschätzt wegen seiner Orgelkonzerte, Komponist von weltlichen und kirchlichen Vokalwerken und Orgelstücken.

Bunning, Robert, Dirigent und Komponist, geb. 2. Mai 1863 in London, war anfänglich Offizier, studierte in London, Hannover, Frankreich und Italien und wurde 1892 Kapellmeister am Lyric Theatre in London und später am Prince of Wales' Theatre. Von seinen Werken ist die Oper Princess Osra (London 1902) hervorzuheben; er schrieb außerdem Kammermusik und Konzertouvertüren.

Bunting (spr. bönn-), Edward, geb. im Febr. 1773 zu Armagh in Irland, gest. 21. Dez. 1843 zu Dublin, Organist der Stephanskapelle zu Belfast, bekannt durch seine umfassende Sammlung und geschickte Bearbeitung alter irischer Melodien (A general collection rc. 1796 [mit Kompositionen von O'Conolan und O'Carolan] und einer Klavierbearbeitung derselben 1809 [mit einer Abhandlung über die ägyptische, britische und irische Harfe]; neue Ausgabe 1840).

Buonamente, Giovanni Battista (Cavaliere), einer der ältesten Komponisten von Sonaten für Violine und Förderer der Violintechnik, um 1626 »kaiserlicher Hofmusikus«, um 1636 Kapellmeister am Franziskanerkloster Assisi, gab 7 Bücher Sonaten, Symphonien und Tanzstücke in Venedig bei Al. Vincenti heraus, von denen das 4. (1626, 2 Violinen und Baß), 5. (1629, desgl.), 6. (1636, 2—6 st., 1—4 Violinen, Basso da Brazzo, Cornetto, Dolzaina, Fagotto, Trombone) und 7. (1637, 2 Violinen und Baß) in der Breslauer Stadtbibliothek erhalten sind. B.s Sonaten fallen in ihrer Zeit auf durch Einheitlichkeit und schlichte Größe der Faktur.

Buonamici (spr. itschi), Giuseppe, ausgezeichneter Pianist, geb. 12. Febr. 1846 zu Florenz, erhielt den ersten Unterricht von seinem Oheim Giuſ. Ceccherini und bezog 1868 das Münchener Konservatorium, unter Bülow und Rheinberger mit solchem Erfolg studierend, daß er nach 2½ Jahren als Lehrer für höheres Klavierspiel an derselben Anstalt engagiert wurde. 1873 kehrte B. nach Florenz zurück als Dirigent des Florentiner Chorvereins »Cherubini«, begründete den Florentiner Trioverein und wurde Klavierprofessor am Kgl. Musikinstitut. In München schrieb B. eine Konzertouvertüre, ein Streichquartett (das Wagners Beifall fand), Klavierstücke und einige Gesänge, welche Werke im Druck erschienen. Besondere Beachtung verdient B.s Auswahl von 50 Etüden von Bertini als Vorbereitung für Bülows Ausgabe der Cramerschen Etüden (deutsch bei Schott in Mainz), ferner ein Heft Spezialetüden zur Vorbereitung für das Beethovenspiel (Florenz bei Venturini), eine Tonleiterschule (The art of Scale Study, London, Augener) und eine Ausgabe von Beethovens Klaviersonaten.

Buongiorno (spr. -dschórno), Crescenzo, geb. 1864 zu Bonito (Avellino), gest. 7. Nov. 1903 in Dresden, Schüler von P. Serrao am Konservatorium zu Neapel, Opernkomponist, debütierte mit der Oper Etelka (Neapel 1887, Prag 1894), schrieb dann zwölf Operetten (Abukadabar, Neapel 1889, Circe e Calipso, Turin 1892, La nuova Saltarella, Triest 1894) und zuletzt drei Opern, die ihre Erstaufführungen in Deutschland erlebten: »Das Erntefest« (Leipzig 1896), »Das Mädchenherz« (Kassel 1901), »Michel Angelo und Rolla« (Kassel 1903).

Buoni, Giorgio, gab heraus Allettamenti da camera a 2 V. e B.c. (Bologna 1693).

Burbure (spr. bürbür), Léon Philippe Marie Chevalier de B. de Wesembeek, geb. 16. Aug. 1812 zu Termonde (Ostflandern, gest. 8. Dez. 1889 zu Antwerpen, Benediktinermönch, gediegener Kunstkenner und selbst tüchtiger Musiker, 1862 Mitglied der Brüsseler Akademie. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen, auch Orchesterwerke, Kammermusiken rc. geschrieben und zum Teil herausgegeben, desgleichen 1862—70 wertvolle kleine Monographien über die alte Antwerpener Musikantenbrüderschaft von St. Jakob und St. Maria Magdalena, über Antwerpener Klavierbauer und Lautenmacher seit dem 16. Jahrh., über den belgischen Cäcilienverein, über Okeghem, Lyuthon, Ch. L. Hanssens, C. F. M. Bosselet rc., auch einen Katalog des Antwerpener historischen Museums abgefaßt. Besonders hervorgehoben sei noch Les œuvres des anciens musiciens belges (1882). — Sein Bruder Gustave, ebenfalls ein eifriger Musikfreund, Direktionsmitglied des Brüsseler Kgl. Konservatoriums, starb 26. Okt. 1893 in Brüssel.

Burck (Burgk), Joachim a., s. Moller.

Bürde-Ney, Jenny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 21. Dez. 1826 zu Graz, gest. 17. Mai 1886 zu Dresden, debütierte 1847 zu Olmütz und sang danach in Prag, Lemberg, 1850 am Kärntnertor-Theater zu Wien, 1853 zu Dresden, 1855—56 zu London

und als Gast zu Berlin, Hannover ꝛc. 1855 heiratete sie den Schauspieler E. Bürde (geb. 6. März 1827 zu Berlin, gest. 22. Febr. 1898 zu Wien) und zog sich 1867 von der Bühne zurück.

Burette (spr. bürétt), Pierre Jean, geb. 21. Nov. 1665 zu Paris, gest. 19. Mai 1747 als Professor der Medizin an der Universität in Paris; Mitglied der Akademie ꝛc., hat eine Reihe wertvoller Untersuchungen über die Musik der Griechen geschrieben, die sämtlich in den Memoiren der Académie des inscriptions (Bd. 1—17) gedruckt sind. Auch sind einige von B. komponierte Kantaten erhalten.

Bürgel, Konstantin, geb. 24. Juni 1837 zu Liebau (Schlesien), Schüler von M. Brosig in Breslau und Fr. Kiel in Berlin, war 1869—70 Klavierlehrer an der Kullakschen Akademie zu Berlin und lebt jetzt daselbst als angesehener Privatmusiklehrer. Seine Kompositionen (Kammermusikwerke, Ouvertüren ꝛc.) sind wertvoll.

Bürger, Sigmund, Cellist, geb. 8. Febr. 1856 zu Wien, gest. 14. Mai 1908 zu Budapest, Schüler von Popper, Mitglied der Opernorchester zu Wien, Baden-Baden und München (1876—80 als Solocellist), dann auf Konzertreisen, ist seit 1887 Solocellist der Kgl. Oper in Pest, zugleich Lehrer am dortigen Nationalkonservatorium.

Burgmüller, 1) Johann Friedrich Franz, geb. 1806 zu Regensburg, gest. 13. Febr. 1874 zu Beaulieu in Frankreich (Seine-et-Oise); war ein beliebter Komponist leichterer Klaviermusik (Kinder-Etüden). — 2) Norbert, geb. 8. Febr. 1810 zu Düsseldorf, Bruder des vorigen, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, die von Talent zeugen, starb aber schon 7. Mai 1836 zu Aachen.

Burla (ital.), Schwank; davon Burlesca (Burletta), Burleske, d. h. humoristische oder auch derbkomische Komposition (auch Possenoper). Beide Namen sind auch wiederholt zur Bezeichnung von Instrumentalsätzen gebraucht worden (in Bachs A moll-Partita).

Burmann, Gottlob Wilhelm, geb. 18. Mai 1737 zu Lauban (Oberlausitz), gest. 5. Juni 1805 zu Berlin, wo er als Privatlehrer lebte, gab Bagatellsachen im Geschmacke der Zeit der Anfänge des Singspiels heraus (»Verschiedene neue Lieder« 1766, »Kleine Lieder für kleine Mädchen« 1773, »Kleine Lieder für kleine Jünglinge« 1777 ꝛc., auch fünf Klavier-Bagatellen 1789 ꝛc.).

Burmeister, 1) Joachim, geb. ca. 1560 zu Lauenburg, schrieb als Schulkollege zu Rostock die musikalischen Unterrichtsbücher: Hypomnematum musicae poeticae .. synopsis (1599), Musica αὐτοσχεδιαστική ... accessiones ad tractatum de hypomnematibus (1601), Musicae practicae sive artis canendi ratio (1601) und Musica poetica (1606). — 2) Richard, geb. 7. Dez. 1860 zu Hamburg, Schüler von Ad. Mehrkens und später von Liszt, nach längeren Konzerttouren 1884 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, 1885 am Peabody-Konservatorium zu Baltimore, übernahm 1898 die Direktion des Scharwenka-Konservatoriums in New York, war 1903—07 Lehrer für höheres Klavierspiel am Dresdener Konservatorium und lebt jetzt in Berlin. B. war 1885—99 verheiratet mit der Pianistin Dory Petersen (geb. 1. Aug. 1860 in Oldenburg, gest 4. Nov. 1902 in Hamburg). Als Komponist debütierte B. glücklich mit einem Klavierkonzert (D moll), einer Orchesterphantasie, Tennysons »Die Schwestern« für Alt und Orchester und kleineren Sachen. Auch bearbeitete er Liszts Concerto pathétique und Mephisto-Walzer für Klavier und Orchester und instrumentierte Chopins F moll-Konzert neu.

Burmester, Willy, geb. 16. März 1869 in Hamburg als Sohn eines Musikers, war bis 1882 nur Schüler seines Vaters, dann bis 1885 Joachims an der Kgl. Hochschule in Berlin, trat schon als Kind öffentlich auf, machte seit 1886 Konzertreisen, war 1890 kurze Zeit Konzertmeister in Sondershausen und lebte in der Folge in Weimar, jetzt in Berlin. B. zählt zu den namhaftesten Violinvirtuosen der Gegenwart. — Seine Schwester Johanna, geb. 12. Sept. 1865 in Hamburg, Pianistin, ist seit 1894 mit einem Herrn Susmann in Boston verheiratet.

Burney (spr. börné), Charles, verdienter Musikhistoriker, geb. 7. April 1726 zu Shrewsbury, gest. 12. April 1814 zu Chelsea (London); Schüler von Baker in Chester, dann seines Bruders James B. zu Shrewsbury und endlich von Arne in London. 1749 erhielt er eine Organistenstelle in London (St. Dionys-Backchurch). 1750 schrieb er für das Drurylane-Theater die Musiken zu drei Dramen: »Alfred«, »Robin Hood« und »Königin Mab«, nahm 1751 eine Organistenstelle zu Lynn Regis (Norfolk) an, kehrte 1760

nach London zurück, führte einige Klavierkonzerte seiner Komposition mit großem Erfolg vor und brachte ein kleines Bühnenwerk am Drurylane-Theater heraus: The cunning man, eine Adaptierung von Rousseaus Devin du village. 1769 graduierte ihn die Universität Oxford zum Bakkalaureus und Doktor der Musik. Seit seinem Aufenthalte in Lynn Regis sammelte B. Material für eine Geschichte der Musik. Der Verfolg seiner Studien veranlaßte ihn 1770 zu einer Forschungsreise nach Frankreich und Italien, der 1772 eine zweite nach den Niederlanden, Deutschland und Österreich folgte; die Resultate dieser Reisen, soweit sie die Musik seiner Zeit betrafen, veröffentlichte er in zwei Reisetagebüchern: The present state of music in France and Italy ꝛc. (1771) und The present state of music in Germany, the Netherlands and United Provinces ꝛc. (2 Bde. 1773 [1775], beide deutsch von Ebeling und Bode [Tagebuch einer musikal. Reise] 1772—73, franz. von Brack [De l'état présent ꝛc.] 1809—10, holländisch von Lustig [Dagboek ꝛc.] 1786, neue franz. Ausgabe von C. Le Roy (La musique dans les cours allemandes en 1772] 1880). Eine Satire auf B.s Reisen schrieb J. L. Bicknell unter dem Pseudonym Joel Coller: Musical travels through England (1775—76). 1776 erschien der 1. Bd. von B.s General history of music, gleichzeitig mit Hawkins' vollständigem Werke; der 4. (letzte) Band erschien 1789 (schon 1781 übersetzte Eschenburg aus dem 1. Bande die »Abhandlung über die Musik der Alten«; ein Verzeichnis der in Band 2—4 abgedruckten Musikstücke gibt Groves Dictionary, 2. Aufl.). 1782 wurde B. zum Organisten am Chelsea College ernannt und wohnte nun bis zu seinem Tode in diesem Institut. Außer den schon angeführten Schriften sind noch zu nennen: eine Biographie Metastasios (3 Bde. 1796, mit Briefen Metastasios), Plan of a public music school (1767); An account of the musical performances in Westminster Abbey in commemoration of Handel (1785 [Neudruck 1834], deutsch von Eschenburg als »Nachricht von G. Fr. Händels Lebensumständen«, 1785), die musikalischen Artikel für Rees' Cyclopedia und einige untergeordnete, auch nichtmusikalische Arbeiten. B. gab auch Tartinis Brief über die Bogenführung englisch heraus (Translation of Sgr. Tartini's lettre to Sgr. Lombardini, 1771). Burneys Herausgabe (1771) der Gesänge der Karwoche in der Sixtinischen Kapelle zu Rom (La musica che si canta ꝛc.) bedeutete den Anfang der Wiederbelebung der Musik der Palestrina-Epoche. Als Komponist trat B. auf mit Klaviersonaten, auch zu 4 Händen (1777) sowie solchen mit begl. V. und Vc., 6 Triosonaten für 2 V. und B.c., Orgelstücken u. a. (gedruckt). Die Verfasserin des Romans Evelina, Mme. Frances d'Arblay, war seine Tochter. Dieselbe schrieb auch Memoirs of Dr. B. (1832, 3 Bde.). Vgl. A. R. Ellis Early diary of Frances B. (1889, 2 Bde.) und C. Hill The house in St. Martin street, being chronicles of the B.-family (1906).

Burrian, Karl, geb. 12. Jan. 1870 in Prag, studierte daselbst bei F. Piwoda und trat 1892 in Reval zum ersten Male vor die Öffentlichkeit; wirkte später in Köln, Hannover und Hamburg und ist gegenwärtig ein gefeiertes Mitglied der Dresdener Hofoper (Heldentenor).

Burrowes (spr. börraus), John Freckleton, geb. 23. April 1787 zu London, gest. daselbst 31. März 1852, c. 40 Jahre Organist zu London, schrieb Elementarschulbücher für Generalbaß und Klavierspiel (The thourough-bass primer und The pianoforte primer), die viele Auflagen erlebten [noch 1905] und noch gesucht sind.

Burtius (Burci, Burzio), Nikolaus, geb. 1450 zu Parma, gest. daselbst im Febr. 1518, ist der Verfasser des 1487 von Ugone de Rugeriis zu Bologna gedruckten Musices opusculum, eines der ältesten Werke, welche gedruckte Mensuralmusik enthalten (auf Holztafeln geschnitten). Vgl. Spataro.

Busby (spr. bösbi), Thomas, geb. im Dez. 1755 zu Westminster, gest. 28. Mai 1838 zu Betonville (London); Organist an mehreren Londoner Kirchen, 1801 zu Cambridge zum Dr. mus. ernannt. Schrieb A general history of music (2 Bde., 1819, auf Burney und Hawkins sich stützend, doch im Urteil nicht unselbständig; deutsch 1821 von Chr. Fr. Michaelis, 2 Bde.), A complete dictionary of music (1786 u. ö.), A grammar of music (1818); A musical manual, or technical directory (1828); Concert room and orchestra anecdotes (1825, 3 Bde.). B. selbst schrieb Musik zu einigen Bühnenstücken, auch 2 Oratorien u. a. Ein Monthly musical journal of original english music (1800) kam nur bis zur 4. Lieferung. Ein wertvolles von B. redi-

giertes Sammelwerk ist The divine harmonist (s. d.).

Buschop (spr. büschóp), Jules Auguste Guillaume, geb. 10. Sept. 1810 zu Paris, gest. 10. Febr. 1896 zu Brügge, von belgischen Eltern, die schon 1816 nach Brügge zurückkehrten, wo B. heranwuchs und durch Selbststudium sich zum Komponisten heranbildete. Seine patriotische Kantate »Das belgische Banner« wurde 1834 preisgekrönt. Außerdem hat er zahlreiche Kirchenkompositionen und Chorwerke mit und ohne Orchester herausgegeben, auch Symphonien, Ouvertüren, eine Oper La toison d'or 2c. geschrieben. Ein großes Tedeum wurde 1860 zu Brüssel mit vielem Beifall aufgeführt, desgleichen brachten die Concerts nationaux zu Brüssel eine Symphonie in F dur, mehrere Ouvertüren 2c. von ihm.

Busi, 1) Giuseppe, angesehener ital. Organist und Theorielehrer, geb. 1808 zu Bologna, gest. daselbst 14. März 1871, erhielt seine Ausbildung durch Palmerini (Harmonie) und Tomm. Marchesi (Kontrapunkt), hauptsächlich aber auf autodidaktischem Wege, indem er eine große Sammlung von Werken von Bologneser Komponisten von 1500—1800 eigenhändig kopierte. Von der Opernkomposition sah er trotz eines glücklichen Versuches ab, schrieb vielmehr Kirchenmusik und lebte dem Unterricht, lange Jahre als Professor des Kontrapunkts am Liceo musicale zu Bologna. Sein Unterrichtswerk Guida allo studio del contrappunto fugato blieb Manuskript. Sein Sohn — 2) Alessandro, geb. 28. Sept. 1833 zu Bologna, gest. 8. Juli 1895 daselbst, ebenfalls ein vortrefflicher Kontrapunktist, wurde beim Tode des Vaters sein Nachfolger als Lehrer am Konservatorium in Bologna. Vgl. Luigi Torchi Commemorazione di Al. B. (1897). — 3) Leonida, Bruder d. vor., Rechtsgelehrter und verdienter Musikhistoriker, schrieb Benedetto Marcello (1884) und Il padre G. B. Martini (1. Bd. 1891).

Busnois (spr. bünoa), Antoine, um 1467 als Kapellsänger Karls des Kühnen von Burgund angestellt, gest. 6. Nov. 1492 zu Brügge. Nur wenig ist von seinen Werken auf uns gekommen, nämlich 7 Chansons in Drucken Petruccis (1501—1503), ferner handschriftlich die 4st. Messen L'homme armé, O crux lignum und ein Regina coeli in der päpstlichen Kapelle zu Rom, ein paar weitere Motetten und Chansons verstreut in andern Bibliotheken. B. bekennt sich in dem Huldigungsgesange In hydraulis quondam Pythagoras (Denkm. d. Tonk. in Österreich VII, 105 ff. aus dem Cod. Trient 90) zur Nachfolge Okeghems, ist aber wohl diesem annähernd gleichaltrig zu setzen.

Busoni, Ferruccio Benvenuto, Pianist und Komponist, geb. 1. April 1866 in Empoli bei Florenz (von einer deutschen Mutter), Schüler von W. A. Remy (Dr. Mayer) in Graz, bereits 1882 nach bestandener Prüfung Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna, führte sich durch europäische Konzertreisen zunächst als Pianist mit großer Technik und als Improvisator über gegebene Themen ein, übernahm 1888 eine Lehrerstelle am Konservatorium zu Helsingfors, wo er sich verheiratete, gewann 1890 den Rubinsteinpreis und erhielt nun eine Professur am Moskauer Konservatorum, ging aber bereits 1891 nach Boston. 1894 ließ er sich in Berlin nieder, wo er als Pianist großes Ansehen genießt. 1907—08 war er als Nachfolger Sauers Vorsteher der Klavier-Meisterklasse am Wiener Konservatorium. Von seinen Kompositionen wurden bekannt 2 Streichquartette, 2 Violinsonaten, eine Klaviersonate, 2 Orchestersuiten (Nr. 2 »geharnischte«), ein Klavier-Konzertstück mit Orchester, ein Klavierkonzert mit Schlußchor, ein Symphonisches Tongedicht »Pojohlas Tochter« für Orchester, eine Lustspiel-Ouvertüre (1897), Musik zu Schillers »Turandot«, ein Violinkonzert, viele Klavierstücke [Variationen und Fuge op. 22], vier »Ballettszenen«), Lieder 2c. Bemerkenswert ist B.s Ausgabe von J. S. Bachs »Wohltemperiertem Klavier« (mit Anweisungen für die Klavierbearbeitung von Orgelwerken), sowie seine Klavierbearbeitungen Bachscher Orgelwerke (Breitkopf & Härtel) 2c. Auch schrieb er einen »Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst« (1907). Eine Oper »Die Brautwahl« ist in Vorbereitung.

Büßer, Henri Paul, geb. 16. Jan. 1872 zu Toulouse, Schüler der dortigen Sukkursale, sodann an der Niedermeyerschen Schule in Paris und zuletzt am Konservatorium, Römerpreis von 1893 (Kantate Amadis de Gaule), ist seit 1892 Organist zu St. Cloud. 1897 wurde seine Oper Daphnis et Chloé in Paris aufgeführt.

Bussine (spr. büßin'), 1) Romain, geb. 4. Nov. 1830 zu Paris, gest. 20. Okt.

1899 in Paris, Schüler von Garcia und Moreau Sainti am Konservatorium, seit 1872 Gesanglehrer an derselben Anstalt, begründete 1871 die Société nationale de musique. Sein Bruder — 2) Prosper Alphonse, geb. 22. Sept. 1821 zu Paris, Schüler derselben Lehrer, war 1845 bis 1858 Baritonist an der Komischen Oper.

Bußler, Ludwig, angesehener Theorielehrer, geb. 26. Nov. 1838 in Berlin, gest. 18. Jan. 1901 zu Berlin, Sohn des Malers und Schriftstellers Rob. Bußler und Enkel von C. A. Bader (s. d.), Schüler des kgl. Domchors unter R. v. Hertzberg, später aber von Grell, Dehn und Wieprecht (Instrumentation), wurde 1865 Theorielehrer an der Ganzschen (späteren Schwantzerschen) Musikschule in Berlin, war sodann eine Zeitlang praktisch als Dirigent tätig (1869 Theaterkapellmeister in Memel) und unterrichtete 1874 am Mohrschen Konservatorium, ging aber 1877 wieder an das Schwantzersche zurück und erteilte daneben seit 1879 den theoretischen Unterricht am Sternschen Konservatorium. 1898 erhielt B. den Titel Kgl. Professor. Seit 1883 war B. auch Mitreferent für Musik an der Nationalzeitung. Die Schriften Bußlers, wegen ihrer durchaus praktischen Tendenz beliebt und verbreitet, sind: »Musikalische Elementarlehre« (1897; 3. Aufl., 1882), »Praktische Harmonielehre in Aufgaben« (1875; 6. Aufl. von H. Leichtentritt 1905), »Der strenge Satz« (1877, 2. Aufl. 1905), »Harmonische Übungen am Klavier« (o. J.), »Kontrapunkt und Fuge im freien Tonsatz« (1878), »Musikalische Formenlehre« (1878, 2. Aufl. 1894), »Praktische musikalische Kompositionslehre: I. Lehre vom Tonsatz (1878), II. »Freie Komposition« (1879), »Elementarmelodik« (1879), »Geschichte der Musik« (6 Vorträge, 1882), »Partiturenstudium« [Modulationslehre] (1882) und ein »Lexikon der musikalischen Harmonien« (1889).

Bußmeyer, 1) Hugo, geb. 26. Febr. 1842 zu Braunschweig, Schüler von Litolff und Methfessel, ging 1860 nach Südamerika, trat in Rio de Janeiro als Pianist auf, veröffentlichte auch einige Klavierwerke, bereiste Chile, Peru &c., konzertierte 1867 auch in Newyork und Paris. Nach seiner Rückkehr nach Amerika ließ er sich dauernd in Newyork nieder. B. ist Verfasser einer Schrift: »Das Heidentum in der Musik« (1871). — 2) Hans, geb. 29. März 1853 zu Braunschweig, Bruder des vorigen, Schüler der Kgl. Musikschule in München, darauf einige Zeit bei Liszt, machte 1872—74 Konzertreisen als Pianist nach Südamerika mit längerm Aufenthalt in Buenos Ayres, wurde nach seiner Rückkehr 1874 als Lehrer an der Kgl. Musikschule zu München angestellt (deren stellvertretender Direktor er heute ist), vermählte sich 1878 mit der Sängerin Math. Weckerlin und dirigierte 1879—84 den Münchener Chorverein. 1881 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind das Klavierkonzert op. 10 und »Germanenzug« op. 2 (MCh. und Orchester) hervorzuheben.

Buths, Julius, Pianist und Dirigent, geb. 7. Mai 1851 zu Wiesbaden, Sohn des langjährigen Oboebläsers des Hoftheaterorchesters Karl B. (gest. 7. Juni 1901), der ihm auch den ersten Klavierunterricht erteilte, in der Theorie Schüler W. Freudenbergs, 1860 bis 1870 am Kölner Konservatorium unter Hiller und Gernsheim weiter ausgebildet, 1871 Stipendiat der Meyerbeerstiftung, studierte erst noch einige Zeit bei Kiel in Berlin (1872) und trat dann die durch das Stipendium vorgeschriebene Studienreise an (1873 in Italien, 1875 in Paris) und wirkte 1875—79 als Pianist und Gesangvereinsdirigent in Breslau, 1879—90 als Dirigent der Konzertgesellschaft zu Elberfeld. 1890 wurde er als städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf berufen, dirigierte mehrere Niederrheinische Musikfeste und wurde 1902 Direktor des neubegründeten Konservatoriums. Als Komponist stellte er sich mit einem Klavierkonzert, einem Klavierquintett und einem Streichquartett der Öffentlichkeit vor. B. übersetzte Elgars »Apostel« und »Traum des Gerontius« ins Deutsche. 1895 erhielt er den Professortitel. Aus seiner Dirigentenstellung wurde er 1908 hinausgedrängt.

Buttstedt, 1) Joh. Heinrich, geb. 25. April 1666 zu Bindersleben bei Erfurt, gest. 1. Dez. 1727 als Organist an der Predigerkirche in Erfurt; tüchtiger Organist, Schüler von Pachelbel, komponierte Kirchenmusiken, Fugen, Präludien für Klavier &c., verdankt aber seine Berühmtheit der Schrift »Ut re mi fa sol la, tota musica et harmonia aeterna oder Neu eröffnetes altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum musices« (1717), welche sich gegen Matthesons »Neu eröffnetes Orchestre« wandte und nicht ohne Geschick die Solmisation aufrecht zu halten suchte, aber durch Matthesons »Beschütztes Orchestre« (1717) gründlich abgetan wurde. — 2) Franz Vollrath, geb. 1735 zu

Erfurt, gest. 1814 zu Rotenburg o. d. T., wurde gräfl. Hoforganist zu Weikersheim und 1784 Musikdirektor und Organist der Hauptkirche zu St. Jakobi in Rotenburg. Von seinen i. Z. geschätzten Kompositionen sind Kantaten auf alle Festzeiten, eine Passionsmusik und auch Instrumentalwerke handschriftlich erhalten. In Druck erschienen nur 3 Klaviersonaten in Boßlers »Blumenlese« und Oeuvres mêlées.

Buus, Jaques (Jachet) de [van Paus], niederländischer Komponist des 16. Jahrh. (vielleicht Schüler Willaerts), wurde 1541 zum zweiten Organisten der Markuskirche in Venedig gewählt, gab aber diese Stellung wegen des zu geringen Salärs (80 Dukaten) wieder auf und ging nach Wien, wo er 1551—64 Organist der Hofkapelle war. Seine Instrumentalwerke: 2 Bücher Ricercari da cantare et sonare a 4 v. (1547, 1549 in Stimmen, das 1. Buch auch 1549 in Orgelpartitur), je 1 Buch 6st. und 5st. Canzoni francesi (1543, 1550, beide in Stimmen), auch 1 Buch 4st. Motetti (1549) sind erhalten. Einige Madrigale von B. finden sich in Sammelwerken der Zeit.

Buwa, Johann, geb. 23. Mai 1828 zu Hochweselj in Böhmen, seit 1855 in Graz Leiter einer Musikschule, verfaßte eine Klavierschule, eine Harmonielehre (»Schule der Akkordverbindungen«), »Zur Reform der Pedalschrift« (1884), schrieb auch Klavierstücke, Lieder, Chöre und eine Oper.

Buxtehude, Dietrich, berühmter Orgelmeister, geb. 1637 zu Helsingör, wo sein Vater Joh. B. (gest. 22. Jan. 1674), der ihn ohne Zweifel ausbildete, 32 Jahre Organist war. Schon 1668 bekam B. die bedeutende Stelle des Organisten an der Marienkirche zu Lübeck (er heiratete die Tochter seines Vorgängers Franz Tunder), die er bis zu seinem Tode, 9. Mai 1707, innehatte. 1673 richtete er die schnell zu großer Berühmtheit gelangenden »Abendmusiken« ein, große Kirchenkonzerte nach dem Nachmittagsgottesdienst der fünf letzten Sonntage vor Weihnachten, für die er immer neue Werke schrieb. Bekanntlich pilgerte Bach 1705 zu Fuß von Arnstadt nach Lübeck, um B. zu hören und von ihm zu lernen. Die Orgelwerke Buxtehudes sind 1876—78 in 2 Bänden von Ph. Spitta in kritischer Gesamtausgabe veröffentlicht worden. Vokalwerke B.s sind in großer Zahl erhalten; eine Auswahl seiner »Abendmusiken« und Kirchenkantaten erschien in den »Denkmälern deutscher Tonkunst« (Bd. 14 [1904], redigiert von Max Seiffert). Die »Abendmusiken« sollen von 1673—87 gedruckt worden sein; doch sind Exemplare derselben noch nicht aufgefunden. Die einzigen bis jetzt entdeckten, bei Lebzeiten gedruckten Werke Buxtehudes sind 11 Triosonaten für 2 Violinen, Gambe und Bc. (op. 1 und 2, Hamburg 1694 und 1696; beide nebst einigen weiteren Sonaten in Neuausgabe von H. Stiehl in den Denkm. deutscher Tonkunst als Bd. 11), 5 Hochzeitsarien, »Die fried- und freudenreiche Heimfahrt des alten Simeons« (1671 geschrieben, 1674 gedruckt), »Die Hochzeit des Lammes« (1678), Castrum doloris und Templum honoris (1705).

Buzzola, Antonio, geb. 2. März 1815 in Adria, gest. 20. Mai 1871 in Venedig, Sohn des langjährigen Kirchenmusikdirektors seiner Vaterstadt, der ihn im Spiel verschiedener Instrumente und in der Komposition ausbildete, zuletzt noch Schüler von Donizetti in Neapel. Nachdem sich B. durch einige mit Erfolg aufgeführte Opern für Venedig (Faramondo, Mastino, Gli avventurieri, Amleto und Elisabetta di Valois [= Don Carlos] bekannt gemacht und auf längeren Studienreisen seine Kenntnisse erweitert, wurde er 1855 Nachfolger Perottis als erster Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig. Außer den genannten Opern (eine sechste hinterließ er unbeendet) schrieb B. auch mehrere Messen (ein Requiem), Kantaten und kleinere Gesangsachen.

Byrd (spr. börd; auch Bird, Byrde, Byred geschrieben), William, geb. 1543 zu London, gest. das. 4. Juli 1623; Schüler von Tallis, 1563 Organist zu Lincoln, 1570 Kapellsänger der königl. Kapelle, seit 1575 mit dem Titel eines Organisten dieser Kapelle, aber ohne die Funktionen eines solchen. B. und sein Lehrer Tallis erhielten 1575 ein Patent für 21 Jahre, das sie allein zum Druck und Verkauf von Musikalien berechtigte; nach Tallis' Tode (1585) trat B. in den Alleinbesitz des Patents. B. ist vielleicht der bedeutendste englische Kirchenkomponist (Katholik, während der religiösen Wirren mehrfach gezwungen, sich zu verstecken): Fétis nennt ihn den Palestrina oder Orlandus Lassus der Engländer. Von seinen meist im patentierten Selbstverlag, resp. bei Thomas Este, seinem späteren Rechtsnachfolger, gedruckten Werken ist eine stattliche Menge erhalten: Cantiones sacrae

5 v. (1575, zusammen mit solchen von Tallis; Psalms, Sonnets and Songs rc. 3—6 v. (1588 u. ö.); Songs of sundrie natures 3—6 v. (1589); 2 Bücher Sacrae cantiones (1589 [Neuausg. von Horsley f. d. Mus. Ant. Soc. 1847], 1591); 2 Bücher Gradualia ac sacrae cantiones 3—6 v. (1607 [1610]); je 1 Messe 5 v., 4 v. und 3 v., die erste in Neuausgabe von Rimbault mit Biographie B.s). Eine Sammlung von 40 Kanons von B. und Alf. Ferrabosco über das Miserere (Medulla musicae) wurde gedruckt, scheint aber nicht erhalten zu sein. B. ist auch als Instrumentalkomponist bedeutend. Viele englische Sammelwerke des 16. Jahrh. enthalten Stücke von B.; allein das Fitz William-Virginal-Book enthält 70 Klavier- und Orgelstücke, desgleichen das der Lady Nevell 26, das von W. Forster 33 und das von B. Cosyns 2.

Byström, Oskar, geb. 13. Okt. 1821 zu Stockholm, erhielt seine erste musikalische Ausbildung an der Mus. Akademie daselbst, entschloß sich aber für die militärische Laufbahn, wurde 1841 Artillerieoffizier und diente bis zum Hauptmann. Seit 1848 trat er mit Erfolg als Pianist öffentlich auf und war 1867—72 Inspektor des Konservatoriums zu Stockholm, 1872 zum Professor ernannt. 1872—76 leitete er die Musikvereinskonzerte zu Åbo (Finnland). Seit dieser Zeit lebt er wieder in Stockholm, vorzugsweise mit dem Studium alter Kirchenmusik beschäftigt, unternahm auch 1866 mit Kgl. Stipendium eine Studienreise nach England, Frankreich und Italien. Seit 1883 veranstaltete er in vielen Kirchen Schwedens Aufführungen alter Musik, besonders in der Jakobskirche zu Stockholm. B. ist Mitglied der Kgl. Schwed. Mus.-Akademie. Seine Publikationen sind: »Luthers Kirchenlieder« (Leipzig 1897), »Ur Medeltidens Kyrkosång i Sverige« (1900), »Ur Medeltidens Kyrkosång i Sverige, Norge och Finland« (1903). 1875 wurde zu Helsingfors seine Operette »Hermann Wimpel« aufgeführt, auch wurden eine Symphonie (in Stockholm vom Hoforchester gespielt), zwei Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Cellosonate u. a. von ihm bekannt.

Byzantinische Musik. Da wir eine weltliche Musik des griechischen Mittelalters gar nicht kennen, so versteht man unter B. M. speziell die Musik der griechischen Kirche. Diese wurzelt natürlich ebenso wie Musik der römischen Kirche in der Liturgie der orientalischen Urkirche und damit zuletzt doch im jüdischen Tempelgesange. Darauf weist zwingend der Umstand, daß den Grundstock des christlichen liturgischen Gesanges der Psalmengesang bildet. Mehr und mehr bricht sich die Erkenntnis Bahn, daß die Übersetzungen der Psalmen und Cantica ins Griechische und weiterhin ins Lateinische den Anstoß gegeben haben zur Entstehung neuer herrschenden Prinzipien der poetischen Formgebung, sofern an die Stelle der quantitierenden Silbenmessung (lang und kurz) die akzentuierende Silbenwägung (schwer und leicht) trat. Das bedeutet aber nichts Geringeres als eine vorherrschende Bedeutung der Musik, der Melodie, in der Verbindung mit dem Worte. Während in der Musik des klassischen Griechentums der Text souverän über die ihm gesellte Melodie herrscht, ist offenbar für die übersetzten Psalmengesänge die Melodie das möglichst unverfälscht übernommene gewesen und dadurch die Anpassung der übersetzten Texte an ein rhythmisches Grundschema Notwendigkeit geworden. Wenn diese Vermutung zutrifft, so müssen die Melodien der Psalmengesänge der griechischen und der römischen Kirche ursprünglich identisch gewesen sein, wenigstens nur so weit im kleinen Detail verschieden, als die verschiedene Sprache dies unvermeidlich machte. Andrerseits beweisen freilich die römischen Kirchengesänge, daß derselbe Text zu verschiedenen liturgischen Zwecken mit andrer melodischen Einkleidung gebraucht wurde. Ein weites Feld vergleichender Forschung öffnet sich der Musikwissenschaft, sobald die ältesten erhaltenen Notierungen der griechischen Kirchengesänge bestimmt entziffert werden können. Damit war es freilich bis in die neueste Zeit sehr traurig bestellt, da die älteren Musikhandschriften der griechischen Kirche von denjenigen der Zeit seit etwa dem 13. Jahrhundert in viel höherem Maße verschieden sind als die Neumennotierungen ohne Linien, wie sie seit dem 9. Jahrhundert für die römischen Kirchengesänge vorliegen, von den seit Guido von Arezzo (1026) auf Linie gesetzten und seither so gut wie unverändert gebliebenen. Das Schlimmste aber ist, daß zu Anfang des 19. Jahrhunderts kein Priester der griechischen Kirche mehr imstande war, die Notierungsweise, wie sie seit 1300 allgemein in Gebrauch war, richtig zu deuten, und daher gegen 1820 Chrysanthos von Madytos (s. d.) unter Beibehaltung eines Teils der alten Notenzeichen, denen er willkürlich

einen bestimmten Sinn beilegte, eine neue, ähnlich aussehende Notenschrift einführte, welcher ein verläßlicher Zusammenhang mit den älteren Notierungssystemen so gut wie ganz fehlt. Wenn man auch vielleicht wird annehmen dürfen, daß die liturgische Praxis Teile der alten Melodien konserviert hat, so fehlt doch für den konkreten Nachweis in Einzelheiten jeder Anhalt, und es bleibt für eine Restitution der Melodien der griechischen Kirche der einzige Weg die Wiederauffindung des Schlüssels für Bedeutung der alten Tonzeichen selbst. Dieser kann darum betreten werden, weil bereits jetzt mit Bestimmtheit erwiesen ist, daß die byzantinischen Notenschriften zu keiner Zeit so Steigen und Fallen ohne Bestimmung der Größe der Intervalle für die einzelnen Melismen ausgedrückt haben wie die abendländische Neumenschrift, welche in dem Stadium vor Guidos Reform für alle Zeit im Detail unlesbar ist, soweit sie nicht mit Parallelnotierungen auf Linien verglichen werden kann. Die byzantinische Notenschrift ist aber vielmehr in allen Stadien eine Intervallschrift, nicht unähnlich der des Hermannus Contractus gewesen, der wohl dieselbe gekannt haben mag. Erst in ihrem letzten Stadium seit Johannes Kukuzeles (13. Jahrh.) ist sie zu einer Doppelnotierung geworden, welche der Intervallnotierung eine die Melismen veranschaulichende Neumennotierung gesellt. Da für diese letzte Form der byzantinischen Notenschrift kleine Kompendien zur Unterweisung der Kirchensänger (die sogenannten Papadiken) in ziemlich großer Zahl erhalten sind, so ist es zunächst gelungen, wenigstens diese so weit lesbar zu machen, daß nur noch die Frage der rhythmischen Struktur strittig bleibt. Oskar Fleischers Neumenstudien III. Teil (1904) bedeuten den ersten entschlossenen Schritt vorwärts zur Lösung dieser Frage; doch war es Fleischer noch nicht gelungen, eine Ungeheuerlichkeit zu beseitigen, welche anscheinend der Wortlaut der Papadiken bedingte, nämlich die gänzliche Bedeutungslosigkeit einer großen Zahl von Zeichen in gewissen genau erörterten Kombinationen. Die Lösung dieses Rätsels brachte H. Riemanns »Die Metrophonie der Papadiken« (Sammlung der Intern. M.G. IX 1, 1907). Durch Aufdeckung der höchst merkwürdigen, aber durchaus logischen Bestimmung, daß zur Erleichterung des Verfolges des melodischen Zusammenhanges viele Tonzeichen nur nachschlagende Töne anzeigen, welche für den Intervallsinn des nächsten Zeichens nicht in Rechnung kommen (ἄφωνα werden), ist aber tatsächlich auch der Schlüssel für die älteren Formen der byzantinischen Notenschrift gegeben, in welchen dieses Prinzip in noch weiterem Umfange zur Geltung kommt. Vgl. darüber die Zeitschr. der Intern. M.G. IX 1, 1908, S. 118 ff. sowie Byzantinische Zeitschrift XVII, S. 540 ff. Daß die byzantinische Notenschrift sich nicht aus den Sprachakzenten entwickelt hat, erweisen die ältesten Notierungen bestimmt, da dieselben neben der Melodienotierung durchweg die Sprachakzente tragen und keineswegs für den Accentus acutus höhere Tongebung bringen. Dagegen erweist die strenge Nachbildung der Akzente in nach gleicher Melodie zu singenden Strophen, daß die Akzente den Rhythmus regeln, d. h. die Taktordnung bestimmen. Die späteren Formen der byzantinischen Notenschrift bringen an denselben Stellen (wo die Sprachakzente hingehören) besondere Zeichen in der Notenschrift selbst, welche durch die Papadiken als Gewichtszeichen (Ἀργίαι) verbürgt sind. Zunächst bedarf es noch umfassender Untersuchungen über die starken Veränderungen, welche vom 9.—13. Jahrhundert die Bedeutung einzelner Zeichen erfahren hat (zum mindesten vier verschiedene Stadien sind bestimmt zu unterscheiden). Doch ist in der nächsten Zeit eine vollständige Lösung der letzten Probleme zu erwarten. Die älteren Arbeiten über B. M. beschäftigen sich nicht mit der Notenschrift, sondern vielmehr entweder mit den byzantinischen Kirchentonarten an der Hand erhaltener Traktate (Pachymeres, Bryennius, die Papadiken) und ihrem Verhältnis zu den antiken griechischen Tonarten und den abendländischen Kirchentönen (vgl. den Artikel Kirchentöne), oder aber mit der Untersuchung von Kirchengesängen, wie sie die orientalische Kirche der Gegenwart übt, welche notorisch durch fremde (arabisch-türkische) Einflüsse stark entstellt sind, oder aber mit dem Problem des Rhythmus byzantinischer Hymnendichtungen. Die griechische Kirche hat ja ebenso wie die römische, ja wahrscheinlich länger als diese, außer den offiziellen liturgischen Gesängen mit prosaartigen Texten strophisch gedichtete Hymnen (Oden), deren Strophen sämtlich nach der Melodie der Modellstrophe (dem Hirmus, εἱρμός) gesungen werden. Neun solcher Oden gehören zusammen zu einem Kanon (κανών), und zwar müssen die neun Oden inhaltlich

auf die acht alttestamentarischen Cantica (s. d.) und das Canticum Mariae (Magnificat) Bezug nehmen. Da diese mit Ausnahme des zweiten alttestamentarischen Canticum (Gesang des sterbenden Moses) sämtlich Freudengesänge sind, so lassen viele Kanons die zweite Ode aus, bestehen also nur aus acht Oden (1. und 3.—9.). Diese komplizierte Form, welche oft noch obendrein durch akrostichische Ordnung der Anfangsbuchstaben der Strophen eine Steigerung erfuhr, wurde im 7.—8. Jahrhundert durch Andreas von Kreta, Johannes Damascenus und Kosmas von Majuma ausgebaut, deren Kanons mit Melodien und Notierungen bis zurück ins 10. Jahrhundert erhalten sind. Natürlich sieht man mit Spannung der Erschließung dieser reichen Melodienschätze aus so früher Zeit entgegen. Von Arbeiten über B. M. seien genannt zunächst die des modernen Reformators Chrysanthos von Madytos Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (Paris 1821) und Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς (Triest 1832) und an ihn anschließend das in der Hauptsache nur die gegenwärtige griechische Kirchenmusik behandelnde: Philoxenes, Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (Konstantinopel 1868, nur bis M inkl. reichend). Vgl. auch Lampadarius. Weiter in chronologischer Folge M. Gerbert De cantu et musica sacra Bd. II (1774, mit Schriftproben), Villoteau De l'état actuel de l'art musical en Égypte in Bd. 1 der Description de l'Égypte (Paris 1801), Kiesewetter »Die Musik der neueren Griechen« (1838), J. Pitra Hymnographie de l'église grecque (Rom 1867), W. Christ »Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner« (1870) und »Über die Harmonik des Manuel Bryennios« (München 1870), W. Christ und M. Paranikas Anthologia graeca carminum christianorum (1871), Joh. Tzetzes »Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche« (München 1874), H. Stevenson Du rythme dans l'hymnographie de l'église grecque (Paris 1876), Bourgault-Ducoudray Études sur la musique ecclésiastique grecque (Paris 1877), H. Riemann »Die Μαρτυρίαι der byzantinischen liturgischen Notation« (München 1882), Éd. Bouvy Poètes et mélodes; étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'église grecque (Nimes 1886), Heinr. Reimann »Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik« (Leipzig 1889), S. G. Hatherley A treatise on Byzantine Music (1892), Wossnessensky »Über den ostgriechischen Kirchengesang vom Altertum bis zur Neuzeit« (1897, russisch), P. J. Thibaut über die »ekphonetische Notation« (in der »Byzantinischen Zeitschrift 1899 I.), Assimilation des 'Echoi' byzantins et des modes latins avec les anciens tropes grecs und Les notations byzantines (in: Documents, mémoires et voeux des Pariser Internationalen Musikkongresses 1900), und Origine byzantine de la Notation neumatique de l'église latine (1907), sowie Dom Hugo Gaisser, L'origine et la vraie nature du mode dit chromatique oriental (das.), Le système musical de l'église grecque (1901) und Les heirmoi de Paques dans l'office grec (1905), Fr. Prätorius »Über die Herkunft der hebräischen Akzente« (1901) und »Die Übernahme der frühmittelgriechischen Neumen durch die Juden« (1902), Papadopulos-Kerameus Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγχειρίδια (Byzant. Zeitschr. VIII, 1900), G. Paléologue Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ (1903), P. Aubry Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge (1903), P. J. B. Rebours Traité de Psaltique; théorie et praxis du chant de l'église grecque (1906), Am. Gastoué Catalogue des manuscrits de Musique byzantine de la Bibliothéque Nationale de Paris et des Bibliothéques publiques de France (1907). Dazu kommen Zeitungsartikel über B. M. im Παρνασσός (1882, 1885 von Tzetzes), der Tribune de St. Gervais (1897 ff., von Gastoué, J. Thibaut), der Revue de l'Orient chrétien, dem Echo de l'Orient, den Bulletin de l'Institut archéologique russe (1898 ff. von Thibaut), für die Rhythmik der mittelalterlichen griechischen Dichtungen vor allem auch die Arbeiten von W. Meyer (s. d.) und neuerdings Paul Maas. Über die Bedeutung der verschiedenen Gattungen von Kirchengesängen und der verschiedenen Arten von Gesangbüchern der griechischen Kirche (Akoluthia, Anabathmoi, Antiphonon, Apolyticon, Apósticha, Automelon, Heirmos, Exaposteilarion, Eothina, Theotokion, Idiomelon, Kathisma, Kanon, Katabasia, Kontakia, Makarismoi, Megal-

Hymnaria, Oikoi, Prosomoia, Stichera, Triodia, Tetrodia, Diodia, Troparion, Hypakoe, Psalterion, Tropologion, Oktoechos, Parakletike, Menaia, Pentecostaria, Horologion, Heirmologion, Sticherarion, Katregarion, Anastasimarion, Doxastarion, Pandekte) gibt die Einleitung von Christ und Paranikas' Anthologia graeca (1871) bündige Aufschlüsse, auch findet man daselbst eingehende Notizen über die wichtigsten Dichter und Komponisten der B. Kirchenmusik.

C.

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

C, der Buchstabenname des dritten Tones der Grundskala (s. d.) älterer Ordnung (A B C D E F G), während wir heute die Grundskala auf C selbst aufbauen (vgl. Buchstabenschrift und Liniensystem). C ist einer der Buchstaben, welche seit Erfindung der Notenlinien um d. J. 1000 als Schlüssel für die Bedeutung der Linien benutzt werden. Man wählte zu Schlüsselnoten solche, unter denen in der Grundskala das Semitonium (Halbton) liegt, d. h. f und c (e—f, h—c), um beim Gesang immer an den Unterschied des Ganztons und Halbtons gemahnt zu werden; diese Wirkung wurde noch verstärkt, indem die Linien des f und c farbig gezogen wurden (f rot, c gelb). Im 11.—13. Jahrh. war die Bedeutung des f- und c-Schlüssels noch nicht auf das kleine f und eingestrichene c (c') beschränkt, sondern kommt ebensowohl für das eingestrichene f (f') und kleine c vor; die Farbe fiel dann in ein Spatium. Die Form unseres c-Schlüssels: [Zeichen] hat sich aus einem wirklichen c allmählich entwickelt:

[Notenbeispiel]

Als Aufschrift eines Stimmbuchs bedeutet C s. v. w. Cantus (Discantus); C 1, C 2 sind der erste und zweite Sopran. Über C solfaut, C faut, cc solfa vgl. Solmisation, s. auch Do.

C. ₵, früher auch wohl Ↄ, sind Taktvorzeichnungen (s. d.); das c ist eigentlich ein Halbkreis: C.

c. als **Abkürzung** bedeutet 1) con (mit): c. B. = col basso, mit dem Baß, aber B. c. = basso continuo; c. 8va = coll' ottava, mit Oktaven; — 2) cantus, (c. f. = cantus firmus); — 3) capo (d. c. = da capo, von vorn).

Cabaletta, eigentlich Cavatinetta, (ital.) kleine Arie. Vgl. cavare.

Caballero s. Fernandez-Caballero.

Cabezon, Don Felix Antonio de, hervorragender spanischer Organist und Komponist (blind geboren), geb. 30. März 1510 zu Castrojeriz (Burgos), gest. zu Madrid 26. Mai 1566 als Musico de camera y capilla (Cembalist und Organist) König Philipps II. Seine Instrumentalsätze wurden von seinem Sohne und Nachfolger Hernando (gest. 1. Okt. 1602) gesammelt und in spanische Orgeltabulatur gebracht Obras de musica para tecla y arpa y vihuela [d. h. Orgel-, Klavier-, Harfen- und Lautenwerke] (Madrid, Sanchez 1578). Den Inhalt bilden in progressiver Ordnung 2—3st. Übungen, Hymnenbearbeitungen, 4st. Tientos (Ricercari) und Übertragungen von Motetten Josquins und anderer Niederländer bis zu 6 Stimmen von A. de C., nebst einigen seines Bruders Juan und seines Sohnes Fernando. 5 Stücke s. in Ritters »Geschichte des Orgelspiels«, ein Tiento in Tabulatur und Übertragung in Riemanns »Notenschrift und Notendruck«. Eine Neuausgabe des ganzen Werkes brachte Pedrell in 4 Bänden in der Hispaniae schola musica sacra. Zwei Bände handschriftl. Kompositionen von Hernando und Antonio de C., die Hernando hinterließ, sind bisher nicht wiedergefunden worden.

Cabo, Francisco Javier, geb. 1768 zu Najera bei Valencia, gest. 21. Nov. 1832 zu Valencia; 1810 Kapellsänger, 1816 Organist und 1830 Kapellmeister der dortigen Kathedrale, einer der bedeutendsten neueren spanischen Kirchenkomponisten, der die Traditionen der alten a cappella-Schule des 16.—17. Jahrh. in Valencia aufrecht erhielt (Cotés, Pérez, Cómes). Pedrell rühmt besonders eine Miserere, Credidi und Beatus vir.

Caccia (ital. caccia, spr. kattscha, Jagd), Name einer der frappanten neuen Formen, mit denen die Meister der Florentiner Renaissance zu Anfang des

14. Jahrhunderts auftreten, textlich stets die Beschreibung einer Jagdszene, später (gegen 1400) gelegentlich mit scherzhafter Umwandlung der Szenerie in die drastische Beschreibung eines Viktualienmarktes übergehend (wie nach 1500 Jannequins Cris de Paris). Musikalisch ist die C. stets ein streng durchgeführter Kanon zweier Stimmen im Einklang (bzw. der Oktave) in Abstand von 8 und mehr Takten mit oder ohne eine dritte fundamentierende Stimme, die am Kanon nicht teilnimmt. Aber wie im Florentiner Madrigal derselben Zeit wechseln gesungene Teile mehrfach mit ausgeführten rein instrumentalen Vor-, Zwischen- und Nachspielen. Beispiele von Caccias s. in J. Wolfs Gesch. der Mensuralnotation (1904) und desselben Aufsatz »Florenz in der Musikgeschichte des 14. Jahrhunderts« (Sammelb. der Intern. MG. III, 4, 1902), H. Riemanns Handbuch der Musikgeschichte I, 2 S. 324 ff. und desselben Hausmusik aus alter Zeit, Heft 1. Vgl. Carducci, Cacce in rime (Florenz 1896). Zweifellos ist das englische Catch (s. d.) ein Abkömmling der C. Im 15. Jahrh. ist chacer (chasser) in den Schlüsseln von Rätselkanons Terminus für Ableitung einer Stimme aus einer anderen (z. B. bei Baude Cordier).

Caccia, Corno di s. Horn. Oboe di c. s. Oboe.

Caccini (spr. kättschini), 1) Giulio, geb. um 1550 zu Rom (daher auch Giulio Romano genannt), Schüler von Scipione della Palla im Gesang und Lautenspiel, kam 1564 nach Florenz, wo er am Hofe Anstellung als Sänger erhielt und als Hausbesitzer im Dez. 1618 starb (beerdigt 10. Dez.). Vom Herbst 1604 bis Frühjahr 1605 war C. mit seiner Familie nach Paris beurlaubt auf Wunsch der Königin Maria [de' Medici], welche besonders Francesca (s. u.) gern dauernd in Paris behalten hätte. Doch beorderte sie der Großherzog zurück. Nach den neueren Forschungen (vgl. Commemorazione della riforma melodrammatica, 1895 in den Atti del R. Ist. mus. von Florenz und Rivista musicale 1896 S. 714 ff.) gebührt C. nicht eine erste Stelle unter den Begründern des Stile recitativo; dagegen ist C. unzweifelhaft einer der ersten Pfleger des ariosen Stils, einer der Vorbereiter des Bel canto (die Vorrede der Nuove musiche ist die älteste eigentliche Gesangschule). Das hinderte indes nicht, daß C. selbst sich für den Erfinder des rezitativischen Stils ausgab; überhaupt war sein Charakter keineswegs tadellos (er spielte den Verräter in einer Liebestragödie, welche Eleonora de Toledo, der Gemahlin von Pedro de' Medici, das Leben kostete). C.s Name wurde besonders durch seine Nuove musiche berühmt (1601, Madrigale für eine Stimme mit B.c., 2. Aufl. 1607, 3. Aufl. 1615, die Arien daraus auch gesondert als IX arie 1608), deren Titel für die neue Manier Parole wurde. Der usurpierte Ruhm C.s als Mitbegründer der Oper basiert auf seiner nach Peri unternommenen Komposition von Rinuccinis Euridice, von welcher seine Schüler einige Nummern statt derjenigen Peris bei der Erstaufführung (vgl. Peri) singen mußten (1600 gedruckt [2. Aufl. 1615], aber nicht wieder aufgeführt; mit ausgearbeitetem Generalbaß neu herausgegeben von R. Eitner 1881); die weiteren Werke C.s sind: Il rapimento di Cafalo (1597, gedruckt 1600; nur die Sologesänge sind von C.), Fuggilotio musicale (Madrigale, Sonette ꝛc., 2. Aufl. 1613) und eine Fortsetzung der Nuove musiche als Nuove musiche e nuove maniera di scriverle (2. Aufl. 1614). Vgl. Alfred Ehrichs, »Giulio Caccini« (Leipzig 1908, Dissertation). — 2) Francesca, Tochter des vorigen, Sängerin und Komponistin (ein Buch geistl. und weltl. 1—2st. Kantaten mit Continuo [1618], Ballett La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina [1625] und Rinaldo innamorato [nicht gedruckt]). Ihre Schwester Septimia, eine tüchtige Sängerin (vgl. Monteverdi), war mit Al. Ghivizzani vermählt.

Cachucha (spr. katschütscha), span. Tanz im Tripeltakt von mäßiger Bewegung.

Cäcilia, die Heilige, eine edle Römerin, die 230 für den christlichen Glauben den Märtyrertod erlitt. Eine spätere Zeit hat die Geschichte ihres Todes mit Legenden ausgeschmückt und sie sogar zur Erfinderin der Orgel gemacht. Sie ist die Schutzheilige der Musik, insonderheit der Kirchenmusik; ihr Gedächtnistag ist der 22. Nov., zu dessen Feier viele bedeutende Komponisten besondere Kirchenmusiken (Cäcilienoden) geschrieben haben (Purcell, Clark, Händel). Zahllose Vereine führen den Namen Cäcilienvereine; der älteste ist wohl der von Palestrina gegründete in Rom, welcher zunächst eine Art Orden mit vielen Privilegien seitens der Päpste war und 1847 von Pius IX. in eine Akademie umgewandelt wurde, die sich fortdauernd um die kirchliche Musik große Verdienste erwirbt. Der Londoner Cäci-

lienverein (Caecilian Society) wurde 1785 gegründet und machte sich bis 1861 verdient um Oratorienaufführungen (besonders Händel und Haydn). Der »Cäcilienverein für Länder deutscher Zunge« wurde 1867 durch Franz Witt in Regensburg zur Pflege der a cappella-Kirchenmusik gegründet und 1870 durch päpstliches Breve bestätigt (Präsident Fr. Witt, 1888 Domkapellmeister Schmidt in Münster, seit 1899 Fr. Haberl. Vgl. Vereine. Vgl. P. A. Kirsch, »Die heilige Cäcilia« (1901).

Cadéac, Pierre, franz. Komponist des 16. Jahrh., 1556 Chorknabenmeister in Auch (Frankreich). Von seinen Kompositionen sind Chansons seit 1538 in Attaignants und Modernes Sammlungen nachweisbar (einige in Neudruck in Eitners Publikationen Bd. 23), aber auch Motetten in Sammelwerken und 4st. Messen in Pariser Drucken von 1556–58 und handschriftlich.

Cadence (franz., spr. -dangß), ital. Cadenza, s. v. w. Kadenz (s. d.), früher auch besonders der bei Kadenzen selten fehlende Triller; cadence appuyée, Triller mit langem Vorschlag zu Anfang.

Cafaro (Caffaro), Pasquale, angesehener Komponist, geb. 8. Febr. 1706 zu San Pietro in Galantina bei Lecce (Neapel), Schüler von Leonardo Leo am Conservatorio della Pietà in Neapel, gest. 23. Okt. 1787 in Neapel; schrieb Kirchenwerke, Oratorien, Kantaten, Solfeggien, Generalbaßübungen, auch Opern; hervorzuheben ist sein 1785 gedrucktes Stabat Mater (zweistimmiger Kanon mit Orgel). Vgl. Caffarelli.

Caffarelli, eigentlich Gaetano Majorano, genannt C., berühmter Kastrat, geb. 16. April 1703 zu Bari, gest. 30. Nov. 1783 als Duca di S. Dorato auf Schloß S. Dorato bei Neapel; wurde von Cafaro (s. d.) entdeckt und ausgebildet; ihm zu Ehren nannte er sich C. Später sandte ihn Cafaro zu Porpora, der ihn nach fünf Jahren als Sänger ersten Ranges entließ. Nachdem er sich bereits in Italien großes Renommee verschafft, ging er 1737 nach London, reüssierte indes dort nicht besonders; desto größere Triumphe feierte er wieder in Italien, Wien und Paris. C. exzellierte im pathetischen Gesange, besaß aber auch eine immense Koloraturfertigkeit, besonders in chromatischen Läufen, die er zuerst kultiviert haben soll.

Caffi, Francesco, ital. Musikschriftsteller, geb. 1780 zu Venedig, gest. im Febr. 1874 zu Padua, war bis 1827 Rat am Appellhof in Mailand und lebte seitdem privatisierend und mit musikhistorischen Studien beschäftigt in Venedig. Sein bedeutendes Hauptwerk ist: Storia della musica sacra nella già cappella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797 (1854–55, 2 Bde.). Auch verdanken wir ihm Monographien über Zarlino (1836), Bonaventura Furlanetto (1820), Lotti, Dragonetti (1846), Benedetto Marcello (in Cicognias Veneziani inscrizioni) und Giammateo Asola (1862). Eine »Geschichte des Theaters« blieb unbeendet. Als Komponist trat er auf mit der Kantate L'armonia richiamata (1811).

Caffiaux (spr. kaffjo), Dom Philippe Joseph, Benediktinermönch von der Kongregation von St. Maur, geb. 1712 zu Valenciennes, gest. 26. Dez. 1777 zu Paris in der Abtei St. Germain des Prés; ist Verfasser einer ziemlich umfangreichen Musikgeschichte, deren Druck 1756 angezeigt, aber nicht ausgeführt wurde. Fétis fand das Manuskript auf der Pariser Bibliothek und rühmt dasselbe sehr.

Cagniard de la Tour (spr. kannjar delätur), Charles Baron de, geb. 31. Mai 1777 zu Paris, gest. 5. Juli 1859 daselbst; bedeutender Physiker und Mechaniker, Mitglied der Akademie rc., ist der geistreiche Verbesserer der Sirene (s. d.), welche er zum exakten Schwingungszähler umschuf.

Cagnoni (spr. kanjóni), Antonio, beliebter ital. Opernkomponist, geb. 8. Febr. 1828 zu Godiasco (Voghera), gest. 30. April 1896 zu Bergamo, Schüler des Konservatoriums in Mailand, 1859 Kirchenkapellmeister zu Vigevano, 1888 Kapellmeister in Bergamo, zuletzt an der Kathedrale zu Novara. Sein Don Bucefalo, vor seinem Abgang vom Konservatorium 1847 geschrieben, wurde Repertoirestück der italienischen Bühnen. C. hat gegen 20 Opern geschrieben.

Cahen (spr. kāng), 1) Ernest, geb. 18. Aug. 1828 zu Paris, gest. 8. Nov. 1893 daselbst, Schüler des Konservatoriums, Pianist und Musiklehrer zu Paris, Komponist von Operetten rc. — 2) Albert, geb. 8. Jan. 1846 zu Paris, gest. im März 1903 zu Cap d'Ail, Schüler von Frau Clauß-Szarvady und César Franck, Komponist der Bühnenwerke: Jean le précurseur (Poème biblique, 1874), Le bois (kom. Oper, 1880), Endymion (Poème mythologique, 1883), La belle au bois dormant (Féerie, 1886, sämtlich in Paris

gegeben), Le Vénitien (4aktige Oper, Rouen 1890), La fleur de neige (Ballett, Brüssel 1891) und La femme de Claude (kom. Oper, Paris 1896). Auch Lieder von ihm fanden Anklang (Marines).

Caimo, Josefso, Organist am Dom zu Mailand, gab 1568—85 4 Bücher 5st. und 1 Buch 5—8st. Madrigale, sowie 2 Bücher 4st. Kanzonetten heraus.

Caisse roulante (franz., spr. käß'ru-langt), Rolltrommel s. Trommel.

Caix d'Hervelois (spr. kä derwĕloa), Kammermusiker des Herzogs von Orléans zu Paris (Gambenvirtuose), gab heraus 6 Bücher Pièces de Viole (1725—52), auch 2 Bücher Pièces pour la Flûte (1726 bis 1731).

Calămus (lat.), auch Calamellus s. v. w. Rohr, Rohrflöte. Von dem Wort stammen das französische chalumeau und das deutsche »Schalmei«.

Caland, Elisabeth, geb. 13. Jan. 1862 zu Rotterdam, wo sie ihre erste Ausbildung erhielt, war 1884—86 Schülerin Ludwig Deppes, dessen Methode des Klavierunterrichts sie sich zu eigen machte. Seit 1898 lebt sie als Klavierlehrerin in Berlin. Sie schrieb außer Aufsätzen im »Klavierlehrer« u. a.: »Die Deppesche Lehre des Klavierspiels« (Stuttgart 1897 [1904], auch in franz., engl. und holl. Ausgabe); »Technische Ratschläge für Klavierspieler« (das. 1902) und »Die Ausnützung der Kraftquellen« (das. 1905). Für Deppes »Fünffingerübungen« ꝛc. schrieb sie »Übungen zum schnellen Oktavenspiel«.

Calando (ital.), nachlassend, abnehmend an Tonstärke wie an Lebendigkeit, also zugleich diminuendo und ritardando.

Calascione (Colascione, spr. -schōne; franz. Colachon, spr. -läschóng), ein in Unteritalien gebräuchliches, der Mandoline verwandtes Griffbrettinstrument mit sehr langem Hals und nur 3 oder 2 Saiten, die mit einem Plektrum gespielt werden. Eine kleinere Art heißt mezzo C.

Calata, italienischer Tanz (um 1500), von ruhiger Bewegung in geradem Takt (wohl mit der Pavana identisch).

Caldara, Antonio, seiner Zeit hochangesehener und fruchtbarer Komponist, geb. 1670 in Venedig, gest. 28. Dez. 1736 in Wien, Schüler von Legrenzi, war 1700 Violoncellist a. d. Markuskirche. um 1712 in Wien, dann in Rom, einige Zeit in Madrid, zuletzt wieder in Wien, am 1. Jan. 1716 Vize-Kapellmeister (erster Kapellmeister war J. J. Fux). C. schrieb nicht weniger als 74 Opern und Serenaden und 32 Oratorien (bis auf wenige in Wien erhalten), denen aber die Eigenschaften fehlten, welche dauernd das Interesse fesseln. Wertvoller ist seine Kirchenmusik (4st. Messen mit Instr. 1748 gedruckt, 16st. Crucifixus, 2—3st. Motetten mit B.c. 1715 gedr., Stabat Mater, Miserere, Kantaten ꝛc.), sowie seine Instrumentalmusik (24 im Stil Corelli nahe stehende Triosonaten für 2 V. und B.c. op. 1 u. 2 1700—01 [eine sehr schöne in H moll in Riemanns Collegium musicum], handschriftlich Quatuors, Klavierstücke u. a.).

Caldicott (spr käldikött), Alfred James, geb. 26. Nov. 1842 zu Worcester, gest. 24. Okt. 1897 in Gloucester, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1878 Bakkalaureus in Cambridge, 1883 Lehrer am Roy. College of Music in London, 1885 Musikdirektor am Albert-Palast, 1890—91 als Kapellmeister einer reisenden Operngesellschaft (A. Huntingdon) in Amerika, 1892 wieder in London als Direktor des London College of Music, 1893 Kapellmeister des Comedy-Theatre, Komponist von Kantaten (»Die Witwe von Naim«, Worcester 1881), Operetten, Liedern ꝛc. C. war Meister in humoristischen Sachen; er setzte Kinderlieder im verwickeltsten Satz mit vorzüglicher Wirkung.

Calegari, 1) Francesco Antonio [Callegari], Franziskanermönch, geb. zu Venedig, um 1702 Kapellmeister am großen Minoritenkloster zu Venedig, 1703—27 Kapellmeister zu Padua, sodann wieder in Venedig in seiner früheren Stellung. C. hat außer verschiedenen Kirchenkompositionen geschrieben: Ampia dimostrazione degli armoniati musicali tuoni. Vallotti und Sabbatini haben das 1732 datierte Manuskript gekannt uud aus ihm geschöpft. — 2) Antonio, geb. 17. Febr. 1757 zu Padua, gest. daselbst 22. Juli 1828, brachte 1776—92 zu Padua, Venedig, Treviso und Modena 10 Opern heraus, lebte in den ersten Jahren des 19. Jahrh. in Paris, wo er eine französische Ausgabe seiner Kompositionslehre für Nichtmusiker herausgab (das bekannte Kombinationsspiel: L'art de composer ꝛc., 1802, 2. Aufl. 1803, vorher italienisch als Gioco pittagorico, 1801). Später kehrte er nach Padua zurück und wurde erster Organist und Kapellmeister an San Antonio. C. schrieb 6 Psalmen im Stile B. Marcellos als Fortsetzung von dessen Estro poetico. Nach seinem Tode veröffentlichte Melch.

Balbi sein hinterlassenes Sistema armonico mit eigenen Anmerkungen (1829); seine gleichfalls hinterlassene Gesangsschule nach Pacchiarottis Methode Modi generali del canto erschien 1836. — 3) **Luigi Antonio C.**, Neffe des vorigen, geb. ca. 1780 in Padua, gest. 1849 in Venedig, brachte 1804—11 in Padua, Venedig, Rom, Parma und Vicenza 8 Opern zur Aufführung, auch ein Ballett und (1832) eine Kantate.

Call, Leonhard von, Gitarrevirtuos, geb. 1779, gest. 1815 in Wien, erfreute sich zeitweilig einer immensen Popularität seiner zahlreichen Kompositionen und Arrangements für Gitarren und Flöten in mannigfacher Kombination mit anderen Instrumenten, komponierte aber auch Duette mit Klavier und Männerchöre.

Callcot (spr. kållöt), 1) John Wall, geb. 20. Nov. 1766 zu London, gest. 15. Mai 1821 zu Bristol; war Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, Bakkalaureus und 1800 Doktor der Musik (Oxford) und seit 1806 Lektor der Musik an der Royal Institution (Nachfolger von Crotch). C. hat viele Glees und Catches geschrieben, auch Anthems, Oden ꝛc.; eine Sammlung wurde 1824 von seinem Schwiegersohne Horsley veröffentlicht. Ein von C. geplantes musikalisches Lexikon kam nur bis zum Prospekt (1797). Eine allgemeine Musiklehre erschien 1806 u. ö. (A musical grammar). Ein Sohn Callcotts, William Hutchins C., geb. 1807, gest. 4. Aug. 1882 in London, war angesehen als Vokalkomponist (Lieder, Anthems ꝛc.). — 2) John George, geb. 9. Juli 1821 zu London, gest. 7. Jan. 1895 zu Teddington, war Organist an verschiedenen Kirchen, zuletzt (1895) zu Teddington; 1855—82 war er Akkompagnist von David Leslies Chorverein. C. komponierte mehrere Kantaten, auch Chorlieder und Lieder.

Calmato (ital.), beruhigt.

Calsabigi (spr. -bschi), Raniero da, Glucks Librettodichter, geb. 1715 zu Livorno, wurde zum Kaufmann erzogen, lebte eine Zeitlang in Paris, kam 1761 nach Wien, mußte es aber wegen eines Theaterskandals verlassen und wendete sich wieder nach Italien. C. starb im Okt. 1795 zu Neapel. Gluck gestand C. das Hauptverdienst an seiner Reformation der Oper zu. Vgl. Heinr. Welti: »Gluck und Calsabigi« (Vierteljahrsschr. f. Mus.-Wissensch. 1891).

Calvisius, Sethus, eigentlich Seth Kallwitz, Sohn eines Tagelöhners zu Gorschleben (Thüringen), geb. 21. Febr. 1556, gest. 24. Nov. 1615 in Leipzig; erwarb sich als Kurrendensänger zu Frankenhausen und Magdeburg die Mittel zum Besuch des Gymnasiums und durch Privatstunden die für den Besuch der Universitäten Helmstedt 1579 und Leipzig 1580. 1581 wurde er Musikdirektor der Paulinerkirche zu Leipzig, 1582 Kantor zu Schulpforta und 1594 Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen zu Leipzig. Diese ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tode. C. hatte eine bedeutende theoretische Bildung und nahm tätigen Anteil an der Umbildung der Kontrapunktlehre zur Harmonielehre. Seine musikalischen Schriften sind: Melopœia seu melodiae condendae ratio (1582, 2. Aufl. 1592); Compendium musicae practicae pro incipientibus (1594; 3. Aufl. unter dem Titel: Musicae artis praecepta nova et facillima, 1612); Exercitationes musicae duae (1600); Exercitatio musicae tertia (1611). Von seinen Kompositionen sind erhalten: Hymni sacri 4 v. (1594, angehängt Odenkompositionen); »Tricinia, Auserlesene teutsche Lieder« (1603); Biciniorum libri duo (1599, 1612); »Der 150. Psalm«, 12st.; ferner eine Choralsammlung Harmonia cantionum ecclesiasticarum a M. Luthero et aliis viris piis Germaniae compositarum (1597 u. m.), »Der Psalter Davids gesangweis von Herrn D. Cornelius Beckern . . . mit 4 Stimmen abgesetzt durch S. C.« (1605 u. ö.), »Schwanengesang« 8 v. (1616). Manuskripte von Motetten, Hymnen ꝛc. liegen noch in der Bibliothek der Thomasschule. Vgl. K. Benndorf, »S. C. als Musiktheoretiker« (Vierteljahrsschr. f. M.-W. 1894 [Dissertation].

Calvocoressi, Michel, geb. 2. Okt. 1877 zu Marseille (von griechischen Eltern), lebt zu Paris als Musikkritiker und Schriftsteller und hält Vorlesungen an der Haute École des Études sociales (über russische Musik, über griechische Volkslieder, über französische Programmmusik ꝛc.), und macht sich besonders metrische Übersetzungen von Liedern, Operntexten ꝛc. zur Aufgabe (franz., engl., deutsch). Er schrieb: ‚L'Etranger' de V. d'Indy (1903), Liszt (Biographie 1905), La musique Russe (1907), Moussorgsky (Biographie 1908).

Calvör, Kaspar, gelehrter Theologe, geb. 8. Nov. 1650 zu Hildesheim, gest.

11. Mai 1725 als Generalsuperintendent in Klausthal; schrieb: De musica ac singillatim de ecclesiastica eoque spectantibus organis (1702), Rituale ecclesiasticum (1705, mit einer Abhandlung über die Musik), sowie eine Vorrede zu Sinns Temperatura practica (1717).

Cambert (spr. kangbär), Robert, geb. um 1628 zu Paris, gest. 1677 in London (ermordet durch seinen Diener?), Schüler von Chambonnières, war einige Zeit Organist der Stiftskirche St. Honoré und um 1665 Musikintendant der Königin-Mutter (Anna von Österreich). Angeregt durch die von Mazarin veranlaßten Vorstellungen von italienischen Opern (1647), entwarf Perrin (s. d.) ein Libretto für ein lyrisches Bühnenstück, das er La Pastorale nannte und das C. in Musik setzte (1659); der Erfolg der Aufführung in Schloß Issy war ein guter, und Ludwig XIV. interessierte sich dafür. 1661 folgte Ariane ou Le mariage de Bacchus und 1662 Adonis (nicht aufgeführt und völlig verloren gegangen). 1669 erhielt Perrin ein Patent für die Errichtung ständiger Opernaufführungen unter dem Namen Académie royale de musique; er assoziierte sich mit C., und am 19. März 1671 kam die erste wirkliche Oper: Pomone, heraus; eine weitere: Les peines et les plaisiers de l'amour, folgte im November 1671. Inzwischen gelang es Lully, die Übertragung des Patents auf seine Person durchzusetzen. Verbittert verließ C. Paris und ging nach London, wo er zuerst Musikmeister einer Militärkapelle wurde und als Kapellmeister Karls II. starb. C. gab auch je 1 Buch 2—3st. und 4st. Chansons à boire heraus (Paris 1665). Fragmente der Pomone wurden bei Ballard gedruckt; im Klavierauszuge erschienen Pomone und Les peines et les plaisirs de l'amour in den Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français (s. d.).

Cambiata (ital.), s. v. w. Wechselnote.

Cambini, Giovanni Giuseppe, geb. 13. Febr. 1746 zu Livorno, gest. 1825 in Paris, Schüler des Padre Martini, kam nach abenteuerlichen Schicksalen 1770 nach Paris, wo er als Opern- und Ballettkomponist einigen Erfolg hatte und mehrere Stellen als Theaterkapellmeister bekleidete, aber schließlich ganz heruntergekommen im Armenhaus von Bicêtre starb. C. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit und produzierte außer 19 Opern (Paris 1776—95) und einem Oratorium nicht weniger als 60 Symphonien, 144 Streichquartette ꝛc. 1810—11 war er Mitarbeiter an Geraudés Musikzeitung Tablettes de Polymnie.

Camera (ital.), Kammer. Vgl. Kammermusik.

Camerloher, Placidus von, geb. ca. 1710 zu Murnau (Oberbayern), gest. 1776 zu Freising, erzogen auf der Ritterakademie zu Ettal, nahm 1748 die Priesterweihen, wurde Kanonikus an St. Veit, später an St. Andreas zu Freising. Seine sehr beachtenswerten Instrumentalwerke (18 4st. Sinfonie da camera op. 1—4) erschienen 1760—62, doch sind in München, Darmstadt ꝛc. weitere handschriftlich erhalten, auch Triosonaten und Sonaten für Violine mit B.c. Seine Oper »Melissa« wurde 1739 in München aufgeführt. Andere Singspiele, auch Oratorien ꝛc. blieben Manuskript. C.s Bruder Anton, (gest. 18. Juli 1743) war Kammerkomponist zu München (Oper La Clemenza de Tito). Beide C. schrieben auch »Meditationen« für die Jesuiten.

Cametti, Alberto, geb. 5. Mai 1871 zu Rom, Schüler des Konservatoriums der Cäcilienakademie daselbst, ist Organist der französischen Ludwigskirche, Mitglied der Gregorianischen Gesellschaft und der von Pius X. ernannten kirchenmusikalischen Kommission. C. hat teils in Musikzeitungen, teils als besondere Schriften eine Reihe musikalischer Studien veröffentlicht, besonders über die Musik in Rom (Cenni storici di G. P. da Palestrina [1895], I melodrammi biblici all'ospizio di S. Michele in Roma [1899], Il poeta melodrammatico Jacopo Ferretti [1898], Donizetti Bellini e Mozart a Roma [1907], Saggio cronologico delle opere teatrali [1754—94] di N. Piccini [Rivista musicale VIII¹, 1901], Critiche e satire teatrali romane del settecento [das. 1902]). Auch hat er viele kirchliche und weltliche Kompositionen herausgegeben.

Camidge (spr. kämidsch'), Name dreier angesehenen englischen Organisten, nacheinander angestellt an der Kathedrale zu York; John, geb. ca. 1735, gest. 25. April 1803 zu York (Six easy lessons for the Harpsichord), sein Sohn Mathew, geb. 1764, gest. 23. Okt. 1844 zu York (Method of instruction in Music, Klaviersonaten und Konzerte), und dessen Sohn John, geb. 1790, gest. 29. Sept. 1859 zu York (1819 Dr. mus. zu Cambridge).

Campagnoli (spr. kampánjöli), Bartolomeo, geb. 10. Sept. 1751 zu Cento bei Bologna, gest. 6. Nov. 1827 in Neu-

strelitz: Violinschüler von Dall' Occa (eines Schülers von Lolli) in Bologna, Quastarobba (Schüler Tartinis) in Modena und nach mehrjähriger Tätigkeit als Orchestergeiger zu Bologna noch Schüler Nardinis in Florenz. Nachdem er sich durch Konzerte in verschiedenen Städten bekannt gemacht, war er 1777—79 Konzertmeister des Fürstbischofs von Freising, reiste darauf mit dem Fagottisten Reinert in Polen, kam 1780 als Musikdirektor des Herzogs von Kurland nach Dresden, war 1797—1818 Konzertmeister in Leipzig und endlich Hofkapellmeister zu Neustrelitz. Von seinen Kompositionen sind gestochen Flötenkonzerte op. 3, Violinkonzerte op. 15, Violinsonaten, bzw. Soli mit B.c. op. 1, 6, 18 (Divertissements), für Violine allein ohne B. op. 10 (Fugen), 12 (Préludes), 20 (Raccolta di 101 pezzi), Duette f. 2 V. op. 9 (concertants), op. 14 (faciles et progr.), op. 19, op. 13 (Polonaises), V. 2° ad lib.), op. 16 (L'illusion de la Viole d'amour av. acc. de Vla.); 41 Caprices pour l'Alto Viola op. 22, eine Violinschule (»Die Kunst, die Violine gut zu spielen, 1797, 2. Aufl. 1803). In Neuausgabe die 41 Caprices (Peters), auch Violinduette (Breitk. & Härtel, Litolff).

Campana (ital.), Glocke. Campanella, Glöckchen.

Campardon (spr. -dong), Emile, geb. 18. Juli 1834 zu Paris, Schüler und später Archivar der École des Chartes, verdienter Historiker über die Revolutionszeit, schrieb u. a. auch die die Musik der Zeit angehenden Werke: Les spectacles des foires (1877), Les comédiens du roi de la troupe italienne (1880), L'académie royale de musique (Paris 1884, biograph. Lexikon der Pariser Opéra).

Campbell (spr. kämp-), Alexander, geb. 22. Febr. 1764 zu Tombea am Loch Lubnaig, gest. 15. Mai 1824 zu Edinburg, der Musiklehrer Walter Scotts, Organist, Sammler und Bearbeiter schottischer und englischer Volkslieder (Albyn's Anthology, 2 Bde. 1816—18 [mit neuen Texten von W. Scott]), selbst Komponist populär gewordener Melodien, schrieb auch A conversation on Scotish songs ꝛc. (1798).

Campenhout, François van, geb. 5. Febr. 1779 zu Brüssel, gest. 24. April 1848 daselbst; zuerst Violinist am Théâtre de la Monnaie, später geschätzter Tenorist dort und an anderen belgischen, holländischen und französischen Bühnen bis 1827, seitdem zu Brüssel der Komposition lebend (17 Opern, Messen, Tedeum, Symphonie ꝛc., sowie der belgische Nationalgesang »Brabançonne«).

Campion, 1) (spr. kämpj'n), Thomas (auch Campian), Mediziner, Dichter und Musiker, gest. Ende Februar 1620 zu London; gab 1595 einen Band Gedichte heraus, ferner 1602 Observations on english poetry, ein Buch Ayres (mit Laute oder Orpharion und Baßviola 1601 [mit Rosseter]), vier weitere Bücher Ayres 1.—2. 1613, 3.—4. 1617), das 2. Buch ad lib. für 2—4 Singstimmen oder für eine Stimme mit Begleitung; ein Lehrbuch A new way of making four parts in counterpoint erschien 1618 (2. Aufl. mit Zusätzen von Chr. Simpson 1655 u. ö.), auch schrieb er Masques (Maskenspiele) und Gelegenheitskompositionen. — 2) (spr. kangpjóng), François, Theorbist an der Großen Oper zu Paris (1703—19); gab heraus: Nouvelles découvertes sur la guitare (1705); Traité d'accompagnement pour la théorbe (1710); Traité de composition selon les règles de l'octave (1716, eine der ersten Darstellungen der in Italien allmählich herausgebildeten a vista-Harmonisierung unbezifferter Bässe), sowie Zusätze zu den genannten Werken (Additions etc., 1739).

Campioni, Carlo Antonio, Herzogl. Kammermusikdirektor und Kapellmeister von 1764—80 zu Florenz, angesehener Komponist von Kirchenmusik (Requiem, Offertorien, Responsorien), besonders aber von Instrumentalmusik, dessen Werke in London und Amsterdam gedruckt wurden (Triosonaten [2 V. B.c., zum Teil auch 2 Fl. B.c.] op. 1—7, Duos für 2 Violinen, für Violine und Violoncell op. 8 und op. 9, Klaviersonaten ꝛc.).

Campos, João Ribeiro de Almeida de, geb. um 1770 zu Vizen (Portugal), um 1800 Kapellmeister in Lamego, sowie Professor und Examinator des Kirchengesangs; gab heraus: Elementos de musica (1786) und Elementos de cantochão (1800; vielfach aufgelegt).

Campra (spr. kang-), André, der bedeutendste französische Opernkomponist der Zeit zwischen Lully und Rameau, geb. 4. Dez. 1660 zu Aix (Provence), gest. 29. Juli 1744 in Versailles; war zuerst Kapellmeister der Kathedralen zu Toulon (1679), Arles (1681) und Toulouse (1683) und kam 1694 nach Paris zunächst als Kapellmeister der Stiftskirche der Jesuiten, bald danach an Notre-Dame. Da ihm

diese Stellung indes verbot, Opern aufzuführen, so gab er sie auf, nachdem er mit zwei unter dem Namen seines Bruders Joseph C. (Violaspieler an der Oper) gegebenen Opern Erfolg erzielt hatte. 1722 wurde er Kgl. Kapellmeister und Direktor der Musikpagen. Seine Opern haben die Titel: L'Europe galante (1697, einige Nummern von Destouches), Le carneval de Venise (1699), Hésione (1700), Aréthuse (1701), Tancrède (1702), Les Muses (1703), Iphigénie en Tauride (1704, mit Desmarets), Télémaque (1704), Alcine (1705), Hippodamie (1708), Les fêtes vénitiennes (1710), Idoménée (1712), Les amours de Mars et Vénus, Téléphe (1713), Camille (1717), Les âges (1718, Ballettoper), Achille et Déidamie (1735), wozu eine Anzahl Divertissements und kleinere Opern für die Hoffeste zu Versailles kommen, sowie (gedruckt) 3 Bücher Kantaten (1708—28), 5 Bücher Motetten 1—3 v. mit Instr. (1695—1720) und eine 4 st. Messe (1700). — L'Europe galante Les fêtes Vénitiennes und Tancrède erschienen im Klavierauszuge in den Chefs-d'oeuvre de l'Opéra français (s. d.). Vgl. A. Pougin A. C. (1861).

Camps y Soler, Oscar, geb. 21. Nov. 1837 zu Alexandria (Ägypten) von spanischen Eltern, kam mit diesen nach Florenz, wo er Schüler von Döhler wurde und bereits 1850 öffentlich als Pianist auftrat, beendete seine Studien als Schüler Mercadantes in Neapel und ließ sich nach einigen weitausgreifenden Konzerttouren in Madrid nieder. Außer verschiedenen Kompositionen (Liedern, Klavierstücken, einer dreistimmigen großen Kantate ꝛc.) hat er herausgegeben: Teoria musical illustrada, Metodo de solfeo, Estudios filosoficos sobre la musica und eine spanische Übersetzung der Instrumentationslehre von Berlioz.

Canal, Abbate Pietro, geb. 13. April 1807 zu Crespano (Venezien), gest. 15. Okt. 1883 daselbst, Professor der klassischen Sprachen zu Padua, schrieb Della musica in Mantova (1881, Archiv-Auszüge) und Osservationi ed aggiunte alle biografie ꝛc. Vgl. Haberls Kirchenm. Jahrb. 1886, S. 31 ff. C. sammelte viele wertvolle alte praktische und theoretische Musikwerke (Katalog gedruckt 1885).

Canali, Floriano, Organist zu Brescia, gab heraus 1 Buch 4 st. Messen, Introitus und Motetten (1588), je 1 Buch 4 st., 5 st. und 6 st. Sacrae cantiones (1581, 1602 und 1603), Psalmodia 4—5 v. (1575), 3 st. Canzonetten (1601) und 4—8 st. Canzoni da sonar (1600).

Canarie (franz., spr. -ri), schneller Tanz im 3/8-, 6/8- oder 3/4-Takt, musikalisch von der Gigue nicht zu unterscheiden (vgl. Riemann, Katechismus der Kompositionslehre II, 84 ff.), zur Zeit Lullys aufkommend mit dem konstanten Rhythmus der aber nur figurative Bedeutung hat. Die C. ist eine Steigerung des Saltarello (Gaillarde) und mit der schnellen Art der Courante identisch.

Canavasso, die Brüder Alessandro und Joseph, lebten um 1735—53 in Paris. Alessandro gab Cellosonaten op. 2 heraus, Joseph Violinsonaten mit Baß op. 1 und 2, sowie Sonaten für Violine, Viola, Cello und B.c.

Cancionero musical de los siglos XV y XVI, eine hochbedeutsame, wahrscheinlich durch oder doch für den Dichterkomponisten Juan dell' Encina (1469 bis 1537) angelegte Sammelhandschrift mit 459 2—4 st. Kompositionen spanischer Meister, die 1890 von Fr. Asenjo Barbieri im Auftrage der Madrider Akademie herausgegeben aber unbegreiflicherweise von der musikalischen Welt so gut wie gar nicht bemerkt wurde, obgleich sie für die Musikgeschichte Spaniens von der allergrößten Bedeutung ist, überhaupt aber ganz neues Licht über die Zeit verbreitet. Die Mehrzahl der Werke sind Gesangsballaden (bayladas), doch finden sich auch viele Villancicos darunter. Das Register teilt die Werke in Obras serias y amorosas (1—277), religiosas (276—314), historicas y caballerescas (315—344), pastoriles (345—396) und burlas y varias (397—459). Die vertretenen Komponisten sind zum Teil bisher ganz unbekannt: Juan dell' Encina (68), Millan (23), Gabriel (19), Escobar (18), Mondejar (11), Fr. de la Torre (15), Juan Ponce (12), Francisco Peñalosa (10), Badajoz (8), Lope de Baena (7), Jacobus de Milarte (6), Pedro Lagarto (4), Urrede (3), Juan de Espinosa (2), Brihuega, Cornago (auch in den Trienter Codices), Jusquin d'Ascanio (auch in Petruccis Frottole 1504), Garcia Muñoz, Gijon, Madrid, Medina, Juan Roman, Tordesillas, Salcedo, Vilches, Sant Juan, Martinez, A. de Ribera, Fern. de Leon, Mojica, Juan de Valesca, Alf. de Troya, J. de Sanabria, Sedano, Anchieta, Contreras, Fermosella, Aldomar, Ajofrin, Alonso de Alba, Cordoba, Al. de Cardona, Rodr. Torote, Al. de Toro und

eine Menge anonymer Stücke (anscheinend die ältesten). Die Kompositionen gehören überwiegend der Literatur des begleiteten Kunstliedes an und sind geeignet, dessen Ableitung aus der Musik der Troubadours zu bekräftigen. Vgl. Riemann, Handbuch der MG. II[1] S. 66 ff.

cancricat (lat.), »geht nach Krebsart rückwärts«; s. Krebskanon.

Candeille (spr. kangdäj), Amélie Julie (Simons-C.), geb. 31. Juli 1767, gest. 4. Febr. 1834 zu Paris, Tochter des Opernkomponisten Pierre Joseph C. (geb. 8. Dez. 1744 zu Estaire, gest. 24. April 1827 zu Chantilly), debütierte 1782 als Iphigenie in Glucks »Iphigenie in Aulis« mit großem Erfolg an der Pariser Großen Oper, verließ aber doch schon 1783 diese Bühne, um als Schauspielerin an das Théâtre français überzugehen, welchem sie bis 1796 angehörte. 1798 verheiratete sie sich mit dem Wagenfabrikanten Simons zu Brüssel, welcher aber 1802 fallierte. Sie lebte sodann, von ihrem Gatten geschieden, als Musiklehrerin zu Paris und vermählte sich 1821 mit einem Maler Piérié (gest. 1833), dem sie die Direktorstelle der Zeichenschule zu Nîmes verschaffte. Frau C. brachte 1792 ein Singspiel: La belle fermière, das sie gedichtet und komponiert hatte, im Théâtre français mit Erfolg zur Aufführung; sie spielte darin die Titelrolle, sang und begleitete sich am Klavier und mit Harfe. 1807 machte sie mit einer komischen Oper: Ida l'orphéline de Berlin Fiasko. Im Druck erschienen: 3 Klaviertrios, 4 Klaviersonaten, eine Sonate für zwei Klaviere, die Lieder aus der Belle fermière und einige Romanzen und Klavierphantasien.

Cannabich, 1) Christian, geb. 1731 zu Mannheim, gest. 22. Febr. 1798 in Frankfurt a. M. auf einer Reise; Sohn des Flötisten der kurfürstlichen Kapelle, Martin Friedrich C., Schüler von J. Stamitz und bereits 1757 sein Nachfolger als Konzertmeister und Direktor der Kammermusik, siedelte 1778 in gleicher Eigenschaft mit dem Hofe Karl Theodors nach München über. C.s Kompositionen (Opern, Ballette, c. 100 Symphonien, Violinkonzerte, Orchestertrios, Quartette, Quintette) führen den Stil Johann Stamitz' weiter, doch ohne dessen Genie. C. vergrößerte den Orchesterapparat, verwendete die Klarinette obligat und auch in tieferer Lage 2c., führte auch die Form mehr ins Breite, entbehrt aber zumeist der Originalität. Eine Symphonie B dur und eine Ouvertüre C dur, die sein Können von der günstigsten Seite zeigen, brachte H. Riemann im 3. Bande seiner Auswahl von Mannheimer Symphonien in den Denkmälern der Tonkunst in Bayern VIII. 2. — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 1764 zu Mannheim, 1800 Nachfolger seines Vaters als Hofkapellmeister in München, gest. 1. Mai 1806; war gleichfalls ein tüchtiger Dirigent und Violinspieler, ist aber als Komponist wenig hervorgetreten.

Canobbio, Carlo, 1779—1800 als Kammerviolinist und Komponist am Kais. Theater zu Petersburg angestellt, schrieb 1773—75 drei Ballette für Venedig, weiter für Petersburg die Ballette: »Ariadne und Bacchus« (1789), »Pyramus und Thisbe« (1791) und gemeinschaftlich mit Sarti und Paschkewitsch die Musik der historischen Vorstellung »Olegs erste Regierungszeit« (1791 gedruckt, Text von Katharina II.). Außerdem komponierte C. 2 Symphonien, 6 Sonaten für Gitarre und Violine (als op. 2 in Petersburg erschienen) und einige Arien und Duette.

Cantabile (ital., »gesangartig«), ausdrucksvoll, ungefähr identisch mit con espressione. Bei mit c. bezeichneten Stellen wird stets die Hauptmelodie erheblich stärker gespielt als die Begleitstimmen.

Cantatrice (ital., spr. itsche, franz., spr. iß), Sängerin).

Canticum (lat.), s. v. w. Lobgesang. Die drei sog. »evangelischen«, d. h. neutestamentarischen Lobgesänge oder Cantica majora der katholischen Kirche sind: das C. Mariae (bei der Verkündigung): Magnificat anima mea (gewöhnlich »Magnifikat« genannt), das C. Zachariae: Benedictus dominus deus Israel (nicht zu verwechseln mit dem Messenteil Benedictus, qui venit) und das C. Simeonis: Nunc dimittis servum tuum. — Die Cantica minora sind dem Alten Testament entnommen (Cantemus Domino, gloriose enim [Cant. Mosis, Exod. 15], Attende caelum et loquar [Cant. Mosis, Deuter. 32], Exultavit cor meum [C. Annae, Reg. 1. II], Domine audivi auditum [C. Habacuc, Hab. 3], Confitebor tibi Domine [C. Jesajae, Jes. 26], Clamavi de tribulatione [C. Jonae, Jon. 3], Benedicta omnia opera Domini [C. trium puerorum], Dan. 3, 52), Ego dixi in dimidio [C. Jesajae], Jes. 38). Die Cantica gehören zum ältesten Bestande des liturgischen Gesanges und haben bereits

in der Ordensregel des h. Benedikt im monastischen Offizium ihre heutige Stellung. Vgl. auch Kanon (i. d. griech. Kirche). Sämtliche Cantica gehören zum Psalmengesange; auch die Psalmen selbst werden Cantica (Davidis) genannt. — C. graduum, s. v. w. Graduale; C. canticorum, das Hohe Lied Salomonis.

Cantifractus, ein vereinzelt bei Robert de Handlo (1326) vorkommender Ausdruck, der wohl der älteste Beleg für die Existenz der Variationenform (»Brechung der Melodie«) in so früher Zeit ist.

Cantilena, s. Kantilene, vgl. Kanzone.

Cantiones sacrae (lat., »geistliche Gesänge«, ital. Canzoni spirituali) ist im 15.—18. Jahrh. gleichbedeutend mit Motetten, s. d.; vgl. Kanzone.

Cantochão, portug., s. v. w. Plainchant.

Cantor, s. Kantor.

Cantus (lat., ital. Canto) s. v. w. Gesang, Melodie, daher in mehrstimmigen Tonsätzen auch der Name der gewöhnlich die Hauptmelodie führenden Oberstimme. Diese hieß in den zweistimmigen Sätzen des 12. Jahrhunderts, welche zu einem dem Choral entnommenen Tone (dem C. firmus) eine einzige höhere Gegenstimme gesellten, Discantus (Déchant), in den dreistimmigen aber Triplum, d. h. »Verdreifachung«, »dritte Stimme« (engl. Treble, noch heute gebräuchlich). In den Kompositionen für eine Singstimme mit Instrumenten seit 1300 (florentiner und französische Ars nova) ist natürlich die allein gesungene Stimme der C.; da aber bei dieser stets an erster Stelle mit Text notierten Stimme zu Anfang eine verzierte Initiale zu stehen pflegt, fehlt meist ihr Name, während der Tenor und Kontratenor als solche bezeichnet sind. Auch ist in dieser Zeit der Name Carmen (s. d.) statt Cantus aufgekommen. Doch findet sich wenigstens in dem spanischen Cancionero musical (um 1500) öfter die Aufschrift Canto bei der Oberstimme. Gegen Ende des 15. Jahrh. kommt auch der Name Supremus (ital. Soprano) für die Oberstimme auf. Eine Zeit, wo der Tenor die Hauptmelodiestimme gewesen wäre, hat es nie gegeben. Diese falsche Meinung ist dadurch entstanden, daß im 15.—16. Jahrh. (im a cappella-Vokalstil) vielfach ein Volkslied oder eine Choralmelodie in langen Noten als Cantus firmus der Komposition einer Messe oder Motette zugrunde gelegt wurde; das eigentliche melodische Leben entfaltete sich aber in solchen Werken stets in den andern hinzukommenden Stimmen. Der alte Name Discantus ist aber niemals ganz verschwunden.

Cantus durus s. Solmisation.

Cantus mollis s. Solmisation.

Cantus planus (Musica plana, franz. Plainchant) s. v. w. der nicht mensurierte, sondern mit Choralnoten aufgezeichnete gregorianische Kirchengesang. Nur im Gegensatze zu diesem kommt der Name Cantus mensuratus oder C. mensurabilis (Musica mensurabilis) für die mit bestimmten Dauerwerten aufgezeichnete mehrstimmige Musik vor.

Canzone s. Kanzone.

Canzonetta, kleine Kanzone, Liedchen.

Canzoni per sonar con ogni sorte di stromenti a 4, 5 e 8 con il suo Basso generale per l'Organo, wichtige Sammlung von Instrumental-Kanzonen (Sonaten) der berühmtesten italienischen Organisten um 1600, in Stimmen herausgegeben von Alessandro Rauerij in Venedig (1608). Vertreten sind: G. Gabrieli (4 a 4, 2 a 8), Cl. Merulo (3 a 4, 1 a 5), Fr. Guami (2 a 4, 1 a 5, 2 a 8), Fl. Maschera (2 a 4), L. Luzzaschi (2 a 4), Cost. Antegnati (1 a 4, 1 a 5), P. Lappi (2 a 4, 1 a 8), Gir. Frescobaldi (je 1 a 4, 5, 8), G. B. Grillo (3 a 4), Bast. Chilese (1 a 5, 2 a 8), Or. Bartolini (1 a 8) und Tib. Massaini (1 a 8 Tromboni, 1 a 4 Viole und 4 Liuti, 1 a 16 Tromboni).

Capella, Martianus Minneus Felix, lateinischer Dichter und Gelehrter zu Anfang des 5. Jahrh. n. Chr. in Karthago, dessen Satyricon im 9. Buch von Musik handelt; Remigius Altisiodorensis hat dazu einen Kommentar geschrieben (vgl. Gerbert Scriptores I). Die beiden ersten Bücher des Satyricon, betitelt: De nuptiis Philologiae et Mercurii, enthalten Auszüge aus Aristides Quintilian (schon 1499 separat gedruckt, sodann bei Meibom, Antiquae musicae Auctores VII, und in den verschiedenen Ausgaben des Satyricon, zuletzt von F. Kopp, 1836). Vgl. H. Deiters »Über das Verhältnis des M. C. zu Aristides Quintilian« (1881).

Capellen, Georg, geb. 1. April 1869 in Salzuflen (Lippe), absolvierte daselbst das Gymnasium, studierte zu Tübingen, Göttingen und Berlin zuerst Philosophie, dann Jura, machte die beiden Staatsexamina und war 2½ Jahr als lippescher Beamter tätig, ist aber seit 1901 als Musiktheoretiker an die Öffentlichkeit getreten. Seine Schriften sind: »Harmonik

und Melodik bei Richard Wagner« (Bayreuther Blätter 1901), »Ist das System S. Sechters ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung?« (1902), »Die musikalische Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik« (1903), »Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung« (1904, mit »Grieg-Analysen« als Anhang), »Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik« (1904, über Figuration, Sequenz und symmetrische Umkehrung), »Die Einheitlichkeit und Relativität der Versetzungs-, Oktaven- und Schlüsselzeichen ohne Änderungen am Noten- und Liniensystem« (i. d. »Musik« 1904), »Die Unmöglichkeit und Überflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemanns« (Neue Zeitschr. f. Musik 1901, Nr. 44—50), »Die Zukunft der Musiktheorie« (Dualismus oder Monismus, 1905), »Ein neuer exotischer Musikstil« (1906). Auch hat er »Japanische Volksmusik« in Klavierbegleitung und »Alte Volksweisen in neuem Gewande« für 5 st. Chor herausgegeben. Eine ernstere Bedeutung ist C. trotz seines sehr selbstbewußten Auftretens nicht beizumessen.

Capo (ital.), Haupt, Kopf, Anfang; da capo (abgekürzt D. C.) »von vorn«, Vorschrift der Wiederholung eines Tonstücks bis zu der mit fine (Ende) bezeichneten Stelle.

Capocci (spr. óttschi), 1) Gaetano, geb. 16. Okt. 1811 zu Rom, gest. 11. Jan. 1898 daselbst als Kapellmeister von San Giovanni in Laterano, brachte zu Rom ein Oratorium Battista (1833) und eine Oper Assalone (1842) zur Aufführung. Vgl. C. Zandotti G. C. (1898). Sein Sohn ist — 2) Filippo, geb. 11. Mai 1840 zu Rom, 1875 Organist an S. Giovanni in Laterano, komponierte achtbare Orgelwerke und ein Oratorium S. Atanasio (1863). Vgl. A. de Santi F. C. (1888).

Capotasto (ital., »Hauptbund«), Kapodaster, bei Saiteninstrumenten mit Griffbrett das obere Ende des Griffbretts nach dem Wirbelkopf hin, auch (besonders bei der Gitarre) eine Vorrichtung, durch welche der erste Bund zum »Kapodaster« gemacht wird (die Saiten um einen Halbton verkürzt).

Capoul (spr. kapūl), Joseph Amédée Victor, Tenorist, geb. 27. Febr. 1839 zu Toulouse, am Pariser Konservatorium Gesangschüler von Révial und Mocker, 1861—72 an der Opéra comique zu Paris, sang in der Folge in New York, London (mit Christine Nilsson) u. a. O. mit großem Erfolg.

Cappa, Goffredo, geb. c. 1647, gest. 6. Aug. 1717 zu Saluzzo, Schüler von Nicola Amati, hochgeschätzter Geigenbauer zu Saluzzo, wo er eine Geigenbauerschule gründete.

Cappella (ital., Diminutiv von cappa; die Schreibweise mit nur einem p ist falsch), s. Kapelle. Vgl. Allabreve.

Capra, Marcello, geb. 1862 zu Turin, war Offizier in der italienischen Armee, ging aber 1889 zur Musik über, war 1895 noch Schüler von Haberl, Haller und J. Renner j. an der Regensburger Kirchenmusikschule und begründete 1896 einen sich schnell entwickelnden Musikverlag in Turin (Edizione Marcello Capra, seither in eine Aktiengesellschaft umgewandelt als Società Tipografica Editrice Nationale). Seit 1899 gibt C. die Musikzeitung Santa Cecilia heraus.

Capri, Julius (Capry), Komponist und Pianist, geb. 1837 in Marseille, Schüler des dortigen Konservatoriums, kam 1853 als Lehrer der Großfürstinnen nach Petersburg, war 1859—81 Musiklehrer am »Weiblichen patriotischen Institut«, stellte infolge Verwundungen bei der Ermordung Alexanders II. (1881) seine Tätigkeit ein. C. schrieb Salonstücke und Lieder, auch eine Oper »Leonore« (1898).

Capriccio (ital., spr. -prittscho), franz. Caprice (spr. iß), »Laune«, »Grille«, ursprünglich synonym mit Fantasia für imitierende Instrumentalstücke (bei Stivori 1594, Trabacci 1603, Politi 1605, Troilo 1608, Bonzanni 1616, Marini 1626, Farino 1626 u. a.). Heute bezeichnet der Name nicht eine bestimmte Form, sondern deutet nur an, daß dasselbe rhythmisch pikant, überhaupt reich an originellen, überraschenden Wendungen ist. Das C. ist daher vom Scherzo nicht zu unterscheiden. Stücke wie das B moll-Scherzo von Chopin würden mit gleichem Recht als Capricci bezeichnet werden. A c., s. v. w. ad libitum (nach Belieben, mit freiem, pointiertem Vortrag).

Capricornus, s. Bockshorn.

Capuzzi, Giuseppe Antonio, geb. 1753 zu Brescia, gest. 18. März 1818 als Konzertmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, Schüler von Tartini und Bertoni, Violinist an S. Marco zu Venedig, um 1796 in London, Komponist von 5 Opern und vielen Balletten für Venedig und Mailand und von Instrumentalwerken (Streich-Quar-

tette, -Quintette, Divertimenti für V. und B.c., Sinfonia concertante).

Cara, Marco (Marchetto), beliebter Komponist von Frottole (s. d.), 1495 bis 1525 am Hofe der Gonzaga zu Mantua in hoher Gunst stehend. Vgl. P. Canal Della musica in Mantova (1881), St. Davari La musica in Mantova (1884) und Rud. Schwartz »Die Frottola im 15. Jahrhundert« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1886 427 ff.).

Carafa (de Colobrano), Michele Enrico, geb. 17. Nov. 1787 zu Neapel, gest. 26. Juli 1872 in Paris; zweiter Sohn des Fürsten von Colobrano, Herzogs von Alvito, war Offizier der neapolitanischen Armee, seit 1806 Adjutant Murats und machte den russischen Feldzug mit. Nach Napoleons Sturz gab er die militärische Laufbahn auf und widmete sich ganz der Musik, die er schon früher mit Ernst kultiviert hatte. Schon 1802 und 1811 hatte er in Neapel kleine Opern zur Aufführung gebracht. Nachdem er eine Anzahl weiterer Opern für Neapel, Mailand und Venedig geschrieben, auch zu Paris am Théâtre Feydeau einige Stücke herausgebracht hatte, ließ er sich 1828 in Paris nieder, wo er 1837 Mitglied der Akademie (Nachfolger Le Sueurs) und 1840 Kompositionsprofessor am Konservatorium wurde. Außer 36 Opern und einigen Kantaten und Balletten hat C. auch größere kirchliche Werke geschrieben (Messe, Requiem, Stabat Mater, Ave verum. Vgl. F. Bazin Notice sur la vie .. de M. C. de C. (1873).

Caramuel de Lobkowitz, Juan, geb. 23. Mai 1606 zu Madrid, gest. 8. Sept. 1682 als Bischof von Vigevano (Lombardei); ein heftiger Gegner der Solmisation (s. d.), schrieb Arte nueva de musica, inventada anno de 600 por S. Gregorio desconcertada (!) anno da 1026 por Guidon Aretino restituida a su primera perfeccion anno 1620 por Fr. Pedro de Urenna ꝛc. (1644). Auch seine Mathesis audax (1642) und der 3. Teil seiner Cursus mathematici (1662) handeln gelegentlich über Musik. Vgl. J. A. Tardisi Memorie della vita di Monsignore C. d. L. (1760).

Cardon (spr. -ong), Louis, Harfenvirtuose, geb. ca. 1747 in Paris, gest. ca. 1805 in Rußland, gab eine stattliche Reihe von Sonatenwerken für Harfe mit Violine, für 2 Harfen (auch 2 konzertante Symphonien für 2 Harfen mit Streichorchester) u. a. in Paris und London heraus.

Cardona, Alonso de, s. Cancionero musical.

Carestini, Giovanni, Kastrat, bekannt unter dem Namen Cusanino, den er sich zu Ehren der Familie Cusani in Mailand beilegte, welche ihn als zwölfjährigen Knaben protegierte, geb. zu Monte Filatrano bei Ancona um 1705, gest. daselbst gegen 1760. Er sang zu Rom, Prag, Mantua, London (1733—35 unter Händel, während Farinelli von dessen Gegnern engagiert war), zu Venedig, Berlin, Petersburg (1755—58).

Carey (spr. kǟrĕ), Henry, geb. ca. 1690, gest. 4. Okt. 1743 zu London, natürlicher Sohn von Georges Savile, Marquis von Halifax; war ein beliebter englischer Komponist von Ballads (volksmäßigen Liedern), Operetten und sogenannten Ballad-Operas (Liederspielen), gab 1737—40 eine Sammlung von 100 Ballads unter dem Titel The musical century heraus. C. ist nach Chrysanders Nachweisen (Jahrb. I) der Komponist des God save the king.

carezzando (ital.), liebkosend, carezzevole (ital.), zärtlich.

Carillon (franz., spr. karijóng), Glockenspiel. Die größte Art des C. findet sich auf Kirchtürmen, wo eine Anzahl kleinerer Glocken durch einen Uhrwerkmechanismus mit Walzen wie in der Drehorgel oder Spieluhr gespielt werden; diese Art Carillons sind besonders in Holland und Belgien sehr verbreitet und wurden erst in neuerer Zeit nach England verpflanzt, wo man den Mechanismus wesentlich vervollkommnet hat. Vgl. Mechanische Musikwerke. Kleinere Carillons werden entweder mit einer Tastur gespielt (so die in älteren Orgeln für die obere Hälfte der Klaviatur vorkommenden), oder mit kleinen Klöppeln geschlagen (besonders die tragbaren, früher bei Militärmusiken nicht seltenen, die jetzt durch die »Lyra« mit Stahlstäben ersetzt sind). Die Idee des C. ist sehr alt und besonders bei den Chinesen seit langer Zeit realisiert; möglich, daß die Holländer sie von ihnen übernommen haben. — Carillons heißen auch Tonstücke, besonders für Klavier, welche die Klangwirkung des Glockenspiels nachahmen sollen (Melodie in Terzen mit obstinaten höheren und tieferen Tönen). Vgl. A. Rocha De campanis commentarius (1612), Remi Carré Recueil curieux et édifiant sur es cloches de l'église (1757), Vanderstraeten Notice sur les carillons d'Audenarde (1855), J. Blavignac La cloche (1877), H.

Schmahl »Die Herstellung des Glockenspiels auf dem St. Petri-Turm in Hamburg (1887). Vgl. auch Gheyn und Andries.

Carissimi, Giacomo, geb. gegen 1604 zu Marino (Kirchenstaat), war 1624 bis Okt. 1627 erster Domorganist zu Tivoli (vgl. Radiciotti) und seit 1628 Kapellmeister der Apollinariskirche des deutschen Stifts zu Rom, wo er 12. Jan. 1674 starb. C. hat große persönliche Verdienste um die Entwicklung des zu Anfang des Jahrh. aufgekommenen monodischen Stils; besonders hat er das Rezitativ wesentlich vervollkommnet und der Instrumentalbegleitung mehr Reiz verliehen. Zu seinen persönlichen Schülern zählen Alessandro Scarlatti, J. K. Kerll, Chr. Bernhard, Joh. Ph. Krieger und M. A. Charpentier. Von seinen Werken sind leider sehr viele verloren gegangen, als bei Aufhebung des Jesuitenordens die Bibliothek des deutschen Stifts verkauft wurde; aber selbst von den gedruckten (Missae 5 v. et 9 v. cum selectis . . . cantionibus 4 v. Köln 1665; Arion Romanus lib. 1 sacrarum cantionum 1—5 v., Konstanz 1670; Sacri concerti 2—5 v. Rom 1675) existieren nur noch einzelne Exemplare. Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liegt in seinen Oratorien. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt ein Manuskript mit 9 Oratorien von C., auch die Bibliothek des Pariser Konservatoriums weist 25 Werke Carissimis und die des British Museum zu London ebenfalls eine Anzahl auf, und eine besonders reiche Sammlung (von Aldrich zusammengebracht) ist in der Bibliothek der Christuskirche zu Oxford erhalten. Auch auf der Berliner Kgl. Bibl. befinden sich einige Kantaten von C. Fr. Chrysander gab 4 Oratorien (Historien) von C. (»Jephtha«, Judicium Salomonis [s. unten], »Balthasar«, »Jonas«) nach einem früher Farrenc gehörigen Manuskript, das 11 Oratorien und Historien C.s enthält (jetzt in der Hamburger Stadtbibl.) als 2. Bd. der »Denkmäler der Tonkunst« heraus. Im ganzen sind 15 Oratorien bzw. Historien Carissimis erhalten: »Abraham und Isaak«, »Balthasar«, Diluvium universale, Extremum Dei judicium, Ezechia, Felicitas beatorum, Historia divitis, »Jephtha«, »Hiob«, »Jonas«, Judicium Salomonis (?, 1669 als Werk des Sam. Bockshorn [Capricornus] gedruckt), Lamentatio damnatorum, Lucifer, Martyres, Vis frugi et pater familias. Einzelne Motetten zu 1—3 St. mit Continuo finden sich in Sammelwerken von 1646—93. Eine Abhandlung: Ars cantandi von C. existiert nur in einer deutschen Übersetzung als Anhang zum »Vermehrten Wegweiser« (Augsburg bei Jak. Koppmayer 1689 u. ö.). Vgl. M. Brenet Les oratorios de C. (Rivista musicale 1897, S. 460 ff.) sowie Allg. M.-Ztg. 1876, S. 67 ff. (Chrysander), Monatshefte f. M.-G. 1897, S. 166, auch Prentice »6 Kantaten von C.«.

Carlez, Jules Alexis, geb. 10. Febr. 1836 zu Caen, daselbst an der Filiale des Konservatoriums gebildet, ist Organist an der dortigen Johanniskirche. Als Komponist trat C. nur mit einigen kirchlichen und weltlichen Chorgesängen, Liedern und einem Trio für Klavier, Orgel und Violine hervor; bedeutender ist er als Schriftsteller sowohl in Zeitschriften als in den separaten Arbeiten Les musiciens paysagistes (1870), Grimm et la musique de son temps (1872), Angèle Cordier et Yvonne Morel (1873), L'œuvre d'Auber (1874), Auber, aperçu biographique et critique (1875), La musique à Caen (1876), Le chant de Guillaume de Fécamp et les maisons de Glastons (1877), Choron, sa vie et des travaux (1882), Catel (1895), La societé philharmonique du Calvados (1896), Francis de Biéville (1898), Les chansonniers de Jacques Mangeant étudiés au point de vue musical (1903) und Boucher de Perthes (1906).

Carmen (lat., »Gedicht«), in der Liedliteratur für eine Singstimme mit Instrumenten im 14.—15. Jahrh. Name der allein gesungenen (das Gedicht vortragenden) Stimme, die regelmäßig die Oberstimme ist. Tinctoris in seinem Diffinitorium definiert »Carmen est quicquid cantari potest« und die Ars discantus secundum Johannem de Muris (Coussemaker Script. III 93 ff.) überschreibt ein ganzes Kapitel »De compositione carminum«, in welchem fortgesetzt die drei Stimmen als Carmen, Tenor und Kontratenor unterschieden werden. In ganz ähnlichem Sinne wurde schon im 13. Jahrh. in dreistimmigen Motets die ein Lied durchführende Mittelstimme auch selbst Motetus genannt. Noch in Tinctoris' Diffinitorium heißt es: Motetum (!) est cantus mediocris (= medius) cui verba cujusvis materiae sed frequentius divinae supponuntur.

Carmen, Johannes, einer der drei im Martin Le Francs Champion des dames (ca. 1440) erwähnten Pariser

Meister vor Binchois und Dufay (Tapissier, C. und Cesaris), von dem bisher nur ein größerer geistl. Tonsatz Pontifici decori speculi bekannt ist (aus cod. Oxford Can. 213 bei Stainer Dufay and his contemporaries abgedruckt).

Carnicer [y Batlle], Ramon, geb. 24. Okt. 1789 zu Tarrega (Katalonien), gest. 17. März 1855 zu Madrid, erhielt seine Ausbildung zu Urgel und Barcelona; 1818—20 Kapellmeister der Italienischen Oper zu Barcelona, 1828 Kapellmeister der königl. Oper in Madrid und 1830 Kompositionsprofessor am dortigen Konservatorium; komponierte 9 Opern (Adela di Lusignano [ital.], Elena y Constantino, Don Juan Tenorio, Cristobal Colon, Eufemia di Messina, Morte ed Amore rc.), viele Symphonien, Kirchenmusiken, Lieder (Chilenische Nationalhymne) rc.

Caro, Paul, geb. 25. Okt. 1859 zu Breslau, Schüler von Jul. Schäffer und Bernh. Scholz daselbst und 1880—85 des Wiener Konservatoriums, Komponist einer großen Zahl von Kammermusikwerken (30 Streichquartette, je ein Klavierquintett und -Quartett, mehrere Trios), 4 Symphonien, Sinfonietta, Ouvertüre zu »Faust« II. Teil, einer ganzen Reihe symphonischer Dichtungen, 2 Serenaden für Streichorchester, 2 Opern (»Hero und Leander« nach Grillparzer [Kl.-A. gedruckt], »Die Hochzeit von Ulfosti« [Text von Kalbeck], ein Requiem, 2 Kirchenkantaten u. a., von denen aber erst ein Teil im Druck erschienen ist. C. lebt in Breslau, wo er wiederholt Aufführungen seiner Werke veranstaltete.

Carole (vom lat. Chorea, Choreola, Corola), alter französischer Name des Reigen (Reihen, Reihentanz) im Gegensatz zur Espringale (Espringerie, Springtanz). Vgl. Ferd. Wolf »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« S. 185. Der Name hielt sich in England für volkstümliche, halb geistliche, halb weltliche Gesänge der Festzeiten, besonders für Weihnachten (Christmas-Carol).

Caron (spr. kārong), Philippe (nicht Firmin; vgl. Haberl, Dufay S. 75), bedeutender Komponist der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., Zeitgenosse von Okeghem, Busnois rc., wahrscheinlich Schüler von Dufay in Cambrai (er wird in Compères Sängergebet genannt). Von seinen Kompositionen sind vier 4st. Messen und einige Chansons zu 3 St. und 4 St. handschriftlich erhalten. Eine Chanson Hélas que pourra ist 1501 in Petruccis Odhecaton gedruckt.

Carpani, Giuseppe, geb. 28. Jan. 1752 zu Villalbese (Como), gest. 22. Jan. 1825 in Wien, lebte als Schriftsteller und Librettodichter (Paers Camilla ist von ihm) in Mailand, war kurze Zeit Zensor und Theaterdirektor in Venedig und lebte dann mit kaiserlicher Pension in Wien. Er übersetzte Haydns »Schöpfung« ins Italienische. C. ist hauptsächlich bekannt durch seine Schriften: Le Haydine ovvero Lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn (1812 [1823], franz. von Monde 1836 [1837], vgl. auch Stendhal), Le Rossiniane ossia Lettere musico-teatrali (1824). (Die Schrift Le Majeriane ovvero Lettere del Bello ideale ist eine Erwiderung auf Andreas Majers Della imitazione pittorica, 1818 in Biblioteca italiana, 2. Aufl. separat 1820, 3. Aufl. 1824).

Carpentras (spr. karpangtrá, ital. Il Carpentrasso, eigentlich Eleazar Genet), geb. gegen 1475 zu Carpentras (Vaucluse), 1508—18 päpstl. Kapellsänger, auch zeitweilig Kapellmeister der päpstlichen Kapelle, ging mit einem Auftrage des Papstes 1521 nach Avignon, wo er um 1532 starb. Von C. erschienen 1532 zu Avignon im Verlag von Jean de Channay fünf 4st. Messen, Lamentationen, je ein Buch Hymnen, Magnifikats und 3st. Cantica, mit runden Noten (!) und ohne Ligaturen als Chorbuch gedruckt (vgl. Briard). Einzelnes daraus ist in Sammelwerken jener Zeit nachgedruckt worden. Vgl. Quittard, E. G. de C. (Tribune de St. Gervais 1898 No. 7—9).

Carreño, Teresa, geb. 22. Dez. 1853 zu Caracas (Venezuela), wo ihr Vater Finanzminister war, Schülerin von L. Gottschalk daselbst und später noch von Matthias in Paris, eine der respektabelsten Pianistinnen, konzertierte bereits 1865 bis 1866 in Europa; doch datiert ihr großes Renommee erst seit 1889. Eine erste Ehe ging Frau C. 1872 mit dem Violinvirtuosen Emile Sauret (s. d.) ein, eine zweite einige Jahre später mit dem Baritonisten Giovanni Tagliapietra (ihr entstammt die Pianistin Teresita C.-Tagliapietra); 1892—95 war sie die Gattin E. d'Alberts. Ein Streichquartett von Frau C. erschien bei E. W. Fritzsch in Leipzig, auch eine ganze Reihe brillanter Klaviersachen gab sie heraus. Frau C. ist auch Sängerin, Komponistin (Nationalhymne von Venezuela) und sah sich als

Unternehmerin einer italienischen Oper zeitweilig auch gezwungen, den Dirigentenstab zu schwingen.

Carrodus (spr. kärrödöß), John Tiplady, geb. 20. Jan. 1836 zu Braithwaite bei Keighly (Yorkshire), gest. 13. Juli 1895 in London, Violinvirtuose, Schüler von Molique in Stuttgart und London (1848 bis 1853), lebte in London als Lehrer an der National Training School for Music (1876), Konzertmeister des Coventgarden-Orchesters und Konzertspieler. C. schrieb auch dankbare Solostücke für Violine und gab instruktive Werke heraus.

Carter, 1) Thomas, geb. 1734 zu Dublin, gest. 12. Okt. 1804 in London; studierte in Italien Musik, brachte 1775 bis 1792 am Drurylane-Theater 6 Opern heraus, wurde 1787 musikalischer Direktor des Royalty Theatre und schrieb für letzteres mehrere Incidenzmusiken zu Schauspielen. Außerdem schrieb er auch Klavierkonzerte und Übungen für Klavier, sowie Lieder, die zum Teil sehr populär wurden. — 2) William, geb. 7. Dez. 1838 zu London, Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, 1861 Dirigent des Londoner Chorvereins, begründete 1871 einen großen Chor für Konzerte in der Alberthalle, gab seit 1894 Chorkonzerte in Queenshall und trat auch als Klavier- und Orgelspieler auf. Auch komponierte er kleinere und größere Chorwerke (Kantate Placida 1871).

Cartesius, s. Descartes.

Cartier (spr. kartjē), Jean Baptiste, Violinist, geb. 28. Mai 1765 zu Avignon, gest. 1841 in Paris; Schüler von Viotti, später Akkompagnist der Königin Marie Antoinette, 1791—1821 Violinist der Großen Oper, 1804 in der kaiserl. Kapelle und 1815—30 in der königl., seitdem pensioniert; hat außer Violinvariationen, Etüden, Sonaten, Duos ꝛc. zwei Opern geschrieben und eine sehr wertvolle Sammlung älterer Violinmusik herausgegeben: L'art du violon (s. d.)

Carulli, 1) Benedikt, Klarinettist um 1800, von dem Trios für 2 Klarinetten und Fagott op. 1, Divertimenti (mit Orchester) für Klarinette und Oboe, Klarinette und Flöte u. a. gedruckt wurden. — 2) Ferdinando, geb. 10. Febr. 1770 zu Neapel, gest. im Febr. 1841 zu Paris, Gitarrevirtuos und Komponist für Gitarre (Gitarreschule op. 241, Konzerte und Sonaten, Notturnen für Gitarre und Klavier, desgl. für Flöte, Violine und Gitarre, Les trois jours op. 331 [Programmusik, auf die Julirevolution bezüglich] ꝛc.). Schrieb L'harmonie appliquée à la guitarre (1825). — 3) Gustavo, geb. 20. Juni 1801 zu Livorno, gest. 1876 zu Bologna, in Paris gebildet, brachte 1825 eine Oper I tre mariti an der Scala in Mailand heraus, lebte dann in Paris und London, zuletzt als geschätzter Gesanglehrer in Livorno. Gab instruktive Gesangssachen heraus.

Caruso, 1) Luigi, geb. 25. Sept. 1754 zu Neapel, gest. 1822 in Perugia; war einer der fruchtbarsten Opernkomponisten seiner Zeit (56 Opern und 5 Oratorien). — 2) Enrico, Opernsänger (Tenor), geb. 1874 zu Neapel, Schüler von Lamperti und Concone, erregte zuerst Aufsehen 1896 in Neapel (Traviata, Favoritin, Gioconda), sang mit steigendem Erfolg 1898 in Mailand (Teatro lirico und Scala), in Petersburg und während der Sommersaisons 1899—1903 in Buenos Ayres, 1903 in London, seit 1904 auch in New York, zwischendurch immer wieder in Italien und Deutschland erscheinend. C. ist auch ein geschickter Karikaturenzeichner. Vgl. »Caruso's book«, being a collection of caricatures and character-studies from original drawings of the Metropolitan opera company (1906).

Carvalho (spr. walju), Caroline Félix-Miolan, geb. 31. Dez. 1827 zu Marseille, gest. 10. Juli 1895 zu Château Puys bei Dieppe, ausgezeichnete französische Bühnensängerin (Sopran, lyrische Partien), seit 1853 vermählt mit Léon Carvaille, genannt C., geb. 1825, gest. 29. Dez. 1897 zu Paris, erst Opernsänger bis 1855, dann bis 1869 Direktor des Théâtre lyrique, das er sehr hob, seit 1876 Direktor der Opéra comique, wegen deren entsetzlicher Brandkatastrophe am 25. Mai 1887 er angeklagt aber in letzter Instanz freigesprochen wurde. Mme. C. war erst an der Opéra comique engagiert, ging dann zum Théâtre lyrique über, 1869 zur Großen Oper, 1872 wieder zur Komischen Oper und 1875 wieder an die Große Oper. Vgl. E. A. Spoll »C. C.« (1885).

Caryll, Joan (eigentl. Felix Telkins), brachte in London 1889—1907 21 Operetten zur Aufführung (Little Christopher Columbus 1893, The Duchess of Dantzic 1903).

Casāli, Giovanni Battista, geb. c. 1715 in Rom, gest. im Juni 1792 daselbst, 1759 bis 1792 Kapellmeister am Lateran, war ein tüchtiger Kirchenkomponist

im Geiste der römischen Schule (auch 4 Opern und 3 Oratorien).

Casals, Pablo, Cellist, geb. 30. Dez. 1876 zu Veudrell (Katalonien), Schüler von José Garcia und J. Rosereda zu Barcelona und Tomas Breton in Madrid, seit 1897 Celloprofessor am Konservatorium zu Barcelona, machte sich durch große Konzerttourneen auch im Auslande bekannt. Als Komponist trat er mit Stücken für Cello mit Klavier und Violine mit Klavier, Orchestersachen, einer Miserere und einem Chorwerk mit Solo, Orgel und Orchester, La vision de Fray Martin, auf.

Casella, 1) Pietro, der älteste dem Namen nach bekannte Komponist von Madrigalen, befreundet mit Dante, der im Purgatorio ihm ein Denkmal gesetzt hat (also schon vor 1300 gestorben). Vgl. Carlo Perinello »C.« (1904) und E. Pistelli Il canto di C. (1907). — 2) Pietro, geb. 1769 zu Pieve (Umbrien), gest. 12. Dez. 1843 daselbst, machte sich zuerst durch eine Reihe Opern bekannt, schrieb aber später (1817—43) als Professor am Konservatorium und Kirchenmusikdirektor in Neapel eine große Zahl Messen, Motetten, Vespern und andere Kirchenwerke. Vgl. D. Tritto Lacrime e fiori sparsi sulla tomba di P. C. (1844).

Casamoräta, Luigi Fernando, geb. 15. Mai 1807 zu Würzburg von italienischen Eltern, gest. 24. Sept. 1881 in Florenz; studierte die Rechte, aber nebenbei fleißig Musik, schrieb für die Florentiner und Mailänder Gazetta musicale und komponierte Ballettmusiken, eine Oper und Kirchen- und Instrumentalmusik. C. war der Organisator und erste Direktor des R. Instituto musicale zu Florenz (1860—81). Er verfaßte auch ein Manuale di armonia (1876) und schrieb noch Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale Fiorentino

Casati, Gasparo, jung gestorben 1643, war Kapellmeister am Dom zu Novara, begabter Kirchenkomponist (3 Bücher Sacri concerti 1—4 v. c. B.c., Venedig 1641—42 [mehrfach nachgedruckt], Messa e Salmi concertati 4—5 v. 1644 und Scielta d'ariosi vaghi et concertati Motetti 2—4 v. 1645 mit 2 V. und B.c.).

Caserta, Philippus de, Mensuraltheoretiker des 15. Jahrh. zu Neapel, von dem ein Traktat bei Coussemaker (Script., III.) abgedruckt ist.

Casimiro [da Silva], Joaquim, geb. 30. Mai 1808 zu Lissabon, gest. daselbst 28. Dez. 1862, gediegener Komponist sowohl von Kirchenmusik (Messen, Motetten, Misereres, Tedeum, Stabat Mater) als von Bühnenstücken (Operetten, Zauberpossen, Incidenzmusiken) und kleinen Vokalsachen, dessen Werke aber nicht gedruckt wurden. Vgl. Ernesto Vieira Os musicos portuguezes [1900] I. S. 239—272.

Casini, Giovanni Maria, geb. c. 1670 in Florenz, gest. nach 1714, Schüler von Simonelli und Pasquini in Rom, war seit 1703 Kathedralorganist zu Florenz. Gab heraus 4st. Canzonette spirituali 1703, 4st. Motetten (Moduli op. 1) 1706), 4st. Responsorien f. d. Karwoche op. 2 1706 und Orgelstücke (Pensieri op. 3). Neudrucke: eine Motette bei Proske (Mus. div. II. 58) und zwei Orgelstücke in Torchis Art. mus. III. C. war einer der Enthusiasten für die Wiederbelebung der antiken Tongeschlechter und konstruierte ein Klavier mit 31 Tasten in der Oktave.

Cassa (ital.), Trommel; gran c. große Trommel.

Cassiodōrus, Magnus Aurelius, geb. um 485 zu Scyllaceum (Schillazzo) in Lukanien), gest. fast 100 Jahre alt um 580 zu Vivarese (Kalabrien), lebte in angesehener Stellung am Hofe der Könige Theodorich und Athalarich (514 Konsul); später zog er sich in das Kloster zu Vivarium (Vivarese) zurück, wo er sein Werk De artibus ac disciplinis liberalium litterarum schrieb, dessen über Musik handelnder Teil (Institutiones musicae) bei Gerbert (Script. I.) abgedruckt ist. C. ist neben seinem Zeitgenossen Boetius der Hauptvermittler der antiken Musiktheorie für das Mittelalter. Vgl. K. Schmidt, Quaestiones de musicis scriptoribus romanis, imprimis Cassiodoro et Isidoro (1899), H. Abert »Zu Cassiodor« (Intern. M.-Ges. Sammelb. III 3) und W. Brambach, »Die Musikliteratur des Mittelalters«.

Castel (spr. kastéll), Louis Bertrand, Jesuitenpater, geb. 11. Nov. 1688 zu Montpellier, gest 11. Jan. 1757 in Paris; griff die von Newton angeregte Idee der Farbenharmonie auf und konstruierte, zunächst theoretisch, dann auch praktisch, ein Farbenklavier (Clavecin oculaire), dessen Beschreibung Telemann ins Deutsche übersetzte (1739) Er schrieb ferner: Lettres d'un académicien de Bordeaux sur le fond de la musique (1754) sowie auch die Entgegnung darauf (Réponse critique d'un academicien de Rouen 2c. (1754). C. war einer der ersten, die Rameaus Theorie mit Begeisterung aufnahmen; doch

erwartete er einen logischeren Ausbau von dessen System und kam dadurch in Konflikt mit ihm (vgl. Fétis Biogr. univ., Artikel Castel und Rameau). Eine Sammlung seiner Schriften erschien nach seinem Tode: »Esprit, saillis et singularités du P. Castel« (1763).

Castelli, Ignaz Franz, geb. 6 März 1781 zu Wien, gest. 5. Febr. 1862 daselbst; befreundet mit Beethoven und K. M. von Weber, Textdichter von Weigels »Schweizerfamilie« und andern beliebten Opern, auch Übersetzer vieler ausländischer Opern ins Deutsche für den Bühnengebrauch, ward 1811 zum Hoftheaterdichter für das Kärntnertor-Theater ernannt, 1829—40 Begründer und Herausgeber des »Allgemeinen musikalischen Anzeigers«. Seine »Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes« (1861, 4 Bde) enthalten mancherlei über Beethoven, dgl. die »Erzählungen in allen Farben« (1839—40) und »Bären« (Anekdoten 1826). Seine Gedichte erschienen 1835 (6 Bde.), eine Auswahl seiner sämtlichen Werke 1844 (16 Bde, 2. Aufl. 1848, neue Folge 1858, 6 Bde).

Castello, Dario, um 1629 Konzertmeister an der Markuskirche zu Venedig, gab heraus Sonate concertate in stile moderno (2 Bücher, sowohl in Stimmen [1–4 col B.c.] als in Orgelpartitur gedruckt 1621—44).

Castil-Blaze (spr. bläs') (François Henry Joseph Blaze, genannt C.-B.), geb. 1. Dez. 1784 zu Cavaillon (Vaucluse), gest. 11. Dez. 1857 in Paris; erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater H. Sébastien Blaze (geb. 1763, gest. 11. Mai 1833), der neben seiner Amtstätigkeit als Notar ein fleißiger Komponist (Opern, Sonaten) und Dichter war (Roman Julien ou Le prêtre). Auch der Sohn wurde Advokat, besuchte aber als Student in Paris zugleich das Konservatorium und eignete sich eine tüchtige musikalische Bildung an. 1820 entsagte er der Advokatur und ging mit Weib und Kind wieder nach Paris, wo er sich schnell einen Namen als Musikschriftsteller und Kritiker (in der Revue de Paris, dem Journal des Debats xc) machte. Außer historischen Aufsätzen für diese Zeitungen, die teilweise auch separat erschienen, schrieb er: L'opéra en France (1820, 2. Aufl. 1826), Dictionnaire de musique moderne (1821, 2. Aufl. 1825; neu herausgegeben mit einem Abriß der neuern Musikgeschichte und einem Anhang mit Biographien vlämischer Musiker von Mées, 1828); Chapelle-musique des rois de France (1832); Physiologie du musicien (1844); Molière musicien (1852, 2 Bde.); Théâtres lyriques de Paris (1847—1856, 3 Bde., eine Geschichte der Großen Oper und der Italienischen Oper); Sur l'opéra français, verités dures mais utiles (1856) und L'art des jeux lyriques (1858). Sehr verdienstlich sind seine französischen Übersetzungen deutscher und italienischer Operntexte (»Don Juan«, »Figaro«, »Freischütz«, »Barbier«, »Euryanthe« xc.). Sein Sohn ist Henry Blaze de Bury (s. d.).

Castillon (spr. ijong), Alexis de [Vicomte de Saint-Victor], geb. 13. Dez. 1838 zu Chartres, gest. 5. März 1873 zu Paris, ging von der militärischen Laufbahn zum Studium der Musik über, zuerst unter V. Massé, dessen handwerksmäßige Lehrweise ihn aber abstieß, so daß er unter César Franck, auf den ihn Henri Duparc hinwies, nochmals von neuem anfing, alle früheren Kompositionen vernichtete und ein neues op. 1 (Klavierquintett) unter Francks Augen schrieb. C. ist mit Duparc und Saint-Saëns Begründer der Société nationale de musique. Leider machte sein früher Tod (infolge eines im Kriege 1870—71 zugezogenen Brustleidens) seinem Schaffen ein vorzeitiges Ende. Seine mit zuerst die ernste Hinwendung der Franzosen zur Pflege der Orchester- und Kammermusik markierenden Werke sind außer dem Klavierquintett: ein Streichquartett, ein Klavierquartett, zwei Klaviertrios, eine Violinsonate, ein Klavierkonzert (das Saint-Saëns in Pasdeloups Konzert spielte, mit gänzlichem Mißerfolg, so daß er dasselbe nicht zu Ende spielen durfte), »Symphonische Skizzen«, Skandinavischer Marsch, 2 Orchestersuiten, Ouvertüre zu Tarquato Tasso, Psalm 84 für Soli, Chor und Orchester, sowie Klavierstücke und Lieder.

Cassazione s. Kassation.

Castracane, Conte Antonio, Opernkomponist (»Edelweiß« Verona 1887, Baron Giovanni Osimo 1897, Welwe Modena 1907).

Castro, Jean de, gebürtig aus Evreux (Frankreich), 1582—84 Vize-Hofkapellmeister in Wien, später in Cleve und Cöln, bemerkenswerter Komponist von Kirchenmusik (Missae 3 v. 1599, Sacrae cantiones 5—8 v. 1571 dgl. 3 v. 1593 u. 1596, 5—8 v. 1588, Tricinia sacra 1574, Bicinia sacra 1593) und auch von weltlichen Gesängen (Madrigale, Chansons zu

3, doch auch zu 4—8 St.) und einer ganzen Reihe von Werken, welche sich mit dem Problem der musikalischen Einkleidung poetischer Metra beschäftigen (Chansons, Odes et Sonnets par P. Ronsard à 4—8 v. 1576, Chansons, Stances, Sonnets et Épigrammes à 2 v., livr. 2 1592, Quintines, Sextines, Sonnets à 5 v. 1594).

Castrucci (spr. -strúttschi), Pietro, geb. 1689 zu Rom, gest. 7. März 1752 in Dublin; Violinist, Schüler von Corelli, kam 1715 nach England als Konzertmeister von Händels Opernorchester. Ein etwas auf Effekte ausgehender Virtuose auch auf der von ihm konstruierten Violetta marina (Händel hat im Orlando und Sosarme Soli für die Violetta marina geschrieben). C. starb in dürftigen Verhältnissen. Er hat mehrere Bücher Violinsonaten mit B.c. und 12 Concerti grossi (2 V. e Vc. di concerto und 2 V. Vla. Bc.) herausgegeben.

Cäsur (lat. Caesura), »Abschnitt«, heißen in der Verslehre die für gewisse Metra regulären starken Sinngliederungen, so im Hexameter und Pentameter im dritten Fuße, in den jambischen und trochäischen 10- und 11-Silblern nach der dritten oder vierten Silbe oder ebensoweit vom Versschlusse. Diese Cäsuren teilen diese vielsilbigen Verse in zwei Teile, deren jeder als ursprünglich vierhebig anzusehen ist (mit Dehnungen und Pausen).

Catalāni, 1) Angelica, geb. 10. Mai 1780 zu Sinigaglia, gest. 12. Juni 1849 in Paris (an der Cholera), schon als Kind wegen ihres Gesangs angestaunt, erhielt ihre Ausbildung im Kloster Santa Lucia zu Gubbio bei Rom, debütierte 1795 zu Venedig am Fenice-Theater, sang 1799 an der Pergola in Florenz, 1801 an der Scala zu Mailand, weiter in Triest, Rom, Neapel, nahm 1801 ein Engagement bei der Italienischen Oper in Lissabon (unter M. Portugal) und verheiratete sich mit Valabrègue, einem Attaché der französischen Gesandtschaft, der nun ihre Karriere von dem Gesichtspunkt der möglichsten Einträglichkeit aus dirigierte. Zunächst wandten sie sich nach Paris, wo die C. nur in Konzerten auftrat; 1806 schlug sie ein Engagements-Angebot Napoleons aus und ging mit einem glänzenden Kontrakt nach London. Nach Napoleons Sturz 1814 kehrte sie nach Paris zurück, und König Ludwig XVIII. übergab ihr die Direktion des Théâtre italien mit einer Subvention von 160 000 Frank. Während der Hundert Tage räumte sie vor Napoleon abermals das Feld, bereiste Deutschland und Skandinavien und kehrte erst nach der Gefangennahme des Kaisers über die Niederlande nach Paris zurück. 1817 gab sie die Direktion auf, führte die nächsten zehn Jahre ein unruhiges Wanderleben, das mit ihrem Auftreten in Hannover 31. Mai 1828 seinen Abschluß fand. Auf einem Landsitz in der Nähe von Florenz verbrachte sie den Rest ihres Lebens, wie man sagt, stimmbegabte Mädchen im Singen unterrichtend. In der C. verbanden sich mit außerordentlichen Stimmmitteln eine imposante körperliche Schönheit und eine hohe, königliche Haltung. Ihre Stimme war voll, beweglich und von großem Umfang. Zuerst pflegte sie den getragenen Gesang, für welchen ihr jedoch die innere Wärme fehlte; erst als sie sich dem Bravourgesang widmete, stieg sie zu ihrer wahren Größe auf. Vgl. L. S. Sievers, Über Mme. C. als Sängerin, Schauspielerin und mimische Darstellerin (1816). — 2) Alfredo, geb. 19. Juni 1854 zu Lucca, gest. 6. Aug. 1893 zu Mailand, Schüler der Konservatorien zu Paris und Mailand, komponierte die Opern: La falce (Mailand, Konservatorium 1875), Elda (Turin 1880), Dejanice (Mailand 1883), Edmea (das. 1886), Loreley (Turin 1890), La Wally (1892), die symphonische Dichtung »Hero und Leander« ꝛc.

Catch (spr. kättsch, »Haschen«), eine wohl aus der Florentiner Caccia (s. d.) des 14. Jahrhunderts hervorgegangene, in England bis heute beliebte Kompositionsgattung, ursprünglich drei- oder mehrstimmige Kanons (Rondels) für Singstimmen, später freier angelegt, mit komischem (oft lasziven) Text und allerlei Schwierigkeiten der Ausführung, welche das Singen der Catches zu einer schweren Kunst machen (Zerteilung des Textes, ja der Worte auf verschiedene Stimmen nach Art des alten Hoket ꝛc.). Die ältesten Sammlungen von Catches sind die von Ravenscroft herausgegebenen: Pammelia (1609); Deuteromelia (1609) und Melismata (1611). John Hiltons Catch that catch can (1652 u. 58, 2 Teile, 2. [veränderte] Aufl. 1667, 2 Teile, Catches, Glees, Rounds ꝛc. von Banister, Barnwell, Bird, Brewer, Child, Cobb, Colman, Cooke, Cranford, Deering, Ellis, Ford, Freeman, Goodgroom, Gregory, Heardson, Hilton, Hodemonte, Holmes [G. und Th.],

Howes, Ives, Laniere, Lawes [H. und W.], Locke, Lugg, Nelham, Pierce, Playford, Purcell, Saville, Smegergill [Dr. Cäsar], Smith, Stock, Stoner, Stowes, Taylor, Tempest, Webb, White, Wilson). Spätere vermehrte Auflagen tragen den Titel The pleasant musical Companion (1673, 1700 u. ö. mit neuen Autoren wie Blow, Gibbons, Rogers, Jackson, Tudway ꝛc.). Große neuere Sammlungen von Catches, Glees ꝛc. sind ferner die von J. Walsh gedruckte The Catch Club (ca. 1730, 2 Teile, vertreten u. a.: H. Purcell, Dr. Aldrich, H. Hall, J. Eccles, Turner, J. Clarke, S. Ackeroyde, R. Brown, Tudway, G. Day, Church, Jackson, Lenton, Reading, Isaak, Isum, Gillier, Morgan, Williams, Willis, Wise), die vierbändige A collection of Catches, Canons, Glees ꝛc. (Edinburg 1780), die 1782 von John Bland in London herausgegebene The Ladies collection (5 Bde.) und die ca. 1791—93 erschienene Amusement for the ladies (3 Bde.) ꝛc. Seit 1761 besteht in London ein Catchklub zur weiteren Pflege des C. (mit Preisen).

Catel (spr. kätéll), Charles Simon, geb. 10. Juni 1773 zu L'Aigle (Orne), gest. 29. Nov. 1830 in Paris; kam jung nach Paris, wo sich Sacchini für ihn interessierte und seine Aufnahme in die École royale de chant (das spätere Konservatorium) bewirkte. Gobert und Gossec wurden dort seine Lehrer. Schon 1787 wurde er zum Akkompagnisten und Hilfslehrer ernannt, 1790 Akkompagnist der Großen Oper und zweiter Dirigent des Musikkorps der Nationalgarde (Gossec war erster). 1795 wurde er Harmonieprofessor am Konservatorium und mit der Ausarbeitung einer »Harmonielehre« beauftragt, welche 1802 erschien. 1810 wurde er neben Gossec, Méhul und Cherubini Inspektor des Konservatoriums, trat aber 1814 von allen Ämtern zurück, als der ihm befreundete Sarrette seinen Abschied erhielt. 1815 wurde er zum Akademiker gewählt. C. hat sich als Opernkomponist versucht, jedoch mit wenig Glück (Sémiramis [die Ouvertüre von K. M. von Weber gerühmt], Les bayadères, Les aubergistes de qualité u. a.), auch seine nationalen Festmusiken und einige Kammermusikwerke sind nur gute Arbeiten, nicht geniale Erzeugnisse. Sein Hauptwerk ist der Traité d'harmonie (1802, italienisch von Alfieri 1840), der 20 Jahre für das Konservatorium maßgebend war. C. war auch bei der Redaktion der Solfèges du Conservatoire beteiligt. Vgl. J. Carlez, C., étude biogr. et critique (1895).

Catelāni, Angelo, geb. 30. März 1811 zu Guastalla, gest. 5. Sept. 1866 zu Modena, war 1831 am Konservatorium in Neapel Schüler von Zingarelli, Privatschüler von Donizetti und Crescentini, 1834 Opernkapellmeister zu Messina, 1837 städtischer Musikdirektor zu Correggio, lebte seit 1838 in Modena, wo er nacheinander zum städtischen, Hof- und Hauptkirchen-Kapellmeister und 1859 zum zweiten Bibliothekar der vormals estensischen Bibliothek ernannt wurde. C. hat einige Opern geschrieben, ist aber verdienter als Musikhistoriker. Er schrieb biographische Notizen über Pietro Aron, Nicolo Vincentino (1851), Orazio Vecchi (1858), Claudio Merulo (1859) und Alessandro Stradella (1866), gab Briefe von berühmten ältern Musikern heraus (1852—54) und berichtete über die beiden von Gaspari in Bologna aufgefundenen ältesten Drucke Petruccis (Bibliografia di due stampe ꝛc. 1856).

Cathedral-Music, 1) berühmte Sammlung von kirchlichen Werken englischer Komponisten des 16.—18. Jahrh., herausgegeben von W. Boyce (1760—72, 3 Bde., 2. Aufl. 1788 [Neuausgabe 1844 u. 1849 bei Novello]; enthält Werke von Aldrich, Batten, Bevin, Blow, Bull, Byrd, Child, Clarke, Creyghton, Croft, Farrant, Gibbons, Goldwin, König Heinrich VIII., Humphreys, Lawes, Locke, Morley, Purcell, Rogers, Tallis, Turner, Tye, Weldon, Wise). — 2) Fortsetzung dieser Sammlung durch Sam. Arnold (London 1790, 4 Bde. [Neuausgabe von Rimbault 1843]; enthält Aldrich, Ayrton, Boyce, Bryan, Child, Clarke, Croft, [Dupuis], Goldwin, Greene, Hall, Hine, Kent, King, Nares, Patrick, Purcell, Savage, Tallis, Travers, Tudway, Weldon).

Catoir (spr. katoar), Georg Lwowitsch, geb. 27. April 1861 zu Moskau, Schüler von Klindworth und Willborg daselbst und nach Absolvierung seiner Universitätsstudien (Mathematik) von Rüfer in Berlin und Ljadow in Petersburg, lebt in Moskau. C. veröffentlichte bis jetzt: eine Symphonie (C moll, op. 7), die symphonische Dichtung »Mzyri« (nach Lermontow) op. 13, eine Kantate »Russalka« (Lermontow) op. 5, ein Trio op. 14, Klavierstücke und Lieder.

Cauda (lat., »Schwanz«), 1) in der Terminologie der Mensuralschriftsteller der herabgehende vertikale Strich an den Noten-

köpfen der Maxima, Longa sowie zu Anfang und Schluß der Ligaturen (s. d.). Seltener ist die Bezeichnung C. für den Strich nach oben (sursum c.) bei der Minima und Semiminima ꝛc. und für die opposita proprietas der Ligaturen. Auch die Plica (s. d.) am Schluß der Ligaturen der älteren Mensuralmusik wird C. genannt. — 2) in der musikalischen Formenlehre ein »Anhang«, so schon in den Balladen des 14. Jahrh. und in den Frottolen des 15. Jahrh. eine (oder mehrere) die Strophe abschließende selbständig komponierte Melodiezeile. Der Name hat sich in der italienischen Form »Coda« in ähnlichem Sinne auch für reine Instrumentalstücke erhalten (Nachspiel, besonders nach Variationensätzen und Rondos).

Caudella, Eduard, geb. 3. Juni 1841 zu Jassy (Rumänien), wo sein Vater, der Violoncellist Franz C. [gest. 1868] Direktor des Konservatoriums war, 1853 Violinschüler von Hubert Ries in Berlin, 1855 von Alard und Massart in Paris, 1860 noch von Vieuxtemps in Dreieichenhain bei Frankfurt, 1861 Violinlehrer am Konservatorium zu Jassy und 1894—1901 Direktor der Anstalt, Komponist einer Reihe von Opern (»Petru Raresch«, Text von Theob. Rehbaum), Orchesterphantasien, Violinsachen, Klavierstücken, Liedern ꝛc.

Caurroy (spr. korroa), François Eustache du, Sieur de St. Frémin, geb. im Februar 1549 zu Gerberoy bei Beauvais, gest. 7. Aug. 1609 in Paris; 1569 Kapellsänger der königl. Kapelle, später Kapellmeister und 1598 Surintendant der königl. Musik in Paris, war ein seinerzeit hochangesehener Komponist. Eine Totenmesse, 2 Bücher 5st. Bittgesänge (Preces ecclesiasticae 1609, ferner Mélanges de musique (Chansons, Psalmen, Weihnachtslieder, 1610) und 3—6st. instrumentale Fantaisies (Fugen, 1610) sind erhalten. Vgl. M. Th. Lhuillier Note sur quelques artistes-musiciens dans la Brie (1870).

Cavaccio (spr. -wattscho), Giovanni, geb. 1556 zu Bergamo, gest. 11. Aug. 1626 daselbst, seit 1581 Kapellmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, Komponist von 4—5st. Messen, 4st. Hymnen, 4st. Magnifikat, 4st. und 8st. Psalmen, 5st. Madrigalien (6 Bücher 1583—99), 3st. Canzonetten, sowie in Stimmen gedruckt Sudori musicali. Toccate, Ricercari e Canzoni francese 3—8 v. (1626, drei Stücke daraus in Neudruck in Torchis Art. mus. in Italia, III).

Cavaillé-Col (spr. kawaijë-koll), Aristide, geb. 2. Febr. 1811 zu Montpellier, gest. 12. Okt. 1899 zu Paris, einer alten Orgelbauerfamilie entstammend, kam 1833 nach Paris, wo er bei der Konkurrenz um den Bau einer neuen Orgel für St. Denis erwählt wurde, in der er zuerst Barkers pneumatischen Hebel anbrachte. Auch baute er die berühmten Werke von St. Sulpice, Ste. Madeleine und sehr viele andere in Paris und der Provinz, auch in Belgien, Holland ꝛc., über welche zum Teil ausführliche Beschreibungen herauskamen (von La Fage, Lamazou ꝛc.). Der Orgelbau verdankt C. bedeutende Verbesserungen, so z. B. die Anwendung gesonderter Windkasten mit verschiedener Windstärke für die tiefere, mittlere und höhere Partie der Klaviatur, die überschlagenden Flöten (flûtes octaviantes) ꝛc. Gegenwärtiger Inhaber der Firma ist Charles Mutin. C.-C. schrieb: Études expérimentaux sur les tuyaux d'orgue (Berichte der Académie des sciences 1849); De l'orgue et de son architecture (Revue générale de l'architecture des travaux publics 1856) und Projet d'orgue monumental pour la basilique de St. Pierre de Rome (1875). Vgl. Alb. Peschard Notices sur A. C.-C. et les orgues électriques (1899).

Cavalièri, Emilio de' (oder del Cavaliere), geb. um 1550 zu Rom, gest. 11. März 1602 daselbst, stammte aus edler Familie, lebte längere Jahre als Organist des Oratorio del S. Crucifisso in S. Marcello zu Rom und wurde 1589 von Fernando de' Medici als »Generalinspektor der Künste und Künstler« (Intendant) nach Florenz gezogen. Ein Hinweis auf C. in der Vorrede von Peris Euridice scheint ihn zum Erfinder des Generalbasses zu stempeln (vgl. Riemann, Geschichte der Musiktheorie S. 411). Jedenfalls ist C. einer der ersten Vertreter des Stile recitativo in seiner Rappresentazione di anima e di corpo (1600 aufgeführt in dem Oratorio des F. Neri); dieses als das erste eigentliche Oratorium berühmte Werk hat einen Basso continuato (Continuo) mit Bezifferung, und der Herausgeber desselben, Guidotti, fügt eine Erklärung der Bedeutung der letzteren bei. C. legt aber Wert auf die Melodie, die er mit Verzierungen ausschmückt (Guidotti

erklärt die Zeichen derselben in der Vorrede). Seine (nicht erhaltene) dramatische Szene Disperazione di Fileno, Satiro (1590) und Giuoco della cieca (1595), sämtlich wie die Rappresentazione auf Texte von Laura Guidiccioni, zählen zu den Anfängen der Oper (s. d.). Als früheste Werke Cavalieris sind Madrigale durch Erwähnung des 86. (!) à 6 v. in der Vorrede der Rappresentazione bekannt. In Chr. Malvezzis 1591 gedruckten Intermedien zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen (1588) sind 3 mehrst. weltl. Gesänge von C. enthalten. Vgl. Domen. Alaleona, Su E. C. etc. (Florenz 1905).

Cavalli, Francesco, eigentlich Pier Francesco Caletti-Bruni), geb. 1599 oder 1600 zu Crema, wo sein Vater Giambattista Caletti, genannt Bruni, Kirchenkapellmeister war, gest. 14. Jan. 1676 in Venedig; ward von Federigo Cavalli, einem venezianischen Edlen, der Podestà zu Crema war, seines musikalischen Talents wegen zu künstlerischer Ausbildung mit nach Venedig genommen und nahm nach der in Italien so häufigen Sitte den Namen seines Patrons an. 1617 fungierte er unter den Sängern der Markuskirche mit dem Namen Bruni, 1628 als Caletti und 1640 als zweiter Organist Caletti detto C. 1665 wurde er erster Organist und 1668 Kapellmeister der Markuskirche. Zu seiner Totenfeier wurde sein eigenes nicht lange vorher komponiertes Requiem aufgeführt. C. war ein geschätzter Organist, guter Kirchenkomponist, vor allem aber ein Opernkomponist (42 Opern) von hoher Bedeutung, der Schüler und würdige Geisteserbe Monteverdis. Welches Renommee C. genoß, kann man daraus ermessen, daß er es war, der die Festopern zur Vermählungsfeier Ludwigs XIV. (Serse, 1660) und zur Feier des Pyrenäischen Friedens (Ercole amante, 1662) für das Louvre komponierte; sein Giasone ging mit größtem Erfolg (1649—62) über die italienischen Bühnen (neu herausgegeben von Eitner im 12. Bde. der Publikationen). Cavallis Musiche sacre (Messen u. Psalmen mit Instr.) v. J. 1656 enthalten sechs 3—12st. Sonaten. Vgl. L. N. Galvani, J teatri musicali di Venezia nel secolo XVII° (1878) und H. Kretzschmar »Die venetianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis« (Vierteljahrsschr. f. M.W. 1892) und »Beiträge zur Geschichte der venetianischen Oper« (Peters. Jahrb. 1907).

Cavare (ital.), aushöhlen, eingraben, daher Cavata eigentlich s. v. w. eine »Inschrift«, ein Epigramm. Nach G. Walthers Lexikon heißen »sentenziöse« arios gesetzte zusammenfassende Stellen am Schlusse von Rezitativen Cavata. Auch Cavatina, eine »kleine Cavata«, ist in diesem Sinne zu verstehen. In den Kompositionen des 15.—16. Jahrh. heißen Soggetti cavati die als Tenor obstinat durchgeführten Themen, welche aus den Vokalen einer beigefügten Huldigungsinschrift (!) abgeleitet sind, indem für jedes u ein ut, für e ein re 2c. gesetzt wird, z. B. in der Messe von Jachet van Berchem:

Fer-di-nan-dus dux Ca-la-bri-e
re mi fa ut ut fa fa mi re
(d e f c c f f e d)

Vgl. A. Thürlings Die Soggetti cavati delle vocali in dem Bericht über den 2. Kongreß der Intern. M.-G. (1907) S. 183 ff.

Cavatina s. cavare.

Cavazzoni, Girolamo detto d'Urbino, Sohn des Marc' Antonio C. [detto da Bologna], einer der angesehensten italienischen Organisten der ersten Hälfte des 16. Jahrh., gab 1542 in Venedig heraus Intavolatura cioè Recercari Canzoni Hinni Magnificat (2 Teile). 13 seiner Orgelstücke in Neudruck s. in Torchis Arte mus. in Italia III.

Cavos, Catterino, geb. 1776 zu Venedig (sein Vater war Direktor des Fenicetheaters), gest. 10. Mai 1840 in Petersburg; Schüler von Bianchi, schrieb mit 12 Jahren eine Huldigungskantate für einen Besuch Kaiser Leopolds II. in Venedig. 1797 kam er mit einer italienischen Operntruppe nach Petersburg und wurde 1799 Kapellmeister am kais. Theater. Seit 1803 leitete er auch die russische Oper und seit 1806 ausschließlich diese, schrieb aber Opern für drei Truppen, die französische, italienische und russische. Seine ersten größten Erfolge hatte er mit den Singspielen Les trois bossus und Les trois sultanes, mit zwei Fortsetzungen von Kauers als »Lesta, die Dnjeprnixe« (»Russalka«) Furore machendem »Donauweibchen« (»Russalka, 3. Teil mit Davidoff 1805 und 4. Teil 1806), mit »Ilja, der Held« (1806, Text von Krylow, mit russischen volkstümlichen Melodien) und »Iwan Sussanin« (1815). 1821 wurde C. Inspektor, 1832 Direktor aller kais. Orchester, seine Gage erreichte eine Höhe von 21000 Rubel. Außer diesen schrieb C. noch die

Opern »Der flüchtige Bräutigam« (1806), »Die Bauern« (mit Bulant 1814), »Die Ruinen von Babylon« (1818), »Dobrynia Nikitisch« (mit Antonolini 1818), »Vogel Blitz« (mit Antonolini 1822), »Swetlana« (1822), »Wirrwarr« (1823), »Die Jugend Joanns III.« (1823), »Die Berge von Piemont, oder die Teufelsbrücke« (mit Lehnhardt 1825), »Miroslawa, oder der Scheiterhaufen des Todes« (1827); Operetten: »Der Dichter und der Kosak (1812): die Ballette: »Zephyr und Flora (1808), »Amor und Psyche« (1810), »Die Liebe zum Vaterlande« (1813—14), »Acis und Galathea« (1815), »Carlos und Rosealba« (1817), »Roland und Morgana« (1825), »Phèdra« (1825 mit Turik), »Satan« (mit Turik und Schelichow 1825) und viele Dramen und Komödien. Eine Biographie von Cavos erschien im Jahrbuch der kais. Theater 1896—97, Bd. 2 (von G. Bloch, russisch).

Caylus (spr. kӓjlüs), Anne Claude Philippe de Tubières, Graf von, geb. 31. Okt. 1692 zu Paris, gest. 5. Sept. 1765 daselbst; hat in seinem Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises (1752 ff., 7 Bde.) und den Mémoires de l'Académie des inscriptions (Bd. 21) über die Musik des Altertums geschrieben.

Cazzati, Maurizio, geb. c. 1620 zu Guastalla, gest. 1677 zu Mantua, war um 1641 Kirchenkapellmeister zu Mantua, 1647 Kammer-Kapellmeister des Duca di Sabioneta zu Bozolo, um 1653 Kapellmeister an San Maria maggiore zu Bergamo, 1657 an der Petroniuskirche zu Bologna und 1673 bis zu seinem Tode Kapellmeister der Herzogin Anna Isabella von Mantua. C. war seinerzeit hochangesehen, Mitglied der Akademien della Morte zu Ferrara und später derjenigen degl' Eccitati zu Bologna, ein sehr bemerkenswerter Komponist besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik. Die allzu zerfahrene und buntscheckige Sonatenkomposition wird durch C. und seinen Schüler G. B. Vitali in gedrungenere Formen geleitet. Die Opuszahlen C.s reichen über 60 hinaus; außer Messen, Psalmen, Motetten u. a. Kirchenwerken (die Mehrzahl im neuen Stil für 1—4 Stimmen mit Instrumenten, nur wenige a cappella für 4 und mehr Stimmen) und vielen Arien, Kantaten (1649, 1666), Kammerduetten (1677), Madrigalien und Kanzonetten a voce sola oder doch nur für 2 oder 3 St. mit Continuo schrieb C. 4 Bücher Sonaten für Streichinstrumente mit B.c. (1642 à 3, 1648 à 1—4, 1656 à 2, 1677 à 2—5) und je 1 Buch 3—4 st. (1658) und 5 st. Tanzstücke (Correnti e Balletti). Vgl. Arresti.

Cebell, alte englische Bezeichnung (bei Purcell u. a.) für eine Art schneller Gavotte.

Celesta, neues Musikinstrument (von Widor, Charpentier, Tschaikowsky, Leoncavallo, Puccini ins Orchester eingeführt), ein Stahlstabklavier ähnlich dem Adiaphon (s. d.), seit 1886 gebaut von Aug. Mustel in Paris, Umfang der Notierung c—c⁴ (Klang eine Oktave höher).

Celestino (spr. tsch-), Eligio, geb. 1739 zu Rom, gest. 14. Jan. 1812 zu Ludwigslust, machte erfolgreiche Konzertreisen als Violinvirtuose, wurde 1776 im Hoforchester zu Stuttgart, 1781 in dem zu Ludwigslust als Konzertmeister angestellt. Einige Sonaten und Duette für Violine und Cello erschienen im Druck.

Celler (spr. ßällē), Ludovic, Pseudonym von Louis Leclercq, geb. 8. Febr. 1828 zu Paris, veröffentlichte unter dem Namen C. außer nichtmusikalischen Schriften: La semaine sainte au Vatican (1867); Les origines de l'opéra et le ‚Ballet de la Reine' (1868), Molière-Lully: Le mariage forcé (Le Ballet du Roi) (1867) und Les decors, les costumes et la mise en scène au XVIIIe siecle (1869).

Cellier (spr. ßeljē), Alfred, englischer Komponist französischer Abstammung, geb. 1. Dez. 1844 zu Hackney (London), gest. 28. Dez. 1891 in London, erhielt bereits 1862 einen Organistenposten, wurde 1866 Dirigent der Ulster Hall-Konzerte und der Philharmonischen Gesellschaft zu Belfast, dirigierte 1871—75 das Prince's Theatre zu Manchester, 1877—79 die Komische Oper zu London und neben Sullivan die Promenadenkonzerte des Covent Garden, lebte längere Zeit in Amerika und Australien und kehrte aber 1887 nach London zurück. C. schrieb eine größere Zahl Operetten Charity begins at home (1870), The Sultan of Mocha, The Tower of London, Nell Gwynne (1886 mit neuem Libretto als Dorothy), The Foster brothers, Dora's dream, The Spectre Knight, Bella Donna, After all, In the Sulks (1880), The Carp (1886), Mrs. Jarramie's Genie (1887), Doris (1889), The Mountebanks (1892), auch eine große Oper Pandora

(Boston 1881), eine symphonische Suite u. a. m.

Cello (ital., spr. tschello), zwar an sich unsinnige aber allgemein eingebürgerte Abkürzung für Violoncello (s. d.).

Cellone (Streichinstrument) s. Stelzner.

Cembal d'amour (franz., spr. ssangbɑll d'amür), eine von Gottfried Silbermann konstruierte Art des Clavichord (nicht Clavicembalo!) mit Saiten von doppelter Länge, die genau in der Mitte durch einen Steg geteilt wurden, so daß beide Hälften denselben Ton gaben (leicht bebend). Die Saiten wurden durch die Tangenten, je nach der Stärke des Anschlags, verschieden weit vom Steg abgehoben. Der Versuch, auf diesem Wege das ersehnte piano und forte zu finden, wurde bald wieder aufgegeben. Vgl. Klavier.

Cembalo (ital., spr. tsch-), s. Klavier.

Cento (ital, spr. tsch-), eigentlich »hundert«, daher s. v. w. Zusammenstellung aus kleinen Teilen; so nennen die älteren Schriftsteller das Antiphonar Gregors d. Gr. C. und im 18. Jahrh. ist C. oder Centone s. v. w. Pasticcio (Pastete), eine aus Kompositionen verschiedener zusammengeflickte Oper. Centonizare, franz. centoniser, bedeutet daher Zusammenstellen, und zwar meistens im verächtlichen Sinne (zusammenstoppeln). Vgl. Quodlibet.

Cercar la nota (ital., spr. tscherkar, »die Note suchen«) heißt beim Gesang den auf die folgende Silbe fallenden Ton schon leicht voraus anschlagen, wie dies beim sogen. Portament zu geschehen pflegt.

Cerōne (spr. tsche-), Domenico Pietro, geb. 1566 zu Bergamo, ging 1592 nach Spanien, war Kapellsänger Philipps II. und Philipps III., in dessen Diensten er 1608 in die Kapelle zu Neapel überging, wo er noch 1613 lebte. Er schrieb: El melopeo y maestro, tractado de musica theorica y practica (1613, vielleicht eine Bearbeitung eines verloren gegangenen Manuskripts von Zarlino; vgl. Fétis, Biogr. univ.), sowie eine Einführung in den Gregorianischen Gesang (Regole necessarie ꝛc. 1609).

Cerrēto (spr. tscherr-), Scipione, geb. 1551 zu Neapel, wo er dauernd blieb, hat drei bedeutende theoretische Werke geschrieben, von denen zwei im Druck erschienen: Della pratica musica vocale e stromentale (1601) und Arbore musicale etc. (1608, sehr selten) und das dritte (Dialogo harmonico, Lehrbuch der Kontrapunkts und Kanons) in zwei Fassungen (1628 und 1631) als Manuskript erhalten ist. Von den 3st. Madrigalien von C. L'Amarillide ist nur das 3. Buch (1621) erhalten.

Certon (spr. ssertóng), Pierre, 1542 bis 1558 Magister prerorum der Pariser Hofkapelle, gest. 23. Febr. 1572 zu Paris, Schüler von Josquin des Prés, war einer der bedeutendsten Repräsentanten der von Jannequin geschaffenen französischen a cappella-Chanson, aber zugleich ein bedeutender Kirchenkomponist. Erhalten 8 4st. Messen in Drucken 1540—58, Moduli 3—6 v. lib. 2 (Paris 1542), Meslanges (Cantiques, Chansons spirituelles ꝛc. 5—13 v. 1570) und Chansons a 4 (1555), sowie vieles in Sammelwerken verstreut. Vgl. Ronsard.

Cerù (spr. tschĕ-), Domenico Agostino, geb. 28. Aug. 1817 zu Lucca, Ingenieur und Musikfreund daselbst, veröffentlichte 1864 eine Biographie Boccherinis, 1870 einen Brief an A. Bernardini über die deutsche Musik im Vergleich mit der italienischen und 1871 wertvolle historische Untersuchungen über Musik und Musiker in Lucca.

Červený (Czerveny, spr. tschérw-), Václav František, geb. 1819 zu Dubeč in Böhmen, gest. 19. Jan. 1896 in Königgrätz, ausgezeichneter Blechinstrumentenfabrikant zu Königgrätz (seit 1842), dessen Etablissement, seit 1876 »V. F. Č. u. Söhne« firmierend, einen großartigen Betrieb hat, unter anderm auch eine Glockengießerei. Červenys Instrumente wurden auf vielen Ausstellungen prämiiert (vgl. den umfassenden Bericht Schafhäutls über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung 1854). Er verbesserte die Ventilsysteme (Tonwechselmaschine, Walzenmaschine) und baute die Blechblasinstrumente Phonikon, Baroxyton, Kornon, Kontrabaß, Kontrafagott, Subkontrabaß und Subkontrafagott, Militärtrommeln aus Aluminium ꝛc. Č. schrieb Berichte über die Blechblasinstrumente auf der Ausstellung zu Paris 1867 und zu Moskau 1872.

Cervetti (spr. tscherw-), s. Gelinek.

Cervetto (spr. tscherw-), Giacomo (Bassevi, genannt C.), ausgezeichneter Violoncellist, geb. um 1682 in Italien, ging 1728 nach London und trat ins Orchester des Drurylane-Theaters, dessen Direktor er später einige Jahre hindurch war; er starb 14. Jan. 1783, über 100 Jahre alt, und hinterließ seinem Sohne 20000 Pfd. Sterl. Auch dieser, gleich-

falls Giacomo) englisch James C.) genannt, geb. 1757 gest. 5. Febr. 1837, war ein vortrefflicher Cellist, wirkte eine Zeitlang in Konzerten mit, gab aber nach seines Vaters Tode die praktische Tätigkeit auf. Der Vater gab mehrere Bücher Soli für Cello mit B.c., auch 6 Divertimenti für 2 Celli, 6 Sonaten für 3 Celli, 6 Triosonaten (2 V. mit B.c.) und 6 Soli für Flöte mit Baß heraus. Auch der Sohn veröffentlichte Duette für 2 Celli (op. 2, 5 und 6) und Soli für Cello und Baß.

Cesaris, Johannes, bekannt durch die rühmende Erwähnung neben Tapissier und Carmen in Martin Le Francs Champion des dames (1440). J. Stainers Dufay and his contemporaries (1899) weist im Mskr. Can. misc. 213 zu Oxford 7 Tonsätze von C. nach und druckt eine 3st. Chanson Mon seul voloir ab. 10 weitere Stücke von C. enthält die Handschr. 1047 von Chantilly.

Cesi (spr. =tschesi), Beniamino, geb. 6. Nov. 1845 zu Neapel, Kompositionsschüler von Mercadante und Pappalardo am Konservatorium zu Neapel und Privatklavierschüler von Thalberg, vortrefflicher Pianist, seit 1866 Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Neapel. Er schrieb eine Storia del pianoforte (1903).

Cesti (spr. tschéssti), Marc Antonio, geb. um 1620 zu Florenz, gest. 1669 in Venedig; 1646 Kirchenkapellmeister in Florenz, 1660 Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, 1666—69 Vizekapellmeister Kaiser Leopolds I in Wien, einer der bedeutendsten Opernkomponisten des 17. Jahrh. C. übertrug die von Carissimi ausgebildete Kantate (Wechsel von Rezitativ und ariosem Gesang) auf die Bühne. Seine nachweisbaren Opern sind: Orontea (Venedig 1649); Cesare amante (das. 1651); La magnanimità d'Alessandro (Innsbruck 1662); eine »Serenata« zum Geburtstage des Herzogs Cosimo (Florenz 1662); La Dori (Venedig 1663; neu herausgegeben von Eitner im 12. Bd. der Publ. der Ges. f. Musikforschung), Il principe generoso (Wien 1665), Il pomo d'oro (Wien 1667 zur Vermählung Kaiser Leopolds I. mit Margareta von Spanien; vollständige Ausgabe von G. Adler in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich III, 2 und IV, 2), Nettuno e Flora festiggianti (Wien 1666), Le disgrazie d'amore (Wien 1667), La schiava fortunata (= Semiramide, Wien 1667) und Argia (Venedig 1669). Den größten Erfolg hatten La Dori und Il pomo d'oro. Außerdem sind einige Arie de camera auf uns gekommen. Vgl. Kretzschmar, Die venezianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis (Vierteljahrsschr. f. MW. 1892).

Chabran [franz., spr. schabráng] (Ciabrano) [ital., spr. tschabrano], Francesco, Violinist, geb. 1723 in Piemont, Neffe und Schüler von Somis, 1747 in der Hofkapelle zu Turin, trat seit 1751 in Paris und London mit großem Erfolg als Virtuose auf und scheint später in London für die Verleger Handlangerdienste geleistet zu haben (1790 4 Hefte Favourite opera dances). Drei Bücher Violinsonaten und ein Buch Konzerte von Ch. erschienen in Paris (Proben daraus in Cartiers und Alards Sammlungen).

Chabrier (spr. schabr'jē), Alexis Emanuel, geb. 18. Jan. 1841 zu Ambert (Puy de Dôme), gest. 13. Sept. 1894 zu Paris, studierte Jura und war im Ministerium des Innern zu Paris angestellt, hatte aber bei Ed. Wolff Klavier und bei Ar. Hignard Komposition studiert, als er 1877 seine erste Operette L'étoile brachte; dieser folgte 1879 L'éducation manquée, 1885 eine Szene mit Chor »Sulamith«, 1886 eine große Oper »Gwendoline« (Brüssel) und 1887 in der komischen Oper zu Paris Le roi malgré lui (als »Der König wider Willen« 1889 in Dresden) und 1899 in der großen Oper Briséis. Auch gab Ch. Klavierstücke und eine spanische Rhapsodie heraus. 1884—85 war er Chordirektor am Château d'Eau und half Lamoureux »Tristan und Isolde« einstudieren.

Chaconne (franz., spr. schäkónn', ital. Ciacona) ist wie die Passacaglia (s. d.) ein Instrumentalstück, das über einem Basso ostinato von höchstens acht Takten ³/₄-Takt in langsamer Bewegung immer neue Variationen ausführt. Die Form der Ch. und der mit ihr identischen Passacaglia ist alt und wurzelt in den unausgesetzt ein kurzes Tenormotiv wiederholenden Motetten des 12. bis 13. Jahrh., findet sich besonders auch in den Fantasias der spanischen Lautenmeister (Fuenllana 1554) vorgebildet. Das streng durchgeführte Ostinato taucht in der Ensemble-Instrumentalmusik zuerst auf bei Salomone Rossi (1613), unter dem Namen »Chiacona« bei Tarquinio Merula (1637); aber für Orgel schreibt bereits Frescobaldi 1614 Passacagli und Ciacone, für spanische Chitarra 1623 C. Milanuzio Ciaccone.

Vgl. auch Follia und Ground. Ob die Ch. und Passacaglia jemals wirkliche Tänze gewesen sind, ist fraglich.

Chadfield (spr. tschäddfild), Edward, geb. 1. Aug. 1827 zu Derby, wo er lange als Musiklehrer lebte, Pianist, Schüler von Rosellen in Paris, wurde besonders seit 1885 bekannt durch seine eifrige Tätigkeit für den englischen Musikerverband (Incorporated Society of Musicians), ging 1889 als Delegierter desselben zum Kongreß der Music teachers National Association nach Philadelphia und zog 1893 als Vorstandsmitglied nach London.

Chadwick (spr. tschäddu͡ik), George Whitfield, geb. 13. Nov. 1854 in Lowell Massachusetts), Schüler von Eugène Thayer in Boston sowie 1877—79 am Leipziger Konservatorium von Reinecke und Jadassohn und kurze Zeit von Rheinberger in München, brachte beim Abgange vom Leipziger Konservatorium seine Ouvertüre »Rip van Winkle« zur Aufführung, die bei seiner Rückkehr nach Amerika von der Händel and Haydn Society zu Boston unter seiner Leitung gespielt wurde. C. blieb nun in Boston als Organist einer Kirche und Kompositionslehrer am New England-Konservatorium, dessen Direktor er 1897 wurde. In demselben Jahre ernannte ihn die Yale-Universität zum Mag. art. Auch leitete er die Musikschulen von Springfield und Worcester (Mass.). Eine stattliche Reihe großer Werke, die größtenteils in Druck erschienen, weist C. eine erste Stellung unter den amerikanischen Komponisten an: 3 Symphonien (I C moll 1881, II B dur 1885, III F dur 1894), 6 Ouvertüren (»Rip van Winkle«, »Thalia« 1882, The millers daughter 1884, »Melpomene« 1886, elegische »Adonais« 1899, »Euterpe« 1903), Serenade F dur 1890, Orchestersuite A dur 1896, Sinfonietta 1903, 5 Streichquartette (G moll 1878, C dur 1879, D dur 1888, E moll 1896, D moll 1898), Klavierquintett Es dur 1887, Chorwerke mit Soli und Orchester (The vikings last voyage 1880, The pilgrims hymn 1888, Lovely Rosabelle 1889, Phoenix exspirans 1891, The lily-nymph 1895, Dedication-Ode 1883, Columbian Ode 1892, Ecce jam noctis für die Yale-Universität 1897, Musikdrama »Judith« 1900, kom. Oper Tabasco 1893, Operette The quiet lodging 1892, dazu eine Reihe Lieder (Ballade »Lochinvar« für Bariton und Orchester), Klaviersachen und Orgelstücke, auch Kirchenmusik. Ein Lehrbuch Harmony erschien 1898.

Chaîne (spr. schän'), Eugène, geb. 1. Dez. 1819 zu Charleville (Ardennen), Schüler Habenecks am Konservatorium zu Paris, 1875 Lehrer am Konservatorium, bemerkenswerter Komponist (3 Violinkonzerte, 2 Symphonien, Ouvertüren, Stabat Mater, viele Violinsachen).

Challier (spr. schalljē), 1) Karl August, Begründer (1835 mit Karl Gaillard [gest. 1851]) des Musikverlags C. A. Challier & Co. in Berlin, gest. 17. Juli 1871 in Berlin, 1865 übernahm der älteste Sohn Willibald das Geschäft: ein jüngerer Sohn ist — 2) Ernst, geb. 9. Juli 1843 zu Berlin, Musikalienhändler in Gießen, machte sich durch Ausarbeitung monographischer Kataloge (mit zahlreichen nachgelieferten Nachträgen) verdient (Großer Liederkatalog 1886 [12. Nachtrag 1908], kom. Duette und Terzette, »Gelegenheitsmusik« 1897, »Männergesangs-Katalog« 1900, »Großer Chor-Katalog« [gem. Chor] 1903, »Großer Frauen- und Kinderchor-Katalog« [1904, Anhang: Terzette für gemischte und Männerstimmen] usw.) Dazu kommen die »Tabellarische Übersicht sämtl. Klaviersonaten Beethovens« (1887, thematisch mit Angabe der Nummern der Ausgaben), »Sonatentabelle« (4. Aufl. 1907, Clementi, Haydn und Mozart ebenso) und »Verlags-Nachweis im Musikalienhandel« (eine Aufstellung aller Verkäufe und Übergänge geschlossener Verlage, Verlagsteile und einzelner Werke mit Angabe der jetzigen Besitzer, 1908). Auch schrieb er »Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst. Ein unausführbares Reichsgesetz« (1905).

Chalumeau (franz., spr. schalümō), s. Schalmei, Oboe und Klarinette; vgl. auch Aulos.

Chamberlain (spr. tschēmbërlin), Houston Stewart, geb. 9. Sept. 1855 zu Portsmouth, Sohn des Admirals Ch., wurde zu Versailles erzogen, besuchte aber dann das Cheltenham College zu London. Der militärischen Laufbahn entsagte er wegen dauernder Krankheit. 1870 verließ er England und wurde zuerst durch Prof. Otto Kuntze in Stettin mit deutschem Wesen vertraut gemacht, verheiratete sich 1878, studierte 1879—81 in Genf Naturwissenschaften (bei Ad. Ruthardt Musik) und erlangte 1881 das Baccalaureat (Dissert.: Recherches sur la sève ascendante 1897). 1885 siedelte er nach

Dresden, 1889 nach Wien über. Seit seinen Notes sur Lohengrin (1885 in der Revue Wagnérienne) erregte er schnell Aufsehen als Wagner-Schriftsteller (1888 in der Allg. MZtg. über die Sprache im Tristan und seither viele Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften). Seine immer mehr gefestigte Ansicht von der Kulturmission der germanischen Völker fand ihren großes Aufsehen erregenden Ausdruck in seinem Hauptwerke »Die Grundlagen des 19. Jahrh.« (2 Teile, München, 1899—1901, 5. Aufl. 1903, Volksausgabe 1906). Seine Wagner-Schriften sind: »Das Drama Richard Wagners« (1892, 2. Aufl. 1906, umgearbeitet französisch 1894), »Richard Wagners echte Briefe an Ferd. Präger« (mit Vorwort von H. v. Wolzogen 1894, 2. Aufl. 1908), »Richard Wagner« (große Ausgabe in 4° 1896, kleine Ausgabe [4. Aufl.] 1907, englisch 1897, französisch 1899). Dazu kommen noch »Die ersten 20 Jahre der Bayreuther Festspiele« (1896), »Parsifalmärchen« (1900, 3 Bühnendichtungen) und endlich die die Musik nicht angehenden Werke »Worte Christi« (1901), »Heinrich von Stein« (1903 mit F. Poske) und »J. Kant« (1905).

Chambonnieres (spr. schangbónnjär), Jacques (Champion de), eigentlich Jacques Champion (wie sein Vater und Großvater, die hochgeschätzte Organisten waren), geb. ca. 1600, gest. Ende 1670, war erster Kammercembalist Ludwigs XIV., und Lehrer der älteren Couperins, d'Angleberts und Le Bègues. 2 Bücher Pièces de clavessin sind von ihm gedruckt (1670). Vgl. H. Quittard »Ch.« (Tribune de St. Gervais 1898 Nr. 1—2). Eine Gesamtausgabe der gedruckten und der handschriftlich erhaltenen Klavierstücke gibt H. Quittard heraus (L'œuvre de clavecin de Ch. 1909).

Chaminade (spr. schaminād), Cécile, geb. 8. Aug. 1861 zu Paris, bekannte Komponistin von Miniatur-Orchestersachen, auch Klavierstücken und Liedern, war Schülerin von Le Couppey, Savard, Marsick und Godard. Von ihren größeren Kompositionen sind zu nennen: Les Amazones (für Chor und Orchester Antwerpen 1888), ein Ballett Callirhoë (Marseille 1888), zwei Orchestersuiten, ein Konzertstück für Klavier und Orchester, 2 Klaviertrios, auch mehrere Hefte Konzertetüden.

Champein (spr. schangpāng), Stanislaus, geb. 19. Nov. 1753 zu Marseille, gest. 19. Sept. 1830 in Paris; war bereits mit 13 Jahren Kapellmeister der Stiftskirche zu Pignon (Provence) und kam 1770 nach Paris, wo er sich zuerst durch einige kirchliche Werke bekannt machte. Seit 1770 schrieb er über 40 Singspiele und Opern für das Théâtre italien, das Théâtre de Monsieur und die Große Oper, von denen La Mélomanie (1781) und der »Neue Don Quixotte« (1789) am meisten gefielen, aber auch nicht weniger als 16 unaufgeführt blieben.

Champion s. Chambonnieres.

[de] Champs (spr. schang), Ettore, geb. 8. Aug. 1835 zu Florenz, wo er seine Ausbildung als Pianist und Komponist erhielt, brachte daselbst mehrere Opern, Possen (Farse) und Ballette zur Aufführung und schrieb auch mehrere Messen u. a.

Chanson (franz., spr. schangßonj), Lied. Aus den einstimmigen aber mit improvisierter Begleitung eines Instruments vorgetragenen strophisch angelegten Liedern der provenzalischen Troubadours und der nordfranzösischen Trouvères des 11.—13. Jahrhunderts (Kanzonen, Balladen) entwickelten sich um 1300 von Oberitalien ausgehend kunstvoll mehrstimmig ausgearbeitete Liedformen, die aber gleichfalls überwiegend nur für eine Singstimme geschrieben sind, die von Instrumenten begleitet und durch rein instrumentale Vor-, Zwischen- und Nachspiele eingerahmt ist. Dieser Literatur gehören auch die sehr zahlreichen heute allgemein kurzweg C. genannten Lieder der Folgezeit bis um 1500 an. Nur für Singstimmen geschriebene mehrstimmige Lieder sind vor 1500 selten und repräsentieren einer Gattung von geringerem Kunstwerte (volksmäßige Tanzlieder, auch kirchliche Hymnen, schlicht Note gegen Note gesetzt). Über die Formen des Kunstliedes um 1300—1500 vgl. Madrigal, Ballade, Rondeau. Erst nach 1500 wird der von Okeghem zunächst für die Kirchenmusik aufgebrachte imitierende a cappella-Stil auch auf das weltliche Lied übertragen und entstehen die neuen Liedformen des a cappella-Madrigals (vgl. Willaert) und der neuen französischen a cappella-Chanson (vgl. Jannequin), jenes ernster Haltung, diese von meist ausgelassenem Charakter mit oft sehr galanten Texten. In Nachahmung der neuen französischen a cappella-Chanson entstand in Italien die Instrumental-Kanzone. Die heutige französische C. ist wieder in der Regel einstimmig mit Klavierbegleitung, hat aber auch viel von dem Wesen der C. des

16. Jahrhunderts konserviert, ist witzig oder aber sentimental.

Chansons. Die von 1527—49 sich erstreckende Riesenserie von 4 st. Chansons, welche Pierre Attaignant (s. d.) druckte (allein von 1535—49 35 numerierte Bücher) gibt einen Begriff von dem Einfluß, welchen die französisch-niederländische Schule auf die zeitgenössische Produktion auch auf dem Gebiete der weltlichen Komposition gehabt hat. Die in der Sammlung namentlich angeführten Komponisten sind: Allaire, Arcadelt, Barbette, Bastard, Beaumont, Belin, Berchem, Bonvoisin, Boyvin, Cadeac, Certon, Cirot, Colin, Consilium, Courtois, Dauxerre, Delafont, Demarle, Deslouges, Devilliers, Ducroc, Duhamel, Dulot, Dumuys, Dutertre, Ebran, Fresneau, Gardane, Gascogne, Gentian, Georges, Gervaise, Godard, Goudeol, Gouyon, Hesdin, Jacotin, Jannequin, Josquin de Près, Larue, Lasson, Lebouteiller, Legendre, Leheurteur, Lehugier, Cl. Lejeune, Lemoyne, Lepeletier, Lhéritier, Lhullier, Lombart, Lupi, Mahiet, Maillard, Maille, Manchicourt, Meigret, Mittantier, Morel, Mornable, Morpain, Moulin, Olivier, Paignier, Passereau, Patie, Patinge, Plisson, Poilhiot, Puy, Renes, Richafort, Rocourt, Romain, Rouset, Sandrin, Sanserre, Cl. de Sermisy, Sohier, Symon, Vassal, Vermont, Villiers, Vuauquel, Vulfrant, Willaert, Ysore. Vgl. Paragon des Chansons, auch Anthologie française.

Chansons pour danser et pour boire, große, von der Firma Ballard in Paris von 1627—54 in 16 Teilen herausgegebene mehrfach aufgelegte Sammlung von meist 1 und 2 st. Tanz- und Trinkliedern verschiedenster Autoren. Vgl. Airs serieux et a boire. Auch die 5 Bücher, welche B. de Bacilly 1663—67 bei Ballard unter ähnlichem Titel herausgab, gehören hierher. Anregend für die Entstehung ähnlicher Liedersammlungen in Deutschland (vgl. Tafelkonfekt, Sperontes, Gräfe xc.) wurde wahrscheinlich der von Gosse und Neaulme in Haag von 1723 bis 1736 in 8 Bänden herausgegebene Nouveau Recueil de Chansons choisies, Lieder mit Melodien, meist Gavotten, Menuetts u. dgl. Erschien doch sogar 1762 in Berlin ein Recueil de chansons von nur deutschen Komponisten (!).

Chant (engl. spr. tschänt) »Gesang«, Chanting »Singweise«, hat in England den Spezialsinn von Gesang der Psalmen und Cantica und zwar besonders der reformierten anglikanischen Kirche angenommen. Man unterscheidet den single c., bei dem jeder neue Vers seine eigene Melodie hat vom double c., bei dem zwei Verse nacheinander auf dieselbe Melodie gesungen werden. Das älteste Gesangbuch der anglikanischen Kirche ist John Merbeckes Book of common prayer noted (1539), in der Hauptsache eine Anpassung der gregorianischen Melodien des Missale und des Breviers an die englischen Übersetzungen der Texte. Vgl. Day, Dowland, Este, auch Woolbridge. Nur vorübergehend verstummten zur Zeit Cromwells die alten Weisen; schon 1663 wurde sie durch Cliffords Collection wieder eingeführt und nach den alten Kirchentönen geordnet, doch mit Aufstellung einiger Mischbildungen, welche im Gegensatz zu den Common tunes besondere Namen erhielten (Batten's tune, Christ church tune, Canterbury tune, Imperial tune). Das Wesen dieser besonderen Töne beruhte in ihrer harmonischen Behandlung; die Harmonisierung bildet in den englischen Chants von Anfang an einen wesentlichen Faktor. Im 18. Jahrh. entfernte sich die praktische Ausführung der Gesänge immer mehr von den Vorbildern. Daher wurde seit 1830 eine Restaurierung der alten Singweisen durch Zurückgreifen auf Merbecke (Rimbault 1845) versucht, welche natürlich Gegenströmungen erzeugte und zu vielerlei einander stark widersprechenden Behandlungen führte. Vgl. Groves Dictionary Art. Chant.

Chantavoine (spr. schangtwăoan'), Jean, geb. 1877 in Paris, studierte Philosophie und 1898 und 1901—2 in Berlin unter Friedländer Musikgeschichte und wurde 1905 Musikreferent der Revue hebdomadaire. Seit 1906 redigiert er eine Sammlung einbändiger Musikerbiographien im Verlage von Alkan in Paris Les maîtres de la musique (s. d.), für die er selbst ein Lebensbild Beethovens beisteuerte (1907). Auch gab er ausgewählte Briefe Beethovens in französischer Übersetzung heraus (Correspondance de Beethoven, 1904) und veröffentlichte erstmalig in Partitur und Klavierauszug xc. (bei Heughel in Paris) die 1872 von N. v. Perger aufgefundenen 12 Orchestermenuette Beethovens v. J. 1799.

Chanteurs de Saint Gervais (Association des), ein 1892 von Charles Bordes in Paris begründeter Tonkünstlerverein zur Wiederbelebung der polyphonen Musik des 15. bis 17. Jahrh., behufs Befruchtung der Produktion der Gegenwart;

der Verein veranstaltet nicht nur Aufführungen (diese bestehen unter Bordes' Leitung schon seit 1892), sondern gibt auch eine Anthologie des maitres religieux primitifs (in moderner Gewandung mit Vortragsbezeichnung), sowie eine Monatsschrift Tribune de St. Gervais (seit 1895) zur Propagierung seiner Tendenzen heraus.

Chanterelle (franz., spr. schangt'räl, Sangsaite), franz. Name der höchsten Saite der Streich- und Lauteninstrumente, besonders der e-Saite der Violine.

Chapi [y Lorente] (spr. tscha-), Ruperto, gefeierter spanischer Opernkomponist, geb. 27. März 1851 zu Villena (Alicante), Schüler des Konservatoriums zu Madrid und als Stipendiat der spanischen Akademie 1874 zu weiteren Studien in Rom, schrieb zuerst einige Opern (La Hija de Jefte, La Hija de Garcilaso, Mozer de Flor) ging aber dann zur Zarzuela über (nur 1900 schrieb er noch für das Teatro lirico zu Madrid eine Oper »Circe«) und brachte 1874—1907 im ganzen 78 Bühnenstücke mit Musik heraus.

Chappell and Co. (spr. tschäppell), bedeutende Londoner Musikverlagsfirma, begründet 1812 durch Samuel C., Jean Baptist Cramer (s. d.) und F. T. Latour. Cramer trat 1819 aus, Latour 1826. Nach dem Tode Samuel Chappells (1834) wurde sein Sohn William (geb. 20. Nov. 1809, gest. 20. Aug. 1888 zu London) Chef. Dieser rief die Musical Antiquarian Society (s. d.) ins Leben (1840), für welche er Dowlands Gesänge und eine Sammlung älterer englischer Airs veröffentlichte, die sich 1855—59 zu der Popular music of the olden time (2 Bde. Harmonisierung von G. A. Macfarren; neue Ausgabe mit teilweiser Neuharmonisierung und Aufnahme vieler schottischen Lieder von H. E. Wooldridge 1892) erweiterte. Von einer History of music erschien der 1. Bd. (Altertum) 1874. Ein jüngerer Bruder, Thomas C. (geb. 1819, gest. im Juli 1902 in London) begründete die populären Montags- und Samstagskonzerte, die unter Direktion des jüngsten Bruders Samuel Arthur C., geb. 1834, gest. 21. Dez. 1904 zu London, zu einem immer bedeutenderen Faktor des Londoner Musiklebens geworden sind.

Charakter der Tonarten. Der verschiedene C. d. T. hängt nicht von der ungleichartigen Temperatur der Töne ab (nämlich C dur als am reinsten gestimmt gedacht), auch nicht von der absoluten Tonhöhe (nach welcher z. B. As dur heller klingen müßte als G dur und A dur dunkler als B dur, während das Gegenteil der Fall ist), sondern beruht auf der Kenntnis des Aufbaues unsers Musiksystems. Die beiden vorzugsweise die sieben Stammtöne der Grundskala A—G benutzenden Tonarten C dur und A moll erscheinen als schlichte, einfache, weil sie am einfachsten vorzustellen sind. Die Abweichungen nach der Obertonseite (♯-Tonarten) erscheinen als eine Steigerung, als hellere, glänzendere, die nach der Untertonseite (♭-Tonarten) als Abspannung, als dunklere, verschleierte; die erstere Wirkung ist eine Dur-artige, die letztere eine Moll-artige. Dazu kommt die Verschiedenheit der ästhetischen Wirkung der Durtonart und Molltonart selbst, welche in der Verschiedenheit der Prinzipien ihrer Konsonanz wurzelt (s. Klang); Dur klingt hell, Moll dunkel. Die Durtonarten mit Kreuzen haben daher einen potenzierten Glanz, wie die Molltonarten mit Been potenziert dunkel sind; eigenartige Mischungen beider Wirkungen sind das Helldunkel der Durtonarten mit Been und die fahle Beleuchtung der Molltonarten mit Kreuzen. Die Wirkung wächst mit der Zahl der Vorzeichen. Natürlich existieren für den der Notenschrift nicht kundigen diese Unterschiede nicht und bleiben nur die Unterschiede der absoluten Tonhöhe übrig. Da aber im allgemeinen die Wahl der Tonart einen wesentlichen Bestandteil der Konzeption des Komponisten ausmacht, so ist nicht ausgeschlossen, daß rückwirkend von den Tonstücken aus auch für der Notenschrift gänzlich Unkundige Vorstellungen vom Charakter der Tonarten sich bilden, welche mit den oben erklärten sich einigermaßen decken.

Charakteristik ist die Übereinstimmung einer erzielten Wirkung mit der künstlerischen Absicht, in der Musik besonders wo ein Text auf Ausdeutung seines Sinnes durch die melodischen, harmonischen, rhythmischen, dynamischen ꝛc. Ausdrucksmittel Anspruch erhebt oder ein bekannt gegebenes Programm seine Verwirklichung fordert. Es ist eine schöne Aufgabe der musikalischen Ästhetik, die natürliche Ausdrucksbedeutung der Elemente der Musik festzustellen, und damit der musikalischen Kritik, sichere Anhaltspunkte zu geben, inwiefern in einem konkreten Falle die Ch. gelungen oder aber verfehlt ist.

Charlier, Théo, geb. 17. Juli 1868 zu Seraing (Belgien), Schüler des Lütticher Konservatoriums, ausgezeichneter

Trompetenvirtuose, Solist des Monnaie-Theaters, der Ysaye-Konzerte rc. zu Brüssel, 1901 Lehrer für Trompete am Lütticher Konservatorium, 1904 Dirigent der »Harmonie« zu Mariemont. Komponist von Balletten, auch einer wallonischen Oper, Orchestersachen rc.

Charpentier (spr. scharpangtje), 1) Marc Antoine, geb. 1634 zu Paris, gest. daselbst 24. Febr. 1704, bedeutender französischer Komponist, Schüler von Carissimi in Rom, Kapellmeister des Jesuitenkollegs, zuletzt an der Ste. Chapelle in Paris. C. ist von Fétis mit Unrecht zum Opernkomponisten und Konkurrenten Lullys gestempelt. Nach Feststellungen Michel Brenets schrieb Ch. überhaupt nur 2 Opern (Acis et Galathée 1678 und Médée 1693) und einige Musiken zu Dramen von Molière und Corneille u. a. (Ouvertüren, Ballette, Chöre). Gedruckt wurden von Ch. nur Airs de la comédie de Circé (mit Generalbaß 1676 bei Ballard), die Partitur der Médée (1674, bei Ballard) und (posthum) Motetz melez de symphonies (1709, Paris, J. Édouard). Seine handschriftlich erhaltenen Werke füllen aber 28 Foliobände und mehrere Kartons in der Pariser Nationalbibliothek; sie zeigen, daß der Schwerpunkt von Ch.s Schaffen durchaus auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition liegt (8 Messen, 30 Psalmen mit Orchester, Tedeums, Magnifikats, Tenebrae-Lektionen, Motetten, 18 Oratorien in der Art derjenigen Carissimis, 6 Kantaten mit lateinischem Text und eine Anzahl Instrumentalwerke). Am größten ist Ch. in den Oratorien; das Werk »Petri Verleugnung« (Le reniement de St. Pierre) ist mit großem Erfolg neuerlich in Paris aufgeführt worden. — 2) Gustave, geb. 25. Juni 1860 zu Dieuze (Lothringen), Schüler der Sukkursale zu Lille und des Pariser Konservatoriums (Massart, Pessart, Massenet), Römerpreis von 1887 (Kantate Didon, aufgeführt 1889 zu Brüssel), wurde zuerst bekannt durch seine Orchestersuite Impressions d'Italie; es folgte La vie du poète für Soli, Chöre und Orchester (Symphonie-Drama in 4 Abteilungen, eigene Dichtung, 1893), Les fleurs du mal (Orchesterstücke nach Dichtungen Baudelaire, zum Teil mit Chor), die 2. Orchestersuite (1894), Impressions fausses (1895, Chor und Orchester) und die auch in Deutschland bekannt gewordene Volksoper (Roman musical) »Louise« (Paris 1900). Mehrere andere Bühnenstücke kamen nicht zur Aufführung. Ch. ist ein etwas sentimentaler »Impressionist«.

Chartier (spr. scharrtjē), Charles Jean, ein Musikfreund zu Breteil (Ille et Vilaine), stiftete aus dem Betrage des Verkaufs in seinem Besitze befindlicher autographen Briefe Poussins an die Staatsbibliothek einen jährlich zu vergebenden Preis von 700 Frcs. für Kammermusikkomponisten (Prix Chartier), der 1861 zuerst (doppelt) an Ch. Dancla und Mme. Farrenc vergeben wurde.

Chasse (spr. schäß), Jagd. Trompe de chasse, alter Name des Jagdhorns (Waldhorns), s. Horn. Jagdszenen tonmalerisch darzustellen, ist ein alter Brauch (vgl. Caccia und Jannequin). Auch die reine Instrumentalmusik weist eine Menge Symphonien, Klaviersonaten rc. mit dem Titel La chasse auf, in denen natürlich Hornfanfaren die Hauptrolle spielen, wie bereits in den Caccie des 14. Jahrhunderts.

Chasser (chacer, spr. schassē) ist in kanonisch angelegten Rondeaux um 1400 ein gewöhnlicher Terminus für die strenge Imitation der Stimmen. Derselbe stammt wohl von der Caccia (s. d.) her, doch ist schon die kanonische Anlage der Caccia selbst offenbar ein tonmalerisches Element. Vgl. auch Catch.

Chaumet (spr. schōmä), William, geb. 26. April 1842 zu Bordeaux, gest. Ende Okt. 1903 zu Gajac bei St. Medard en Jalle (Gironde), nahm hinter dem Rücken seiner Eltern, die ihn dem Kaufmannsstande bestimmten, Theoriestunden und versuchte bereits 1865 eine Oper Le coche anzubringen; der Mißerfolg ließ ihn sich der Kammermusik zuwenden (Streichquartette, Stücke für Klavier und Violine); doch schon 1872 brachte er in Paris am Théâtre lyrique des Athenée eine 1aktige komische Oper Le péché de Mr. Geronte heraus; es folgten die Operetten Idéa (Bordeaux 1873), Bathylle (komische Oper, Paris 1877, mit dem Prix Cressent gekrönt), Hérode (Oper, Bordeaux 1885), Mamselle Piou-piou (Operette, Paris 1889) und La petite maison (Operette, das. 1903).

Chausson (spr. schōßong), Ernest, geb. 1855 zu Paris, gest. 10. Juni 1899 auf seiner Besitzung Limay bei Mantes (verunglückt beim Radfahren), Schüler Massenets am Konservatorium und später César Francks, war längere Zeit Sekretär der Société nationale de musique. Die Kompositionen des im besten Mannesalter Dahingeschiedenen erregten seit einiger Zeit durch ihre distinguierte individuelle Faktur

ein lebhafteres Interesse: Symphonie B dur, symphonische Dichtungen Viviane und Les caprices de Marianne, Veda-Hymnus (mit Chor), Poème de l'amour et de la mer (Gesang mit Orchester), Trio G moll, Klavierkonzert, Violinkonzert, Streichquartett, Klavierquartett, Musik zu Shakespeares »Sturm« und M. Bouchors »Cäcilienlegende«, sowie die Opern Hélène (2aktig) und Le roi Arthus (Brüssel 1903, Text vom Komponisten).

Chauvet (spr. schówä), Charles Alexis, geb. 7. Juni 1837 zu Marnies (Seine-et-Oise), gest. 28. Jan. 1871 in Argentan (Orne); 1850 am Pariser Konservatorium Schüler von Benoist (Orgel) und Ambroise Thomas (Komposition), erhielt 1860 den ersten Preis der Orgelklasse und wurde dann Organist zunächst an einigen kleinen Pariser Kirchen, 1869 aber an der neu erbauten großen Trinitatiskirche. Ein Brustleiden setzte seinem Ruhme ein schnelles Ziel. Eine Reihe vortrefflicher Orgelkompositionen von ihm wurden gedruckt.

Chavanne (spr. schäwánn'), Irene von, geb. 18. April 1868 zu Graz (Steiermark), Schülerin des Wiener Konservatoriums (Reß), wurde bereits 1885 an die Dresdener Hofoper engagiert, der sie ununterbrochen bis heute angehörte, 1894 wurde sie zur Kammersängerin ernannt. Ihre Stimme ist ein Alt von großem Umfang und starkem Ausdrucksvermögen.

Chédeville (spr. schéd'wīl), zwei Brüder, Esprit Philippe (gest. 1782) und Nicolas, Virtuosen auf der Musette um 1725, gaben Kompositionen für Musette heraus (Sonatilles galantes, Amusements champêtres, Galanteries amusantes ꝛc., auch ein Musetten-Arrangement von Abacos op. 4). Vgl. E. Thoinan, Les Hotteterre et les Ch. (1894).

Chefs d'œuvre de l'Opéra français s. Opéra français.

Cheironomie (griech. »Leitung durch Handbewegung«), eine im Altertum und frühen Mittelalter gebräuchliche Art des Dirigierens eines singenden Chores, welche nicht nur das Tempo und den Takt regelte wie das heutige Dirigieren, sondern zugleich die Tonbewegung sinnlich veranschaulichte. Vielleicht hängt die Entstehung der Neumenschrift mit der C. zusammen.

Chelard (spr. schëlár), Hippolyte André Jean Baptiste, geb. 1. Febr. 1789 zu Paris, wo sein Vater Klarinettist an der großen Oper war, gest. 12. Febr. 1861 in Weimar; Schüler von Fétis im Hirschen Pensionat, 1803 von Dourlen und Gossec am Konservatorium, 1811 mit dem Römerpreis von Baini in Rom und Zingarelli und Paesiello in Neapel; brachte 1815 seine erste Oper in Neapel (La casa a vendere) und trat 1816 als Violinist ins Orchester der Pariser Opéra ein. Erst 1827 gelang es ihm, hier eine Oper Macbeth herauszubringen (Libretto von Rouget de l'Isle), die aber wenig Beifall fand, so daß sich C. nach Deutschland wandte, um 1828 den umgearbeiteten »Macbeth« mit durchschlagendem Erfolg in München vorzuführen, worauf er als Hofkapellmeister engagiert wurde. 1829 ging er nach Paris zurück, machte mit La table et le logement Fiasko und gründete eine Musikalienhandlung, welche durch die Revolution 1830 ruiniert wurde. In München errang er darauf mit neuen Opern (»Der Student«, »Mitternacht«), und einer Messe neuen Beifall. 1832 bis 1833 dirigierte er die deutsche Oper in London; diese fallierte, und Ch. war wieder auf München angewiesen, wo er 1835 sein bestes Werk, »Die Hermannsschlacht«, herausbrachte. 1836 brachte er als Hofkapellmeister in Weimar die komischen Opern »Der Scheibentoni« (1842) und »Der Seekadett« (1844), und blieb in dieser Stellung auch, als Liszt als Oberkapellmeister nach Weimar gezogen wurde, noch bis gegen 1850. In den Jahren 1852—54 lebte er wieder in Paris. Eine nachgelassene Oper L'aquila Romana wurde 1864 in Mailand aufgeführt. C. schrieb auch Solfeggien.

Chelius, Oskar von, geb. 1859 zu Mannheim, in der Musik Schüler von Fritz Steinbach daselbst, Symots in Heidelberg, Reiß in Kassel und Jadassohn in Leipzig, trat dann in die Armee und ist Flügeladjutant des Kaisers und Kommandeur der Leibhusaren zu Potsdam. Außer Liedern, Klaviersachen und einer Violinsonate schrieb C. die Opern »Haschisch« (Dresden 1897, einaktig) und »Die vernarrte Prinzeß« (Wiesbaden 1905, Text von J. O. Bierbaum).

Chelleri (spr. kellëri), Fortunato, geb. 1686 in Parma, gest. 1757 in Kassel, von deutscher Abkunft (Keller), wurde von seinem Oheim Fr. Mar. Bassani, Domkapellmeister zu Piacenza, ausgebildet und schrieb mit gutem Erfolg von 1707 (Griselda) bis 1722 (Zenobia e Radamisto) 16 Opern für die norditalischen Bühnen, besonders Venedig. 1725 ging er als Hofkapellmeister nach Kassel, wurde, als Karl I. starb, von Friedrich I., der

zugleich König von Schweden war, nach Stockholm gezogen, konnte aber das Klima nicht vertragen und kehrte daher nach Kassel zurück. Außer den Opern schrieb er auch Kantaten, Arien, Sonaten und Fugen für Klavier und Orgel, auch Messen, Psalmen, Oratorien und Orchesterwerke.

Chemin-Petit (spr. schmängpti), 1) Maurice, Komponist der Oper »Alfred der Große« (Halle 1858. — 2) Hans, Komponist der Opern »Der Goldregen« (Altenburg 1889), »Hans Jürge« (Augsburg 1893) und der Operetten »Der Schweinehirt« (Potsdam 1905) und »Der liebe Augustin« (Brandenburg 1906).

Chéri (spr. scheri), Victor (Cizos, genannt C.), geb. 14. März 1830 zu Auxerre, gest. 11. Nov. 1882 zu Paris durch Selbstmord; Schüler des Pariser Konservatoriums, war ein vortrefflicher Dirigent zuerst am Théâtre des Variétés, dann am Châtelet und einige Jahre am Gymnase, komponierte graziöse Ballettmusiken und eine komische Oper Une aventure sous la Ligue (Bordeaux 1857).

Cherubini (spr. ke-), Maria Luigi Zenobio Carlo Salvatore, geb. 14. Sept. 1760 zu Florenz, gest. 15. März 1842 in Paris. Seine ersten Lehrer waren sein Vater, Akkompagnist am Theater della Pergola, sodann Bartolomeo Felici und A. Felici und nach deren Tode Bizarri und Castrucci. 1778 sandte ihn der Großherzog, nachmals Kaiser Leopold II., nach Venedig zu Sarti, dessen Schüler im Palestrina-Stil er für die nächsten Jahre wurde; ohne Zweifel verdankt Ch. ihm die völlige Beherrschung des polyphonen Stils. Bis 1779 hat er (auch in Florenz) nur Kirchenmusikwerke geschrieben; 1780 betrat er mit Quinto Fabio (aufgeführt zu Alessandria) das Gebiet der Oper. Es folgten nun bald: Armida (Florenz 1782), Adriano in Siria, Il Mesenzio, Lo sposo di tre (Venedig 1783), Idalide, Alessandro nell' Indie (Mantua 1784), 1784 wurde er nach London gezogen, wo er La finta principessa und Giulio Sabino schrieb und die Stellung eines Kgl. Hofkomponisten erhielt. Sein Renommee stand bereits fest, und auch in Paris, wo er zuerst das Jahr 1786—87 verbrachte, erntete er große Anerkennung. Im Winter 1787—88 schrieb er in Turin: Ifigenia in Aulide, 1788 setzte er sich definitiv in Paris fest. Der Gegensatz der Gluckisten und Piccinisten in dieser Stadt war wohl geeignet, einen Mann von der Begabung Cherubinis zu ernstem Nachdenken zu bringen. Bisher hatte er seine Opern in dem leichtern italienischen Stile geschrieben, aber seit der Übersiedelung nach Paris wurde er ein andrer. Es wäre falsch, zu sagen, daß er sich Gluck anschloß; er griff etwas tiefer in das Füllhorn seines Könnens, er vertiefte die musikalische Arbeit. Seine Werke erschienen daher ebenso den Gluckisten wie den Piccinisten als etwas Neues. Seine ersten Pariser Schöpfungen waren: Démophon (1788), Lodoïska (1791), Elisa (1794), Médée (1797), L'hôtellerie portugaise (1798), La punition (1799), Emma (La prisonnière, 1799), Les deux journées (»Der Wasserträger«, 1800), Epicure (1800), Anacréon (1803, als »deutsche Musik« ausgepfiffen) und das Ballett Achille à Scyros (1804). Alle diese Werke, mit Ausnahme des einzigen »Demophoon«, der für die Große Oper geschrieben war, aber keinen Effekt machte, wurden am Théâtre de la Foire St. Germain gegeben; Ch. dirigierte selbst 1789 bis 1792 dieses kleine, von Léonard Astié, dem Friseur Marie Antoinettens, gegründete Theater. 1795 wurde er bei der Organisation des Konservatoriums einer der Inspektoren des Instituts. Andre Anerkennungen blieben ihm versagt, und die Pforten der Großen Oper waren ihm verschlossen, weil Napoleon, der immer höher emporstieg, Ch. nicht gewogen war. Ch. war kein Schmeichler und hatte den General wegen seines musikalischen Urteils getadelt; das hat ihm selbst der Kaiser nie vergessen. 1805 wurde Ch. aufgefordert, eine Oper für Wien zu schreiben und reiste daher dorthin. Nachdem zuerst »Lodoiska« inszeniert war, folgte im Februar 1806 die auf einen deutschen Text geschriebene »Faniska« (Kärntnertor-Theater); Haydn und Beethoven waren begeistert für das Werk. Die Ereignisse von 1806 führten ihn in Wien mit Napoleon zusammen, der ihn nach Schönbrunn als Dirigenten seiner Hofkonzerte befahl; doch blieb Ch. in Ungnade. Nach Paris zurückgekehrt, machte er mit dem Pygmalion den letzten Versuch, den Kaiser für sich günstig zu stimmen, doch abermals vergeblich. Entmutigt gab er sich danach längere Zeit der Untätigkeit hin. 1806—08 hat er so gut wie nichts geschrieben; er zeichnete Kartenblätter und trieb Botanik. Ein Zufall brachte ihn auf andre Gedanken: in Chimay sollte eine Kirche eingeweiht werden, und Ch.

der sich auf dem Schloß des Fürsten von Chimay längere Zeit zu seiner Erholung aufhielt, wurde aufgefordert, eine Messe zu schreiben. Die herrliche Messe in F war die Frucht; Ch. entfaltete darin seine reine und ganze Kunst in der Beherrschung des strengen Stils und betrat damit wieder einen Boden, den er seit 18 Jahren verlassen hatte. Übrigens entsagte er der Tätigkeit für die Bühne noch nicht ganz; es folgten noch: Crescendo (1810), Les Abencerrages (1813 in der Großen Oper, aber mit totalem Mißerfolg), zwei Gelegenheitswerke in Gemeinschaft mit andern Opernkomponisten: Bayard à Mézières (1814) und Blanche de Provence (1821), und endlich sein letztes größeres Werk: Ali Baba (1833, Bearbeitung einer früheren liegen gebliebenen Oper: Koukourgi). Doch bestärkte der Erfolg der Messe, auch im Auslande, den Entschluß, seine Kraft mehr auf andere Gebiete zu konzentrieren. 1815 verweilte er einige Monate in London und schrieb für die Philharmonische Gesellschaft eine Symphonie, eine Ouvertüre und eine 4st. Frühlingshymne mit Orchester. Die Unterdrückung des Konservatoriums zu Beginn der Restaurationsära brachte ihn um seine Inspektorstelle; er wurde aber noch 1816 als Kompositionsprofessor angestellt und zum Kgl. Obermusikintendanten ernannt und schrieb seitdem fleißig Messen und Motetten für die königliche Kapelle. 1821 wurde er Direktor des Konservatoriums und brachte das etwas heruntergekommene Institut schnell wieder zu seinem alten Glanze. Ein Jahr vor seinem Tode hatte er sich von allen Ämtern zurückgezogen. Ein eigenhändiger Titelkatalog von Cherubinis Werken wurde 1843 durch Bottée de Toulmon veröffentlicht; derselbe weist auf: 11 große Messen (5 gedruckt), 2 Requiems, viele Messenteile (zum Teil gedruckt), 1 8st. Credo mit Orgel, 2 Dixit, je 1 Magnifikat, Miserere, Tedeum mit Orchester, 4 Litaneien, 2 Lamentationen, 1 Oratorium, 38 Motetten, Gradualien, Hymnen rc. mit Orchester, 20 Antiphonen, 15 italienische und 14 französische Opern, viele Arien, Duette rc. als Einlagen in italienische und französische Opern, 1 Ballett, 17 große Kantaten und andere Gelegenheitskompositionen mit Orchester, 77 Romanzen, italienische Gesänge, Notturnos rc., 8 Hymnen und Revolutionslieder mit Orchester, viele Kanons, Solfeggien rc., je 1 Ouvertüre und Symphonie, mehrere Märsche, Kontertänze rc., 6 Streichquartette, 1 Quintett, 6 Klaviersonaten, 1 Sonate für 2 Orgeln, 1 große Phantasie für Klavier rc. Sein Leben wurde beschrieben: (anonym, deutsch 1809), von Loménie (pseudonym als Homme de rien 1841), Miel (1842), Place (1842), Picchianti (ital. 1844), Rochette (1843), Gamucci (ital. 1869), Bellasis (engl. 1876 [1906]), Crowest (engl. 1890 [1901]) und M. E. Wittmann (1895). Vgl. auch Kretzschmar »Über die Bedeutung von C.s Ouvertüren und Hauptopern für die Gegenwart« (Jahrb. Peters 1906). 1869 wurde ihm in Florenz ein Denkmal errichtet. Das unter Ch.s Namen erschienene Lehrbuch des Kontrapunktes (Cours de contrepoint, deutsch von Stöpel 1830 als »Theorie des Kontrapunktes und der Fuge«, englisch von J. A. Hamilton 1837 und C. Clarke 1854) ist von seinem Schüler Halévy ausgearbeitet (Neue Ausgabe von G. Jensen 1896). Vgl. auch Bottée de Toulmon Notice sur les manuscrits autographes de C. (1843) und D. Denne-Baron »Ch.« (1862).

Chessin (spr. tsch-), Alexander Borissowitsch, Dirigent, geb. 19. Okt. 1869 in Petersburg, absolvierte 1893 das juristische Studium, besuchte bis 1895 das Konservatorium (Ssolowiew) und brachte eine Kantate »Die Zigeuner« zur Aufführung. Darauf ging er nach Leipzig, um sich unter Nikisch als Dirigent auszubilden. Ch. dirigierte seit 1901 alljährlich einige der Konzerte der K. R. Musikgesellschaft in Petersburg und seit 1903 die Philharmonischen Konzerte in Moskau und ist jetzt ständiger Dirigent der Petersburger K. R. Musikgesellschaft.

Chevalet (franz., spr. sch'walä), Steg (der Streichinstrumente).

[La] Chevardière, Roullède de, bedeutender Pariser Musikverlag um die Zeit des Aufschwungs der Orchestermusik durch die Mannheimer; alle die vorher mit Leclerc und Huberty gezeichneten Werke gehen 1761 in den Besitz La Chevardières über. Nach 1781 verschwindet sein Name und zeichnet Leduc als sein Nachfolger (Konzertanten von Karl Stamitz); Leducs Nachfolger scheint dann Sieber geworden zu sein.

Chevé (spr. schewé), Emile Joseph Maurice, geb. 1804 zu Douarnenez (Finistère), gest. 26. Aug. 1864; ursprünglich Arzt, verheiratete sich mit Nanine Paris (gest. 28. Juni 1868) und veröffentlichte in Gemeinschaft mit ihr und ihrem Bruder Aimé Paris
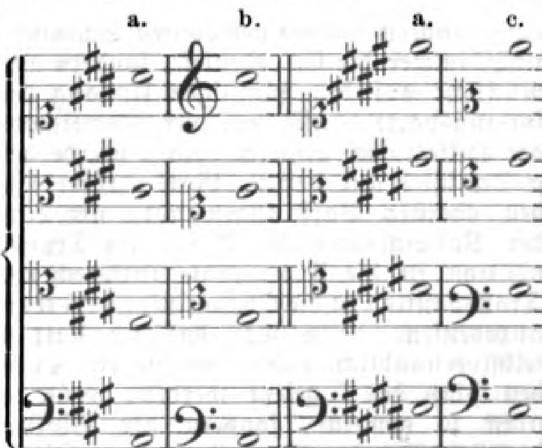
(geb. 19. Juni 1798 zu Finisterre, gest. 29. Nov. 1866 zu Paris) eine Reihe Schriften über Pierre Galins Methode des Elementar-Musikunterrichts, zu deren Hauptrepräsentanten er damit ward (Méthode Galin-Chevé-Paris, Méthode élémentaire d'harmonie [1846], Méthode élémentaire de musique vocale [1844, 6. Aufl. 1854, deutsch von F. T. Stahl als »Blätter zur Vorbereitung der Chevéschen Elementar-Gesanglehre 1878], Exercices élémentaires de lecture musicale à l'usage des écoles primaires [1860]). Vergebliche Versuche, das Konservatorium zu einem Wettkampf der Methoden zu reizen, führten zu einer Reihe polemischer Broschüren. Übrigens prosperierten die Kurse, die in der Hauptsache auf die Anwendung von Ziffern statt der Noten nach Art der Idee Rousseaus und die Demonstration der Tonbewegung durch Fortbewegung eines Stabes auf einem leeren Liniensystem hinauslaufen (wie bei der Krauseschen Wandernote). Der sogen. »Méloplast« ist dieses leere Liniensystem.

Chevillard (spr. schĕwijār), 1) Pierre Alexandre François, ausgezeichneter Cellist, geb. 15. Jan. 1811 zu Antwerpen, gest. 18. Dez. 1877 zu Paris, Schüler von Norblin am Pariser Konservatorium, 1831 im Orchester des Théâtre italien, 1859 Nachfolger Baslins als Professor am Konservatorium, gab eine geschätzte Violoncell-Schule heraus. Sein Sohn ist — 2) Camille, geb. 14. Okt. 1859 zu Paris, Klavierschüler von G. Matthias, Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken (je ein Klavierquintett, Streichquartett und Klaviertrio, eine Violinsonate, Cellosonate, Symphonische Phantasie, Symphonische Ballade, »Eiche und Schilfrohr«, Charakterstück für Orchester, Klavierwerke). Ch. ist der Schwiegersohn Lamoureux' und dessen Nachfolger (1897) als Dirigent der Concerts Lamoureux. 1903 erhielt er den Prix Chartier für Kammermusik und ist Vorsitzender der Pariser Société française de musique de Chambre.

[della] Chiaja (spr. kiāja), Azzolino Bernardino, geb. 21. März 1671 zu Siena (Todesjahr nicht bekannt), Musikliebhaber, dem die Ordenskirche zu Pisa ihre berühmte Orgel mit vier Manualen und über 100 Registern verdankt (C. entwarf die Disposition und baute einige besondere Register selbst) und der auch ein respektabler Komponist war (5 st. Salmi concertati mit Instr. op. 1 1700, Cantate da camera a voce sola op. 2 1701 und op. 3 1702 und Sonate per Cembalo con alcuni Saggi di largo e grave stile ecclesiastico per grandi organi op. 4, 1727; handschriftlich auch Motetten zu 4—5 Stimmen, Motetten ꝛc.).

Chiaromónte (spr. kia-), Francesco, geb. 20. Juli 1809 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 15. Okt. 1886 in Brüssel, Kapellsänger in Palermo, Schüler von Donizetti in Neapel, komponierte Opern und Kirchenmusiken, war später Gesangsprofessor am Konservatorium daselbst, wurde aber, kompromittiert bei den Unruhen 1848, zwei Jahre eingekerkert und 1850, während er mit einer neuen Oper: Caterina di Cleves, Erfolg hatte, ausgewiesen. Er wandte sich zuerst nach Genua, wo er mit abnehmendem Erfolg Opern aufführte, ging nach Paris als Repetitor ans Théâtre italien, später nach London als Chordirektor der Italienischen Oper und ließ sich schließlich als Gesanglehrer zu Brüssel nieder, wo er 1871 Anstellung am Konservatorium erhielt. Größere Kirchenkompositionen und 1884 eine biblische Oper Hiob von Ch. wurden im Konservatorium aufgeführt; auch erschien eine Méthode de chant.

Chiavette (Chiavi trasportate, spr. kjaw-), »versetzte Schlüssel«, nennt man eine im 16. Jahrh. übliche besondere Art der Verwendung der Schlüssel. Man gebrauchte nämlich statt der gewöhnlichen Schlüssel (a) entweder die die Tonbedeutung des Liniensystems um eine Terz erhöhenden (b, hohe C.) oder die dieselbe um eine Terz erniedrigenden (c, tiefe C.):



Die C. sind dann ein Wink für den die Intonation bestimmenden Dirigenten, welcher bei hohen Chiavette eine kleine oder große Terz tiefer, bei tiefen Chiavette eine kleine oder große Terz

höher intonieren läßt. Die Sänger lesen dann die Intervalle der Notierung entsprechend als kleine oder große zc., singen aber in transponierter Tonart. Mit andern Worten, die hohen C. bedeuten soviel, als wenn die gewöhnlichen Schlüssel dastünden, aber mit 3 ♯ oder 4 ♭ (A dur oder As dur statt C dur; Fis moll oder F moll statt A moll), die tiefen C. (seltener) aber soviel wie die gewöhnlichen Schlüssel mit 4 ♯ oder 3 ♭ (E dur oder Es dur, Cis moll oder C moll statt C dur und A moll). Gesungen wurde also ungefähr in der Tonhöhe, welche die Notierung gäbe, wenn die Schlüssel ihre gewöhnliche Stellung hätten; die C. regelten aber die Verschiebung der Halbton- und Ganztonverhältnisse der gemeinten transponierten Tonarten ebenso wie jetzt die Tonartvorzeichnung. Da man außerdem noch die wirkliche Transposition in die Unterquinte (durch Vorzeichnung des ♭ vor h) in allgemeinem Gebrauch hatte und das ♭ auch bei den beiden Arten der C. zur Anwendung kommen konnte, so hatte man trotz des Anscheins des Gegenteils doch die Möglichkeit, beinahe in allen transponierten Tonarten singen zu lassen und die gewünschte Tonart durch Schlüssel und ein ♭ anzudeuten. Denn die regulären Schlüssel ohne ♭ entsprachen unserm C dur (bzw. A moll), mit ♭ = F dur, hohe C. ohne ♭ = A dur (As dur), mit ♭ = D dur (Des dur), tiefe C. ohne ♭ = E dur (Es dur), mit ♭ = A dur (As dur). So einfach die Theorie der C. hiernach aussieht, so problematisch erscheint sie doch manchmal in der Praxis, weil die Wahl eines andern als des gewohnten Schlüssels nicht immer die C. bedeutete, sondern aus Rücksicht auf den zufälligen Umfang der Gesangsparte häufig nur zur Vermeidung der Hilfslinien geschah. Auch wurde der g-Schlüssel auf der 2. Linie häufig für den obersten Part angewandt, um eine der Vorzeichnung des ♭ für die Transposition in die Unterquinte entsprechende Transposition in die Oberquinte (= G dur) anzudeuten; dann war das fis statt f selbstverständlich, und es mußte ein ♭ auf den Platz des f gesetzt werden, wenn es nicht so gemeint, sondern der Violinschlüssel nur der Vermeidung von Hilfslinien wegen gewählt war. Das Aufkommen der Chiavette scheint zeitlich mit dem Abkommen der Musica ficta (s. d.) zusammenzufallen, jener stark irreführenden Notierung der Kirchentöne in um einen Ton nach oben oder unten transponierten Tonlagen, aber mit nur unvollkommener Andeutung der für die Transposition erforderlichen Kreuze oder Been.

Chickering and Sons (spr. tschick'ring änd-), berühmte Pianofortefabrik zu Boston (und New York), die älteste in Amerika, begründet 1823 von Jonas C. (geb. im April 1798 zu New Ipswich (Newhampshire), gest. 8. Dez. 1853 in Boston. Jonas C. war der Sohn eines Schmieds, lernte die Möbeltischlerei und begann selbständig seine Versuche im Klavierbau. 1823 fand er in J. Mackay einen kapitalkräftigen kaufmännischen Sozius. Durch Verbesserung der zuerst von Samuel Babcock unternommenen Eisenrahmenkonstruktion wurde er epochemachend für die fernere Entwicklung des Pianofortebaus. Seine drei Söhne wurden seine Geschäftserben, Thomas E. Ch. (gest. 1871), C. Frank Ch. und George H. Ch. Die Instrumente der Firma Ch. rivalisieren mit denen von Steinway in New York an Glanz und Fülle des Tons. 1867 wurde die Fabrik auf der Pariser Weltausstellung durch den ersten Preis ausgezeichnet und ihr Vertreter Frank Ch. zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Die Handel and Haydn Society (s. d.) hatte wiederholt Chefs der Firma zu Präsidenten.

Child (spr. tschaild) 1) (Chylde), englischer Komponist um 1400, von dem sich Tonsätze in dem Cod. Bodlej. Selden 26 zu Oxford befinden. — 2) William, ausgezeichneter Organist, Dr. mus. (Oxford), geb. 1606 zu Bristol, gest. 23. März 1697 in Windsor, 1636 Organist der Georgs-Kapelle, 1661 Nachfolger von Ferrabosco als Kgl. Kapell-Organist. Ch. veröffentlichte 3 st. Psalmen (1639, 3. Ausg. 1656); auch finden sich einzelne Anthems, Catches zc. seiner Komposition in Sammelwerken (Hilton, Barnard, Playford, Boyce, Arnold, Smith).

Chilese (spr. ki-), Bastiano, italienischer Organist um 1600, von welchem das Sammelwerk von Rauerij (Venedig 1608) eine 5 st. und zwei 8 st. Instrumentalkanzonen enthält.

Chilesotti (spr. ki-), Oscar, geb. 12. Juli 1848 zu Bassano, studierte zu Padua die Rechte (1871 Dr. jur.), erwarb sich aber daneben eine gründliche praktische und wissenschaftliche Musikbildung und widmete sich schließlich ganz musikalischen Arbeiten. Besonders bemühte er sich, die alte Lauten-Literatur der Gegenwart

wieder zu erschließen, sowohl durch Vorlesungen (Venedig 1888, Rom 1889, Triest und Padua 1895) mit illustrierenden Vorträgen auf alten Instrumenten, als besonders durch Übertragungen von Lautentabulaturwerken in moderne Notenschrift in den Neuausgaben: Capricci armonici sopra la Chitarra spagnuola del Conte Ludovico Roncall 1692 (1881); Biblioteca di rarità musicali: 1. Bd. Tänze aus dem 16. Jahrh., aus Caroso's Nobilità di dame 1602 und Trombones Gratie d'amore 1604 (1883); 2. Bd. Balli d'arpicordo von Giovanni Picchi, 1621 (1884); 3. Bd. Affetti amorosi von Giov. Steffani 1624 (1885); 4. Bd. Klavierauszug von B. Marcellos Intreccio Arianna 1727 (1886); 5. Bd. Orazio Vecchis Arie, Canzonette e Balli, 3—5 v. con liuto 1590 (1892); ferner Da un codice ‚Lautenbuch' del Cinquecento (Leipzig 1890), »Lautenspieler des 16. Jahrhunderts« (Leipzig 1891), Canzonette del XVI secolo ad una voce con accomp. di pianoforte, ricostruite della intavolatura di liuto (1896). Dazu die historischen und ästhetischen Arbeiten: I nostri maestri del passato. Note biografiche ... da Palestrina a Bellini (1882, auch deutsch), über Marcellos kritischen Brief gegen Lotti (1885, über das Volkslied im 16. Jahrh. (1889), über G. B. Besard und seinen Thesaurus harmonicus (1888, franz. mit Zusätzen von H. Welter 1901), Sulle gamme e suoi suoni di combinazione (1898), Note circa alcuni liutisti italiani (1902) und außer diesen noch zahlreiche eingehende Studien in Zeitschriften (Rivista musicale 1894: Di Hans Newsiedler e di una antica intavolatura tedesca u. a. [1898, 1901]; in den SB. der Internat. Musikgesellschaft 1902: Della scala arabo-persiana e indù. 1903: über Francesco da Milano; in der Revue d'histoire et de critique musicales 1902: Chansons françaises du XVI siècle en Italie; i. d. Annalen des Musik-Kongresses zu Rom 1903: Airs de Court raccolte nel Thesaurus harmonicus de Besard).

Chilston (spr. tschilstĕn), Musikschriftsteller um 1375—1420, Verfasser eines englischen Traktats über den Fauxbourdon und die dreierlei »Leseweise« (sight) der englischen Diskantiermanier (abgedruckt bei Hawkins, Gen. hist. II. 227 f.). Vgl. Fauxbourdon.

Chinesische und japanische Musik. Entsprechend dem hohen Alter der chinesischen Kultur ist auch die Musikkultur der Chinesen älter als die irgendeines europäischen Volks; nur die Ägyptens (s. d.) kann vielleicht auf ein noch höheres Alter Anspruch erheben. Die Chinesen haben seit Jahrtausenden eine Theorie der Tonverhältnisse, die ganz wie das pythagoreische System die Beziehungen der Töne allein auf das Quintverhältnis basiert. Anfänglich gilt die Reihe von nur fünf Quinten als hinreichend für die Erklärung der nur fünfstufigen ältesten Melodik, auf welche noch erhaltene uralte Tempelmelodien sich beschränken:

F — C — G — D — A

Die nur fünfstufige (pentatonische) Urskala kennt nämlich noch nicht das Halbtonintervall (ist anhemitonisch):

c . d . . f . g . a . . c . d

Zwar soll schon Tsai-Yu um 1500 v. Chr. die Halbtöne eingeführt haben, und es erfolgte schnell die Fortentwicklung des Systems bis zum zwölfstufigen Quintenzirkel, wie das uralte SteinplattenSpiel (King) beweist, das eine chromatische Skala in zwei ganztönigen Reihen vorstellt:

cis dis f g a h
c d e fis gis b c ꝛc.

Aber dennoch erhielten sich nicht nur alte pentatonische Melodien bis heute, sondern auch der Bau und die Stimmungsweise der Musikinstrumente ist in China und dem von ihm beeinflußten Japan bis heute auf die alte Pentatonik berechnet. Vgl. Koto, Samiseng, Biwa, Scho. Die wichtigsten Schriften über die Musik der Chinesen sind: P. Amiot Mémoires sur la musique des Chinois (1779), van Aalst Chinese Music (1884), K. Engel The music of the most ancient nations (1864), Wagener »Über die Theorie der chinesischen Musik« (Mitteil. der deutschen Gesellsch. f. Ostasien 1877); Müller »Über japanische Musik« (daselbst 1874); D. Brauns Traditions japonais sur la chanson, la musique ꝛc. (1890); P. T. Piggot The Music and musical instruments of Japan (1893); A. Dechevrens Étude sur le système musical chinois (Intern. MG. SB. II 485); O. Abraham und v. Hornbostel »Das Tonsystem und die Musik der Japaner« (das. IV. 302). Vgl. auch Wallaschek »Anfänge der Tonkunst« (1903) und H. Riemann »Über japanische Musik« (Mus. Wochenblatt 1902). Eine Auswahl alter

japanischer Kotomusik, teils Gesänge mit Begleitung, teils Solostücke, gab S. Isawa, Direktor der Musikakademie zu Tokio, heraus (Tokio 1888, in europäischer Notierung und in japanischer Originalnotierung).

Chintzer, Giovanni, Komponist, vermutlich Italiener, von dem um 1754 viele Triosonaten a 2 V. und B.c. (op. 1—3, 7, 8, 11) sowie 4 st. Symphonien op. 6, auch Duette für Flöte oder Violine und Sonaten und Soli für Violine und Baß in Paris gedruckt wurden, auch einige kirchliche Werke und Arien mit Instrumenten in Dresden und Wien handschriftlich erhalten sind. Auch schrieb er 6 Operetten (1731—42) und 2 Oratorien.

Chiostri (spr. kjo-), Luigi, der Bratschist in Jean Beckers (s. d.) »Florentiner Quartett«, geb. 1847 zu Florenz, starb das. 24. Okt. 1894 als geschätzter Musiklehrer.

Chipp (spr. tschipp), Edmund Thomas, geb. 25. Dez. 1823 zu London, gest. 17. Dez. 1886 zu Nizza, bedeutender Organist, bekleidete verschiedene Organistenposten in England, Schottland und Irland, bis er 1867 Organist und Chormeister an der Kathedrale zu Edinburg wurde. Er komponierte 2 Tedeum, ein Service, ein Gloria (für Männerstimmen), ein Oratorium »Hiob«, ein biblisches Idyll »Naemi« und gab ein Buch Orgelstücke, kleine Chorsachen und eine Sammlung Kirchenmusik heraus (Music for the Church service).

Chiroplast (griech., »Handbildner«), eine zuerst von Joh. Bernhard Logier in London erfundene und 1814 patentierte Vorrichtung, welche den Klavierspieler verhinderte, das Handgelenk sinken zu lassen und mit den Fingern anders als senkrecht anzuschlagen. Der Ch. hat viel Staub aufgewirbelt, ist von Stöpel nachgeahmt und von Kalkbrenner (als guide-main 1830) und Herz (»Daktylion« 1835) vereinfacht worden, in Gestalt des »Bohrerschen Handleiters« in verbesserter Gestalt in neuerer Zeit wieder aufgelebt, wird aber in dieser wie in jeder andern (auch Seebers »Fingerbildner«) immer wieder bald ad acta gelegt werden, weil ein Schüler, für den diese Mittel nötig sind, nach Wegfall der mechanischen Nachhilfe immer wieder in die alten Fehler verfallen wird. Der rechte Ch. ist ein guter Lehrer.

Chitarra (ital., spr. ki-), Gitarre.

Chitarrōne (ital., spr. ki-, »große Gitarre«, »Baßgittarre«), eins von den großen lautenartigen Baßinstrumenten des 17. und 18. Jahrh., welche zur Ausführung des Generalbasses verwendet wurden, mit Stahlsaiten, die mit einem Plektrum gerissen wurden. Vgl. Theorbe.

Chladni, Ernst Florens Friedrich, geb. 30. Nov. 1756 zu Wittenberg, gest. 3. April 1827 in Breslau; studierte in seiner Vaterstadt und in Leipzig Jura, promovierte 1780 und dozierte in Wittenberg, ging nach dem Tode seines Vaters (Professor der Rechte) zum Studium der Naturwissenschaften über, das er schon vorher aus Liebhaberei fleißig getrieben hatte. Ch. hielt in der Folge Vorträge über Akustik, in ganz Europa reisend und seine Entdeckungen vorführend. Eine feste Stellung hat er nicht bekleidet. Seinen Namen tragen dauernd die »chladnischen« Klangfiguren, d. h. die eigentümlichen regelmäßigen sternartigen Formen, welche der auf mit einem Bogen gestrichene Glasplatten gestreute Sand annimmt. Seine Erfindungen sind auch das Euphon (Glasstabharmonika) und der Klavizylinder (Glasstabklavier). Seine wichtigsten akustischen Schriften sind: »Die Akustik« (1802, 2. Aufl. 1830, franz. 1809): »Neue Beiträge zur Akustik« (1817); »Beiträge zur praktischen Akustik« (1821); »Kurze Übersicht der Schall- und Klanglehre« (1827); ferner die früher erschienenen kleinern: »Entdeckungen über die Theorie des Klanges« (1787) und »Über die Longitudinalschwingungen der Saiten und Stäbe« (1796) sowie Mitteilungen in Zeitschriften: in Reichardts »Musikalischer Monatsschrift« (1792), den »Neuen Schriften der Berliner Naturforscher« (1797), Voigts Magasin ꝛc., Guilberts »Annalen« (1800) nnd in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1800—1801). Vgl. W. Bernhardt »E. Fr. F. Ch.« (1856), F. Melde »Über Ch.s Leben und Wirken« (1866, mit chronol. Verzeichnis), und B. Kohlschütter »E. Fl. Fr. Ch.« (1897).

Choir organ (spr. kweir órgĕn, »Chororgel«) hieß in England ursprünglich eine kleinere, zur Begleitung des Chorgesangs bestimmte Orgel mit wenigen starken Stimmen, in neuerer Zeit bei einer dreimanualigen Orgel das sogen. dritte Manual oder Oberwerk, während das Hauptwerk Great organ und das Unterwerk Swell organ heißt.

Chop, Max (pseudonym: Monsieur Charles), geb. 17. Mai 1862 in Greußen (Thüringen), wuchs in Sondershausen

auf und erhielt früh Musikunterricht, studierte Jura, ging aber bereits 1885 ganz zur Musik über und zwar zunächst als feuilletonistischer Schriftsteller (1885—88 in Berlin, sodann in Neuruppin als Musikreferent, seit 1902 wieder in Berlin). Schrieb »Zeitgenössische Tondichter« (1888 bis 1890, 2 Bde.), »F. Delius« (1907), Analysen Lisztscher symphonischen Dichtungen und Wagnerscher und Bungertscher Musikdramen u. a., auch Romane. Als Komponist versuchte sich Ch. mit Liedern, Balladen, zwei Klavierkonzerten u. a. Seine Frau Celeste geb. Groenevelt ist eine tüchtige Pianistin.

Chopin (spr. schópäng), Frédéric François, hochbedeutender, epochemachender Pianist und feinsinniger, origineller Komponist besonders für Pianoforte, geb. 22. Febr. 1810 zu Zelazowa Wola bei Warschau, gest. 17. Okt. 1849 in Paris; sein Vater war eingewanderter Franzose (Nicolas Ch. aus Nancy, damals Erzieher im Hause der Gräfin Skarbek, aber nach 1810 Lehrer des Französischen am Gymnasium, und 1812 in gleicher Eigenschaft an der Artillerieschule zu Warschau), seine Mutter eine Polin, Justine Krzyzanowska. Bereits mit neun Jahren spielte C. öffentlich und wurde als Wunderkind angestaunt. Seine Lehrer waren ein Böhme namens Zywny und Joseph Elsner, Direktor der Musikschule zu Warschau. 1827 trat er zuerst nach soeben absolvierten Gymnasialstudien öffentlich als Pianist in Warschau auf und 1829 gab er mit großem Erfolg zwei Akademien im Opernhause zu Wien. Inzwischen waren bereits seine Rondos op. 1 und op. 5 in Druck erschienen. 1830 verließ er als vollendeter Pianofortevirtuose seine Vaterstadt und wandte sich nach Paris, unterwegs in Wien und München konzertierend. Wie ein Meteor erschien er am Himmel, kurze Zeit in hellem Glanze strahlend und schnell verlöschend. Er kam fertig nach Paris und hatte einen großen Teil seiner Kompositionen bereits im Portefeuille, darunter seine beiden Klavierkonzerte. Die Herausgabe der Variationen über ein Thema aus »Don Juan« (op. 2) entflammte Schumann zu heller Begeisterung, und es war ein hoher Festtag, als Ch. eines Tages selbst in Leipzig anlangte. In Paris fand Ch. schnell einen Freundeskreis, wie er ihn nicht besser wünschen konnte, Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Ernst, Meyerbeer — Menschen, die ihn verstanden und an denen er selbst mehr hatte als fade Bewunderer. Ch. wurde, nachdem er sich als Pianist und Komponist eingeführt hatte, schnell ein überaus gesuchter Lehrer; er ward in den besten Kreisen Mode. Leider zogen bald finstere Schatten über seine zwar sensible, aber von Haus aus nicht melancholische Seele. Symptome eines bedenklichen Brustleidens stellten sich ein, und er mußte 1838 zur Kur nach Majorca. George Sand, die von ihm schwärmerisch verehrte Dichterin, begleitete und pflegte ihn, ließ ihn aber freilich die letzten Jahre seines Lebens im Stich. Das Übel war nicht zu heben und schritt schnell vorwärts. Im Frühjahr 1849 schien eine Besserung einzutreten, und Ch. führte einen lange gehegten Wunsch aus, indem er nach London reiste und mehrere Konzerte gab; mit Nichtachtung seines körperlichen Befindens machte er verschiedene Gesellschaften mit, besuchte auch noch Schottland und kam völlig erschöpft wieder nach Paris zurück. Im Herbst d. J. starb er; zu seiner Totenfeier wurde auf seinen Wunsch Mozarts Requiem aufgeführt; sein Grab ist auf dem Père Lachaise nahe denen Habenecks, Cherubinis und Boieldieus. 1880 wurde Ch. in der Heiligengeistkirche zu Warschau eine Votivtafel gesetzt und 1894 zu Zelazowa-Wola ein Denkmal errichtet. Am 17. Okt. 1900 wurde ihm auch ein Denkmal (Säule mit Büste, von G. du Bois und E. Petit) im Luxembourg zu Paris enthüllt. Ch. war eine überaus poetische Natur; wie Heine in Worten, so dichtete er in Tönen völlig frei und unbekümmert um herkömmliche und anerkannte Formen. Aber nicht nur im Großen, auch in den Details war er völlig neu und originell; er ist der Begründer eines vorher ganz unbekannten Genres, eines neuen Klavierstils, den Liszt aufgenommen und fortgepflanzt hat, aber ohne ihn eigentlich fortzubilden — er ist nicht fortbildungsfähig, so wenig Ch. selbst sich nach seinem 20. oder 22. Jahre noch fortentwickelt hat. Schumann hat ihn einige Male in kleinen Stücken kopiert; bekannt ist auch die Anekdote, wie Liszt seine Art zu phantasieren zu völliger Täuschung der Freunde nachahmte — auch in den Nachahmungen ist er sofort kenntlich, aber sie bleiben Nachahmungen. Dabei ist er nicht etwa stereotyp, nicht auf wenige originelle Wendungen und Manieren beschränkt; im Gegenteil, gerade in dem Reichtum derselben liegt vielleicht der Schlüssel zu dem Rätsel seines Wesens. Seine Werke (vgl. den von

Breitkopf & Härtel 1888 herausgegebenen Thematischen Katalog), ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier, sind: 2 Konzerte op. 11 (E moll) und op. 21 (F moll), op. 14 Krakowiak (mit Orchester), Don Juan-Phantasie op. 2 (mit Orchester), Es dur-Polonäse op. 22 (mit Orchester), Phantasie op. 13 über polnische Lieder (mit Orchester), Duo concertant für Klavier und Cello (Thema aus »Robert der Teufel«), Introduktion und Polonäse für Klavier und Cello op. 3, eine Cellosonate op. 65, ein Trio (op. 8 G moll), ein Rondo (C dur op. 73) für zwei Klaviere, ferner für Klavier allein: 3 Sonaten (C moll, B moll, H moll), 4 Balladen, 1 Phantasie, 12 Polonäsen, 1 Polonäse-Phantasie (op. 61), 56 Mazurken, 25 Präludien, 19 Notturnen, 15 Walzer, 4 Impromptus, 3 Ekossaisen, Bolero, Tarantella, Barkarole, Berceuse, 3 Rondos, 4 Scherzi, 3 Variationenwerke, 1 Trauermarsch, 1 Konzertallegro und 27 Konzertetüden; dazu 17 polnische Lieder, in Summa 74 Opusnummern und 12 nichtnumerierte Werke. Sein Leben wurde beschrieben in phantastischer Weise von Liszt (1852, 4. Aufl. des französischen Originals 1890; deutsch von La Mara 1880, englisch von W. Cooke 1877 und J. Broadhouse 1901), ziemlich konfus von M. A. Schulz (Sulc, polnisch 1873), mit kritischer Gewissenhaftigkeit aber für die Pariser Zeit nicht erschöpfend von Karasowski (2. Aufl. 1878, 3. Aufl. 1881, englisch 1906, polnisch 1882) und am besten von Fr. Nieck's Fr. Chopin as a man and musician (1888, deutsch von W. Langhans 1890) und H. Leichtentritt »Fr. Ch.« (1905 in Reimanns »Berühmte Musiker«). Vgl. auch J. W. Davison, An essay on the works of Fr. Ch. (1849), Barbedette, Ch., essai de critique musicale (1861), Enault »Fr. Ch.« (3. Aufl. 1861), Moritz »Fr. Ch., sein Leben und seine Briefe« (2. Aufl. 1878), A. Niggli »Fr. Ch.« (1879), J. Schucht »Fr. Ch. und seine Werke« (1879), A. Audley Ch. sa vie et ses œuvres (1880, nach Karasowski), Ed. Gariel Ch., La tradición de su música (Mexiko 1895), Ferd. Hoesick »Chopin« (Biographie, Warschau 1903, polnisch), J. Huneker Chopin, the man and his music (New York 1900), J. Kleczynski Fr. Ch., De l'interprétation de ses œuvre (1880 [1906], englisch von N. Janotha 1896, russisch 1897, deutsch als »Chopins größere Werke« 1898 mit seinen klavier-pädagogischen Auslassungen Chopins), J. C. Hadden Ch. (Master-musiciens 1903), St. Tarnowski Ch. (polnisch, englisch von N. Janotha 1906), Wodzinski Les trois romans de Fr. Ch. (2. Aufl. 1886), E. Petrucci Epistolario di Fr. Ch. (1907), Miecz. Karlowicz, Souvenirs inédits de Fr. Ch. (1904), El. Poirée Ch. (Paris 1906).

Chor (griech. χόρος, »Reihen«, »Reigen«), 1) Bei den alten Griechen ist die Vereinigung von Gesang mit mimischen Bewegungen etwas Selbstverständliches, d. h. bei ihnen sind ebenso im wie Mittelalter Tänze Tanzlieder, so die alten spartanischen Gymnopädien (Turnlieder), Pyrrhichen (Waffentänze) und Hyporcheme (Pantomimen). Natürlich war der Gesang ein unisoner, und auch ein mitspielender Aulos blies dieselbe Melodie. Ebenso waren die Chorgesänge der dorischen Lyriker (Simonides, Pindar, Bakchylides) und die Dithyramben und die aus ihnen hervorgegangenen Chorgesänge der Tragödien, Komödien und Satyrspiele stets unisone Gesänge mit Tanzbewegungen. Sologesänge waren dagegen die Vorträge der Rhapsoden, die agonistischen Nomoi der Kitharöden und die Liebes- und Trinklieder der lesbischen Dichter und Dichterinnen. — 2) Auch die ältesten Chöre der christlichen Kirche sangen wie die antiken stets unisono oder in Oktaven. Der Name Choral (von Chor) hat daher zunächst nichts mit Mehrstimmigkeit zu tun, sondern weist nur auf die mehrfache Besetzung der Melodie hin. — 3) Erst mit dem Auftreten der Mehrstimmigkeit gewinnt das Wort Ch. allmählich seinen heutigen Sinn. Im Laufe des 10.—12. Jahrh. wird die Unterscheidung der tiefen und hohen Männerstimme und der tiefen und hohen Knabenstimme für die verschiedenen Parte des Organum und Diskant sich ausgebildet haben. Die Frauenstimmen (abgesehen natürlich von den Chören der Nonnen, welche ohne weiteres die für gleiche Stimmen geschriebenen Gesänge eine Oktave höher gesungen haben werden als die Mönche) scheinen erst im 17. Jahrh. in den kirchlichen Chor aufgenommen worden zu sein, beteiligten sich aber am weltlichen Chorgesange (Tanzlied) natürlich jederzeit. Über die einzelnen Stimmgattungen vgl. Sopran, Alt, Tenor, Baß. Je nach der Zusammensetzung unterscheidet man einen Männerchor, Frauenchor (Knabenchor) oder gemischten Chor. Ein Doppelchor (s. d.) besteht meist aus

zwei vierstimmigen Chören. — 4) Der Platz der Kirche, wo der Sängerchor aufgestellt wird, meist unmittelbar vor der Orgel, gegenüber dem Altar. — 5) Auf dem Klavier die zu einer Taste gehörigen Saiten. Man sagt z. B.: ein Pianino ist zweichörig oder dreichörig (von corda, die Saite, also eigentlich »cordig«) bezogen; das letztere ist für alle Pianofortes jetzt die Regel, nur wenige tiefste Töne erhalten nur eine und einige folgende zwei Saiten. Auch die Stimmung je zweier Saiten im Einklange auf der jetzt veralteten Laute und Theorbe oder auf der Zither hieß ein doppelchöriger Bezug. — 6) In der Orgel bei den gemischten Stimmen (Mixtur, Kornett, Sesquialtera 2c.) die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen verschiedener Tonhöhe, die von der Windlade aus eine gemeinschaftliche Windleitung haben. — 7) Alter Name für eine Vereinigung von mehreren Instrumenten (besonders Blasinstrumenten) derselben Klangfarbe, aber von verschiedener Größe und Tonlage (Stimmwerk, Akkord); z. B. ein Lautenchor, Posaunenchor.

Choral, 1) Der Choralgesang (Cantus choralis, Cantus planus, franz. Plainchant, engl. Plainsong, span. Canto llano) der katholischen Kirche ist der aus den ersten Jahrhunderten des Christentums stammende, zur Zeit Gregors d. Gr. (ca. 600) endgültig geregelte sog. Gregorianische Gesang (s. d.). Der eigentliche Choralgesang wird als Concentus unterschieden von dem mehr bloß rezitierenden Accentus (s. d.), der von einem einzelnen Priester vorgetragenen Lektionen 2c., aber auch von den reicher mit Verzierungen bedachten Sologesängen der geschulten Berufssänger (Gradualien, Halleluja-Verse, Tractus, Offertorien, Kommunionen). Erst ganz allmählich sind diese Unterscheidungen geschwunden. Eigentliche Chorgesänge waren also nur die einfach gehaltenen Antiphonen, Introitus und die Hymnen. Zufolge der mangelhaften Notierung (s. Choralnotenschrift) erstarrten aber die alten Gesänge allmählich zur Folge gleichlanger Töne, aus der sie erst in neuerer Zeit mehr und mehr erstarkende Restaurationsbestrebungen wieder zu befreien suchen. Schon im 16. Jahrh. war das Verständnis für die rhythmische Natur der Melodien derart verloren gegangen, daß man anfing, dieselben zu vereinfachen und lange Melismen wegzustreichen; eine mit (wieder rückgängig gemachter) päpstlicher Sanktion geplante Reform führte zu Ausgaben, welche im 19. Jahrh. tatsächlich über ein halbes Jahrhundert offiziell eingeführt wurden (vgl. Molitor »Die nachtridentinische Choralreform« 1901—2, 2 Bde.). Die Anfänge der mehrstimmigen Musik seit dem 9. Jahrh. gesellten dem als Cantus firmus oder Tenor unantastbaren Choralgesange zunächst eine zu Anfang und Ende aller Melodieglieder mit demselben im Einklange befindliche, übrigens aber sich frei durch andere Töne bewegende Gegenstimme (Organum), die durch Hucbald (s. d.) vorübergehend zu fortgesetzter Parallelbewegung in Quarten, ja zuletzt sogar in Quinten umgewandelt wurde, doch bald wieder von dieser Fessel befreit ins Gegenteil, die absolute Gegenbewegung, umschlug (Discantus). Alle diese Gegenstimmen wurden ohne Niederschrift improvisiert, in England wahrscheinlich auch schon sehr früh dreistimmig (ein über dem Cantus firmus in Terzen und Sexten parallelgehendes Stimmenpaar; s. Faux bourdon). Diese Stimmen wurden dann mit der fortschreitenden Entwickelung der Mensuralmusik (seit dem 12. Jahrh.) freier gestaltet und führten einen mannigfach verzierten Gesang um den Ch. aus. So gewöhnte man sich allmählich, den Ch. als ein starres Gerippe zu behandeln, welches die Kontrapunktisten mit dem Fleisch und Blut belebter Stimmen umkleideten. Der größte Teil der reichen Musikliteratur des 12.—15. Jahrh. ist auf Tenore aus dem Cantus planus aufgebaut, und noch heute legen die Kirchenkomponisten vielfach ihren Werken Choralmotive zugrunde. Eine der seltsamsten Erscheinungen ist das im 12.—13. Jahrh. aufkommende Motet (s. d.), das über Choralmotive im Tenor durchaus weltliche Gesänge (Liebeslieder) aufbaute und erst auf sehr großen Umwegen zu dem wurde, was wir heute eine Motette nennen. Aus der reichen Literatur über den gregorianischen Ch. seien nur die wichtigsten neueren Arbeiten genannt: Dom Joseph Pothier Les mélodies Grégoriennes (1880, deutsch von Kienle »Der gregorianische Ch.« 1881), Peter Wagner »Einführung in die gregorianischen Melodien« (1. Bd, 1901) und vor allem die Paléographie musicale (s. d.) der Benediktiner von Solesmes. Vgl. Choralrhythmus.

2) Der protestantische Choral. Luther war ein warmer Verehrer der Musik und entfernte daher aus der Kirche nur den Madonnendienst und den Heiligendienst,

wirkte aber übrigens durchaus für eine verstärkte Pflege auch der kunstreichen polyphonen Kirchenmusik. Sogar der Beibehaltung lateinischer Texte war er durchaus nicht entgegen, hat aber doch persönlich eine Anzahl lateinischer Kirchenlieder ins Deutsche übersetzt und in richtiger Würdigung der die Seele bezwingenden Kraft des Gesanges in der Muttersprache den Grundstock des nachmals so wichtig werdenden lutherischen Choralschatzes geschaffen, indem er beliebten weltlichen Liedern geistliche Texte unterlegte. Manche Choräle, z. B. »Ein' feste Burg«, sind zwar direkt für die Kirche komponiert worden, aber doch in derselben Form und auch die Dichtung an das einfache Strophenlied von zwei Stollen und Abgesang anlehnend. Alle diese Choräle waren aber ursprünglich kunstvoll mehrstimmig gesetzt und von einer buntgestaltigen Rhythmik. Der Umstand nun, daß noch im Laufe des 16. Jahrh. die Gemeinde anfing, den Ch. unisono mitzusingen, mußte besonders in Kirchen, welche keinen geschulten Sängerchor unterhielten, notwendig darauf hindrängen, die Melodien so zu gestalten, wie sie sich für den gemeinschaftlichen Gesang einer Menge eignen. So zog auch in den protestantischen Choral der Gleichwert der Noten ein, freilich aber nicht mit der Wirkung der Zerstörung erkennbarer Proportionen des melodischen Aufbaues, sondern im Gegenteil wie in den die Jahrtausende überdauernden ambrosianischen Hymnen mit der überzeugenden Schlagkraft einfachster volkstümlichen Verhältnisse. Diese Eigenschaft hat den protestantischen Chorälen dieselbe Zeugungskraft neuer auf sie aufgebauter Form gegeben, wie sie für die katholische Kirchenmusik die erst durch das Tridentiner Konzil verpönten weltlichen Liedmelodien als Tenor für Messen und Motetten bewährt hatten. Zuerst entwickelte sich am Ch. die alle Formen der Polyphonie des 16. Jahrh. vokal oder auch rein instrumental weiter pflegende **Choralfiguration** mit einem die Melodie in gleichen Noten durchführenden zu singenden Cantus firmus, oder auch wieder mit Verzicht auf einen solchen als motettenartig imitierende Verarbeitung der einzelnen Choralzeilen besonders für Orgelvorspiele vor dem schließlich mit Orgelbegleitung gesungenen Chorale. Weiterhin aber durchdrang der Ch. große mehrteilige Formen wie die Passionsmusiken, überhaupt die »Historien« der großen Kirchenfeste und erreichte schließlich in den großen **Choralkantaten** Bachs die Gipfelung seiner Bedeutung, da er in ihnen das die ganze Form beherrschende Element ist. So wurde in der lutherischen Kirche der Ch. zu einem bedeutungsvollen praktischen Bestandteile des gesamten Gottesdienstes. Von protestantischen Kirchenkomponisten, welche speziell den Schatz der Kirchenlieder (Choräle) bereichert haben, sind hervorzuheben: Luther, Johann Walther, Georg Rhau, Martin Agricola, Nikolaus Selneccer, Johann Eccard, Ehrhardt Bodenschatz, Melchior Franck, Heinrich Albert, J. G. Ebeling, Thomas Selle, Johann Rosenmüller, Johann Crüger, Georg Neumark, Andreas Hammerschmidt, Joh. Rud. Ahle, Joh. Herm. Schein und Johann Sebastian Bach. Vgl. v. **Winterfeld** »Der evangelische Kirchengesang« (1843—47, 3 Bde.), **Tucher** »Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation« (1848, 2 Bde.), J. **Zahn** »Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche aus den Quellen geschöpft« (1887 bis 1893), **Wolfrum** »Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung« (1890), E. E. **Koch** »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges« (3. Aufl. 8 Bde. 1866—76), **Fischer** »Kirchenlieder-Lexikon« (1879, Suppl. 1886), **Schöberlein** »Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesanges« (3 Bde. 1865—72) und **Kümmerle** »Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« (4 Bde., 1888—95). — 3) Die nüchterne, allem äußeren Schmuck abholde reformierte Kirche verhielt sich ablehnend gegen die Musik und kam daher erst erheblich später als die lutherische in den Besitz eines eigenen Choralgesangs, und zwar zuerst in der Schweiz, wo 50 Psalmen in der Übersetzung von Marot durch L. Bourgeois mit Melodien versehen wurden (1545), welche in der Folge Claude Goudimel (s. d.) vierstimmig setzte; seinem Beispiel folgten Guillaume Franc und Claudin Lejeune. (Vgl. O. **Douen**, Clément Marot et le psautier Huguenot; étude littéraire, musicale et bibliographique, Paris 1878 bis 1879). Auch die anglikanische Kirche erhielt noch im Laufe des 16. Jahrh. eigene Choralgesänge, die aber wie die schweizerischen und französischen auf Psalmenübersetzungen basierten und möglichst die Melodien der alten Kirche benutzten. Vgl. Chant.

Choralbearbeitung ist die Entwickelung eines kunstvollen mehrstimmigen Tonsatzes mit Zugrundelegung einer Cho-

ralmelodie, die durch die hinzugefügten Stimmen frei umspielt oder auch imitiert verarbeitet wird. Solche Tonsätze waren schon im 13.—15. Jahrh. in mancherlei Form gebräuchlich, besonders seit Dunstaple als Paraphrasierungen von Hymnen, Marienantiphonen ꝛc., desgleichen sogar wahrscheinlich als Orgelsätze bei deutschen Meistern (Adam von Fulda, Heinrich Finck ꝛc.) zu Ende des 15. Jahrh. Doch versteht man im engeren Sinne unter Ch. die kontrapunktische Behandlung des protestantischen Chorals entweder als einfacher vierstimmiger (oder mehrstimmiger) Satz Note gegen Note, oder mit freien Figurationen in mehreren oder allen Stimmen mit dem Choral als Cantus firmus (figurierter Choral) oder mit kanonischen Führungen sei es der Choralmelodie selbst oder der freien Stimmen (Choralkanon) oder endlich in Gestalt einer Fuge (Choralfuge, fugierter Choral), welche ebenfalls wieder in zweierlei Gestalt vorkommt, nämlich als Fuge zu einem Choral als Cantus firmus oder als Fugierung der Choralzeilen selbst. Sämtliche Formen der Ch. kommen sowohl vokal als instrumental vor. Der figurierte Choral mit Cantus firmus eignet sich zur Orgelbegleitung des Gemeindegesangs, fand aber noch häufiger seine Verwendung als Choralvorspiel. Berühmte Meister der Ch. sind Samuel Scheidt, Joh. Christoph Bach, Joh. Mich. Bach, Pachelbel, Buxtehude, Georg Böhm, Gottfr. Walther und vor allen J. Seb. Bach.
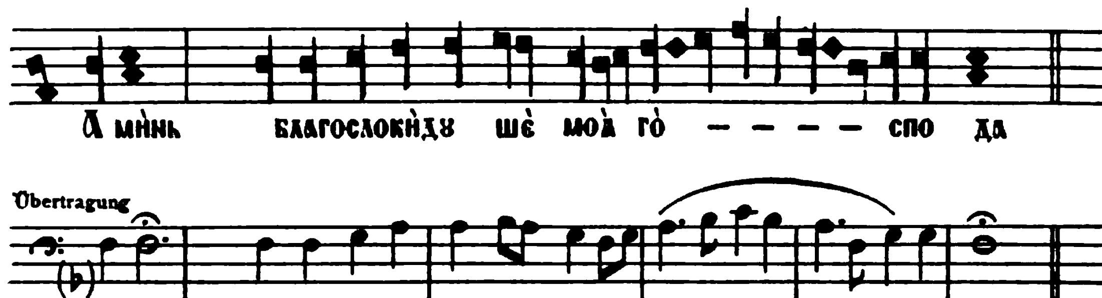
Choralbuch, eine Sammlung von (evangelischen) Chorälen, meist in schlichter vierstimmiger Bearbeitung oder nur Melodien mit bezifferten Bässen, zum Gebrauch der Organisten für die Begleitung des Gemeindegesangs der protestantischen Kirche. Der Name Ch. kommt 1692 zuerst vor, doch wird schon J. Walthers »Geystlich Gesangk-Buchlein« (1524) zu den Choralbüchern zu zählen sein. Bis über die Mitte des 18. Jahrh. wurde das »Gesangbuch« zugleich als Ch. benutzt, indem den Liedern die Melodien mit beziffertem Baß vorgedruckt wurden. Die wichtigsten älteren Gesangbücher sind Joh. Crügers (s. d.) »Praxis pietatis melica« und J. G. Ebelings »P. Gerhards geistliche Andachten« (1666—67), das umfangreichste Ch. des 18. Jahrh. ist der »Harmonische Liederschatz« von Joh. Balth. König (1. Aufl. 1738, 2. Aufl. 1776: 2000 Choräle zu 9000 Liedern). Von Bedeutung sind ferner die Choralbücher von Doles (1785), J. Chr. Kühnau (1786), J. Ad. Hiller (1793), Joh. Heinr. Große (1798 [Melodien zum Freylinghausenschen Gesangbuche]), E. G. Umbreit (1811), Schicht (1819), J. Chr. H. Rinck (1829), K. F. Becker (1844), Erk (1863), Kade (1869), Jakob und Richter (1873) und J. Faißt (1876). Vgl. K. F. Becker »Die Choralsammlungen der verschiedenen Kirchen« (1845).

Choralkantate s. Choral und Kantate.

Choralnote ist im Gegensatz zur Mensuralnote die für den gregorianischen Choral (Plainchant) übliche Notierungsweise, welche nicht den Rhythmus, sondern nur die Tonhöhenveränderungen und die Verteilung der Melismen auf die Textsilben anzeigt, ursprünglich (nachweisbar seit dem 9. Jahrh.) in der Gestalt der weder die Tonlage noch die Intervalle genau bestimmenden Neumen (s. d.) seit Guido von Arezzo (1026) durch Eintragung in ein Liniensystem in dieser Hinsicht keinen Zweifel mehr lassend, aber ohne rhythmische Wertzeichen. Die Ch. tritt in zweierlei, nur graphisch verschiedenen Formen auf, nämlich als gotische und römische Ch. Die gotische (deutsche) Ch. hat die Formen der Neumen getreuer konserviert, nur vergröbert und wie die gotische Schrift eckig gestaltet; ihre Hauptzeichen sind: (Nägel- und Hufeisenschrift). In der römischen oder italienischen Ch. haben alle Noten quadratische Gestalt ■, weshalb man sie auch Nota quadrata oder quadriquarta genannt hat. Nur die der Virga mit vorausgehenden oder folgenden Punkten entsprechenden Figuren und zeigen die rhombische Notenform statt der quadratischen, und auch die Vereinigung zweier Noten in einen schrägen Körper (Figura obliga) entsprechend der Form mehrtöniger Neumen weicht hierin ab. Mit den Mensuralwerten der Longa, Brevis und Semibrevis haben auch die Zeichen der römischen Ch. trotz der Gleichheit der Gestalt nichts zu tun. Die im 12. Jahrh. aufkommende Mensuralmusik nahm vielmehr die bereits auch in der quadraten Form aufgekommenen Notenzeichen der Ch. zum Ausgang und verlieh ihnen bestimmte rhythmische Bedeutung; die Ch. selbst aber erhielt sich nicht nur für die altüberlieferten, sondern auch für neue Melodienotierungen (auch die weltlichen der Troubadours, Trouvères und Minnesänger) noch lange in allgemeinem Ge-

brauch, in den liturgischen Büchern der katholischen Kirche sogar bis auf den heutigen Tag. Bezüglich des nicht durch die Form der Notenzeichen, sondern durch die Betonung des unterlegten Textes zu bestimmenden Rhythmus mit Ch. notierter Gesänge vgl. Choralrhythmus.

Die Notenschrift, mit welcher die orthodoxe russische Kirche heute ihre liturgischen Gesänge notiert, hat äußerlich anscheinend Ähnlichkeit mit der Ch., unterscheidet aber durch die Notenform rhythmische Werte, d. h. ist nur eine etwas altertümliche Form unserer europäischen Notenschrift, wie folgendes kleine Beispiel zeigt:



Choralrhythmus, 1) s. v. w. Rhythmus mit Choralnote (s. d.) notierter Gesänge sowohl kirchlicher als weltlicher. Nicht nur der Gesamtbestand der offiziellen liturgischen Gesänge der katholischen Kirche sowie der zahllosen, nur vorübergehend im Gottesdienst verwendeten Hymnen, Sequenzen, Reimoffizien ꝛc. und Kirchenlieder in den Vulgärsprachen, sondern auch die gesamte Literatur der Lieder der Troubadours, Trouvères und Minnesänger mitsamt dem Meistergesange ist mit Choralnoten notiert. Die Frage nach der rhythmischen Beschaffenheit aller dieser mittelalterlichen Monodien bis ins 16. Jahrh. ist daher eine sehr wichtige; von ihrer Beantwortung hängt erst die Möglichkeit einer ästhetischen Wertung derselben ab. Soweit die Choralnotierungen eckige, der Mensuralnote (s. d.) gleichende Formen haben, hat man dieselben wenigstens für die weltlichen Lieder lange nach den Regeln der Mensuraltheorie des 12.—13. Jahrh. (Franko) deuten zu müssen geglaubt. Dabei ergaben sich aber monströse, das rhythmische Gefühl des Musikers abstoßende Bildungen. Aber auch die Deutung in dem Sinne, den man seit dem 16. Jahrh. den gregorianischen Choralnotierungen beizulegen gewöhnt ist, nämlich mit Annahme gleichen Geltungswertes aller Einzeltöne, welche in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. aufkam, ergab keine befriedigenden Resultate. Mehr und mehr brach sich aber, zuerst unter den sprachlichen Metrikern die Einsicht Bahn, daß der Vers mit vier Hebungen nicht nur die natürliche Grundlage aller komplizierten Versformen ist, sondern zugleich eine musikalische Grundlage bildet, welche für den Gesangsvortrag der Gedichte den Rhythmus bestimmt haben muß. Allmählich erkannte man auch, daß scheinbare Prosatexte von Gesängen auf vierhebiger Grundlage beruhen, und damit war ein ganz neuer Gesichtspunkt für die Lesung der Monodienotierungen gegeben. Die Hauptakzente eines natürlichen Sprachvortrags stellten sich nun als eine Art Taktweiser heraus, wenn man für dieselben die Bedeutung des rhythmischen Pulsschlags in Anspruch nahm, gleiche Zeitabstände für sie einhielt. So ergab sich unter Zuhilfenahme der die Töne gruppenweise zusammenfassenden melismatischen Zeichen der Neumen bzw. der Choralnoten tatsächlich ein bis ins kleinste feststellbarer Rhythmus. Vereinzelt stehen neben diesen drei radikal verschiedenen Deutungsweisen noch zwei andere, von den Formen der Neumen ausgehende, deren eine (G. Houdard) für mehrtönige Neumen den Gesamtwert einer Einzelzeit annimmt, übrigens aber am Gleichwert der Einzeltöne festhält; die andere (Dechevrens) sucht in den graphischen Verschiedenheiten für gleichbedeutend geltender Neumen Anhaltspunkte für die Deutung im Sinne verschiedenen Dauerwerts. Endlich ist speziell für den Rhythmus der Troubadour- und Trouvères-Gesänge durch J. B. Beck (s. d.) noch eine neue Theorie aufgestellt worden, nämlich die der »modalen Interpretation«, d. h. im Sinne eines der Modi der Zeit der Anfänge der Mensuraltheorie (12. Jahrh.). Die wichtigsten sich mit dieser Frage beschäftigenden Arbeiten sind: Dom Joseph Pothier Les mélodies Grégoriennes (1880, deutsch von Kienle 1881), Dom André Mocquereau De l'influence de l'ac-

cent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne (in Paléographie musicale 1889 ff.) und Le nombre musical grégorien ou Rythmique grégorienne, théorie et pratique (1. Bd. 1908), Georges Houdard Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique (1898), Antoine Dechevrens Le rythme dans l'hymnographie latine (1895), Études de science musicale (1898–99, 3 Bde.) und Les vraies mélodies Grégoriennes (1902), Pierre Aubry Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant de l'église chrétienne (1903) und La rythmique des troubadours et trouvères (1907), Wilhelm Meyer »Gesammelte Abhandlungen zur mittelalterlichen Rhythmik« (1905, 2 Bde.), H. Grimme »Der Strophenbau in den Gedichten Ephräms des Syrers« (1893), Ed. Sievers »Altgermanische Metrik« (1892) und »Studien zur hebräischen Poesie« (1901), Pitra, Hymnographie de l'église grecque (1867), Ed. Bernoulli »Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen« (1898), T. Gallino, Musique et versification au moyen-âge (1891, Dissertation), P. Runge »Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift« (1896) und »Die Gesänge der Geißler des Pestjahres 1349« (1899), H. Riemann »Die Melodik der Minnesänger« (Musikal. Wochenblatt 1897 ff.) und »Das Problem des Choralrhythmus« (Peters-Jahrbuch 1905), Franz Saran »Rhythmik« (1902 in der Ausgabe der Jenaer Minnesängerhandschrift [mit Holz und Bernoulli]) und »Der Rhythmus des französischen Verses« (1904) und J. B. Beck »Die Melodien der Troubadours« (Faksimilierungen und Übertragungen sämtlicher Melodien, 1. Bd., 1908). Eine weitere Klärung der Frage ist aus den Untersuchungen der Gesänge der byzantinischen Kirche zu erwarten, deren Notierungen besondere Zeichen für die schweren Zeitwerte haben, die streng an die akzentuierten Silben gebunden sind. Eine Metrik der byzantinischen Poesie von Paul Maas erscheint demnächst.

Chorbuch, früher ein Buch, in welchem fortgesetzt auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten die zusammengehörigen Teile der beteiligten Stimmen geschrieben oder gedruckt waren (aber nicht wie in in einer heutigen Partitur zeilenweise übereinander, sondern jede Stimme für sich), so daß aus dem einen aufgelegten Exemplar der ganze Chor singen konnte. Die Noten waren dementsprechend meist sehr großen Kalibers; doch gibt es auch solche mit sehr kleinem Druck (für einfache Besetzung), bei denen die beiden oberen Stimmen umgekehrt gedruckt sind (zum Auflegen auf den Tisch, an dem die Sänger oder Spieler sitzen).

Chordometer (griech., »Saitenmesser«), ein einfaches Instrument zum Messen der Stärke der Saiten (vgl. Bezug).

Chorea (»Reigen«, vom griech. χόρος), s. v. w. Tanzlied, besonders Allemande (Chorea germanica bei M. Reymann 1598) oder Pavane (B. de Drusina 1556), kommt wohl zuerst bei Johannes de Grocheo (ca. 1300) und Robert de Handlo (1326) vor. Vgl. d. f.

Chorearum molliorum collectanea (Recueil de danseries), Sammlung 4 st. Tänze (Paduanen, Gaillarden, Allemanden, Branles, Pass'emezzi rc.), herausgegeben von P. Phalèse in Antwerpen (1583).

Choreographie (griech., wörtlich »Tanzschrift«), die Aufzeichnung der Tänze durch konventionelle Zeichen für die Pas und Evolutionen. Sie wurde zuerst angewandt von Arbeau (s. d.), der sie »Orchésographie« nannte. Den Namen C. führten Lefeuillet und Beauchamps ein.

Chorknaben s. Kapellknaben.

Chorley (spr. törlĕ), Henry Fothergill, geb. 15. Dez. 1808 zu Blackley Hurst (Lancashire), gest. 16. Febr. 1872; war 1830—68 Musikreferent des Londoner Athenaeum, auch dramatischer Dichter, Novellist und Verfasser von Libretti für englische Komponisten (Wallace, Bennet, Benedict, Sullivan rc.), ein Mann von unparteiischem aber einseitigem Urteil. Seine speziell der Musikliteratur angehörenden Werke sind: Music and manners in France and North-Germany (1841, 3 Bde.); Modern German Music (1854, 2 Bde.); Handel-Studies (1859, nur 2 Hefte); Thirty years' musical recollections (1862, 2 Bde.), auch eine interessante Selbstbiographie (Autobiography and letters, herausgegeben von Hewlett, 1873, 2 Bde.) und National music of the world (1879).

Chorlied, ein für mehrfache Besetzung der einzelnen Stimmen gemeintes mehrstimmiges Lied. Das ursprüngliche Ch. (ohne oder mit Instrumentalbegleitung) ist ziemlich jungen Datums, das Männerchor-Lied ist sogar als besonderer Literaturzweig eine Schöpfung des 19. Jahrh. (vgl. Liedertafel). Die älteren mehrstim-

migen Lieder sind wohl meist für einfache Besetzung gemeint gewesen, vor 1500 sogar überwiegend für eine Singstimme mit Instrumenten (aber oft mit Chorrefrain). Vgl. Madrigal und Chanson.

Choron (spr. korong), Alexander Étienne, geb. 21. Okt. 1772 zu Caen, gest. 29. Juni 1834 in Paris; gelehrter Theoretiker, studierte Sprachen und Mathematik, widmete sich aber dann der Musik und wurde »der gründlichst gebildete Theoretiker, den Frankreich je besessen« (Fétis). 1811 wurde er korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste und vom Ministerium beauftragt, die Einrichtungen der Kirchenchöre und ihren Alumnaten (maîtrises) zu reorganisieren. Auch wurde er zum musikalischen Dirigenten der kirchlichen rc. Festlichkeiten ernannt; doch fehlte ihm eigentliche Dirigentenroutine; 1816 wurde er Direktor der Großen Oper und bewirkte nun die Wiedereröffnung des 1815 geschlossenen Konservatoriums als École royale de chant et de déclamation. 1817 als Operndirektor ohne Pension verabschiedet, begründete und leitete er nun die Institution royale de musique classique et religieuse, die zu großer Blüte gelangte und bis zur Julirevolution bestand (vgl. Niedermeyer). Ihr Untergang war sein Tod. Vgl. Hipp. Réty, Notice historique sur Ch. et son école, Paris 1873, sowie die Biographie Ch.s in Elwarts »Duprez«. Aus der großen Zahl von Ch.s Schriften sind hervorzuheben: Dictionnaire historique des musiciens (mit Fayolle, 1810—11, 2 Bde., vgl. J. B. Rocheforts Compte rendu 1811); Principes d'accompagnement des écoles d'Italie (1804); Principes de composition des écoles d'Italie (1808, 3 Bde.: 2. Aufl. 1816, 6 Bde.); Méthode élémentaire de musique et de plainchant (1811); Francoeurs Traité général des voix et des instruments d'orchestre (revidiert und vermehrt, 1813); französische Übersetzungen von Albrechtsbergers »Gründliche Anweisung zur Komposition« und »Generalbaßschule« (1814, 1815; neue vereinigte Ausgabe 1830, englisch von A. Merrick 1835 [1844]) und von Azopardis Musico pratico (1816); Méthode concertante de musique à plusieurs parties (1817, auf dieser Methode fußte sein Konservatorium); Méthode de plainchant (1818); Liber choralis tribus vocibus ad usum collegii Sancti Ludovici (1824) und endlich das unvollendet hinterlassene (vgl. Lafage) Manuel complet de musique vocale et instrumentale, ou Encyclopédie musicale (1836—38, 8 Bde.). Kompositionen Ch.s (ein Requiem, eine Oper u. a.) blieben Manuskript.

Chorton (Chorstimmung, chormäßige Stimmung), auch Kapellton genannt, war früher die Normierung der absoluten Tonhöhe für den Kapellchor im Gegensatz zu der der Instrumentalmusik (Kammerton). Beide schwankten vielfach, und ganz mit Unrecht nennt M. Prätorius allgemein die höhere Stimmung Kammerton und die tiefere Chorton (Prätorius normiert den Chorton auf 424, den Kammerton [der aber die Stimmung der Kirchenorgeln seiner Zeit war] auf 567 Doppelschwingungen). Vgl. Ellis History of musical pitch (1880—81).

Chouquet (spr. schukä), Adolphe Gustave, geb. 16. April 1819 zu Havre, gest. 30. Jan. 1886 zu Paris, lebte 1840 bis 1860 als Musikdirektor in Amerika, seitdem in Paris mit historischen Arbeiten beschäftigt: 1864 erhielt er den prix Bordin für eine Musikgeschichte vom 14.—18. Jahrh. und 1868 denselben Preis für eine Arbeit über die dramatische Musik in Frankreich; letztere veröffentlichte er 1873: Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours. Seit 1871 war Ch. Konservator der Instrumentensammlung des Konservatoriums und veröffentlichte 1875 (2. Aufl. 1884) einen Katalog derselben. Auch berichtete er über die Musikinstrumente der Weltausstellung von 1878: Rapport sur les instruments de musique et les éditeurs de musique à l'Exposition de 1878 (1880). Ch. hat auch die Texte verschiedener Kantaten gedichtet (Hymne de la paix, Preiskantate der Ausstellung 1867).

Christ, Wilhelm, klassischer Philologe, geb. 2. Aug. 1831 zu Geisenheim, gest. 8. Febr. 1906 in München, 1854 Gymnasiallehrer, 1860 ordentlicher Professor an der Universität zu München, 1902 in Ruhestand, förderte die Erforschung der byzantinischen Musik durch seine Anthologia graeca carminum christianorum (1871, mit Paranikas), sowie die kleinen Studien über »Hirmos, Troparion und Kanon« und über die Harmonik des Bryennius (beide in den Sitzungsberichten der Münchener Ges. d. Wissensch. 1870, auch separat als »Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner«). Zur Theorie der antiken Musik schrieb er »Metrik der Griechen und

Römer« (1874, 2. Aufl. 1879), »Geschichte der griechischen Literatur« (1888, 3. Aufl. 1898) und »Grundfragen der melischen Metrik der Griechen« (1902).

Christiani, 1) Lise B., ausgezeichnete Violoncellistin, geb. 24. Dez. 1827 zu Paris, gest. 1853 in Tobolsk. Mendelssohn schrieb für sie das bekannte Liedchen ohne Worte für Cello. — 2) Adolf Friedrich, Pianist und Lehrer, geb. 8. März 1836 in Kassel, gest. 10. Febr. 1885 zu Elizabeth bei New York, ging 1855 nach London, später nach Amerika und setzte sich 1877 in New York fest, die letzten fünf Jahre als Direktor einer Musikschule zu Elizabeth. C. schrieb The principles of musical expression in pianoforte playing (New York 1886, deutsch als »Das Verständnis im Klavierspiel«, Leipzig 1886).

Christmann, Joh. Friedrich, geb. 10. Sept. 1752 zu Ludwigsburg, gest. 21. Mai 1817 zu Heutingsheim als evangelischer Geistlicher; Komponist von Kirchenliedern und Kammermusikwerken, gab auch heraus: »Elementarbuch der Tonkunst« (1782, 2. Teil 1790) und mit J. H. Knecht eine »Vollständige Sammlung vierstimmiger Choralmelodien« (1799). Vgl. Krismann.

Chroai, s. Griechische Musik V.

Chromatik (vom griechischen Chroma, »Farbe«) ist die direkte Aufeinanderfolge von zwei oder auch drei durch Einführung von Versetzungszeichen (♯, ♭, ×, ♭♭) unterschiedenen Formen derselben Stufe der Grundskala, und zwar zunächst solcher mit Halbtonabstand (vgl. diatonisch):



Durch Einführung solcher chromatischen (sozusagen umgefärbten) Zwischenstufen in die diatonische Skala entsteht die chromatische Tonleiter (s. d.), welche den Weg bis zur Oktave in lauter Halbtonschritte zerlegt. Über den Unterschied des diatonischen und des chromatischen Halbtons, desgleichen den des größeren und kleineren chromatischen Halbtons s. Halbton. Die C. ist alt und hat in der Musikgeschichte schon in der klassischen Zeit der griechischen Kultur eine Rolle gespielt; vgl. griechische Musik V. Doch erkannten bereits die Theoretiker des klassischen Altertums, daß die C. gegenüber der Diatonik weichlich, weinerlich ist. In der abendländischen Musik taucht die C. um 1300 auf, wo sie Marchettus von Padua (s. d.) als permutatio vom Standpunkte der Solmisationslehre aus zu definieren versucht. Zu erhöhter Bedeutung gelangt sie im 16. Jahrh. bei den Komponisten der Venezianischen Schule Willaerts (Vicentino, Rore, Venosa; vgl. auch P. Colonna und Casini) in der Vokalmusik (vgl. H. Riemann, Handbuch der MG. II[1] S. 412 ff.); in der Violinmusik bringt wohl als erster Biagio Marini 1626 (9. Teil des Passe'mezzo) und 1629 (2. Sonate für Violine und Baß) chromatische Thematik konsequent zur Geltung; die Organisten und Virginalisten mögen aber durch ihre Intavolierungen von Gesangswerken schon etwas früher auf ähnliches gekommen sein (vgl. Max Seiffert, Gesch. der Klaviermusik I. 67 f. [P. Philips, Tomkins]). Vgl. Kroyer, »Die Anfänge der Chromatik im italienischen Madrigal des 16. Jahrh. (1902).

Chromatische Instrumente sind solche, denen alle Töne der chromatischen Tonleiter zu Gebote stehen, d. h. die alle zwölf Halbtöne innerhalb der Oktave des temperierten Systems hervorbringen können. Man braucht den Ausdruck c. J. besonders für Blechblasinstrumente mit Ventilen zum Unterschied von den Naturinstrumenten, welche letzteren zunächst nur über die Obertonreihe des tiefsten Eigentons ihrer Rohre verfügen; vgl. Horn, Trompete, Kornett ꝛc.

Chromatische Tonleiter, die durch die zwölf Halbtöne des temperierten Systems laufende Skala. Die c. T. muß sehr verschieden notiert werden, je nach der Tonart, deren diatonische Skala sie chromatisiert. In die Dur-Tonleiter führt die Chromatik im Aufsteigen erhöhte, absteigend erniedrigte Töne als Leittöne zur folgenden Stufe ein; doch wird absteigend statt der chromatischen Erniedrigung der Tonartquinte der Leitton zu derselben vorgezogen, z. B. in C dur: g fis f statt g ges f. Die Molltonleiter dagegen benutzt steigend und fallend die beiden durch die sogenannte melodische Molltonleiter gebräuchlichen Stufen, z. B. in A moll aufwärts und abwärts f fis g gis; auch schreibt wohl niemand im Absteigen den Leitton von oben zur Mollterz (das wäre in A moll des); einige ältere Komponisten (Mozart) schreiben in der chromatisch ausgefüllten Durtonleiter statt der übermäßigen Sekunde, Quinte und Sexte die enharmonisch mit ihnen zusammenfallende kleine Terz, Sexte und Septime, wodurch dieselbe mit der

chromatischen Molltonleiter identisch und der harmonische Sinn verdunkelt wird.

Chromatisches Tonsystem. Mehrfach schon hat man versucht, unser Musiksystem durch Beseitigung der Grundskala (s. d.) und Zugrundelegung der Teilung der Oktave in zwölf gleiche Teile (Zwölfhalbtonsystem) zu reformieren, derart daß z. B. auf dem Klaviere Obertasten und Untertasten fortgesetzt abwechseln und auch jede Obertaste ihren selbständigen Namen hat und nicht von einer Untertaste abgeleitet wird (vgl. Rohleder 1, Vincent 2, Hahn 3 und Sachs 2). Eine vorübergehende Stärkung erhielt die chromatische Bewegung durch P. v. Jankós (s. d.) chromatische Klaviatur. Auf dauernden Erfolg haben alle derartigen Versuche nicht zu rechnen, weil die erhebliche »Vereinfachung« in Wirklichkeit eine starke Komplikation (Vermehrung der Grundwerte) sein würde, die obendrein wertvolle ästhetische Wirkungen vernichtet. Vgl. Riemann, »Das chromatische Tonsystem« (Präludien u. Studien, I, 1895, S. 183 ff.).

Chronometer s. Metronom.

Chronos protos (griech., »die erste Zeit«), d. h. die kleinste Zeiteinheit, in der antiken Metrik die Zeitdauer der schlichten Kürze, die aber nicht einen absolut feststehenden Wert hatte, sondern je nach dem Tempo stark variierte. Durch den Versuch, den Begriff des Ch. p. aus der rhythmischen Theorie des Aristoxenos in die moderne Rhythmik einzuführen, hat Rudolf Westphal (s. d.) s. Z. unnötig die Köpfe beschwert. Der Begriff existierte schon für die Virtuosenzeit des klassischen Altertums (seit dem 4. Jahrh. v. Chr.) nicht mehr.

Chrotta, eins der ältesten, wenn nicht das älteste Streichinstrument, schon von Venantius Fortunatus (609) erwähnt in dem Distichon: Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus Achilliaca, chrotta Britanna canat. Es scheint, daß die Ch. (crwth, crowd, crouth) ein ursprünglich keltisches Instrument ist, das in seiner eigentümlichen Form sich nur in Großbritannien und in der Bretagne längere Zeit gehalten hat, während es sich auf dem Kontinent schnell umbildete. Von den hier seit dem 8. Jahrh. vorkommenden Streichinstrumenten (Lyra, Rebeca, Rubeba, Viella) unterscheidet es sich durch den Bügel, in welchen sich der viereckige Schallkasten zu beiden Seiten des Halses fortsetzt, oben in den Kopf einmündend. Von den 5—6 Saiten liegen 3—4 auf einem schmalen Griffbrett (ohne Bünde), das vom Bügel bis fast in die Mitte des Schallkastens reicht, zwei neben denselben (als Bordune). Schalllöcher und Steg sind gleichfalls vertreten. Die älteste Art der Ch. hatte nur drei Saiten und keine Bordune. Das Instrument war also eine Viella, sobald der Bügel wegfiel und durch eine solide Fortsetzung in der Mitte (unterm Griffbrett) ersetzt wurde; diese Umwandlung scheint früh vor sich gegangen zu sein. Nicht zu verwechseln mit der Ch. ist die harfenartige Rotta (s. d.). Die Ch. existierte noch zu Ende des 18., ja zu Anfang des 19. Jahrh. in ihrer alten Gestalt bei der Landbevölkerung in Irland, Wales und der Bretagne. Eine eingehende gelehrte Abhandlung über die Chrotta und Rotta schrieb J. F. Wewertem »Zwei veraltete Musikinstrumente« (Monatshefte f. MG. 1881, Nr. 7.—12). Vgl. auch Barrington.

Chrysander, Karl Franz Friedrich, geb. 8. Juli 1826 zu Lübtheen (Mecklenburg), gest. 3. Sept. 1901 in Bergedorf bei Hamburg, studierte in Rostock Philosophie und promovierte daselbst 1852 zum Dr. phil. Nachdem er verschiedentlich seinen Aufenthalt gewechselt, auch längere Zeit in England gelebt hatte, nahm er seinen dauernden Wohnsitz in Bergedorf bei Hamburg. Chrysanders ganzes Leben war der Würdigung der Größe Händels geweiht. Schon seine Dissertation »Über das Oratorium« (1853) zeichnet die spezielle Richtung vor, in welcher sein Forschergeist sich betätigen sollte. Die monumentale Gesamtausgabe der Werke Händels in 100 Bänden (1859—94) ist sein Werk; er hat, als die von ihm mit G. G. Gervinus 1856 ins Leben gerufene »Deutsche Händelgesellschaft« nach kurzer Scheinexistenz einging, tatsächlich die Riesenarbeit der Herstellung der Druckvorlagen und sogar größtenteils des Stichs und Drucks persönlich allein durchgeführt, und zwar in einer zu dem Zwecke errichteten eigenen kleinen Druckerei in seinem Hause in Bergedorf. Anfänglich trug der allein ausharrende Gervinus das pekuniäre Risiko, 1859 bewilligte König Georg von Hannover einen Zuschuß von 1000 Talern jährlich, der natürlich 1866 seine Endschaft erreichte, aber später vom preußischen Staat übernommen wurde. Nach Gervinus Tode (1871) verkörperte sich das ganze Unternehmen tatsächlich in Chrysander allein und wäre ohne dessen zähe Energie sicher schon nach den ersten Bänden ins Stocken gekommen. Für die Beschaffung der Druckvorlagen waren

wiederholte lange Aufenthalte in England erforderlich, wo die im Buckingham-Palast zu London verwahrten Autographen der Werke Händels und die im Besitz Viktor Schölchers befindlichen (aus dem Nachlasse von Händels Amanuensis Chr. Schmid stammenden) Handexemplare Händels (150 Bände) zu kopieren bzw. zu kollationieren waren). Letztere erwarb 1870 Chrysander nebst anderen Beständen von Händels eigener Bibliothek für die Hamburger Stadtbibliothek. 1894 nahm Chrysander noch eine neue für die Praxis der Gegenwart bearbeitete gekürzte Ausgabe ausgewählter Oratorien in Angriff, zu deren Ermöglichung sich unter dem Protektorat der Kaiserin Friedrich eine Neue Händel-Gesellschaft in London konstituierte, welche Chrysanders große Ausgabe ankaufte. Chrysander selbst konnte noch einigen Aufführungen Händelscher Oratorien in der originalen Instrumentierung (mit begleitendem Klavier zur Ausführung der Continuo-Stimme) und mit den von ihm ausgearbeiteten »stilgerechten« Verzierungen der Sologesänge beiwohnen. (Die im Interesse der Popularisierung Händels vorgenommenen Kürzungen der neuen Ausgabe schneiden leider manchmal etwas zu tief in das gesunde Fleisch.) Vgl. die eingehende Darstellung von Em. Krause, Monatshefte f. MG. 1904, 3—4, sowie Fr. Volbach »Die Praxis der Händel-Aufführung« (1899, Dissert.), H. Kretzschmar »Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik« (Jahrb. Peters 1900) und W. Weber »Erläuterungen von Händels Oratorien in Chrysanders neuer Übersetzung und Bearbeitung« (Augsburg, Schlosser). Neben den Händel-Ausgaben steht dieselben ergänzend die leider nicht zu Ende geführte Biographie Händels (zwei Bände und ein Halbband 1858—67, nur bis 1740 reichend; die Beendigung hat Max Seiffert übernommen). Hochwertvolle Spezialstudien gab Ch. noch vor allem in den Jahrbüchern für Musikwissenschaft« (1863 und 1867) und in der 1868—71 und 1875—82 von ihm redigierten »Allg Musikal. Zeitung« (Geschichte des Musikdrucks [1879], Die Hamburger Oper (1678—1738 [1878] u. a.). Wie die Jahrbücher als Vorläufer der von Chrysander mit Spitta und Adler begründeten »Vierteljahrsschr. f. MW.«, so sind Chrysanders »Denkmäler der Tonkunst« Vorläufer der seit 1892 folgenden »Denkmäler deutscher Tonkunst« (deren Komitee Ch. ebenfalls angehörte), so daß man auf Chrysanders Anregungen den lebhaften Aufschwung zurückführen muß, den die musikhistorische Forschung in neuerer Zeit genommen hat. Ch. war auch Mitarbeiter der »Allgem. deutschen Biographie«. Zwei kleine Schriften »Über die Molltonart in Volksgesängen« und »Über das Oratorium«, erschienen 1853, zwei Aufsätze über »Musik und Theater in Mecklenburg« 1854 (im Mecklenburger Archiv für Landeskunde), andere wertvolle Studien in der Vierteljahrsschrift f. MW. (L. Zacconi als Lehrer des Kunstgesangs [1891] u. a.), dem Peters-Jahrbuch 1895 (Die Originalstimmen von Händels Messias) ꝛc. Endlich hat Ch. auch Bachs »Klavierwerke« (1856) herausgegeben. Vgl. den von G. Adler geschriebenen Nekrolog in Bettelheims biogr. Jahrbuch 1904.

Chrysanthos von Madytos, Erzbischof von Durazzo (Dyrrhachium) in Albanien, vorher (1815) Lehrer des Kirchengesangs zu Konstantinopel, ersetzte für die liturgischen Gesänge der griechischen Kirche die gänzlich unverständlich gewordene byzantinische Notenschrift durch eine neue, für die er teilweise die alten Zeichen benutzte (vgl. Lampadarius). Seine beiden Werke heißen: »Einführung in die Theorie und Praxis der Kirchenmusik« (Εἰσαγωγὴ ꝛc., 1821, redigiert von Anastasios Thamyris) und »Große Musiklehre« (Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς, 1832).

Church-music, s. Barnard.

Chute (franz., spr. schüt, »Fall«), veraltete Verzierung (s. d.), die sich in den durch kleine Noten ausgedrückten langsamen Vorschlag von oben aufgelöst hat; die älteren französischen Klaviermeister forderten die Ch. durch ein Häkchen: (d'Anglebert 1689, auch Rameau) oder einen schiefen Balken.

Chvála, Emanuel, geb. 1. Jan. 1851 in Prag, in der Musik Schüler von Jos. Förster und Fibich, ist Oberinspektor der österr. Bahnen und zugleich ein geschätzter Musikschriftsteller (Referent des »Dalibor« und der »Politik«) und Komponist (Sinfonietta für Orchester. Klavierquintett u. a.), schrieb auch: »Ein Vierteljahrhundert böhmischer Musik« (1887, böhmisch) und ist Mitglied der Franz Josef-Akademie.

Chwatal (spr. schwatal), Franz Xaver, geb. 19. Juni 1808 zu Rumburg (Böhmen), gest. 24. Juni 1879 in Soolbad Elmen; kam 1822 als Musiklehrer nach Merseburg, von wo er 1835 nach Magdeburg über-

fiedelte; schrieb eine Menge Klaviersachen, besonders Salonstücke, auch Instruktives, zwei Klavierschulen sowie Männerquartette ꝛc. Sein Bruder **Joseph** war Orgelbauer in Merseburg (Ch. u. Sohn).

Chybiński, **Adolf**, poln. Musikhistoriker, geb. 29. März 1880 zu Krakau, besuchte daselbst Gymnasium und Universität und war Klavierschüler von Drozdowski, setzte 1901—02 in München seine Studien fort (Sandberger, Lipps, Christ, Wölfflin, Paul), war 1902—03 als Gymnasiallehrer zu Krakau angestellt, widmete sich aber seitdem ganz dem Studium der Musikwissenschaft unter Kroyer und Sandberger in München. 1905—06 war er auch Theorieschüler von L. Thuille. Seine Arbeiten gehen hauptsächlich die Geschichte der polnischen Musik an. Seit 1907 gibt er eine »Sammlung von Abhandlungen zur Geschichte der polnischen Musik« heraus: »Bogurodzica in musikhistor. Beziehung« (poln., Krakau 1907), »Die Entwicklung der poln. Musik im XV. und XVI. Jahrhundert« (poln., Krakau 1908), »Die Beziehungen der poln. Musik zur deutschen bis zum XVIII. Jahrhundert« (I. Krakau 1908). Ferner schrieb er: »Chopin und Delacroix« (poln., Lemberg 1907), »Über die Methoden der Ordnung von Volksmelodien« (poln., I. Lemberg 1907), »Richard Wagners Meistersinger von Nürnberg« (Warschau 1908) und viele Aufsätze in poln. und deutschen Zeitschriften. Ch. ist seit 1905 Referent über poln. Musikliteratur für die Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. Er arbeitet mit H. von Opienski an einer ausführlichen Geschichte der poln. Musik.

Chyliński, **Andreas**, poln. Komponist um 1634; Franziskanermönch, gab 1634 Canones XVI (Antwerpen bei B. Morette) heraus.

Ciacōna (ital., spr. tscha-), s. Chaconne.

Ciampi (spr. tschampi), **Legrenzio Vincenzo**, geb. 1719 bei Piacenza (Todesjahr unbekannt), ist der Komponist der Opera buffa Bertoldo alla corta (Venedig 1747, Piacenza 1750, Paris 1753), in deren Nachahmung Favarts Ninette à la cour (Paris 1753) mitsamt ihrer zahllosen weiteren Gefolgschaft (Hillers »Lottchen am Hofe« ꝛc.) entstanden, somit mittelbar einer der Mitschöpfer der französischen Komischen Oper und auch des deutschen Singspiels. C. ging 1748 nach London, wo er eine Reihe Opern (bis 1762 vier) zur Aufführung brachte. Im ganzen schrieb er 1737—73 23 Opern (6 für Neapel, 10 für Venedig ꝛc.). Doch sind handschriftlich auch Kirchenkompositionen (Messen, Tedeum) erhalten und in Druck die Instrumentalwerke: 6 Violinkonzerte op. 6, 6 Orgelkonzerte op. 7, 12 Triosonaten a 2 V. e B.c. op. 1 und 2, 10 Violinsonaten mit B.c. op. 5 und 6 und Klaviersonaten.

Ciconia, **Johannes**, aus Lüttich gebürtig (de Leodio), um 1400 Kanonikus zu Padua, Komponist und Theoretiker. Seine Schrift De proportionibus ist handschriftlich zu Ferrara erhalten; Tonsätze von ihm finden sich in den Codd. Rom Urbin. 1411 (ein 3st. Chanson), Lic. fil. 37 zu Bologna (18), Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst (12) und Can. misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford (3). Eine 2st. wahrscheinlich aber dreistimmig gemeinte (kanonische) Ballade Dolce fortuna s. bei **Wolf**, Gesch. d. M.N. II Nr. 30 und bei **Riemann**, Handbuch d. MG. II¹ S. 89 ff., ein bereits zum Stile Dunstaples überleitendes 3 st. O anima Christi bei Wolf a. a. O. Nr. 31.

Cifra (spr. tschi-), **Antonio**, geb. 1575 im Kirchenstaat, gest. um 1638 zu Loreto; Schüler von Palestrina und Nanini und 1610 Organist am Deutschen Kolleg zu Rom, 1613 Kirchenkapellmeister zu Loreto, 1623 am Lateran zu Rom. C. war einer der besten Komponisten der römischen Schule, wovon eine stattliche Reihe erhaltener Druckwerke Zeugnis ablegt (2 Bücher 4—6 st. Messen, 7 Bücher 2-4 st. Motetten [mit Orgelbaß], 2—8 st. Motetten, Scherzi sacri (!) 1—4 v., 12 st. Motetten und Psalmen (Scherzi und Arien 1—4 v. mit Cembalo oder Chitarrone, Madrigali, Ricercari e Canzonette francesi für Orgel, in Originalausgaben von 1600—38).

Cilea (spr. tschi-), **Francesco**, geb. 1867 zu Palmi (Calabrien), Komponist der Opern Gina (Neapel 1889), Tilda (Florenz 1892), L'Arlesiana (Mailand 1897), Adrienne Lecouvreur (Mailand 1902) und Gloria (Mailand 1907).

Cimarōsa (spr. tschi-), **Domenico**, geb. 17. Dez. 1749 zu Aversa (Neapel), gest. 11. Jan. 1801 in Venedig; Sohn eines Maurers und früh verwaist, besuchte die Armenschule der Minoriten in Neapel, wurde Schüler des Pater Polcana, Organisten des Franziskanerkonvents, 1761 des Konservatoriums Santa Maria di Loreto (Manna, Sacchini, Fenaroli und Piccini). 1772 trat er als dramatischer Komponist auf mit Le stravaganze del

conte für das Teatro de' Fiorentini zu Neapel, und es gelang ihm schnell, sich neben Paesiello einen Namen zu machen. Zunächst folgte: L'Italiana in Londra (Rom 1779), und C. wechselte nun zwischen Neapel und Rom, nach damaliger Sitte immer an Ort und Stelle seine Opern schreibend, wo sie aufgeführt werden sollten. 1781 schrieb er für Rom, Venedig, Turin und Vicenza je eine neue Oper, und so ging es weiter. 1789 reiste er mit glänzenden Engagementsbedingungen nach Petersburg, wo vor ihm 1777—84 Paesiello die Italienische Oper mit Novitäten versorgt hatte. Er nahm seinen Weg über Florenz und Wien, überall mit größten Ehren aufgenommen. Lange konnte er indessen das russische Klima nicht vertragen und wandte sich 1792 zunächst wieder nach Wien, wo man ihn gern ganz festgehalten hätte. Er schrieb dort sein berühmtestes Werk: »Die heimliche Ehe« (Il matrimonio segreto), dessen Erfolg nicht nur alle seine früheren übertraf, sondern überhaupt ein beispielloser war. Dasselbe wurde 1793 auch in Neapel gespielt und 67 mal wiederholt, und es folgten ihm noch einige andere Opern, von welchen besonders Astuzie feminili (»Weiberlist«, 1794) hervorzuheben ist. C. hatte sich 1798 am neapolitanischen Aufstand beteiligt, war verhaftet und zum Tode verurteilt, aber vom Könige Ferdinand begnadigt und in Freiheit gesetzt worden; in der Absicht, nach Rußland zu gehen, segelte er nach Venedig, erkrankte und starb dort, wie man sagt, an Gift. Die öffentliche Meinung beschuldigte die Regierung, und es bedurfte einer amtlichen Bekanntmachung des Leibarztes Pius' VII., der in Venedig residierte, um die Gerüchte zu zerstreuen und eine natürliche Todesart zu konstatieren (Unterleibsgeschwüre). Außer 75 Opern komponierte C. noch mehrere Messen (2 Requiems), 5 Oratorien (»Judith«, »Triumph der Religion«), 10 dramatische Kantaten und 105 einzelne kleinere Gesangstücke für den Hof in Petersburg. Cimarosas »Heimliche Ehe« erscheint noch heute hier und da auf dem Repertoire der besten Bühnen; seine Musik ist nach heutigen Begriffen einfach, aber frisch und voller Humor. Eine ausgezeichnete Büste C.s, im Auftrag des Kardinals Consalvi von Canova ausgeführt, steht im Pantheon zu Rom neben denen von Sacchini und Paesiello. Vgl. P. Cambiasi Notizie sulla vita e sulle opere di D. C. (1901), J. Mantuani Katalog der Wiener Ausstellung anläßlich der C.-Zentennarfeier (1901, mit einer Biographie C.s von R. Hirschfeld) und Fed. Polidoro La vita e le opere di D. C. (1902 in den Atti dell'Accademia Pontiniana Bd. 32).

Cimbal, **Cimbalon**, **Cinelli** s. Cymbal und Cymbalum; vgl. Hackbrett.

Cirri (spr. tsch-), Giovanni Battista, Violoncellist, geb. ca. 1740 zu Forli, Sohn des Kirchenkapellmeisters Ignazio C. (12 Orgelsonaten op 1), lebte lange in London, ging aber schließlich nach Italien zurück. Komponist zahlreicher Kammermusikwerke: Cellosonaten op. 3, 5, 7, 11, 15, Duette für 2 Celli op. 8, 12, Cellokonzerte op. 9, Triosonaten (2 Vc. B.c.) op. 4, Streichtrios (V., Vla., Vc.) op. 18 (Venedig 1791), Quartette op. 10 (Fl. 2 V. B.c. und 2 V. Vc. B.c.), 13 (2 V. Vla. Vc.), 17 (dgl.).

Cistole, Cistre, Citole, **Cither** s. Zither.

Civitate, Antonius de, Dominikanermönch aus Cividale in Venezien, italienischer Komponist um 1400, von dem eine 4st. Chanson Longtemps in Cod. Florenz Panc. 26, 5 Tonsätze in dem Cod. 37 des Liceo filarmonico, 2 in Cod. 2216 der Universitätsbibliothek zu Bologna (daraus ein 3st. Et in terra bei Wolf Gesch. d. M.-N. II Nr. 72) und 3 in dem Cod. Canonici misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford erhalten sind.

Cizos, s. Chéri.

Claës, Paul, s. Coutagne.

Clagget (spr. kläd̆schĕt), Charles, geb. 1755 zu London, gest. daselbst 1820, Violinist und Komponist von Violinduetten, ist bemerkenswert durch seine Experimente im Instrumentenbau (Orgel mit Stimmgabeln, die gestrichen wurden [vgl. Adiaphon], Kombination einer D- und Es-Trompete ꝛc.).

Clairon (franz., spr. kläróng), franz. Name des Bügelhorns.

Clamer, Andreas Christoph, erzbischöfl. Hofkantor zu Salzburg, gab 1682 zu Salzburg Kammersonaten heraus: Mensa harmonica 42 varioribus sonatinis instructa VII in partes seu tomos, 4 aut 2 v.

Clapisson (spr. -ong), Antoine Louis, geb. 15. Sept. 1808 zu Neapel, gest. 19. März 1866 zu Paris, Schüler von Habeneck und Reicha, Violinspieler und Komponist von gern gesungenen Romanzen und 21 komischen Opern und Operetten, von denen

La promise (1854) und La Fanchonette (1856) den größten Erfolg hatten, verkaufte seine wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente dem Konservatorium (Katalog 1866 gedruckt als Collection de sifflets ꝛc.), an dem er als Theorielehrer und Konservator angestellt war. 1854 wurde er in die Akademie gewählt.

Clari, Giovanni Carlo Maria, geb. 1669 zu Pisa, gest. ca. 1745, Schüler von Colonna in Bologna, 1712 Kapellmeister zu Pistoja, komponierte für Bologna eine Oper: Il savio delirante, schrieb auch 3 Oratorien und hat als Kirchenkomponist Bedeutendes geleistet: Messen, Psalmen, Requiem, Tedeum, Stabat Mater, Hymnen ꝛc [nicht gedruckt]), ist aber besonders berühmt geworden durch seine Duetti e Terzetti da camera op. 1 (1720). Weitere sind handschriftlich erhalten.

Clarino, 1) ital. s. v. w. Trompete, in Deutschland früher Name der hohen Solotrompete, die sich nur durch ein engeres Mundstück von der tieferen (Prinzipal-) Trompete unterschied. Clarin blasen ist in der Trompeterkunst des 17.—18. Jahrh. s. v. w. hohe Solotrompete blasen; Prinzipal blasen s. v. w. tiefe Trompete blasen; der Baßpart der Trompetensätze (der eigentlich der Pauke angehört!) heißt Toccato. Die Trompete ging damals erheblich höher als heute (bis d^3); wir würden an den dünnen, spitzen Tönen der höchsten Trompetenlage keinen Geschmack mehr finden. Vgl. Eichborn »Die Trompete alter und neuer Zeit« (1882) und »Das alte Clarinblasen auf Trompeten« (1894). — 2) Name des durch Überblasen der Töne des Schalmeiregisters in die Duodezime hervorgebrachten mittleren Registers der darum so genannten Klarinette (h^1—c^3). Das neue Instrument erbte Namen und Rolle des Clarin. — 3) In der Orgel s. v. w. 4 Fuß-Trompete, Oktavtrompete (franz. Clairon, Clarin, engl. Clarion).

Clark, 1) Jeremiah, engl. Komponist, 1704 neben Croft Organist der Chapel Royal, erschoß sich 1. Dez. 1707 aus unglücklicher Liebe zu einer Lady. C. war der erste Komponist von Drydens Cäcilien-Ode (1697), auch hat er Anthems, Kantaten, Klaviersuiten (Lessons for harpsichord or spinett 1711) und gemeinschaftlich mit Daniel Purcell und Leveridge mehrere Opern, auch einige Entr'actes ꝛc. geschrieben. — 2) Richard, geb. 5. April 1780 zu Datchet (Bucks), gest. 5. Okt. 1856; Laienpriester an St. George's und Eton College, später Laienvikar an der Westminsterabtei und Choralvikar der Paulskirche, hat sich außer durch Glees, Anthems ꝛc. durch einige Monographien (Reminiscences of Handel 1836, Über das God save the king, Über die Etymologie des Wortes »Madrigal«), sowie durch eine Anleitung zum Partiturspiel Reading and playing from score simplified 1838) und die Herausgabe einer Sammlung der Texte beliebter Glees, Madrigale, Rondos und Catches (1814) bekannt gemacht. — 3) Rod. Frederick Scotson, Komponist und vortrefflicher Orgelspieler, geb. 16. Nov. 1840 in London, gest. 5. Juli 1883 daselbst, Schüler von Hopkins, Bennet, Goß, Engel, Pinsuti und Pettit, später am Leipziger und Stuttgarter Konservatorium. Gründete 1865 ein College of Music in London. 1867 Mus. Bacc. (Oxford). Orgel-Recitals auf der Pariser Ausstellung. Kompositionen für Orgel, Harmonium, Klavier. — 4) Frederick Horace [C.-Steiniger] schrieb »Liszts Offenbarung. Schlüssel zur Freiheit des Individuums« (1907).

Clarke, 1) John (C.-Whitfeld, spr. klark-witt-), geb. 13. Dez. 1770 zu Gloucester, gest. 22. Febr. 1836 in Holmer bei Hereford; Schüler von Hayes in Oxford, nacheinander Organist zu Ludlow, Armagh und Dublin (St. Patrick und Christuskirche), verließ zufolge des Aufstandes 1798 Irland und wurde Organist und Chormeister am Trinity- und St. John's College zu Cambridge, vertauschte jedoch diese Ämter 1820 mit den gleichen zu Hereford. 1833 trat er in den Ruhestand. C. wurde 1799 in Cambridge, 1810 in Oxford zum Dr. mus., 1821 in Cambridge zum Professor der Musik ernannt, gab 1805—22 vier Bände Cathedral-music (Services und Anthems eigener Komposition) heraus, auch eine Sammlung kirchlicher Kompositionen neuerer Meister; außerdem hat er ein Oratorium: »Die Kreuzigung und Auferstehung«, sowie Glees, Lieder ꝛc. geschrieben und Händelsche und andere Werke für Gesang und Klavierbegleitung arrangiert. — 2) Mason, schrieb A Biographical Dictionary of Fiddlers (London, Reeves 1895; gediegenes Werk). — 3) James Hamilton Smee, geb. 25. Jan. 1840 zu Birmingham, hatte zuerst verschiedene Organistenstellen inne (1872 Nachfolger Sullivans an der Peterskirche in South Kensington), wandte aber sein Hauptinteresse dem Dirigieren zu und führte als Kapellmeister ein unruhiges Leben. 1893 wurde

er erster Dirigent des Opernunternehmens von Carlo Rosa und wohnt seitdem in London. C. schrieb Musik zu einer Anzahl Dramen von Shakespeare und anderen, auch Operetten und viele Orchesterwerke (2 Symphonien, 6 Ouvertüren, 1 Klavierkonzert) und Kammermusikwerke, auch eine Anleitung, zu instrumentieren (A Study of the Orchestra, 1897).

Clarône (ital.), »große Klarinette«, d. h. Bassetthorn (s. d.) oder Baßklarinette.

Clarus, Max, geb. 31. März 1852 zu Mühlberg a. d. Elbe, wo sein Vater städtischer Musikdirektor war, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Schneider, Löschhorn), bekleidete verschiedene Kapellmeisterstellen, zuletzt an Krolls Theater in Berlin, jetzt am Braunschweiger Hoftheater, an dem er 1900 Hofmusikdirektor wurde und dirigierte auch mehrere Vereine. Er schrieb die Opern »Des Königs Rekrut« (Braunschweig 1889), »Ilse« (das. 1895), sowie mehrere Balladen und besonders Männerchöre mit Orchester und a cappella.

Clasing, Johann Heinrich, geb. im Jan. 1779 in Hamburg, gest. daselbst 8. Febr. 1829, komponierte Opern (»Micheli und sein Sohn« [Fortsetzung des »Wasserträger«], »Welcher ist der Rechte?«), Oratorien (»Belzasar«, »Jephta«), Chorwerke (»Vater Unser«) u. a.

Claudius, Otto Karl, geb. 6. Dez. 1795 zu Sohland a. d. Spree, gest. 3. Aug. 1877 zu Naumburg als Domkantor, komponierte viel Kirchenmusik, auch mehrere Opern (»Der Gang nach dem Eisenhammer«), Lieder ꝛc.

Claußnitzer, Paul, geb. 9. Dez. 1867 zu Niederschöna bei Freiberg, besuchte das Seminar zu Nossen und das Dresdener Konservatorium, wurde 1889 Seminarmusiklehrer zu Grimma und 1894 zu Nossen (Komponist von Klaviersachen, Liedern, Chorliedern und Choralvorspielen für Orgel).

Clauß-Szarvady, Wilhelmine, geb. 13. Dez. 1834 zu Prag, gest. 2. Sept. 1907 in Paris, ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Proksch̄schen Instituts, seit 1852 in Paris, 1857 vermählt mit Fr. Szarvady (gest. 1. März 1882 in Paris) gehörte zu den klassischen Interpreten, denen die Intention des Komponisten über den Effekt geht.

Clavé, José Anselmo, geb. 21. April 1824 zu Barcelona, gest. daselbst Ende Febr. 1874, hatte ein Handwerk erlernt, mußte dasselbe aber wegen Kränklichkeit aufgeben, wandte sich dann der Musik zu und gelangte trotz mangelnder Fachbildung zu großer Popularität als Komponist volkstümlicher Lieder und Chöre (auch einiger Zarzuelas). C. ist der Begründer der Männergesangvereine in Spanien, nach dem Muster der französischen Orphéons (seit 1851). Schon 1860 veranstaltete er zu Barcelona ein erstes Sängerfest mit 200 Sängern, 1864 aber eins, an dem 57 Vereine mit über 2000 Mitgliedern teilnahmen. Vgl. Apeles Mestres »J. A. C.« (1876).

Clavecin (Clavessin), **Clavicembalo**, **Clavicordio** } s. Klavier.

[Les] Clavecinistes de 1638 à 1790, Sammlung älterer Klaviermusik, herausgegeben von Jean Amédée Lefroid de Méreaux (Rouen 1867), enthält Werke von Frescobaldi, Chambonnières, Purcell, Louis Couperin, François Couperin, Dom. Scarlatti, Telemann, J. S. Bach, Händel, Porpora, Marcello, Rameau, Schobert.

Clavijo del Castillo (spr. wichho), Bernardo, um 1588 Hoforganist zu Neapel, 1594–1604 Professor der Musik an der Universität Salamanca, gest. 1. Febr. 1626 zu Madrid. Von seinen Werken ist nur ein Band 4–8st. Motetten erhalten: Bernardi Clavixi del Castello in regia capella Sicula organici musici Motecta ad canendum tam cum IV, V, VI et VIII vocibus quam cum instrumentis composita. Romae apud Alexandrum Gardanum MDLXXXVIII.

Clavis (lat., »Schlüssel«, Plur. Claves) hießen zuerst die Tasten der Orgel, welche in der Tat eine dem Schlüssel ähnliche Funktion haben, sofern sie dem Winde den Weg zu den Pfeifen öffnen. Von dem Gebrauch, auf die Orgeltasten die Namen der Töne (Buchstaben A—G) aufzuschreiben, welcher nachweislich im 10. Jahrh. statthatte, ging der Name C. auf die Tonbuchstaben selbst über; als im 11. Jahrh. die Buchstabennotierung durch das Liniensystem abgekürzt wurde, sofern nur noch einige Buchstaben als Merkzeichen vor die Linien gezeichnet wurden (Claves signatae), behielten diese speziell den Namen C. (unsere heutigen »Schlüssel«). Daneben verblieb aber auch den Tasten der Name C. und ging von der Orgel auf die »Klaviere« und alle ähnlichen Instrumente über. Auch die »Klappen« der Blasinstrumente sind Claves (franz. clefs). — In der Orgel heißt die Stange, vermittelst

deren ein Balg aufgezogen, getreten wird, C. (Balgklavis).

Clay (spr. klē), Frédéric, geb. 3. Aug. 1840 zu Paris von englischen Eltern, gest. 24. Nov. 1889 zu Oxfordhouse Great Marlow (vom Schlag gerührt nach einer Aufführung seines Golden ring), erhielt seine musikalische Erziehung in Paris durch Molique, sowie kurze Zeit in Leipzig durch M. Hauptmann. 1859—60 trat er in London zuerst als Opernkomponist privatim mit zwei kleinen Stücken auf und hat sodann in Coventgarden eine Reihe von Opern und Operetten gebracht: Court and cottage (1862), Constance (1865), Ages ago (1869), The gentleman in black (1870), Happy Arcadia (1872), The black crook (1872), Babil and Bijou (1872, diese beiden nur zum Teil von C.), Cattarina (1874), Princess Toto and Don Quichote (1875), The merry duchess (188), The golden ring (1883). Außerdem schrieb er einige Musiken zu Dramen und die Kantaten: The knights of the cross und Lalla Rookh.

Clemens, Charles Edwin, Organist, geb. 12. März 1856 zu Plymouth, Schüler von Weeks, Martin und Ernst Pauer an der Londoner Musikakademie, 1889 Organist der englischen Kirche zu Berlin und Lehrer am Scharwenka-Konservatorium, siedelte 1895 nach Cleveland (Ohio) über als Organist, Vereinsdirigent und Lehrer. Gab heraus »Pedal-Technik« (2 Bde.) und Modern school for the Organ.

Clemens non Papa (zu deutsch: C., »nicht der Papst«), eigentlich Jakob Clemens, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., wohl gegen 1500 geboren und 1558 nicht mehr am Leben, Kapellmeister an der Kathedrale zu Antwerpen, gehört unter die bedeutendsten Komponisten der Epoche von Josquin bis Palestrina. Viele 4–5st. Messen, 7 Bücher 4st. Motetten, Chansons ꝛc. in Sonderausgaben von Pierre Phalèse in Löwen (1555—60) sowie 4 Bücher 3st. »Souter liedekens« (Psalterlieder), d. h. Psalmen mit Zugrundelegung volkstümlicher niederländischer Melodien, gedruckt 1556—57 von Tylman Susato in Antwerpen, sind uns erhalten, ferner viele einzelne Stücke in Sammelwerken seit 1539. Neudrucke in Commers Collectio und Maldeghems Trésor.

Clement, Franz, ausgezeichneter Violinist, geb. 17. Nov. 1780 zu Wien, gest. 3. Nov. 1842 daselbst; Schüler von Giornovichi, trat schon als Knabe in London und Amsterdam erfolgreich auf, war 1802—11 Kapellmeister am Theater an der Wien, später unter K. M. v. Weber Konzertmeister in Prag, 1818—21 wieder am Theater an der Wien und reiste dann mehrere Jahre mit der Catalani. Beethoven schrieb sein Violinkonzert für ihn. C. selbst hat 6 Konzerte und 25 Concertinos für Violine, Klavierkonzerte, Ouvertüren, Quartette, auch kleine Bühnenstücke geschrieben.

Clément (spr. klemáng), 1) Charles François, geb. 1720 in der Provence, lebte später als Klavierlehrer zu Paris; er gab heraus: Essai sur l'accompagnement du clavecin (1758), Essai sur la basse fondamentale (1762), beide genannte Werke vereinigt unter ersterm Titel, u. a. Auch hat er zwei kleine Opern in Paris aufgeführt, ein Heft Klavierstücke mit Violine und ein Journal de clavecin 1762—72 herausgegeben (Favoritstücke aus Opern ohne Nennung der Komponisten). — 2) Félix, geb. 13. Jan. 1822 zu Paris, gest. daselbst 22. Jan. 1885, für den Lehrerstand bestimmt, war einige Jahre Hauslehrer in der Normandie und in Paris, faßte aber 1843 den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde noch in demselben Jahre Musiklehrer und Organist am Collège Stanislas und daneben nacheinander Kapellmeister der Kirchen St. Augustin und St. André d'Antin, zuletzt Organist und Kapellmeister an der Kirche der Sorbonne. 1849 dirigierte er die kirchlichen Festaufführungen in der Ste. Chapelle du Palais, bei welcher Gelegenheit er eine Reihe Kompositionen aus dem 13. Jahrh. in Partitur brachte und vorführte (veröffentlicht als Chants de la Sainte Chapelle, 1849, 3. Aufl. 1875). 1861 gab er eine Auswahl mittelalterlicher Sequenzen mit Orgelbegleitung heraus. Hauptsächlich auf seine Anregung entstand das Institut für Kirchenmusik (s. Niedermeyer). Von seinen vielen Schriften sind die bedeutendsten: Méthode complète de plain-chant (2. Aufl. 1872); Méthode de musique vocale et concertante (o. J.), Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement (1874, 2. Aufl. 1894); Histoire générale de la musique religieuse (1861); Les musiciens célèbres depuis le XVI. siècle ꝛc. (1868, 4. Aufl. 1887, holländisch von Westrheene); Dictionnaire lyrique, ou Histoire des opéras (1869, mit P. Larousse, mit vier Supplementen bis 1881, 2. Aufl. bearbeitet von A.

Pougin 1899) und Histoire de la musique (1885).

Clementi, Muzio, geb. zu Rom 12. April 1746 (nach Reichardts musikal. Almanach 1796) oder 24. Jan. 1752 (nach der Altersangabe der Todesanzeige), gest. 10. März 1832 auf seinem Landsitz in Evesham (Warwickshire), Sohn eines Goldschmieds Nicola Clementi (die Mutter. geb. Kayser, war wahrscheinlich eine Deutsche), zuerst Klavierschüler eines Verwandten, des Organisten Buroni, später im Kontrapunkt und Gesang von Carpani und Santarelli. Nebenher versah er schon seit 1761 ein Organistenamt. Als er 14 Jahre alt war, erwirkte ein Engländer namens Bedford von dem Vater die Erlaubnis, den talentierten Knaben mit nach England nehmen und für seine fernere Ausbildung Sorge tragen zu dürfen. Bis 1770 lebte er im Hause seines Gönners, bildete sich zum perfekten Pianofortevirtuosen aus und gelangte in London zu einem ausgezeichneten Renommee als Meister und Lehrer seines Instruments. 1773 gab er die ersten 3 Klaviersonaten op. 2 heraus. 1777 bis 17‹0 fungierte er als Cembalist (Kapellmeister) an der italienischen Oper und machte 1781 seine erste Reise auf dem Kontinent über Straßburg und München nach Wien, wo er einen Wettstreit mit Mozart ehrenvoll bestand. 1784 reiste er abermals in Frankreich und der Schweiz (Cramers Magazin 1784 Nr. 365 läßt sich aus Bern über eine romantische Liebesaffäre berichten, deren Tatbestand bisher noch nicht ganz aufgeklärt ist). In der Zwischen- und Folgezeit bis 1802 wirkte er in London mit stets steigendem Ansehen, beteiligte sich an dem Musikverlag und der Pianofortefabrik von Longman & Broderip und errichtete nach dem Fallissement derselben ein gleiches Geschäft auf eigene Faust in Gemeinschaft mit Collard, unter dessen Namen es noch heute besteht. Doch setzte er seine Kompositions- und Lehrtätigkeit fort. Seine berühmtesten Schüler sind J. B. Cramer und John Field. 1802 ging er mit Field über Paris und Wien nach Petersburg, wo Field blieb, während sich dafür Zeuner anschloß; in Berlin und Dresden gesellten sich Ludwig Berger und Alexander Klengel zu ihnen, alles Männer, die zu hoher Bedeutung gelangten. Auch Moscheles und Kalkbrenner waren in Berlin einige Zeit Clementis Schüler. C. vermählte sich in Berlin, verlor aber seine junge Frau schon vor Jahresfrist und reiste tiefbetrübt mit seinen Schülern Berger und Klengel nach Petersburg, kehrte aber 1810 über Wien und Italien nach England zurück. Mit Ausnahme einiger Reisen (hauptsächlich geschäftlicher Natur) auf dem Kontinent (1817–18 in Paris, Frankfurt, 1821–22 in München und Leipzig — in beiden Städten kamen Symphonien von ihm zur Aufführung) blieb er fortan in London, seit 1811 zum zweitenmal verheiratet. Die Akademie zu Stockholm wählte ihn 1814 als Ersatz des 1813 gestorbenen Grétry zum Mitgliede. Er hinterließ ein stattliches Vermögen. C. nimmt in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutende Stellung ein; Beethoven schätzte ihn hoch und verdankt ihm viel. Wenn auch C. im allgemeinen eine gewisse in seinem Virtuosentum wurzelnde Zurschaustellung (Glanz, Kraftentfaltung) eigen ist, so überrascht er doch auch gelegentlich durch intime Züge und ist ein Meister weitausholender Entwickelung. Seine Hauptwerke sind: 106 Klaviersonaten (46 mit Violine, Cello, Flöte), ferner der Gradus ad Parnassum (1817; neue vollst. Ausgabe von B. Mugellini, bei Breitkopf und Härtel 1908), noch heute als hochbedeutendes Schulwerk in allgemeinem Gebrauch (Auswahlausgaben von K. Tausig und von H. Riemann), weiter mehrere Symphonien (2 gedruckt als op. 18 in London und [dieselben] als op. 44 bei André), Ouvertüren, zwei Duos für zwei Klaviere, Kapricen, Charakterstücke rc. Zum eisernen Bestande des Klavierunterrichts gehören auch C.s Sonaten op. 36, 37 und 38 (Phrasierungsausgabe von H. Riemann bei Augener). Vgl. Shedlock The pianoforte-sonata (1895). Eine ungenügende biographische Skizze schrieb G. Frojo (Mailand, Ricordi); eine größere Arbeit über C. von Max Unger ist demnächst zu erwarten.

Clérambault (spr. klērangbōlt), Louis Nicolas, geb. 19. Dez 1676 zu Paris, gest. 26. Okt. 1749 daselbst, Schüler von André Raison und sein Nachfolger als Organist an St. Jacques, später an St. Louis zu St. Cyr und an St. Sulpice, gab heraus: 1r livre de pièces de clavecin 1703, 1r livre de pièces d'orgue 1710 (Neuausgabe in Guilmants Archives des Maitres de l'Orgue), 5 Bücher Cantates françaises à 1—2 v. avec simphonie et sans simphonie (1710—26), sowie einige weitere Kantaten in Einzeldrucken.

Clérice (spr. klēriß'), Justin, geb. 16. Okt. 1863 zu Buenos Ayres, gest. im Sept.

1908 in Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist zahlreicher Operetten für Paris, auch einer Ballettoper Au temps jadis (Montecarlo 1908).

Cléricy Blanc du Collet, Marie, geb. 24. Juni 1850 zu Pouget-Theniers bei Nizza, macht in Paris Aufsehen durch ihre Vorträge im Konservatorium über Behandlung kranker Stimmen. Sie schrieb: Exposé de la méthode de rééducation de la voix (1907) und La voix recouvrée (1908).

Cleve, 1) Johannes de, geb. 1529 (zu Cleve?), gest. 14. Juli 1582 zu Augsburg, 1563—64 Tenorist der Wiener Hofkapelle, dann am Hofe des Erzherzogs Karl zu Prag, seit 1576 in Augsburg, gediegener Kirchenkomponist (4—6st. Cantiones sacrae 2 Bücher 1559, 4—10st. Cantiones seu Harmoniae sacrae 1579, Messen und Motetten handschriftlich; einige Motetten in Neudruck bei Commer (Collectio) und Maldeghem (Trésor). — 2) Halfdan, geb. 5 Okt. 1879 zu Kongsberg (Norwegen), einer Musikerfamilie entstammend, Schüler seines Vaters und Winter-Hjelms, 1898—1903 noch von O. Raif und den beiden Scharwenka in Berlin weiter gebildet, tüchtiger Klaviervirtuose und Komponist (Klavierkonzerte op. 3 A dur, op. 6 B moll, op. 9 Es dur).

Clicquot (spr. klikō), François Henri, geb. 1728 zu Paris, gest. daselbst 1791; war der bedeutendste französische Orgelbauer des 18. Jahrhunderts, seit 1765 assoziiert mit Pierre Dallery.

Cliffe, Frederick, geb. 2. Mai 1857 zu Lowmoor bei Bradford, entwickelte sich früh zum Klavier- und Orgelspieler und bekleidete bereits Organistenposten vor seinem Eintritt in die National Training School for Music, an der er 1873—76 Schüler von Sullivan, Stainer, Prout und Franklin Taylor war. 1883 wurde er Klavierlehrer am R. College of Music und 1901 an der R. Academy, versah aber auch fortgesetzt Organistenämter an Kirchen, in Konzerten und im Theater und machte erfolgreiche Konzerttouren als Pianist außerhalb Europas. Seine Kompositionen sind 2 Symphonien (C moll op. 1 und E moll), symphonische Dichtung Cloud and sunshine, Violinkonzert D moll, The Triumph of Alcestis für Alt und Orchester (Norwich 1902) und andere Gesangssachen, auch kirchliche.

Clifford, James, geb. 1622 zu Oxford, gest. im Sept. 1698 als Senior Cardinal an der Paulskirche zu London; gab heraus The divine services and anthems (1663, 2. Aufl. 1664), eine Zusammenstellung der Texte von Services und Anthems der englischen Komponisten des 17. Jahrhunderts, 1. Aufl. mit einer Einleitung Briefe directions for the understanding of that post of Divine service 2c., 2. Aufl. mit Melodien für das Venite, die Psalmen und das Credo.

Clifton (spr. klift'n), John Charles, geb. 1781 zu London, gest. 18. Nov. 1841 zu Hammersmith, zuerst Musiklehrer in Bath, 1802 zu Dublin, 1816 in London, wo er nach Logiers Methode unterrichtete, komponierte Glees, Chansons, auch eine Oper: Edwin, konstruierte theoretisch das »Eidomusicon«, eine Art Melograph (s. d.) und gab eine Sammlung britischer Melodien heraus.

Clodius [Clöde], Christian, geb. 18. Okt. 1647 zu Neustadt bei Stolpen als Sohn des Pfarrers, später Lehrer daselbst, legte als Student in Leipzig eine Liedersammlung an, welche sich als MS. Germ. 8° 231 in der Berliner Kgl. Bibliothek befindet und 1891 von Wilhelm Nießen ausführlich in der Vierteljahrsschr. f. MW. VII S. 579 ff. beschrieben ist (»Das Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius«, mit Proben von Text und Melodien [Differt.]).

Cloiture (franz., spr. kloatür'), »Schlußstück«, vereinzelt von Karl Stamitz als Gegensatz zu »Ouvertüre« gebrauchter Name für ein Orchesterwerk für den Schluß eines Konzertes. Vgl. »Conclusion«.

Closson (spr. klossong), Ernest, geb. 12. Dez. 1870 zu St. Josse ten Noode (Brüssel), Musiklehrer und Kritiker in Brüssel, Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (pseudonym Paul Antoine), Dirigent des »Deutschen Gesangvereins« (gem. Chor) und Hilfskonservator des Instrumentenmuseums am Konservatorium. Komponierte einige kleine Vokalsachen, gab heraus »Chansons populaires des provinces belges« (1905) und schrieb Siegfried de Wagner (1891), E. Grieg (1892), La musique et les arts plastiques (1897), L'instrument de musique comme document éthnographique (Guide musical 1902).

Cluer (spr. klūr), John, Londoner Musikdrucker, der 1720—21 den Musiknotenstich auf Pewterplatten (Mischung von Zinn und Blei) in Angriff nahm und damit eine neue Ära des Notendrucks (s. d.) eröffnete, in welcher der Typendruck

wieder aus der Herrschaft verdrängt wurde. Cluers Erfindung wurde durch Walsh, der seinen Verlag kaufte, vervollkommnet (Anwendung von Stempeln). C. gab eine Reihe von Werken Händels zuerst heraus. Vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1879 (Chrysander).

Cocchi (spr. kocki), 1) Claudio, italienischer Kirchenkomponist, gab heraus: Armonici concentus (5st. Vesperpsalmen und Marienlitaneien mit Orgel 1626), 5st. Messe und ein Tedeum mit Orgel (1627), Ghirlanda sacra op. 10 (4st. Psalmen 2c. 1632) u. a. — 2) Gioacchino, geb. ca. 1715 in Padua, gest. 1804 in Venedig, bereits 1735 als Kirchenkomponist bekannt, schrieb 1743—63 für Rom und Neapel, die folgenden Jahre für Venedig, wo er Kapellmeister am Conservatorio degli Incurabili wurde, im ganzen 41 Opern und 2 Oratorien, ging 1757 nach London, wo er bis 1763 einige weitere Werke herausbrachte, und kehrte 1773 nach Venedig zurück. 1759 erschienen in London Divertimenti a voce sola ed a 2 von C.

Coccia (spr. kottscha), Carlo, geb. 14. April 1782 zu Neapel, gest. 13. April 1873 als Kapellmeister der Kathedrale in Novara, fruchtbarer Komponist (40 Opern: Maria Stuarda, Eduardo Stuard in Iscozia, L'orfano delle selve, Caterina di Guisa, La solitaria della Asturie 1831, La Clotilde 2c., Kantaten, Messen und andere Kirchenmusiken). Vgl. G. Carotti, Biografia di C. C. (1873).

Coccon, Nicolò, geb. 10. Aug. 1826 in Venedig, gest. 4. Aug. 1903 daselbst, Schüler von E. Fabio, gab mit 15 Jahren seine ersten Kompositionen (Motetten) heraus, wurde 1856 erster Organist und 1873 erster Kapellmeister der Markuskirche. C. war einer der geachtetsten Musiker Italiens (1883 Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie in Rom) und sehr fruchtbarer Komponist, besonders für die Kirche (über 400 Werke, darunter 8 Requiems, 30 Messen 2c.), doch schrieb er auch ein Oratorium (Saul), zwei Opern und patriotische und andere Gelegenheitswerke.

Cochläus [Cocleus], Johannes, eigentlich Johann Dobnek, geb. 10. Jan. 1479 zu Wendelstein bei Nürnberg (daher er unter den Namen Wendelstein und C. [cochlea = Schnecke, Wendeltreppe] schrieb), gest. 10. Jan. 1552 in Breslau als Kanonikus, um 1500 Magister artium in Köln (dort Lehrer Glareans), 1510—14 Rektor an St. Sebaldus in Nürnberg, 1517 Dr. theol. in Ferrara, in der Folge in kirchlichen Stellungen zu Worms, Mainz, Frankfurt a. M. und Breslau (bekannt als Gegner Luthers), ist der Verfasser eines knapp gefaßten Kompendiums der Musik unter dem Titel Musica, das bereits zweimal ohne Angabe des Druckortes und Verlegers anonym erschienen war (Ex. der ersten Ausgabe in der Wiener Hofbibliothek [vgl. J. Mantuani »Ein unbekanntes Druckwerk« 1902], Ex. der 2. Ausgabe in der Univ.-Bibl. zu Leipzig und der Kgl. Bibl. zu München [vgl. H. Riemann Anonymi introductorium musices Monatshefte für MG. 1897 Nr. 11 ff.]), ehe gelegentlich seiner Promotion zum Magister die bekannte Ausgabe (Köln, Johann Landen 1507) mit Namensnennung erschien. Die allmähliche Erweiterung der Schrift in den drei Kölner Ausgaben setzte C. fort in den Nürnberger Ausgaben, welche dieselben (C. gehörigen) Holzstöcke benutzen, aber den Titel ändern in: Tetrachordum musices Joannis Coclaei Norici 2c. (1511, 1514, 1516, 1526).

Coclicus [Coclico], Adrian Petit, geb. um 1500 im Hennegau, Schüler von Josquin de Prés, führte ein unstätes Leben, war eine Zeitlang Sänger in der päpstlichen Kapelle, Beichtvater des Papstes; wegen sündhaften Lebenswandels eingekerkert, wandte er sich nach Erlangung seiner Freiheit 1545 nach Wittenberg und ging zur neuen Lehre über, zog 1546 nach Frankfurt a. O., dann nach Königsberg und weiter nach Nürnberg; 1556 wurde er in der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen angestellt, wo er ca. 1563 starb (2 Briefe von ihm i. d. Monatsh. f. MG. VII, 168) Er gab heraus: Compendium musices (1552) und ein Buch 4st. Psalmen (Musica reservata, 1552).

Coda (ital., »Schwanz«), ein abschließendes Anhängsel bei Tonstücken mit Reprisen. Die Bezeichnung C. findet sich besonders dann, wenn bei der Repetition ein Sprung gemacht werden muß, z. B. bei Scherzi, wo nach dem Trio das Scherzo repetiert und dann die C. gespielt werden soll. (Scherzo da capo e poi la c.) Auch der freie Schluß von Kanons heißt C. Vgl. Cauda.

Coelho (spr. koëlju), Padre Manoel Rodriguez, geb. zu Elvas, zuerst Organist der dortigen Kathedrale und später an der zu Lissabon, wo er 1603 Kgl. Kapellorganist wurde (er lebte noch 1620), hochangesehener portugiesischer Orgelmeister, gab heraus: Flores de musica para o instrumento de tecla et harpa (Lissabon 1620).

Coenen (spr. künen), 1) Johannes Meinardus, geb. 28. Jan. 1824 im Haag, gest. 9. Jan. 1899 zu Amsterdam, am Haager Konservatorium Schüler Ch. H. Lübecks, war zuerst Fagottist im Kgl. Orchester, 1851 Kapellmeister des holländischen Theaters Van Lier zu Amsterdam, nach van Brées Tode Dirigent der Gesellschaft Felix Meritis, die er 1865 abgab, um die Leitung der Konzerte im Industriepalast (Palais voor Volksvlyt) zu übernehmen. 1896 trat er in Ruhestand. Das berühmte Palaisorchester ist die Schöpfung Coenens. C. komponierte Kantaten (eine Festkantate zur 600jährigen Gründungsfeier von Amsterdam 1875), Musiken zu holländischen Dramen, Ballettmusiken, Ouvertüren, eine Oper »Bertha en Siegfried«, zwei Symphonien, ein Klarinettenkonzert, Flötenkonzert, Quintett für Blasinstrumente und Klavier, Sonate für Fagott oder Cello, Klarinette und Klavier, Orchesterphantasien ꝛc — 2) Franz, geb. 26. Dez. 1826 zu Rotterdam, gest 24. Jan. 1904 zu Leyden, Sohn eines Organisten, zuerst Schüler seines Vaters. dann von Molique und Vieuxtemps, machte Konzertreisen als Violinvirtuose in Amerika mit H. Herz und später mit E. Lübeck und ließ sich dann in Amsterdam nieder, wo er Direktor des Konservatoriums wurde. 1895 trat er in Ruhestand. C. war Kammervirtuose (Violinsolo) des Königs der Niederlande ꝛc. Auch als Komponist ist C. rühmlichst bekannt (der 32. Psalm, Symphonie, Kantaten, Quartette ꝛc. — 3) Cornelius, geb. 1838 in Haag, vielgereister Violinsolist, komponierte Ouvertüren, Gesänge für Chor und Orchester ꝛc., wurde 1859 Dirigent des Theaterorchesters zu Amsterdam und 1860 Kapellmeister der Nationalgarde in Utrecht. Vgl. Koenen.

Coerne, Louis Adolphe, geb. 27. Febr. 1870 zu Newark (Nordamerika), Schüler des Münchener Konservatoriums (1890—94), Organist in verschiedenen Städten Amerikas, seit 1903 Musiklehrer in Northampton (Mass.), Komponist der Oper »Zenobia« (Berlin 1907).

Coffey, Charles, bearbeitete 1733 eine alte englische Posse The devil of a wife von Jevon (1686) nach Art von J. Gays Bettleroper als Liederspiel »The devil to pay« (1. Teil The wives metamorphosed, 2. Teil The merry cobbler) mit Melodien von Lord Rochester, C. Cibber u. a. Das Sensation machende Stück wurde 1743 in Berlin als »Der Teufel ist los« und in neuer Bearbeitung von Chr. Fel. Weiße und Standfuß 1752 durch die Kochsche Truppe in Deutschland bekannt und 1766 in abermaliger Überarbeitung durch J. Ad. Hiller der Ausgangspunkt des deutschen Singspiels.

Cohen, 1) Léonce, geb. 12. Febr. 1829 zu Paris, Schüler von Leborne am Konservatorium, erhielt 1851 den Römerpreis, wurde darauf Violinist am Théâtre italien, komponierte einige Operetten und gab eine sehr umfangreiche École du musicien heraus. — 2) Jules, geb. 2. Nov. 1830 zu Marseille, gest. 13. Jan. 1901 zu Paris (seit Jahren erblindet), Schüler von Zimmermann, Marmontel, Benoist und Halévy am Pariser Konservatorium; vom Konkurs um den Römerpreis zog er sich zurück, da er vermögende Eltern hatte, und erhielt zuerst eine Stelle als Hilfslehrer und 1870 als ordentlicher Lehrer des Ensemblegesangs am Konservatorium. C. hat als dramatischer Komponist trotz vielfach wiederholter Versuche kein Glück gehabt; mehr Erfolg hatten seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen (Messen ꝛc.), Instrumentalwerke (Symphonien, Ouvertüren ꝛc.) und Kantaten. — 3) Karl Hubert, geb. 18. Okt. 1851 in Laurenzberg bei Aachen, zum Priester geweiht 1875, besuchte die Kirchenmusikschulen zu Aachen und Regensburg, wurde hier Stiftsvikar zur alten Kapelle und Lehrer an der Musikschule von 1876—79, Domkapellmeister in Bamberg von 1879 bis 1887, und ist jetzt Domkapellmeister und Domvikar in Köln. 1903 wurde er zum päpstl. Geheimkämmerer ernannt. C. ist Mitglied des Referentenkollegiums für den Cäcilienvereins-Katalog und schrieb mehrere Messen, Motetten und Te Deum. Gab heraus: Manuale chori sive Modi cantandi in missa et officio (1901).

Coignet (spr. koanjē), Horace, geb. 1736 zu Lyon, gest. 29. Aug. 1821 zu Paris, ist der Komponist der Musik zu Rousseaus Monolog »Pygmalion« (nur das Andante der Ouvertüre und ein Ritornell sind von Rousseau), mit welcher das Werk 1775 in Paris öffentlich aufgeführt wurde. Ob Rousseau vor- oder nachher eine vollständige Musik zu »Pygmalion« geschrieben hat, ist strittig. Vgl. E. Istels Monographie über das Werk (1901). C. hatte 1770 Rousseau eine komische Oper Le médecin d'amour vorgeführt, die Rousseaus Beifall fand. Vgl. Mahul, Annuaire archéologique, 2e année (1822).

Colasse (spr. -lass'), Pascal, Zeitgenosse und Schüler Lullys, geb. 22. Jan. 1649 zu Reims, gest. 17. Juli 1709 zu Versailles; kam als Chorknabe in den Chor der Pariser Paulskirche und wurde von Lully ausgebildet, welcher ihm die Ausführung der Begleitstimmen seiner Opern auf Grund der bezifferten Bässe übertrug. C. erhielt 1683 eine der vier Musikmeisterstellen und 1696 die Stelle des Kgl. Kammermusikmeisters. Mit dem ihm von Ludwig XIV. erteilten Privileg für ein Opernunternehmen in Lille hatte er Unglück, da das Opernhaus mit allem Inventar abbrannte. Der König leistete ihm Schadenersatz und gab ihm seine Stelle als Kammermusikmeister wieder; aber C. verfiel nun gar darauf, den Stein der Weisen finden zu wollen, ruinierte sich total und starb geistesschwach. Von seinen 12 Opern (gedruckt Achille et Polyxène 1687, Les noces de Thétis et de Pélée 1689, Enée et Lavinie 1690, Astrée 1692, Jason 1696, La naissance de Vénus 1698, Polyxène et Pyrrhus 1706) erschien die zweite und das Ballet des saisons (1685, mit Lully) in Neudruck in den Chefs-d'œuvre classique de l'Opéra français (Kl.-A.). Er schrieb auch viele geistliche und weltliche Gesänge.

Coleridge-Taylor, Samuel, geb. 15. Aug. 1875 zu London, Sohn eines aus Sierra Leone (Westküste von Afrika) stammenden Arztes (Neger) und einer Engländerin, zeigte früh Neigung zum Violinspiel (Schüler von Beckwith), wurde mit 10 Jahren Chorknabe an St. Maria Magdalena zu Croydon, fand einen Protektor, der seine Aufnahme in das Royal College of Music veranlaßte (1890) und wurde 1898 Violinlehrer an der Anstalt und Dirigent eines Streichorchesters. 1893 errang er ein Kompositionsstipendium am R. College und studierte vier Jahre unter V. Stanford. Schon 1892 druckte Novello sein erstes Anthem In thee O Lord, schnell folgte eine stattliche Reihe größerer Werke, ein Nonett für Klavier mit Streich- und Blasinstrumenten (1894), Symphonie A moll (1896), ein Quintett für Klarinette und Streichquartett (1897 durch Joachim gespielt, ein Streichquartett, ein Morgen- und Abend-Service, eine Ballade für Violine und Orchester, vier Walzer für Orchester, die Operette Dreamlovers, Humoreske für Klavier, 3 Hiawatha-Skizzen, 2 Zigeunerweisen und Danse Nègre für Violine und Klavier, In Memoriam (3 Rhapsodien für tiefe Stimme mit Klavier), ein Heft Southern love songs, 7 afrikanische Romanzen, das Chorwerk (mit Soli und Orchester) »Hiawathas Hochzeitsfest« (1898), eine Orchesterballade A moll (für das Musikfest zu Gloucester (1898), eine Kantate-Operette für Frauenchor und Soli The Gitanos, Afrikanische Suite für Klavier, Musik zu »Herodes« (Orchester-Suite), Oratorium The atonement (1903) rc.

Colin (spr. kolāng) [Colinus, Colinäus, auch mit dem Spitznamen Chamault], Pierre Gilbert, 1532—36 Kapellsänger zu Paris unter Franz I., später Chormeister an der Kathedrale in Autun. 4st. Messen und 4—5st. Motetten sind in Drucken von 1541—67 erhalten.

colla parte (ital., »mit der Hauptstimme«), Wink für die begleitenden Instrumente, daß eine Stelle frei vorzutragen ist.

Collard (spr. kollār), bedeutende Londoner Pianofortefabrik, ursprünglich Longman & Broderip (1767), 1798 von Muzio Clementi (s. d.) übernommen, der sich mit F. W. C. assoziierte und einige Jahre vor seinem Tode diesem den alleinigen Betrieb überließ. Dessen Erbe Charles Lukey C. starb 9. Dez. 1891 in Ravensworth.

Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI[1], eine der ersten der Wiederbelebung der Musik der Palestrina-Epoche gewidmeten Sammlungen, herausgegeben von Franz Commer (s. d.), veranlaßt durch die Niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, enthält in 12 Bänden (1840 ff.) Motetten von Arcadelt, Baston, Bassiron, Buus, Canis, Castileti, Certon, Claudin, Clemens non papa, J. de Cleve, Le Cocq, Crecquillon, Gombert, Hollander, Jachet, Jannequin, Josquin, Lasso, Lupi, Manchicourt, Le Maistre, de Monte, Mouton, Pevernage, Phinot, Richafort, Roncourt, Rore, Vaet, Waelrant, Willaert, J. de Wert.

Collegium musicum. Vor der Zeit des öffentlichen Konzertwesens (vgl. Konzert) waren Hauptpflegestätten der Musikübung private Vereinigungen von Musikfreunden zu gemeinschaftlichem Musizieren, musikalische Kränzchen, in England die Consorts (s. d.), die ein eigentliches Publikum nicht kannten, sondern in der Hauptsache für sich selbst musizierten. Auch der Name C. m. kommt zuerst für solche kleine Zirkel vor, die aber in Deutschland, der Schweiz, auch in Schweden seit dem 17. Jahrhundert sich allmählich zu regelmäßigen Zusammenkünften einer größeren

Zahl von Mitgliedern, zu wirklichen Vereinen entwickelten, die bestehen blieben und ihren Mitgliederbestand wechselten. Aus solchen Collegia musica haben sich eine ganze Reihe wirklicher Konzertinstitute ganz allmählich entwickelt, so z. B. in Leipzig die Gewandhauskonzerte aus den ursprünglich überwiegend aus Studenten bestehenden Collegia musica unter Telemann, J. Fr. Fasch und J. S. Bach. Die gegenwärtige historisierende Strömung in unserm Musikleben, welche aus dem Studium der Werke älterer Zeiten einen Gesundungsprozeß der nervös überreizten zeitgenössischen Produktion erhofft, hat auch die alte Collegia musica wieder zum Vorbilde ähnlicher Musikübung in engem Kreise und mit bescheidenen Mitteln gemacht. Selbst der Name C. m. ist hie und da wieder aufgenommen worden, zuerst in Leipzig vom Verfasser dieses Lexikons mit dem speziellen Zwecke des Studiums der hochbedeutenden Literatur der Ensemblemusik der Zeit der Herrschaft des Generalbasses. Deshalb hat derselbe auch einer größeren Sammlung von dieser Literatur angehörigen Werken (im Verlage von Breitkopf & Härtel, mit Ausarbeitung der Basso continuo zu einem begleitenden Klavierpart) den Titel C. m. gegeben (Triosonaten von Johann Stamitz, Gluck, Joh. Fr. Fasch, Abaco, G. B. Sammartini, Giuf. Sammartini, Pergolesi, Caldara, Porpora, C. Ph. Em. Bach, Friedem. Bach, Fr. X. Richter, Ant. Filtz, Myslivecek, Asplmayr, Ziránek, Joh. L. Krebs, J. G. Graun, Gossec, Locatelli, Sacchini rc.).

Collins, Isaak, vortrefflicher englischer Violinist, geb. 1797, gest. 24. Nov. 1871 zu London, langjähriger Solist der Kristallpalast-Konzerte. Seine Söhne sind Viotti C. (Violinist) und George C. (Cellist).

Colombi, Giuseppe, geb. 1635 zu Modena, gest. 27. Sept. 1694 daselbst, herzogl. Konzertmeister, 1676 Kapellmeister, auch Nachfolger von G. M. Bononcini als Domkapellmeister, ausschließlich Instrumentalkomponist, gab heraus: Sinfonie da camera, Brandi e Correnti a 2 V. Vla B.c. op. 1 (1668), La Lira armonica op. 2 (2 V. B.c.) 1673, Balletti, Correnti, Gighe e Sarabande op. 3 (2 V. B.c.) 1674, Sonate a 2 V. e Bassetto viola op. 4 (1676), Sonate da camera (2 V. B.c.) op. 5 (1689) rc., im ganzen 22 Bücher Sonaten.

Colonna, 1) Fabio, Mitglied der Accademia dei Lincei zu Rom, geb. um 1567 zu Bologna, gest. 1650 zu Neapel, gab heraus: La Sambuca Lincea ovvero dell' Instrumento perfetto libri III (Neapel 1618), die Beschreibung eines von C. konstruierten Saiteninstruments Pentekontachordon (50 Saiten), das die Oktave in 17 Teile teilt bzw. den Ganzton in drei Teile wie im arabischen Tonsystem (s. d.). C. gehörte zu den Leuten, welche wie Vicentino die 3 antiken Tongeschlechter wieder lebendig machen wollten, d. h. vom zwölfstufigen System loszukommen suchten. — 2) Giovanni Paolo, geb. 1637 zu Bologna, gest. daselbst 28. Nov. 1695, Schüler von Filipuzzi in Bologna und Abbatini und Benevoli in Rom, war zuerst Organist der Apollinariskirche zu Rom und wurde 1659 Kapellmeister an San Petronio in Bologna, Mitbegründer und wiederholt Vorsitzender der Accademia filarmonica, einer der bedeutendsten italienischen Kirchenkomponisten des 17. Jahrh. Eine große Menge seiner Werke sind uns erhalten: Misse piene a 8 v. con 1 o 2 org. op. 5 (1684), Messa, Salmi e Responsorij 8 v. c. 1 o 2 org. op. 6 (1685), Messa e Salmi concertati a 3—5 v. c. istr. op. 10 (1691), 3 Bücher 8st. Psalmen mit Orgel (1681, 1686, 1694), Motetti a voce sola con 2 violini e bassetto di viola (1691), 2—3st. Motetten (1698), 8st. Litaneien und Marien-Antiphonen (1682), 8st. Kompletorien und Sequenzen (1687), achtstimmige Lamentationen (1689), drei- bis fünfstimmige Vesperpsalmen mit Instrumenten (1694) und 11 Oratorien (1677—90); auch wurden 1672—92 drei Opern von ihm in Bologna aufgeführt. Vieles andere ist im Manuskript erhalten (Wien, Bologna).

Colonne (spr. kolónn), Édouard (eigentlicher Vorname Judas), geb. 23. Juli 1838 zu Bordeaux, Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Girard und Sauzay (Violine), Elwart und A. Thomas (Komposition), begründete 1873 das Concert National, aus dem die Association artistique im Odéontheater hervorging, die später den Namen Concerts du Châtelet annahm. C. hat sich besondere Verdienste erworben durch vollständige Aufführung der großen Werke von Berlioz (»Requiem«, »Romeo und Julie«, »Fausts Verdammnis«, »Christi Kindheit«, »Eroberung Trojas«). 1878 dirigierte er die offiziellen Konzerte der Weltausstellung, war 1892 erster Kapellmeister der Opéra (Aufführung von Reyers »Salammbo«, Saint-Saëns' »Samson und Dalila« und Wagners »Walküre«) und

wurde wiederholt zur Leitung von Konzerten nach auswärts berufen.

Cōlor (lat., »Farbe«), 1) Ausschmückung der einfachen Melodie durch Verzierungen, flores (florificatio), wie schon Johannes de Garlandia um 1220 definiert (Coussemaker, Script. I. 115) und viele folgende Schriftsteller (Hieronymus de Moravia, Marchettus, Beldemandis, Muris, Tintoris) bestätigen. Seine höchste Blüte erreichte das »Florieren« und »Kolorieren« (Diminuieren) im 16. Jahrh. in den Lauten- und Orgelbearbeitungen von Vokalsätzen. Vgl. Ritter, Gesch. des Orgelspiels S. 111 »Die Koloristen« (1570—1620); doch irrt Ritter mit der Motivierung dieses Verzierungswesens, da dasselbe um diese Zeit auch im Gesange in höchster Blüte steht (vgl. Bovicelli 1594, Zacconi 1596, Caccini 1601 2c.). Bekanntlich spielt auch die Koloratur in der italienischen Oper fortgesetzt eine große Rolle und das improvisierte Kolorieren hat sich auch in der Instrumentalmusik bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts erhalten. — 2) In der Mensuralnotenschrift Noten von abweichender Farbe, im 14. Jahrh. die roten Noten (notulae rubrae) und die für rote Farbe bestimmten leer gelassenen weißen Noten (notulae albae, dealbatae cavatae) im Gegensatz zu den schwarzen, die damals noch die allgemeinen waren, wie endlich nach Einführung der weißen Noten als gewöhnliche um 1430 die schwarzen (notulae nigrae, denigratae. Hemiolia) im Gegensatz zu ihnen. In der Hauptsache sind zwei Fälle der Anwendung des C. zu unterscheiden, nämlich bei perfekter Taktart für Gruppen von 3 zweizeitigen Noten an Stelle von 2 dreizeitigen (Synkopierung), und bei imperfekter Taktart die Ersetzung eines zweizeitigen Wertes durch drei der nächstkleineren Gattung (Triolenbildung); im letztern Falle tritt aber für die heutige Übertragung an die Stelle der Triole die Punktierung, wenn der Wert, den die Triole vertritt, ein synkopischer ist (NB.), z. B.:

NB. NB.

C ◇ ■ ◆ ◊ ◊ = 𝅝 𝅝 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥

Selten ist (kurz vor Verwandlung der schwarzroten Notierung in die weißschwarze [um 1430] die Anwendung der roten Farbe für die kleinsten Notenwerte (Minima und Semiminima) im Sinne von noch kürzeren Werten (rote Minima-Semiminima, rote Semiminima = Fusa) z. B. bei Binchois, Baude Cordier u. a. Noch seltener sind blaue Noten (nur in England um 1400 vgl. Sammelb. der Intern. MG. II. 363 [B. Squire]).

Combarieu (spr. kongbarjö), Jules Léon Jean, geb. 3. Febr. 1859 zu Cahors (Lot), studierte in Paris, auch unter Spitta in Berlin, wurde Professor am Lyceum Louis le Grand in Paris und ist jetzt Professor der Musikgeschichte am Collège de France und Mitglied des Conseil superieur des beaux arts. C. erregte Aufmerksamkeit durch die musikalisch-ästhetischen Schriften Les rapports de la poésie et de la musique considerées au point de vue de l'expression (1893, Dissertation), L'influence de la musique allemande sur la musique française (Jahrbuch der Bibliothek Peters 1895), Etudes de philologie musicale: 1. Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique (1896, Kritik und Vereinfachung der Westphalschen Theorien über den Rhythmus), 2. Essai sur l'archéologie musicale au XIXe siècle et le problème de l'origine des neumes (1896, beide von der Akademie preisgekrönt), 3. Fragments de l'Énéide en musique d'après un manuscrit inédit (phototyp. Faksimile, Übertragung und Einleitung 1898), Éléments de Grammaire musicale historique (1906), La musique, ses lois, son évolution (1907). Außerdem schrieb er: De parabasi, Atticae comoediae olim prologo (1893) und redigierte die Documents, mémoires et vœux des i. J. 1900 stattgefundenen Internationalen Musikkongresses zu Paris (1901). (Aufsätze 2c. von Ruelle, Poirée, Laloy, Grassi-Landi, Reinach, Tiersot, Thibaut, Gaisser, Houdard, Sacchetti, Aubry, Brenet, Chilesotti, Rolland, Shedlock, Longo, Lindgren, Humbert, Bonaventura, Krohn, Landormy, Gerold, Saint-Saens, Héllouin, Meerens, Carillo, Gariel, Mlle. Parent, Dauriac, C. selbst 2c.) und schrieb viele Aufsätze von Wert in Zeitschriften (Revue philosophique, Revue critique, Revue musicale, Revue de Paris, etc. . . .).

Comes (lat.), »Gefährte« s. Fuge.

Comes, Juan Bautista, geb. Ende Febr. 1568 zu Valencia, gest. 5. Jan. 1643 daselbst, Schüler von Ginés Pérez, war zuerst Kirchenkapellmeister zu Lerida, bis er 1605 als Musiklehrer am Collegium corporis Christi nach Valencia zurückgerufen wurde. 1619 folgte er

einem Rufe als zweiter Kapellmeister an den Hof zu Madrid, kehrte aber 1638 abermals nach Valencia zurück und zwar als Kathedralkapellmeister. Eine Auswahl der Kompositionen C.s gab 1888 der Kathedralkapellmeister von Valencia, Don Juan Bautiste Guzmann, Benediktiner von Monserrat heraus (Obras musicales del insigne maestro español del siglo XVII. J. B. C. 2 Bde.), auch enthält Eslavas Lira Sacro-Hispana Tonsätze von C.

Comettant (spr. komettáng), Oscar, geb. 18. April 1819 zu Bordeaux, gest. 24. Jan. 1898 zu Montivilliers bei Havre, Schüler von Elwart und Carafa am Pariser Konservatorium, lebte 1852–55 in Amerika, seitdem in Paris und hat sich weniger durch seine Kompositionen (Männerchöre, Klavierphantasien, Etüden, einige Kirchengesänge) als durch seine schriftstellerische Tätigkeit einen Namen gemacht. C. repräsentierte als Musikreferent des Siècle und Mitarbeiter einer ganzen Reihe andrer Blätter (besonders Musikzeitungen) eine den neuesten Strömungen abholde Richtung. Seit länger als 10 Jahren lebte er zurückgezogen zu Montivilliers. In Buchform veröffentlichte er Histoire d'un inventeur au XIXe siècle: Adolphe Sax (1860); Musique et musiciens (1862); La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde (1869, auf Grund der Pariser Ausstellung v. J. 1867), Les musiciens, les philosophes et les gaietés de la musique en chiffres (1870), Francis Planté (1874), Un nid d'autographes (1885) und La musique de chambre, recueil des concerts de la salle Pleyel (mit Henry Eymieu und H. Gauthiers Villars 1893—99, 7 Bde.) rc.

Commer, Franz, geb. 23. Jan. 1813 zu Köln, gest. 17. Aug. 1887 in Berlin, war zuerst Schüler von Jos. Leibl und Bernh. Klein in Köln und wurde bereits 1828 Organist der Karmeliterkirche und Domkapellsänger daselbst. 1832 ging er zu weiterer Ausbildung nach Berlin und studierte unter Rungenhagen, B. A. Marx und A. W. Bach. Der Auftrag, die Bibliothek des königlichen Instituts für Kirchenmusik zu ordnen, regte ihn zu historischen Studien an, deren Frucht die Sammelwerke älterer Kompositionen sind: Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVIi. (s. d.); Musica sacra XVIi., XVIIi. saeculorum (s. d.); Selectio modorum ab Orlando de Lasso compositorum (8 Bde., als Bd. 5—12 der vorigen Sammlung weitergeführt in anderem Verlage 1860 ff.); Collection de compositions pour l'orgue des XVI., XVII., XVIII. siècles (6 Lfgn., vertreten: Caldara, Frescobaldi, Murschhauser, Späth und anonyme) und Cantica sacra (geistl. Arien a. d. 16.—18. Jahrh. mit Klavierbegleitung bearbeitet, 2 Bde.). Neben den für diese Publikationen nötigen Revisions- und Redaktionsarbeiten bekleidete er Stellungen als Regens chori der katholischen Hedwigskirche, Gesanglehrer an der Elisabethschule, Theatergesangschule, dem französischen Gymnasium rc. 1844 gründete er mit H. Küster und Th. Kullak den Berliner Tonkünstlerverein, 1868 mit Rob. Eitner die Gesellschaft für Musikforschung (s. d.). 1844 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1845 zum Mitglied der Akademie, Kgl. Professor und später zum Senatsmitglied der Akademie ernannt. C. hat selbst Messen, Kantaten, Chorwerke, Musiken zu den »Fröschen« des Aristophanes und der »Elektra« des Sophokles geschrieben.

Common chords (spr. komm'n kords), ist der altübliche englische Ausdruck für die den Dreiklang der Baßnote ergebenden Generalbaßziffern 3, 5 und 8 (Terz, Quinte und Oktave), welche beim Fehlen jeder Bezifferung als gemeint gelten.

Common time (spr. komm'n teim), nennen die Engländer den auch in Deutschland der »gemeine Takt« genannten 4/4 Takt (C).

Comodo (ital., »bequem«); a suo c., nach Belieben.

Compenius, Heinrich, um 1567 Organist zu Eisleben, später bischöflich-magdeburgischer Orgelbauer, baute die Orgel zu Bitterfeld, prüfte 1596 die Orgel zu Gröningen, baute weiter u. a. 1624 in Halle die Orgel der Moritzkirche und 1627 mit seinem Sohne Esajas die der Paulinerkirche in Leipzig. Nach Prätorius (Syntagma, II) schrieb Esajas C. auch über die Konstruktion der Orgelpfeifen und erfand die Doppelflöte (Duiflöte). Heinrich C. komponierte 1572 eine 5st. Kantate zu Ehren des Erfurter Rats.

Compère (spr. kongpär), Loyset, einer der genialsten Schüler Okeghems, der in Crespels Trauergedicht auf den Tod Okeghems neben Josquin, Brumel, Agricola rc. genannt ist, gest. 16. Aug. 1518 als Kanonikus und Kanzler der Kathedrale zu St. Quentin. Von seinen

Kompositionen sind 3—5st. Motetten und Chansons in Drucken Petruccis (21 im Odhecaton) und solchen von Petrejus und Rhaw, sowie zwei 4st. Messen, Motetten, Magnifikat und Chansons handschriftlich erhalten. Nur einige Chansons sind in Neudruck erschienen (Ambros MG., Maldeghem Trésor, Bordes Anthologie, Riemann, Handb. d. MG. II, 1). Das sogenannte »Sängergebet«, eine 4st. Motette, in welcher C. seinerseits eine Reihe niederländischer Meister, mit Dufay beginnend und mit sich schließend, nennt, ist Bd. VII der Denkmäler der Tonkunst in Österreich aus Cod. Trient 91 abgedruckt.

Completorium (ital. Compieta, franz. Complies, engl. Compline), die letzte der kirchlichen Tagzeiten des Breviers (vorm Schlafengehen; vgl. Stundenoffizium), bzw. die für dieselbe von der römischen Kirche vorgeschriebenen Gesänge (Psalmen, Hymnen ꝛc.).

Concertant (franz. spr. kongßärtáng), ital. concertato, »konzertierend«; Sonata concertata, Sonate für mehrere als ebenbürtige Partner behandelte Instrumente (schon 1637 bei Tarquinio Merula). Symphonie concertante, Symphonie mit mehreren solistisch (konzertmäßig) behandelten Instrumenten (besonders von der Mannheimer Schule, Cannabich, Karl Stamitz usw. gepflegt) nach Art des älteren Concerto grosso, aber in Stil und Form neu. Vgl. Konzert und Symphonie.

Concertina s. Ziehharmonika.

Concerto (ital., spr. kontschérto), Concertino, C. grosso s. Konzert.

Concerts du conservatoire (franz., spr. kongßär), das angesehenste Konzertinstitut von Paris, eins der besten der Welt, hervorgegangen aus den 12 jährlichen Schülerkonzerten des Konservatoriums, welche bereits 1803 in der Allg. M. Z. rühmend besprochen werden, in ihrer heutigen Form begründet 1828 unter Leitung Habenecks; Nachfolger bis 1904: Girard (1849), Tilmant (1860), Hainl (1864), Deldevez (1872), Garcin (1885), Taffanel (1892), G. E. Marty (1903). Die Zahl der Konzerte war zuerst jährlich sechs, jetzt neun; doch wird seit 1866 jedes Konzert doppelt gegeben für zwei Serien von Abonnenten. Das Orchester besteht aus 74 ordentlichen und 10 Hilfsmitgliedern, den Stamm des Chors bilden 36 ordentliche Mitglieder. Vgl. Elwart, Histoire de la Société des C. du C. (1860, fortgesetzt von Deldevez 1885), und A. Dandelot, La Société des C. du C. de 1828 à 1897 (1897).

Concerts of antient music (auch The Kings Conserts genannt), ein 1776 von den Spitzen der Londoner Gesellschaft ins Leben gerufener Verein zur Veranstaltung von Konzerten historischen Charakters, sofern nur Werke zur Aufführung gelangten, deren Autor mindestens 20 Jahre tot war. Diese Konzerte bestanden bis 1848. Dirigenten waren Joah Bates (1776—1793, einmal zwei Jahre durch Arnold und Ch. Knyvett vertreten), Greatorex (—1831), Ch. Knyvett (—1839), eine wechselnde Leitung wurde 1839 eingeführt (G. Smart, H. R. Bishop, Lucas, Turley), aber bereits 1843 wieder aufgegeben, worauf Bishop die letzten fünf Jahre Direktor blieb. Konzertmeister waren Hay (1776—1780). Wilhelm Cramer (—1805), Franz Cramer (—1844) und J. F. Loder (—1848).

Concerts spirituels (franz., »geistliche Konzerte«) hießen die im 18. Jahrhundert in Paris an den kirchlichen Festtagen, wo die Theater geschlossen waren, veranstalteten Konzerte. Dieselben wurden zuerst ins Leben gerufen von Anne Danican Philidor (1725) und im Schweizersaal der Tuilerien an 24 Tagen im Jahre abgehalten. Um dieselbe Zeit (1725) wurden auch geistliche Hofkonzerte durch Destouches eingeführt. Die C. s. wurden fortgeführt von Mouret, Thuret, Royer, Mondonville, d'Auvergne, Gaviniés und Le Gros bis 1791. Die Ereignisse der Revolution machten ihnen ein Ende. In Nachahmung der C. s. entstanden unter gleichem Namen Konzerte solcher Haltung in Leipzig (J. Ad. Hiller), Berlin (J. Fr. Reichardt) und Wien (Fr. X. Gebauer). Die C. s. hatten eine ähnliche tonangebende Bedeutung wie heute die Concerts du Conservatoire s. d.). Die heutigen Pariser C. s. finden nur in der Karwoche statt, beschränken sich auf religiöse Musik und wurden in dieser Form 1805 wieder aufgenommen. Eine bedeutende Konkurrenz der C. s. waren seit 1770 die Concerts des amateurs (Liebhaberkonzerte) unter Leitung Gossecs, seit 1780 unter dem Namen Concerts de la Loge Olympique, für welche Haydn 1784 6 Symphonien geschrieben hat, die aber bereits vor 1781 einige Male sein Stabat Mater aufgeführt hatten. Auch die Concerts Feydeau (1794), die Concerts de la Rue de Cléry (seit 1800) und die Concerts de la Rue Grenelle (1803) gelangten vorübergehend zu Ansehen.

Concitato (ital., spr. tschi-), aufgeregt.

Conclusion (franz., spr. kongklüsjong), Schluß, Schlußsatz; z. B. besteht Telemanns »Tafelmusik« (c. 1740) aus 3 Productions, deren jede eine Ouvertüre nebst Suite à 7, ein Quartett, ein Konzert à 7, ein Trio, ein Solo und eine C. à 7 enthält (eine einsätzige Orchestersonate). Vgl. Cloiture. Fux in seinen Concentus (1701) gebraucht für ein (kurzes) abschließendes Stück dieser Art den Namen Finale.

Concōne, Giuseppe, geb. 1810 zu Turin, gest. im Juni 1861 daselbst als Organist der königlichen Kapelle; war vorher zehn Jahre in Paris als Gesanglehrer ansässig (bis 1848). Von seinen Kompositionen, unter denen sich auch zwei Opern, Arien, Szenen etc. befinden, sind besonders seine Vokalisen (5 Hefte) sehr bekannt geworden und werden als Gesangunterrichtsmaterial hoch geschätzt.

Concordant (franz., spr. konkordang), s. v. w. Baritonstimmen (s. d.).

Conductor (engl., spr. dŏdt'r), s. v. w. Kapellmeister, Dirigent.

Conductus (lat., franz. Conduit), im 12.—13. Jahrhundert Name für im Stil des alten Organum geschriebene mehrstimmige Gesänge, bei denen alle Stimmen von Silbe zu Silbe zusammen fortschreitend denselben Text vortrugen, für welche daher die mensurale Notierung nicht nötig war. Vgl. Riemann, Handbuch der M.G. I 2 S. 211.

Confrèrie (franz., spr. kongfrärī), »Brüderschaft«, s. Zunftwesen.

Coninck, 1) Jacques Félix de, Pianist, geb. 18. Mai 1791 zu Antwerpen, gest. 25. April 1866 daselbst, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte längere Jahre in Amerika, wo er unter anderen mit der Malibran reiste, sodann einige Jahre in Paris und zuletzt in Antwerpen als Dirigent der von ihm begründeten Société d'Harmonie. Kompositionen: Konzerte, Sonaten, Variationen für Klavier. — 2) Joseph Bernard, geb. 10. März 1827 zu Ostende, kam jung mit seinen Eltern nach Antwerpen, wo er gründliche musikalische Studien unter Leitung von Leun, Kapellmeister der Andreaskirche, trieb. Sein Essai sur l'histoire des arts et sciences en Belgique wurde 1845 vom Verein zur Beförderung der Tonkunst preisgekrönt. 1851 studierte er noch am Konservatorium zu Paris unter Leborne und setzte sich daselbst dauernd als Musiklehrer und Kritiker fest. Außer kleinern Sachen für Gesang und Klavier hat C auch mehrere Opern geschrieben.

Conradi, 1) Johann Georg, bis 1690 herzgl. sächs.-römhildscher Kapellmeister, dann bis 1693 Kapellmeister der Hamburger Oper, welche seine Opern »Ariadne« (1691), »Diogenes« (1691), »Carolus Magnus« (1692), »Die Zerstörung Jerusalems« (2 Teile, 1692), »Sigismundus« (1693), »Genscricus« (1693), »Pygmalion« (1694), brachte. Kirchliche Gesänge von C. sind handschriftlich erhalten. — 2) Johann Gottfried, geb. 1820 zu Tönsberg bei Christiania, gest. 28. Nov. 1896 in Christiania, studierte anfänglich Medizin, ging aber zur Musik über, war 1853—54 Musikdirektor am Nordischen Theater, machte 1855—56 mit Staatsstipendium in Deutschland weitere Studien, leitete 1857—58 die Abonnementskonzerte in Christiania und lebte daselbst als geschätzter Musiklehrer. C. schrieb Musik zu mehreren Schauspielen (»Guldbrandsdölerne«), Lieder, Männerchöre, verfaßte auch eine Schrift über »Musik und Musiker in Norwegen«. — 3) August, geb. 27. Juni 1821 zu Berlin, gest. 26. Mai 1873 daselbst; Schüler Rungenhagens an der Akademie, 1843 Organist des Invalidenhauses in Berlin, 1849 Theaterkapellmeister zu Stettin, 1851 am alten Königsstädtischen Theater in Berlin, dann zu Düsseldorf und Köln und seit 1856 wieder in Berlin, wo er nacheinander am Krollschen, neuen Königsstädtischen, Wallnertheater und Viktoriatheater als Kapellmeister wirkte. Seine Hinterlassenschaft vermachte er musikalischen Stiftungen. C. ist jetzt hauptsächlich bekannt durch seine Potpourris und Arrangements, die man oft in Gartenkonzerten hört; doch hat er einst mit seinen Opern und Possen sowie mit einer Symphonie gute Erfolge erzielt.

Conseguente (ital.), die »nachfolgende« (d. h. imitierende) Stimme im Kanon; Conseguenza, s. v. w. Kanon.

Conseil (spr. kongssäj), Jean de (Consilium), französischer Komponist, Kleriker in Paris, 1526 päpstlicher Kapellsänger mit Stellvertretungserlaubnis (Fr. X. Haberl Bausteine III, 71), gest. im Januar 1535. Attaignant in Paris gab 1543 heraus Livre de danseries à 6 parties von C. (vgl. Fétis; Eitner verzeichnet keinen Fundort). Motetten von C. finden sich in verschiedenen Sammelwerken der Zeit von 1530—45, zwei 4st. Chansons in

Attaignants 31 Chansons v. J. 1529 (Neuausgabe in Experts Maitres musiciens, livr. 5 1898).

Conservatoire (franz., spr. -toar') | **Conservatorio** (ital.) | **Conservatory** (engl.) — s. Konservatorium.

Consilium s. Conseil.

Consolo, Frederigo, geb. 1841 zu Ancona, geb. 14. Dez. 1906 in Florenz, Violinschüler von Giorgetti in Florenz und Vieuxtemps in Brüssel, auch Kompositionsschüler von Fétis und Liszt, mußte 1884 wegen eines Nervenleidens dem Violinspiel entsagen und widmete sich der Komposition (»Orientalische Suite«, »Hebräische Melodien«, Violinkonzert, Klavierkonzert). C. schrieb auch über die Neumennotierung und Un poco più di luce nelle interpretazioni della parola Sela (1904).

Consorts, Consort lessons (engl., s. v. w. Ensemble-Übungen), Titel der ältesten Sammlungen englischer Instrumentalsätze für ein Ensemble von Violen, Lauten rc. (Th. Morley 1599, Rosseter 1609). In gleichem Sinne finden wir das Wort in handschriftlich erhaltenen Kompositionen von W. Lawes (The Royal consort of Viols), desgleichen in mehreren Publikationen von Thomas Simpson (Tafelkonsort 1621), Matthew Lock, Th. Farmer u. a. Das Wort consort (auch consert geschrieben) bezeichnet kleine Klubs zu häuslichem Musizieren (musikal. Kränzchen, Collegia musica).

Constantin (spr. kongstangtäng), Titus Charles, ausgezeichneter Dirigent, geb. 7. Jan. 1835 zu Marseille, gest. Ende Okt. 1891 zu Pau (Pyrenäen); Schüler von Ambroise Thomas am Pariser Konservatorium, 1866 Kapellmeister der Fantaisies parisiennes, auch nach ihrer Verlegung ins Athenäum, 1871 Leiter der Concerts du Casino, 1872 am Renaissancetheater, 1875 an der komischen Oper. C. hat einige Opern, Ouvertüren rc. geschrieben.

Contano (ital., abgekürzt cont., »sie zählen«, d. h. pausieren), eine abkürzende Bezeichnung in Partituren zu Anfang oder inmitten eines Satzes, welche andeutet, daß die Instrumente, für welche das C. eingezeichnet ist, nicht während dieses Satzes schweigen (sonst würde tace, tacono dastehen), sondern später eintreten, aber zur Raumersparnis und zur bequemeren Übersicht so lange in der Partitur kein System erhalten haben, bis sie eintreten. Die Anweisung gilt natürlich dem die Stimmen aus der Partitur ausschreibenden Kopisten.

Conti, 1) Francesco Bartolomeo, geb. 20. Jan. 1682 zu Florenz, 1701 Hoftheorbist in Wien, 1713 Hofkomponist, gest. 20. Juli 1732 in Wien; war als Opernkomponist und als Virtuose auf der Theorbe sehr angesehen. Sein bedeutendstes Werk war Don Chisciotte in Sierra Morena (1719). Er hat im ganzen 16 Opern, 13 Feststücke (Serenaden), 9 Oratorien und viele (über 50) Kantaten geschrieben. — 2) Ignazio [Contini], Sohn des vorigen, geb. 1699, gest. 28. März 1759 zu Wien, schrieb daselbst eine Anzahl Serenaden und Oratorien, war aber minder befähigt als sein Vater, leichtsinnig, und starb verarmt. — 3) Gioacchino, genannt Gizzielo (nach seinem Lehrer Gizzi), einer der berühmtesten Kastraten des 18. Jahrhunderts, geb. 28. Febr. 1714 zu Arpino (Neapel), gest. 25. Okt. 1761 in Rom; debütierte 1729 in Rom mit größtem Erfolg, sang daselbst bis 1731, sodann zu Neapel und 1736—37 in London, später in Lissabon, Madrid und wieder in Lissabon. 1753 zog er sich nach Arpino zurück. — 4) Carlo, Opernkomponist, geb. 9. Okt. 1796 zu Arpino, gest. 10. Juli 1868 in Neapel; Mitglied der Akademie der Künste in Neapel, 1846 Professor des Kontrapunkts am dortigen Konservatorium und 1862 stellvertretender Direktor (für den erblindeten Mercadante). Den bedeutendsten Erfolg errang von seinen 11 Opern Olimpia (1829). C. hat auch 6 Messen, 2 Requiems und andre kirchliche Kompositionen geschrieben. Schüler C.s sind Fr. Florimo, Fil. Marchetti rc. — 5) Claudio, geb. 13. März 1836 zu Capracotta, gest. 24. Dez. 1878 zu Neapel als Lehrer am Konservatorium (Oper La figlia del marinaro 1866).

Contino, Giovanni, der Lehrer Luca Marenzios, war 1560 Domkapellmeister zu Brescia, 1561 am Hofe der Gonzaga in Mantua und starb 1565 (Vorgänger von Jachet de Wert). Von seinen Werken sind je ein Buch 4st. Messen (1561), 5st. Threni Jeremiae (1561), 5st. Motetten (1560), 6st. Motetten (1560) und 5st. Madrigale (1560) gedruckt erhalten.

Continuo (ital.), eigentlich Basso c. oder continuato, der »ununterbrochene Baß«, s. Generalbaß.

Contra (lat., ital.), »gegen«. Die Kontraoktave hat ihren Namen daher,

weil die sie bezeichnenden Buchstaben den Oktavstrich auf der »andern« Seite erhalten (c̄ [c'] ist eine Oktave höher als c, C̲ [,C] eine Oktave tiefer als C). Der Kontratenor hat seine Lage meist tiefer als der Tenor, während der Diskant sie höher hat.

Contrabasso (ital.), s. Kontrabaß.

Contrainte (franz., spr. kongträngt), s. Ostinato.

Contr'alto (ital.) s. Alt.

Contrapunctus (lat.), Contrapunto (ital.), s. Kontrapunkt.

Contratenor (lat.), s. Alt.

Contrattempo (ital.), franz. Contretemps, s. v. w. Tongebung gegen die schlichte Zeitteilung, d. h. Synkope (s. d.).

Contredanse (franz., spr. kongtr'dangß) ursprünglich englischer Tanz (Anglaise), der zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Frankreich eingeführt und schnell beliebt wurde (nach Deutschland kam er dann als Française); der Name C. bezieht sich auf die Eigentümlichkeit desselben, daß die Paare gegeneinander tanzen und nicht wie bei den Rundtänzen hintereinander her. Die Ableitung von Countrydance, »Bauerntanz«, ist falsch, obgleich sie schon Türk in seiner Klavierschule (1789) gibt.

Contreras s. Cancionero musical.

Conus, 1) Georg, Komponist, geb. 1. Okt. 1862 in Moskau, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Tanejew, Arenski); 1891—99 Lehrer der Harmonie und Instrumentation an demselben Institut, seit 1902 Professor der freien Komposition an der Opernschule der Moskauer Philh. Gesellschaft, veröffentlichte Orchesterwerke (die symphonische Dichtung »Aus dem Reiche der Illusionen«), eine Kantate, Klavierstücke, Lieder und einige Lehrbücher. Seine Brüder sind — 2) Julius, geb. 1869 in Moskau, Violinist; absolvierte das Moskauer Konservatorium mit der goldenen Medaille 1888 und war darauf sieben Jahre lang als Lehrer an demselben Institut angestellt. Von seinen Kompositionen sind ein Violinkonzert (E moll) und kleinere Violinstücke gedruckt. — 3) Leo, Pianist, studierte am Moskauer Konservatorium bei Pabst (Klavier) und Arenski (Komposition) und gründete in Moskau eine Musikschule.

Converse, Frederick Shepherd, begabter Komponist, geb. 5. Jan. 1871 zu Newton (Mass.), besuchte die Harvard Universität und war in der Musik Schüler von Karl Bärmann und Chadwick zu Boston bis 1896, sodann noch von Rheinberger in München bis 1898, wurde darauf Theorielehrer am New England-Konservatorium zu Boston und ist jetzt Kompositionslehrer an derselben Anstalt. Seine Werke sind eine Oper The pipe of desire (Boston 1906), eine Symphonie D moll (1907), die Konzertouvertüren Youth op. 6 und Euphrosyne op. 15, Orchesterromanzen Festival of Pan op. 9 und Nr. 2 op. 10, Orchesterphantasien The mystic trumpeter op. 19, Festmarsch op. 8, Night and day (Tondichtungen für Klavier und Orchester) op. 11, Violinkonzert op. 13, 2 Streichquartette op. 3 und op. 18 (A moll), Violinsonate op. 1, Klaviersuite op. 2, 4händige Walzer op. 4 und op. 5, Ballade La belle dame sans merci für Bariton und Orchester und einige Lieder und Klavierstücke.

Conversi, Girolamo, gebürtig aus Correggio, Komponist beliebter 4st. Kanzonen (1572, oft aufgelegt) und 6st. Madrigale (1. Buch 1584).

Cooke (spr. kük), 1) Benjamin, geb. 1734 zu London, gest. 14. Sept. 1793; wurde 1752 Nachfolger Pepuschs als Dirigent der Academy of ancient music, 1757 nach dem Rücktritt von Gates Chormeister, 1758 Lay Vicar und 1762 Organist der Westminsterabtei. Die Direktion der Akademie gab er 1789 an Arnold ab. 1775 promovierte er in Cambridge zum Doktor der Musik und erhielt 1782 denselben Grad zu Oxford. C. ist in England besonders berühmt als Komponist von Glees, Kanons und Catches, für die er vom Catchklub wiederholt Preise erhielt. Außerdem schrieb er Anthems und andre Kirchenstücke, auch Oden für die Academy of ancient music und verschiedene Instrumentalwerke und war zugleich als Theoretiker sehr angesehen, auch war er Mitarbeiter von Hawkins' Musikgeschichte. — 2) Thomas Simpson (Tom C.), geb. 1782 zu Dublin, gest. 26. Febr. 1848 in London; war zuerst Theaterkapellmeister zu Dublin, sodann längere Jahre selbst Opernsänger (Tenor) zu London (Drurylane) und zuletzt wieder Dirigent an Drurylane, Coventgarden und aushilfsweise auch bei der Philharmonischen Gesellschaft, dazu seit 1846 Leiter der Concerts of ancient music. C. ist, gleich dem vorigen, mehrfach preisgekrönter Komponist von Glees, Catches rc.: vor allem aber war er ein sehr fruchtbarer Komponist von Inzidenzmusiken zu Dramen (für Drurylane), bearbeitete ausländische Opern englisch, schrieb selbst mehrere Operetten, viele

Lieder ꝛc. und war angesehen als Gesanglehrer, gab auch eine Gesangschule heraus.

Cooper (spr. kuper), George, geb. 7. Juli 1820 zu London, gest. 2. Okt. 1876; bekleidete seit frühester Jugend verschiedene Londoner Organistenstellen und war sodann Gesangmeister und Organist am Christushospital und 1856 Organist der Chapel Royal. C. hat sich verdient gemacht durch die Pflege Bachscher Orgelwerke, hat auch eine Anzahl instruktiver Orgelsachen herausgegeben. Vgl. Coperario.

Coperario, Jose (eigentlich Cooper), Lautenist und Gambist am englischen Hofe um 1604—27, von dem Gesänge mit Laute oder Viola 1606 und 1613 gedruckt und Fancies für Orgel und für Violen handschriftlich erhalten sind. Auch enthalten Leightons Teares and lamentations Gesänge von C., der auch Musik für mehrere Maskenspiele schrieb. C. war der Lehrer der beiden Lawes.

coperto (ital.), bedeckt; timpano c. Dämpfung des Paukentons durch Bedeckung des Fells mit einem Tuch.

Copla (span., s. v. w. das franz. Couplet), Strophe der Ballade, des Villancico ꝛc.).

Coppola, 1) Pier Antonio, geb. 11. Dez. 1793 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 13. Nov. 1877 in Catania; Opernkomponist, dessen Nina pazza per amore (1835) an allen italienischen Bühnen viele Wiederholungen erlebte, auch ihren Weg nach Wien, Berlin, Madrid, Lissabon und Mexiko fand. In Paris wurde sie 1839 in verunstalteter Form als Eva gegeben. Um dieselbe Zeit wurde C. Kapellmeister an der königlichen Oper zu Lissabon, kehrte aber wiederholt zur Aufführung neuer Opern nach Italien zurück. Außer der »Nina« hatte er am meisten Erfolg mit Enrichetta di Baienfeld (Wien 1836) und Gli Illinesi (Turin). Im ganzen schrieb er drei portugiesische, eine französische und 14 italienische Opern. Vgl. U. P. Coppola (Sohn) P. A. C. (1899). — 2) Raffaele, geb. im Mai 1854 zu Capua, Komponist der Opern Demetrio (Turin 1877), Il Cid (Cremona 1884) und La fidanzata di Corinto (Turin 1905).

Copŭla (lat.), 1) im 12.—13. Jahrh. eine Art Coda oder Finalkadenz über den Schlußnoten des Cantus firmus (ohne strenge Messung), ein Mittelding zwischen dem alten Organum und dem strengen Diskant. — 2) In der Orgel s. v. w. Koppel (s. d.); dann Name für Flötenregister und zwar a) für Prinzipal 8' vermutlich als die zur Verkoppelung mit allen andern geeignete Stimme, b) für Hohlflöte 8' (Koppelflöte), die umgekehrt der Verkoppelung mit andern bedarf.

Copulatio nennt Guido von Arezzo das (von ihm gemißbilligte) Hucbaldsche Parallel-Organum in Quinten und Oktaven.

Copy (engl. spr. koppi), s. Kopie.

Copyright (engl., spr. koppirëit), Verlagsrecht (s. d.).

Coquard (spr. kokär), Arthur, geb. 26. Mai 1846 zu Paris, 1862—66 Schüler César Francks, studierte Jura, promovierte 1870 und nahm nach dem deutsch-französischen Kriege, den er aktiv mitmachte, seine Musikstudien wieder auf. 1876 debütierte er als Komponist mit einem Chant de l'épée (für Bariton und Orchester) in Colonnes Konzerten, brachte 1884 in Angers seine erste Oper L'épée du roi (2 Akte) heraus, der seither folgten Le mari d'un jour (Paris, Opéra comique, 1886, 3 Akte), L'oiseau bleu (das. 1894), La Jacquerie (1. Akt von Ed. Lalo [nachgelassen], 1895 in Monte Carlo, sowie in verschiedenen französischen Städten, 1896 auch an der Komischen Oper in Paris), Jahel (Lyon 1900) und La troupe Jolicoeur (Paris, Komische Oper, 1902). C. ist auch Musikreferent der Vérité und der Quinzaine und schrieb eine kleine Biographie César Francks, sowie De la musique en France depuis Rameau (preisgekrönt). Die Liste seiner Kompositionen verzeichnet noch zahlreiche größere Chorwerke (auch kirchliche), Gesänge für eine Stimme mit Klavier, eine Orchestersuite, eine Violin-Legende, eine Cello-Serenade u. a. m.

Cor (franz.), Horn (s. d.); C. anglais, Englisch Horn (Altoboe) s. Oboe.

Corbett, 1) William, engl. Violinvirtuos, Mitglied des königlichen Orchesters (Queen's band), lebte 1711—40 in Italien (Rom) konzertierend und Musikalien und musikalische Instrumente sammelnd, nahm nach der Rückkehr nach London seine Stelle im Orchester wieder ein und starb 1748. Seine reiche Instrumentensammlung vermachte er nebst einem Unterhaltungsfonds dem Gresham-College. C. schrieb Sonaten, Suiten und Konzerte für verschiedene Instrumente, auch einige Schauspielmusiken. — 2) Samuel, geb. 29. Jan. 1852 zu Wellington (Shropshire), ausgezeichneter Organist und Lehrer, seit früher Kindheit blind, Schüler von Stimpson in Birmingham und Macfarren in

London, 1879 Mus. Dr. (Cambridge), bekleidete verschiedene Organistenposten, seit 1892 zu Bournemouth. Komponierte verschiedene gute Vokal- und Instrumentalsachen und war auch trotz seiner Blindheit mit Auszeichnung als Kritiker tätig.

Corbetta, Francesco, Komponist für spanische Gitarre (s. Lautentabulaturen 1639—70), war um 1652 herzogl. Kammermusiker zu Hannover.

Corda (ital.), Saite; una c. (»auf einer Saite«) bedeutet in der Klaviermusik die Anwendung der Verschiebung (linkes Pedal der Flügel); due corde (»mit zwei Saiten«), s. v. w. mit halber Verschiebung; tutte le corde (»alle Saiten«), s. v. w. ohne Verschiebung.

Cordans, Bartolomeo, geb. 1700 in Venedig, gest. 14. Mai 1757 in Udine, überaus fruchtbarer Komponist, trat jung in den Franziskanerorden, den er jedoch mit päpstlichem Dispens wieder verließ. Nachdem C. eine Anzahl Opern in Venedig mit mäßigem Erfolg zur Aufführung gebracht, übernahm er 1735 die Kapellmeisterstelle am Dom zu Udine und schrieb in der Folge eine unglaubliche Menge Kirchenmusik. Denn obgleich er eine große Zahl Manuskriptbände einem Feuerwerker zur Anfertigung von Raketen überliefert haben soll, sind doch über 60 Messen und über 100 Psalmen, zum Teil doppelchörig, und zahllose Motetten von ihm erhalten.

Cordella, Giacomo, fruchtbarer ital. Opernkomponist, geb. 25. Juli 1783 in Neapel, gest. 2. Mai 1847 daselbst, Schüler von Fenaroli und Paesiello, Theaterkapellmeister, zweiter Dirigent der Hofkapelle und Lehrer am Konservatorium zu Neapel, schrieb für Neapel, Venedig, Rom und Mailand 18 Opern, auch einige Kantaten und viele Kirchenmusik.

Corder, Frederick, geb. 26. Jan. 1852 zu London, trat zuerst in ein kaufmännisches Geschäft, wurde dann aber Schüler der R. Academy of Music, erhielt das Mendelssohnstipendium und studierte weiter bei Ferd. Hiller in Köln. Nach seiner Rückkehr wurde er Kapellmeister am Brighton-Aquarium (1880—82), lebte dann zu Eastbourne und Brighton und wurde 1889 Kurator und 1890 Lehrer an der Kgl. Musikakademie, hielt Vorträge über Wagner, Berlioz und Liszt, schrieb auch Analysen Wagnerscher Opern, übersetzte die »Meistersinger« und »Rienzi«, und war Mitarbeiter an Groves Musik-Lexikon. Von seinen Werken sind hervorzuheben: vier Operetten (»Ein Sturm in einer Tasse Tee«, 1822); zwei Opern (La morte d'Arthur 1878 und Nordisa, 1887 mit großem Erfolg aufgeführt), die Kantaten: »Die Cyklopen« (1880), »Die Braut von Triermain« (Wolverhampton 1886), »Das Schwert des Argantyr« (Leeds 1889), »Traumland« (Chor und Orchester 1883), mehrere Werke für Deklamation und Orchester (The minstrels course 1888, True Thomas 1895 und The witch's song [Hexenlied] 1902), sowie die Ouvertüre Ossian (1882), Ouvertüre, Entr' actes ꝛc. zu Parkers The Termagant (1898), Ouvertüre und Incidenzmusik zu The black tulip (1899), Orchestersätze zu Shakespeares »Sturm« (1886), eine »Rumänische Suite« (1887), Suite »Im Schwarzwald« 1876, Notturne für Orchester 1882, »Rumänische Tänze« für Klavier und Violine (1883), und mehrere theoretische Werke.

Cordier, Baude, französischer Komponist um 1400, gebürtig aus Reims, einer der ersten Repräsentanten des aus der Florentiner Ars nova des 14. Jahrh. herausgewachsenen französischen Kunstliedes (Rondeau). Kompositionen C.s sind in den Codd. Chantilly 1047 (2), Oxford Can. 213 (7) und Bologna Lic. mus. 37 (2) erhalten. Der Stil Cordiers hat bereits in ausgesprochenstem Maße die charakteristische Eleganz und Leichtigkeit der Franzosen; auch stellt sich C. als einer der ältesten Pfleger der Kanonkünste vor.

Cordoba, s. Cancionero musical.

Corelli, Arcangelo, geb. 12. Febr. 1653 zu Fusignano bei Imola, gest. 10. Jan. 1713 in Rom; war im Kontrapunkt Schüler von Matteo Simonelli und im Violinspiel von Giov. B. Bassani. Über seine frühere Lebenszeit ist wenig bekannt; es scheint, daß er vor 1680 in Deutschland lebte (München, Heidelberg, Hannover). 1680 setzte er sich in Rom fest, wo er in Kardinal Ottoboni einen Freund und Mäcen fand, in dessen Palais er bis zu seinem Tode wohnte. Ottoboni ließ ihm ein Grabdenkmal errichten, eine Marmorbüste, deren Inschrift Corellis Erhebung in den Adelstand (Marchese von Ladenburg) durch den Pfalzgrafen Philipp Wilhelm verzeichnet. C., der typische Repräsentant der klassischen italienischen Violinmusik und als solcher von starkem Einflusse auf alle jüngeren Zeitgenossen, z. B. auch Abaco und Händel, war ein ausgezeichneter Virtuose, pflegte aber einen einfachen ausdrucksvollen Stil und verstand sich weniger auf die von den deutschen

Virtuosen (Baltzer, Strunck, Walther) kultivierten Hexenkünste des doppelgriffigen Spiels. In den letzten Lebensjahren verfiel er in Melancholie. Als Komponist ist C. das Schlußglied einer sich durch das ganze 17. Jahrh. ziehenden langen Kette italienischer Komponisten von Solo- und Triosonaten für Streichinstrumente. Auch ist er nach dem Zeugnis Georg Muffats (1701) der eigentliche Schöpfer der Concerti grossi, mit denen er bereits 1680 in Rom Aufsehen machte und Torelli zum Vorbild diente. Seine Werke sind: 48 Sonate a tre für zwei Violinen mit Continuo in 4 Werken à 12 Sonaten (Rom 1683—94; die Baßstimme ist neben dem Violone bei den Kirchensonaten op. 1 und 3 mit Baßlaute und Orgel, bei den Kammersonaten op. 2 und 4 mit Cembalo zu besetzen); ferner 12 Solosonaten für Violine und Continuo op. 5 (Rom 1700, bis 1799 fünfmal aufgelegt, von Geminiani als Concerti grossi bearbeitet), und sein letztes und größtes Werk (op. 6): zwölf Concerti grossi für zwei Violinen und Cello als Concertino obligato und zwei Violinen, Viola und Bässe als Concerto grosso (Rom 1712). Die 48 Triosonaten op. 1—4 und die Concerti grossi op. 6 erschienen außer den mancherlei sonstigen Nachdrucken [in Bologna, Amsterdam und London] auch in Partiturausgabe zu London bei Walsh, revidiert von Pepusch; sämtliche Werke (op. 1—6) in sorgfältiger Revision durch Joachim (die Sonaten op. 5 mit Beifügung der Verzierungen und Passagen, wie sie C. selbst beim Vortrag anwandte, nach einer alten Amsterdamer Nachdruckausgabe) in schmucker Neuausgabe in Partitur in Chrysanders Denkmälern (jetzt Verlag von Augener lim. in London). Einzelne Sonaten aus op. 5 gaben auch Alard und David neu heraus (Folies d'Espagne), die Triosonaten op 4 I—VI bearbeitete G. Jensen (bei Augener). Vgl. Universal Magazine 1777 (Hawkins).

Corfe, Joseph, geb. 1740 zu Salisbury, gest. 29. Juli 1820 daselbst, 1792 bis 1804 Organist und Chordirektor zu Salisbury, Komponist von kirchlichen (Anthems, Service, Tedeum und Jubilate) und weltlichen Gesängen (3 Bücher Glees), gab auch eine Generalbaßschule heraus: Thorough-Bass simplified (o. J.).

Cornago, Johannes de, wahrscheinlich spanischer Komponist der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., lebte in einem spanischen Kloster bei Neapel. Tonsätze von ihm finden sich in den Codd. Trient 88, Paris B. nat. Suppl. fr. 15123 und im Cancionero musical (s. d.).

Cornamusa (franz. Cornemuse) s. v. w. Dudelsack. Musette (s. d.).

Cornelius, Peter, geb. 24. Dez. 1824 zu Mainz, gest. 26. Okt. 1874 daselbst; ein Verwandter des Malers gleichen Namens, ursprünglich Schauspieler, wandte sich der Musik zu und studierte 1845—50 Kontrapunkt unter Dehn in Berlin. 1852 ging er nach Weimar zu Liszt und war in der »Neuen Zeitschrift für Musik« einer der eifrigsten Vorkämpfer der neudeutschen Schule. 1853 entstand sein op. 1 »Sechs kleine Lieder zu eigenen Weisen« (bei Schott 1854). In demselben Jahre lernte er in Weimar Berlioz kennen, für den er deutsche Übersetzungen von »Benvenuto Cellini«, »Die Kindheit Christi«, »Lelio«, »Sommernacht« und »Die Gefangene« machte. Auf der Bernhardshütte entstanden 1855 die Liederzyklen »Vaterunser«, »Trauer und Trost« und das beliebte »Komm wir wandeln zusammen im Mondschein« (aus op. 4). 1858 wurde in Weimar durch Liszt seine komische Oper »Der Barbier von Bagdad« aufgeführt, aber durch die Dingelstedtsche Anti-Liszt-Claque zu Falle gebracht, was Liszt so verstimmte, daß er von da ab keine Oper mehr dirigierte und 1861 Weimar verließ. C. ging nun nach Wien. Hier komponierte er seine Hebbellieder und dichtete und komponierte seinen »Cid«, der 1865 in Weimar unter Stör aufgeführt wurde. In demselben Jahre folgte er dem 1860 ebenfalls nach Wien übergesiedelten Wagner nach München, wo er Anstellung an der Kgl. Musikschule erhielt. In diese Zeit fällt der Höhepunkt seines Schaffens, die Arbeit an seinen großen Chören (Beethovenlied, Psalmlieder, Alter Soldat, Trost in Thränen, die dem Riedelschen Vereine gewidmeten Chöre op. 11, die italienischen Chorlieder, sein O Venus regina, Reiterlied, Vätergruft). C. übersetzte auch die Texte von Pergolesis La serva padrona, Boieldieus Le nouveau seigneur de village, Liszts »Stanislaus« [poln. von Siemienski] und für die Gluck-Ausgabe der Mad. Pelletan die beiden Iphigenien und Alceste, auch Liszts Buch über die Musik der Zigeuner (1861). 1867 vermählte sich C. mit Berta Jung; an sie sind die Brautlieder gerichtet wie auch sein letztes Opernwerk »Gunlöd« (nach einem Stoffe der Edda; die Musik dazu blieb Fragment). C. ist eine durch und durch vornehme Künstler-

natur, die bei näherer Bekanntschaft immer mehr gewinnt, einer der feinsinnigsten Lyriker und ein Dichterkomponist von Bedeutung, mit einer ganz persönlichen, auch von Wagner nicht beeinflußten Eigenart, hat sich aber mit seinen Werken nur langsam Geltung verschaffen können. Der »Barbier« wurde von Mottl u. H. Levi im Wagnerschen Sinne uminstrumentiert und 1885 in München (Gura) erfolgreich aufgeführt. Der »Cid« fiel bis auf einige Aufführungen in München (1893) nach einer von H. Levi überarbeiteten Partitur der Vergessenheit anheim (Kl.-A. von L. Thuille). »Gunlöd« ergänzte und instrumentierte sein talentvoller Schüler C. Hoffbauer; diese Partitur geriet in die Hände E. Lassens, der sie zum großen Teil uminstrumentierte und 1891–92 in Weimar und Straßburg aufführen ließ. 1894 gab Max Hasse die Gunlödfragmente in ihrer Originalgestalt heraus; derselbe leitete 1904 eine Cornelius-Bewegung ein, die 1905 zu einem Corneliusfest in Weimar führte, auf dem der »Barbier«- und »Cid«-Aufführung mit größtem Erfolg die Originalpartituren zugrunde gelegt wurden. Die Bearbeitungen dürften nun wohl von den Bühnen verschwinden. M. Hasse gab auch 1905 ff. im Auftrag der Familie C. bei Breitkopf & Härtel C.s Gesamte musikalische Werke nach den Quellen heraus: Bd. I einst. Lieder und Gesänge, Bd. II mehrst. Lieder und Ges., III. »Barbier von Bagdad«, IV. »Cid«, V. »Gunlöd« (ergängt und instr. von Wald. von Baußnern). Im gleichen Verlage erschien eine Gesamtausgabe seiner Schriften Bd. I und II ges. Briefe (C. Cornelius), Bd. III Aufsätze über Kunst und Musik (E. Istel), Bd. IV Gedichte (Ad. Stern). Vgl. die kurze Autobiographie »P. C.« (Musikal. Wochenblatt 1874) und separat, Ad. Sandberger, »P. C.« (Dissertation, 1887), H. Kretzschmar, »P. C.« (Waldersees Vorträge, Nr. 20), Max Hasse »P. C. und sein Barbier von Bagdad« (1903), E. Sulger-Gebing »P. C. als Mensch und Dichter« (1908) und die Biographie C.' von Edgar Istel in Reclams Universal-Bibliothek (1904).

Cornet, 1) Pieter, um 1593—1626 Hofkapellorganist zu Brüssel, vielleicht ein Nachkomme von Severin C. (gest. ca. 1582 in Antwerpen, Komponist von geistlicher und weltlicher Vokalmusik), namhafter Orgelmeister und Komponist von handschriftlich erhaltenen Phantasien, Tanzstücken und Variationen für Orgel nach Art der derzeitigen englischen Komponisten. — 2) Julius, geb. 1793 zu Santa Candida in Welschtirol, gest. 2. Okt. 1860 in Berlin, Schüler Salieris in Wien, machte zuerst Furore als Tenorist, war dann mit Mühling Direktor des Hamburger Theaters bis zu dem großen Brande 1842, dann Direktor der Wiener Hofoper, konnte aber keine Autoritäten über sich ertragen und nahm seine Entlassung. Engagiert als Direktor des Berliner Viktoria-Theaters, starb er vor dessen Vollendung. C. schrieb ein vortreffliches Werk: »Die Oper in Deutschland« (1849) und übersetzte Aubers »Stumme von Portici«, Herolds »Zampa« und Adams »Brauer zu Preston« (1839) mit großem Geschick ins Deutsche.

Cornet (frz.), Cornetto (it.), s. Kornett.

Corno (ital.), Horn; C. di caccia, Waldhorn; C. di Bassetto, Bassetthorn.

Cornone, eine große Art des krummen Zinken (s. d.); auch Name eines der vielen neueren weitmensurierten Harmoniebässe s. Tuben.

Cornopean (spr. -pīn), alter englischer Name des Kornetts, kommt in englischen Orgeln als Zungenstimme zu 8' vor.

Corona (lat. und ital.), s. v. w. Fermate (s. d.).

Coronaro, eine Familie von Opernkomponisten zu Vicenza, 1) Gaetano, geb. im Dez. 1852 zu Vicenza, gest. 5. April 1908 in Mailand, Schüler von Fr. Faccio in Mailand, machte auch Studien in Deutschland; in Italien angesehener Komponist der Opern La Creola (Bologna 1878), Malacarne (Brescia 1894), Un curioso accidente (Turin 1903), Chorwerk Un tramonto, Symphonien &c. — 2) Antonio, geb. 1855 zu Vicenza (Opern Leila 1880, Falco di Calabria 1901) und — 3) Gellio Benvenuto, geb. 1863 zu Vicenza (Opern Iolanda 1883, Festa a marina 1893, Claudia 1895). — 4) Arrigo, Sohn des Antonio, geb. 1880 zu Vicenza, gest. daselbst im Okt. 1906, schrieb die Oper Turridu (Turin 1905).

Corrénte, s. Courante.

Corrette, Michel, um 1738 Organist am Gr. Jesuitenkolleg zu Paris, wahrscheinlich Niederländer von Geburt (eins seiner frühesten Werke ist eine Bearbeitung von Stücken des feu Mr. Gaspard Corrette de Delft [!] für Musette oder Vielle), später Organist des Herzogs von Angoulême, bekannt durch seine Hauskonzerte, veröffentlichte zahlreiche Werke für Musette, Vielle oder Flöte, Violine &c. (Les récréations du berger fortuné, Fantaisies

a 3, Concertos comiques 2c.), 3 Bücher Pièces d'orgue (1737), ferner Pièces de Clavecin, Les amusements du Parnasse (für Klavier), auch Messen und Motetten, sowie einige vorzügliche Schulwerke: Flötenschule, Viellenschule, Klavierschule (1753), Celloschule (1741), Singschule (1758), Violinschule (École d'Orphée 1738). Sehr wertvoll ist die als Fortsetzung der letzteren von C. veröffentlichte Sammlung älterer Violinmusik L'art de se perfectionner sur le Violon (s. d.). Das Märchen, daß C. mit Domenico Zipoli identisch sei, rührt daher, daß C. 1739 Zipolis Werke herausgab. Schon 1727 hatte »Mr. Corrette, maître de musique«, das Privileg zur Herausgabe von Sonaten erhalten. Ein Sohn C.s, ebenfalls Michel genannt, gab 1786 Orgelstücke heraus und ist wohl auch der Verfasser einer Kontrabaßschule v. J. 1780.

Corri, Domenico, geb. 4. Okt. 1744 zu Rom, gest. 22. Mai 1825 in London; Schüler von Porpora, kam 1771 nach Edinburg, wo er eine Musikalienhandlung eröffnete, ging 1788 nach London, wo er 4 Opern (Alessandro nell'Indie, The Travellers) herausbrachte. Seine Tochter verheiratete sich mit J. L. Dussek, mit dem C. 1792 einen Musikverlag gründete, der aber 1800 fallierte. Außer vielen Liedern, Rondos, Arien, Sonaten 2c. schrieb C. noch: The singer's preceptor (1798); The art of fingering (1799); Musical grammar und ein Musical dictionary.

Corsi, Jacopo, florentin. Edelmann um 1600, einer der Männer, mit deren Namen die Entstehungsgeschichte der Oper (s. d.) eng verwachsen ist, ein warmer Kunstfreund, in dessen Hause wie in dem seines Freundes Conte Bardi die Begründer des neuen Stils, ein Galilei, Peri, Caccini 2c., aus und ein gingen. C. selbst komponierte (wie auch Bardi), eine Arie der nachher von Peri ganz in Musik gesetzten Dafne Rinuccinis.

Corteccia (spr. -téttscha), Francesco, geb. zu Arezzo, gest. 7. Juni 1571 als Hofkapellmeister und Kanonikus der Lorenzokirche in Florenz. Von seinen Kompositionen sind Madrigale (2 Bücher 4st. 1544—47, 1 Buch 5st. 1547), Cantica, eine Festmusik zur Vermählung Cosimos I. de' Medici gedruckt erhalten, ein Hymnarium als Manuskript; vieles andre ist verloren gegangen.

Cortesi, Francesco, Sohn des Choreographen, geb. 1826 in Florenz, gest. 3. Jan. 1904 daselbst, brachte 1849—81 zehn Opern zur Aufführung.

Corvinus, Johannes (Hans Michelson Ravn), gest. 10. Aug. 1663 als Pfarrer zu Orslav in Seeland, vorher Schuldirektor zu Slagelse, schrieb Heptachordum Danicum vive Nova Solmisatio (1646).

Coßmann, Bernhard, Cellovirtuose ersten Ranges, geb. 17. Mai 1822 zu Dessau, Schüler von Drechsler daselbst, Theodor Müller (1837—40 in Braunschweig) und Kummer (1840 in Dresden), 1840 im Orchester der italienischen Oper zu Paris, 1847 im Gewandhausorchester zu Leipzig (Theorieschüler von Hauptmann), 1849 zu London, 1850 in Weimar, unter Liszt, 1866 Celloprofessor am Konservatorium zu Moskau, 1870—78 zu Baden-Baden ohne Anstellung, seitdem Celloprofessor am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. C. ist ebenso angesehen als Quartettspieler wie als Konzertspieler.

Cossoul, Guilherme Antonio, geb. 22. April 1828 zu Lissabon, 1861 Cellolehrer am Konservatorium zu Lissabon, 1863 dessen Direktor, gest. 26. Mai 1880 zu Lissabon. Seine nicht in Druck erschienenen, aber mit Erfolg in Lissabon aufgeführten Werke sind sechs Ouvertüren, ein Klaviertrio, Cellosoli, Harfensoli, zwei Messen, zwei Tedeums und andere Kirchenmusik und die einaktigen komischen Opern A cisterna de Diablo (1848), O Arneiro (1851) und O Visionaro do Alamtajo (1852) und eine Anzahl Romanzen.

Costa, 1) Michele [Sir], bemerkenswerter Opernkomponist, geb. 4. Febr. 1808 zu Neapel, gest. 29. April 1884 zu Brighton, Schüler seines Vaters Pasquale C., seines Großvaters Tritto und Zingarellis, verdiente sich die Sporen als Komponist an den Theatern zu Neapel, wurde 1829 von Zingarelli nach England berufen, um auf einem Musikfest zu Birmingham ein größeres Werk desselben zu dirigieren (Psalm Super flumina Babylonis), mußte aber statt dessen als Tenorsänger einspringen. Seitdem wurde er akklimatisierter Engländer, war seit 1830 als Operndirigent in London tätig, schrieb selbst mehrere Opern (Malek Adhel, Don Carlo), übernahm 1846 die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft (bis 1854) und 1848 die der Sacred Harmonic Society. Seit 1849 leitete er regelmäßig die Musikfeste zu Birmingham, seit 1857 die Händel-Festivals. 1869 wurde er geadelt (Sir), 1871 Operndirektor, Kom-

ponist und Kapellmeister von Her Majesty's Opera. C. hat die Oratorien Eli (1855) und Naaman (1867) für die Musikfeste geschrieben. Sein Halbbruder — 2) Carlo, geb. 1826 zu Neapel, gest. im Januar 1888 daselbst, war Theorielehrer am dortigen Konservatorium. — 3) Mario, geb. 26. Juli 1858 zu Tarent, schrieb eine amüsante Musik zu der Pantomime Histoire d'un Pierrot (Paris 1893) und eine Oper Le disilluse (Neapel 1889).

Costantini, Fabio, geb. zu Rom, 1614 Kathedralkapellmeister zu Orvieto, 1616 an S. Maria zu Tivoli, Herausgeber einer Anzahl wertvoller Sammelwerke: (Selectae Cantiones 8 v. (1614), Raccolta de Salmi 8 v. (1615, mit Werken von F. u. G. Fr. Anerio, Crivello, A. u. F. Constantini, Giovanelli, de Grandis, G. M. u. G. B. Nanini, Troilo, Soriano, Tarditi), Selectae cantiones 2—4 v. (1616), Scelta di motetti 2—5 v. (1618), Ghirlandetta amorosa (1—4 st. Madrigale, 1621), und L'aurata cintia armonica (vgl. 1622).

Costeley (spr. kostelē), Guillaume, geb. 1531 wahrscheinlich zu Evreux (Normandie), gest. daselbst 1. Febr. 1606, Hoforganist Karls IX. von Frankreich, begründete zu Evreux 1571 den Puy de musique en l'honneur de S. Cécile, der alljährlich Preise für Komposition verlieh. C. war der erste Vorsitzende. Ein Buch 4 st. Chansons von C. erschien 1570 (Neuausgabe von Henry Expert in den Maitres musiciens, livr. 3).

Cosyn, Benjamin, s. Virginal-Book.

Cotes, Ambrosio [de], spanischer Komponist, Kgl. Kapellmeister zu Granada, 1596 Kathedralkapellmeister zu Valencia, 1600 an der Kathedrale zu Sevilla, gest. 9. Sept. 1603 daselbst. Eine bedeutende 5 st. Missa ‚De plagis' ist erhalten; seine Motetten, geistlichen Madrigale und Chansons scheinen verloren.

Cotillon, der bekannte, als Schluß von Bällen beliebte Tanz mit allerlei scherzhaften Arrangements (Austeilen von Orden 2c.), ist nicht, wie Fr. W. Böhme meint, erst um 1820 aufgekommen, sondern bereits im 18. Jahrh. bekannt. 1769 erschien bei Beyer in Halle: »Sammlung einer neuen Art (!) gedruckter Contratänze oder Cotillons« (vgl. Hamburgische Unterhaltungen 1769 II. 164).

Cotta, Johann, geb. 24. Mai 1794 zu Ruhla (Thüringen), gest. 18. März 1868 als Pastor in Willerstedt bei Weimar, Komponist des s. Z. zum Volkslied gewordenen »Was ist des Deutschen Vaterland?« (von E. M. Arndt).

Cotton (Cottonius), Johannes, ein englischer Musikschriftsteller um die Wende des 11./12. Jahrh., dessen Traktat Epistola ad Fulgentium (abgedruckt bei Gerbert Scriptores, II) wichtige Aufschlüsse über die Umbildung des Organum zum Discantus gibt. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 92 ff.

Cottrau (spr. kotrō), Guillaume Louis, geb. 9. Aug. 1797 zu Paris, gest. 31. Okt. 1847 zu Neapel, wo er seit 1806 lebte. populärer Komponist neapolitanischer Kanzonetten (einige verwertete Liszt in Venezia e Neapoli). Seine Söhne Teodoro (geb. 27. Nov. 1827 zu Neapel, gest. daselbst 30. März 1879) und Giulio (geb. 1833 zu Neapel) erlangten auf demselben Gebiet wie der Vater große Popularität. Teodoro ist der Komponist von Santa Lucia und Addio mia bella Napoli. Giulio hatte aber besonders mit seinen Opern »Griselda« (Turin 1878) und La Lega Lombarda (Rom 1907, auch bereits 1891 privatim in Florenz als Imelda) nachhaltigen Erfolg.

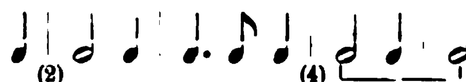
Coulé (franz., spr. kulē), »geschleift«, i. d. älteren französischen Klaviermusik (z. B. bei Rameau 1731) Bezeichnung des durch ‹ geforderten langsamen Vorschlags (Vorhalts) von oben, also mit der Chute und dem Akzent (s. d.) von oben identisch. Tierce coulée, s. Schleifer.

Couperin (spr. kup'räng), ist der Name einer Reihe vortrefflicher Organisten an St. Gervais zu Paris. Die Familie stammt aus Chaume in der Brie. Zunächst drei Brüder: 1) Louis, geb. 1630 zu Chaume (Brie), gest. 1665 als Organist an St. Gervais und Dessus de Viole (Violinist) Ludwigs XIII.; hinterließ Klavierstücke im Manuskript. — 2) François (Sieur de Crouilly), geb. 1631 zu Chaume, Klavierschüler von Chambonnières, gest. 1698 als Organist an St. Gervais; von ihm: Pièces d'orgue consistantes en deux messes 2c. — 3) Charles, geb. 9. April 1638 zu Chaume, vorzüglicher Orgelspieler, starb schon 1669 als Organist an St. Gervais. — 4) François, der große C. (le Grand), Sohn von Charles C., geb. 10. Nov. 1668 zu Paris, gest. 1733 daselbst, war ein Jahr alt, als sein Vater starb, dessen Freund und Nachfolger im Amt, Jacques Thomelin, sein Lehrer wurde. Schon 1693 wurde er Hofcembalist und Lehrer der Prinzen, 1698 folgte er seinem Oheim François auch als Organist

an St. Gervais. Seine beiden Töchter waren vortreffliche Organistinnen: *Marianne*, die in ein Kloster ging und Organistin der Abtei Montbuisson wurde, und *Marguerite Antoinette*, Kammerklavecinistin des Königs. Couperins Werke nehmen in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutsame Stelle ein, sind allerdings arg mit Verzierungen verschnörkelt und eines größeren Zuges entbehrend, aber gerade darin charakteristisch für den aus dem Lautenstil herausgewachsenen älteren französischen Klavierstil. Mit der Wahl charakterisierender Überschriften für die einzelnen Stücke seiner Suiten machte C. keineswegs eine Neuerung, sondern wandelte nur in den Bahnen der Lautenkomponisten weiter (vgl. D. Gaultiers Rhétorique des dieux 1660); aber er bewies darin seinen Geschmack und Esprit. J. S. Bach hat sich in jüngeren Jahren vielfach an C. angelehnt, besonders in der Behandlung der französischen Tanzformen. C. schrieb: 4 Bücher Pièces de clavecin (1713, 1716, 1722, 1730; dem 3. Buch sind vier Konzerte [Concerts royaux] angehängt); L'art de toucher le clavecin (1717); Les goûts réunis (neue Konzerte, nebst einer Triosonate (Sonade [sic!] en trio): Le Parnasse ou Apothéose de Corelli (1724); Apothéose de l'incomparable Mr. de Lully (2 V. e B.c. 1725); Les Nations, Suites et Sonades en Trio (2 V. B.c. 1726); Leçons des ténèbres. Eine neue Ausgabe der 4 Bücher Pièces de clavecin (ohne die Konzerte) revidierte Joh. Brahms für Chrysanders Denkmäler (jetzt London bei Augener). — 5) *Nicolas*, geb. 20. Dez. 1680 zu Paris, Sohn des ältern François, starb 1748 als Organist an St. Gervais. — 6) *Armand Louis*, Sohn des vorigen, geb. 25. Febr. 1725 zu Paris, gest. daselbst Anfang Febr. 1789; ausgezeichneter Orgelspieler, als Komponist weniger bedeutend. Auch er war Organist an St. Gervais, daneben königlicher Hoforganist an der Sainte Chapelle, an St. Barthélemy, Ste. Marguerite und einer der vier Organisten von Nôtre Dame, Autorität bei Prüfungen neuer Orgeln. Seine Gattin *Elisabeth Antoinette*, geborene *Blanchet*, war gleichfalls eine hervorragende Klavecinistin und Organistin. — 7) *Pierre Louis*, Sohn des vorigen, unterstützte den Vater in seinen vielen Organistenfunktionen, starb aber schon im gleichen Jahre wie dieser (1789). — 8) *François Gervais*, gleichfalls ein Sohn von Armand Louis C., der letzte der Organisten C. an St. Gervais, überhaupt Erbe sämtlicher Stellungen seines Vaters, verdiente die Auszeichnungen nicht, sondern war ein mittelmäßiger Organist und unbedeutender Komponist. Er lebte noch 1823.

Couplet (franz., spr. kuplē), s. v. w. Text-Strophe (wo mehrere Strophen auf dieselbe Melodie gesungen werden); in den ältern Rondos, z. B. bei Couperin Bezeichnung der einzelnen das immer wiederkehrende Hauptthema ablösenden Zwischensätze (1r, 2d couplet). Der Name, der eigentlich »Pärchen« bedeutet, ist auf die alten gesungenen Tänze zurückzuführen, bei denen Solotanz und Reigen, Sologesang und Chorrefrain wechselten. Vgl. Copla und Ballade.

Courante (franz., spr. kurángt'), ital. Corrente (auch *Courente* und *Coranta*), alter französischer Tanz, nachweisbar seit der Mitte des 16. Jahrh. (vgl. Böhme, Gesch. des Tanzes in Deutschland I. 127), übrigens aber anscheinend mit dem Saltarello (der Gaillarde) identisch. Der Takt ist ungerade, der Rhythmus überwiegend ♪ ♩ | ♩. und zwar gewöhnlich mit dem schweren Takt beginnend und bei den Teilschlüssen mit lang überhängenden Endungen:



(vgl. das Beispiel aus B. Schmidts Tabulaturbuch bei Böhme II. 75. und die in Riemanns »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit« mitgeteilten). Die C. um 1600 als die modernere, d. h. schlicht tanzmäßige Form des Nachtanzes steht in Parallele mit der Allemande genannten modernen Form des Reigens, und teilt auch deren Schicksal, zu Anfang des 18. Jahrh. wieder altväterisch geworden zu sein: Allemande und Courante sind um 1725 stilisierte Tänze geworden (die C. mit 3 Achteln Auftakt und überwiegender Bewegung in glatten Achteln), und die modernen Tänze sind nun Gavotte (bzw. Rigaudon und Bourée), Sarabande (langsam) und Gigue (schnell). Doch haben Couperins Couranten zum Teil noch den älteren Charakter. Schon um die Mitte des 17. Jahrh. unterscheiden übrigens die Komponisten »schnelle Couranten«, die der späteren Gigue oder Canarie entsprechen, d. h. den ursprünglichen Typus des Springtanzes (Hupfauf, Saltarello) bewahrt

haben. Für die geschwinde C. ist im 17. Jahrh. die Notierung mit Hemiolien (schwarzen Noten, »Halbtabulatur«) beliebt.

Courvoisier (spr. kürwoasjē), 1) Karl, Violinist und Komponist, geb. 12. Nov. 1846 in Basel, war ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt, bezog aber 1867 das Konservatorium zu Leipzig als Schüler von David und Röntgen und vervollkommnete sich 1869—70 noch weiter in Berlin unter Joachim. Nach kurzer Tätigkeit im Orchester des Thaliatheaters in Frankfurt a. M. (1871) wirkte er in dieser Stadt als Dirigent, nebenher unter Gust. Barth Gesang studierend, wurde 1875 Dirigent des städtischen Orchesters in Düsseldorf, ging jedoch bereits 1876 wieder zum Lehrfach und der Leitung von Gesangvereinen über. 1885 verlegte er seinen Wohnsitz nach Liverpool, wo er besonders Gesangunterricht erteilte. C. veröffentlichte eine Schrift »Die Violintechnik« (1878), die sich großer Anerkennung erfreut, sowie eine Violinschule (London, Augener). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben als mit Erfolg aufgeführt eine Symphonie und zwei Konzertouvertüren. — 2) Walter, geb. 7. Febr. 1875 zu Riehen bei Basel, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums daselbst 1893—99 Medizin, promovierte 1900 zum Dr. med. und wurde Assistent der chirurgischen Klinik, entschloß sich aber noch 1902, die Musik zum Lebensberufe zu machen, in welcher ihm s. Z. Selmar Bagge der erste Führer gewesen war. Er wurde nun Privatschüler L. Thuilles in München bis zu dessen Tode (Febr. 1907) und blieb dann als Theorielehrer in München, wo er Ende 1907 Mitdirigent der Volksymphoniekonzerte des Kaimorchesters war. C. zeigt ein ansprechendes Kompositionstalent in seinen bereits in stattlicher Zahl erschienenen Liedern (op. 1—3, 6—9, 13—18), einem Orchesterlied »Die Muse« op. 4, den gemischten Chören mit Orchester op. 5 (»Gruppe aus dem Tartarus«) und op. 11 (»Der Dinurstrom«), dem Männerchor mit Orchester op. 12 »Das Schlachtschiff Téméraire« (Text von D. von Liliencron) und einem symphonischen Prolog zu Spittelers »Olympischer Frühling« op. 10.

Coussemaker (spr. kuss'makǟr), Charles Edmond Henri de, geb. 19. April 1805 zu Bailleul (Nord), gest. 10. Jan. 1876 in Bourbourg; studierte zu Paris Jura und nahm gleichzeitig musikalischen Privatunterricht bei Pellegrini (Gesang), Payer und Reicha (Harmonie). Zu Douai, wo er seine Karriere als Advokat begann, studierte er noch Kontrapunkt unter Victor Lefebvre. Die erworbenen praktisch-musikalischen Kenntnisse erprobte er in Kompositionen verschiedenster Art (Messen, Opernfragmente, Ave, Salve regina 2c.; bis auf einige Hefte Romanzen ist alles dies Manuskript geblieben). Angeregt durch die von Fétis redigierte Revue musicale wandte er sich mehr und mehr musikhistorischen Studien zu und wurde einer der verdientesten Musikhistoriker seiner Zeit. Daneben verfolgte er seine juristische Laufbahn weiter als Friedensrichter zu Bergues, Tribunalrichter zu Hazebrouck, Verwaltungsbeamter zu Cambrai, Richter zu Dünkirchen und Lille. Seine vorzugsweise das Mittelalter angehenden musikhistorischen Arbeiten sind: Mémoire sur Hucbald (1841); Histoire de l'harmonie au moyen-âge (1852); Drames liturgiques du moyen-âge (1860); Les harmonistes des XII. et XIII. siècles (1865); L'art harmonique aux XII. et XIII. siècles (1865); Les harmonistes du XIVe siècle (1869); Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle (1872); Joannis Tinctoris Tractatus de musica (1875); ferner das großartige Sammelwerk in vier starken Quartbänden: Scriptores de musica medii aevi (Fortsetzung der Gerbertschen Scriptores, 1864—76; Neudruck 1908 von U. Moser in Graz). Kleinere Schriften sind: Traités inédits sur la musique du moyen-âge (1865, 1867, 1869); Notices sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et d'autres villes du département du Nord (1843); Notice sur un manuscrit musical de la bibliothèque de St. Dié (1859); Essai sur les instruments de musique au moyen-âge (in Didrons »Archäologischen Annalen«, mit vielen Abbildungen); Chants populaires des Flamands de France (1856), Messe du XIII. siècle (in den Bulletins de la Soc. hist. de Tournai Bd. 8 und in den Bulletins de la Soc. antiqu. de Normandie Bd. III) 2c. C. war korrespondierendes Mitglied der Pariser Akademie. Wenn auch C.s Übertragungen alter Notierungen und seine historischen Darstellungen mit großer Vorsicht aufgenommen werden müssen, so sind doch seine Sammlungen Studienmaterial von unschätzbarer Bedeutung. Vgl. A. Desplanque Étude sur les travaux

d'histoire et d'archéologie de M. E. de C. (1870).

Couffer, s. Kuffer.

Cousu (spr. kusü), Antoine de, geb. um 1600 zu Amiens, gest. 11. Aug. 1658 zu St. Quentin, war in jüngeren Jahren Sänger der Pariser Hofkapelle, dann Kirchenchordirektor zu Noyon, zuletzt Kanonikus zu St. Quentin, schrieb: La musique universelle, contenant toute la practique et toute la théorie (Paris 1658), welches u. a. (wenn auch nicht zuerst, wie Fétis meint, vgl. Herbst) ausführlich von »verdeckten« Quinten und Oktaven handelt. Vgl. E. Thoinan A. de C. et les singulières destinées de son livre rarissime ‚La Musique universelle' (1866). Kirchers Musurgia enthält eine 4st. Fantasie von Jean Cousu, der trotz des abweichenden Vornamens wahrscheinlich mit C. identisch ist.

Coutagne (spr. kutánj'), Henri, Arzt, Musikhistoriker und Komponist (pseudon. Paul Clães), gest. im Febr. 1896 zu Lyon, schrieb Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVI. siècle (1893, Archivauszüge), eine Broschüre, welche die aus dem Anfange des 16. Jahrh. datierten angeblichen Tieffenbrucker-Violinen als geschickte Imitationen Vuillaumes erweist. Vgl. Tieffenbrucker. Ferner schrieb er Les Drames musicaux de Rich. Wagner et le théâtre de Bayreuth (1893).

Coward (spr. kauerd), 1) James, angesehener englischer Organist, geb. 25. Jan. 1824 zu London, gest. 22. Jan. 1880 daselbst, Organist am Kristallpalast seit dessen Eröffnung, war 1864—72 Dirigent der Western Madrigal Society, auch leitete er den Abbey- und City-Glee-Club und war außerdem noch Organist der Sacred Harmonic Society und der Freimaurer-Großloge. Er selbst komponierte Anthems, Glees, Madrigale, Klavierstücke ꝛc. — 2) Henry, geb. 26. Nov. 1849 zu Liverpool, durch Privatunterricht zum Musiker gebildet, hielt Vorträge über Musik am Firth College zu Sheffield, dirigierte seit 1880 daselbst den Musikverein und das Tonkünstlerorchester, promovierte 1889 zum Bacc. mus., 1894 in Oxford zum Dr. mus., wurde 1897 Dirigent des Cäcilienvereins zu Barnsley, sowie in der Folge Leiter verschiedener Chorvereine zu Huddersfield (1901) und Chester (1902), ist Dirigent des Musikfest-Chorvereins zu Sheffield und seit 1904 Dozent für Musik an der Universität Sheffield. C. gab Gesangbücher der Methodisten heraus (1901) und trat als Komponist hervor mit Kantaten für Soli, Chor und Orchester (The story of Bethany, The kings error, Magna charta, Heroes of faith), für Frauenchor und Orchester (The fairy mirror), »Tubalkain« (Chor und Orchester), Anthems, Glees, Lieder ꝛc.

Cowen (spr. kauĕn), Frederic Hymen, geb. 29. Jan. 1852 zu Kingston auf Jamaika, wurde als vierjähriger Knabe von seinen Eltern nach England gebracht und durch Benedict und Goß zum Musiker gebildet. 1865—68 machte er noch weitere Studien in Leipzig (Hauptmann) und Berlin. In der Folge trat er zunächst ohne feste Anstellung als Dirigent besonders seiner Werke in England und auf dem Kontinent auf, war Musikdirektor der Ausstellung zu Melbourne 1888, dirigierte 1888—92 die Londoner Philharmonischen Konzerte und wurde 1896 Hallés Nachfolger als Dirigent der Philharmonie in Liverpool und der Hallé-Konzerte in Manchester, 1897 aber Dirigent der Musikfeste des Chorvereins und des permanenten Orchesters zu Bradford und Ende 1899 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu London und des Schottischen Orchesters zu Glasgow. 1900 ernannte ihn Cambridge zum Ehrendoktor der Musik. C. schrieb 4 Opern: Pauline (London 1876), Thorgrim (London 1890), Signa (Mailand 1893) und Harold (London 1895); 2 Operetten: Garibaldi (1860) und One too many (1874), Musik zur »Jungfrau von Orleans«, die Kantaten The Rose Maiden (1870), The Corsair (1876). The sleeping beauty (1885), St. Johns Eve (1889), The Egyptian maid (Leeds 1892), The water-lily (1893), die Oratorien The deluge (Brighton 1878), St. Ursula (Norwich 1881), Ruth (Worcester 1887), The transfiguration (Gloucester 1895), eine Jubiläums-Ode (1897), Krönungs-Ode (1902), mehrere Kantaten für Frauenstimmen mit Orchester, »Der Traum des Endymion« (Tenor und Orchester), Nights of music (Duett mit Orchester), a cappella-Chöre, ca. 300 Lieder, 6 Symphonien (I. und III. [skandinavische] in C moll, II. und V. in F dur, IV. in B dur, VI. in E dur), 3 Orchestersuiten (The Language of Flowers, Il the olden time und In Fairyland), eine Indian Rhapsody (1903), 4 Ouvertüren (D moll 1868, Festouvertüre 1872, »Niagara« 1881 und »Schmetterlingsball« 1901), Phantasie Of Life and Love, eine »Sinfonietta«,

mehrere Orchestermärsche und andere kleine Stücke für Orchester, ein Klavierkonzert A moll (1869), Konzertstück (1900), ein Streichquartett C moll und ein Trio A dur u. a. m.

Cracovienne (franz.), s. Krakowiak.

Craen, Nikolaus, von Glarean hochgeschätzter niederländischer Komponist, 1504 Sänger an St. Donatien zu Brügge, vorher in Hertogenbusch. Nur wenige Motetten von ihm sind im Druck und Handschrift erhalten.

Cramer, 1) Johann Tobias, um 1760 herzogl. Kapellmeister in Gotha, von dem sich 6 Gesänge und Orgelsonaten in Ph. Em. Bachs Mus. Vielerley befinden. Nur wenige Sachen sind außerdem bekannt. — 2) Karl Friedrich, geb. 7. März 1752 zu Quedlinburg, gest. 8. Dez. 1807 in Paris; war Professor in Kiel, verlor aber 1794 seine Stelle, weil er seine Sympathien mit der französischen Revolution zu offen zur Schau trug, und ging nach Paris, wo er sich als Buchhändler kümmerlich durchschlug. C. hat mehrere Sammelwerke mit kritischen Einleitungen veröffentlicht: »Flora« (1787, Klavierstücke und Lieder von [Ph. Em.] Bach [Phantasie mit untergel. Text von Gerstenberg, vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. VII, 1], Gluck, Gräven, A. Kunzen, Fr. L. Am. Kunzen, Reichardt und Schwanenberger); »Polyhymnia« (1783 nur 1. Lieferung: Salieris »Armida« [Kl. A.], wegen ungenügender Subskription nicht fortgesetzt; doch erschienen ohne diesen Sammeltitel einige weitere Klavierauszüge [J. A. P. Schulz' »Maria und Johannes«, »Athalia« und »Aline«, Naumanns »Orpheus«, Kunzens »Holger Danske«], »Magazin für Musik«, 1783—89), auch eine »Kurze Übersicht der Geschichte der französischen Musik« (1786), eine Biographie von Jens Baggesen (1789) und Anecdotes sur Mozart (1801) geschrieben. — 3) Wilhelm, bedeutender Violinspieler, geb. 1745 zu Mannheim, gest. 5. Okt. 1799 zu London; Schüler von Joh. Stamitz und Cannabich, bis 1722 in der Mannheimer Kapelle, seitdem in London als königlicher Kapellmeister und zugleich als Konzertmeister an der Oper, dem Pantheon, den Ancient Concerts und Professional Concerts, führte 1784—87 auch bei den Händel-Festen die Violinen. Als Solospieler und Dirigent war C. sehr angesehen, wurde aber auch als Komponist gefeiert, obgleich seine Erfindnng kraftlos und seine Arbeit von geringem Interesse ist (Violinkonzerte, Quartette, Trios, Violinsonaten erschienen in Paris, London und Amsterdam im Druck). — 4) Johann Baptist, Sohn des vorigen, einer der bedeutendsten Klavierspieler und Klavierlehrer aller Zeiten, geb. 24. Febr. 1771 zu Mannheim, gest. 16. April 1858 in London; Klavierschüler von J. Sam. Schröter, Clementi und K. Fr. Abel. 1788 begann er seine Konzerttouren, die sein Renommee als Pianist schnell verbreiteten. Als Heimat und Ruhepunkt betrachtete er immer London, und nur 1832—45 hatte er sich in Paris festgesetzt. 1828 begründete er mit Addison in London einen noch heute blühenden Musikverlag (C. & Co.), den er bis 1842 selbst mit leitete. Cramers Kompositionen (105 Klaviersonaten, 7 Konzerte, je ein Klavierquintett und -Quartett, Trios, Variationen, Rondos ꝛc.) sind heute vergessen; nur seine »Große Pianoforteschule«, besonders deren 5. Teil, die »84 Studien« (auch separat als op. 50 mit 16 neuen Etüden; in Auswahl [50, später vermehrt auf 60] von Bülow, eine andere Auswahl [52] in Phrasierungsausgabe von H. Riemann [bei Steingräber], eine dritte mit Begleitung eines zweiten Klaviers von Ad. Henselt; eine Ausgabe der von Bülow weggelassenen Etüden von G. H. Witte; vgl. auch Shedlock The Beethoven-Cramer-Studies [das erste Heft von op. 50 mit Randglossen Beethovens, nach Schindlers Kopie]), hat als gediegenes Unterrichtsmaterial dauernde Bedeutung gewonnen; daneben erfreut sich die »Schule der Fingerfertigkeit«, op. 100 (100 tägliche Studien, der 2. Teil der »Großen Pianoforteschule«), noch einiger Berücksichtigung, doch nicht in dem Maße, wie sie es verdient. Vgl. J. Pembaur »Anleitung zum gründlichen Studium und Analysieren der 84 Klavier-Etüden von C.« (1901). — 4) Franz, geb. 1786 zu München, Neffe von Wilhelm C., lebte als erster Flötist der Hofkapelle in München. Von ihm sind Flötenkonzerte, Variationen ꝛc. im Druck erschienen.

Cranz, August, bedeutender Musikverlag in Leipzig, begründet 1813 zu Hamburg von August Heinrich C. (geb. 1789, gest. 1870). Der jetzige Inhaber desselben, sein Sohn Alwin C., geb. 1834, übernahm das Geschäft 1857, kaufte 1876 dazu noch den Wiener Verlag von C. A. Spina (vgl. Schreiber) und 1886 den von J. A. Böhme in Hamburg, begründete 1883 eine Filiale (A. C.) zu Brüssel und

1890 eine solche (C. & Co.) in London. 1896 trat sein Sohn Oskar als Teilhaber in die Firma ein und verlegte 1897 den Sitz nach Leipzig.

Craywinckel, Ferdinand Manuel de, geb. 24. Aug. 1820 zu Madrid, lebte seit 1825 in Bordeaux, wo er durch Bellon, einen Schüler Reichas, ausgebildet wurde, C. ist ein beachtenswerter Kirchenkomponist (sechs große Messen, ein Stabat, Motetten, Cantica 2c.).

Crecquillon (Crequillon), (spr. krekijōng), Thomas, Kapellmeister Kaiser Karls V. zu Brüssel um 1544, später Präbendar zu Löwen, Namur, Termonde und zuletzt zu Béthune, wo er 1557 starb, war einer der bedeutendsten Meister der Zeit zwischen Josquin und Orlandus Lassus, ebenso geschätzt als Kirchenkomponist wie als Komponist französischer Chansons der neuen Art (vgl. Jannequin). Von seinen Werken wurden gedruckt: elf 4—5 st. Messen in Sammlungen von 1546 (Susato), 1568 (Schwertel) und 1570 (Phalèse), 4 st. Motetten 1559 (als lib. VII in Anschluß an die Motetten von Clemens non papa), 4—8 st. Motetten 1576, 4 st. Chansons 1543 und hunderte von Motetten und Chansons in Sammelwerken 1543—77. Im Neudruck erschienen einige Motetten in Commers Collectio, Chansons bei Maldeghem. Vgl. Riemann, Handbuch der MG. II.[1] S. 462 ff.

Credo (lat.), das »Glaubensbekenntnis«, einer der Teile der Messe (s. d.).

Cremoneser Geigenbauer, s. Amati, Bergonzi, Guadagnini, Guarneri, Montagnana, Ruggieri, Storione, Stadivari, Testore. Vgl. Streichinstrumente und Violine.

Crescendo (ital., spr. kresch=, »wachsend«), an Tonstärke zunehmend. Über die reguläre Anwendung des C. und Diminuendo im Kleinen s. Motiv. Die Bezeichnung der dynamischen Grade mit *f*, p, *ff*, pp kam schon vor 1600 auf, das Anschwellen und Abschwellen des Tones wird zwar bereits um dieselbe Zeit in den Gesangsschulen gelehrt (vgl. Caccini), aber sowohl die Wortbezeichnungen C. und Diminuendo als die anschaulichen Schwellzeichen < und > sind erst im 18. Jahrh. aufgekommen. Das Schwellzeichen kommt als ◢ bereits 1739 in Francesco Geminianis Prime sonate vor, auch in seinen Concerti grossi op. 2 und 3 in der Neuauflage bei Johnson. Die Erklärung der Zeichen ◢ und ◣ gibt Geminianis Treatise of good taste (1749), aber wahrscheinlich nicht zuerst. An Geminiani hat jedenfalls Johann Stamitz angeknüpft, welcher die Bezeichnung der Dynamik weiter im Detail durchführte. Durch die Mannheimer wurde dann das nüancierte Orchesterspiel Gemeingut. — Die Singstimmen, die Blas- und Streichinstrumente haben das C. völlig in der Gewalt und können den einzelnen Ton anschwellen; dem Klavier fehlt die letztere Fähigkeit, dasselbe kann nur den Schein des C. durch Verstärkung der einzelnen Tongebungen hervorbringen. Auch der Orgel fehlte früher das C. ganz und konnte nur durch Anziehen von immer mehr Registern bewerkstelligt werden, was natürlich eine ruckweise Verstärkung ergibt, ähnlich einem nur durch Hinzutritt von immer mehr Instrumenten bewirkten C. des Orchesters. Diesem Übelstande hat man in neuerer Zeit auf dreierlei Weise abzuhelfen gesucht: a) durch eine oder ein paar in einen Kasten eingeschlossene zarte Stimmen mit beweglichem Deckel, der durch einen Pedaltritt regiert wird (Schweller, Dachschweller. Jalousieschweller); auch setzt man wohl (besonders in England) die Stimmen eines ganzen Manuals (Schwellwerk, Swell organ) in den Schwellkasten; b) durch eine mechanische Vorrichtung, welche durch einen Pedaltritt in Funktion gesetzt wird und in bestimmter Reihenfolge den allmählichen Eintritt der Stimmen bewirkt; c) durch die mittels eines Balancierbretts mit den Füßen regulierte Crescendo-Walze, deren Vorwärts- oder Rückwärtsbewegung ebenfalls die allmähliche Anziehung bzw. Abstoßung aller Register von der zartesten Äoline bis zum vollen Forte bewirkt. Eine Zeigertafel sagt dem Spieler in jedem Moment, bei welchem Grade er angelangt ist. Ein wirkliches C., wie es das Orchester hervorbringen kann, ist aber der Orgel noch heute unmöglich und ist vielleicht auch für dieselbe nicht wünschenswert, da es dem Orgeltone seine majestätische Leidenschaftslosigkeit nehmen und eine sentimentale oder pathetische Spielweise inaugurieren würde.

Crescentini (spr. kresch=), Girolamo, einer der letzten und bedeutendsten Sopranisten (Kastraten), geb. 2. Febr. 1762 zu Urbania bei Urbino (Kirchenstaat), gest. 24. April 1846 zu Neapel, debütierte 1783 zu Rom und war darauf in Livorno, Padua, Venedig, Turin, London (1786), Mailand, Neapel (1788—89), Lissabon, Wien (1805) engagiert. Napoleon hörte ihn in Wien, dekorierte ihn mit dem Orden der Eisernen Krone und zog ihn

1806 nach Paris. 1812 trat C. ganz von der Bühne zurück. 1816 setzte er sich zu Neapel fest und wirkte lange Jahre als Gesanglehrer am Real Collegio di musica. C. hat auch mehrere ansprechende Gesangsachen komponiert (6 Cantate e 18 Ariette, 3 Cavatine op. 50, 12 Ariette ꝛc.) sowie eine Sammlung Vokalisen herausgegeben (Raccolta di esercizj per il canto, Paris 1811 u. ö.) nebst einleitenden Bemerkungen über die Kunst des Gesanges.

Creser (spr. kriser), William, geb. 9. Sept. 1844 zu York, Chorknabe am Münster, Schüler von G. A. Macfarren, 1869 Bakkalaureus, 1880 Mus. Dr. (Oxford), war bereits mit 15 Jahren Organist der Trinitatiskirche zu York, sodann an verschiedenen anderen Kirchen, 1881—91 zu Leeds, seitdem bis 1902 Kgl. Kapellorganist und Kapellkomponist zu London, 1896 auch Dirigent der Western Madrigal-Society, mit der er erfolgreich konzertierte. Seine Gattin Amelia Clarke ist eine renommierte Altistin. C. schrieb ein Oratorium Micajah, eine Messe, mehrere Psalmen und Hymnen, Kantaten (Eudora, Leeds 1882, The sacrifice of Freia. Leeds 1889), eine »altenglische« Orchestersuite (1896) und mehrere Kammermusikwerke (Streichquartett A moll, Klaviertrio A dur, Violinsonate), Orgelstücke ꝛc.

Cressent (spr. kressang), Anatole, geb. 24. April 1824 zu Argenteuil (Seine-et-Oise), gest. 28. Mai 1870 als Advokat in Paris; war ein gründlich gebildeter Musiker und Musikfreund. Er setzte in seinem Testament ein Legat von 100 000 Frank aus (dem seine Erben weitere 20 000 beifügten) zum Zweck einer Doppelkonkurrenz für die Dichter von Libretti und die Komponisten von Opern (Concours C.). Der Preis, bestehend aus den Zinsen des Kapitals, wird alle drei Jahre vergeben. Der erste Sieger (1875) war William Chaumet mit seiner komischen Oper: Bathylle.

Cristofori, Bartolomeo, der Erfinder des Hammerklaviers oder, wie er es benannte und wie es noch heute heißt, Pianoforte, geb. 4. Mai 1655 zu Padua, gest. 27. Jan. 1731 in Florenz; war zuerst Klavierbauer in seiner Vaterstadt, später (gegen 1690) in Florenz, wo er 1716 zugleich als Konservator der Instrumentensammlung Ferdinands von Medici fungierte. Seine Erfindung wurde 1711 vom Marchese Scipione Maffei im Giornale dei letterati d'Italia angezeigt und beschrieben; diese Beschreibung wurde, von König übersetzt, in Matthesons Critica musica (1725) aufgenommen (auch in Adlungs Musica mechanica Organoedi [1767] wiedergegeben) und dadurch wohl Gottfried Silbermann bekannt, der sie weiter vervollkommnete und zu allgemeiner Anerkennung brachte. Die von C. angewendete Mechanik ist, abgesehen von geistreichen Verbesserungen einzelner Teile, bereits dieselbe wie die Gottfried Silbermanns, Streichers, Broadwoods ꝛc., die sog. englische Mechanik (vgl. Klavier). 1876 wurde in Florenz zu Ehren C.s ein großes Fest veranstaltet und eine Gedenktafel im Kloster Santa Croce eingemauert. Vgl. L. Puliti Cenni storici della vita di Ferd. de' Medici (1874).

Crivelli (spr. kriw-), 1) Arcangelo, geboren zu Bergamo, päpstlicher Kapellsänger (Tenor) um 1583, gest. 1610; komponierte Messen, Psalmen und Motetten, die aber bis auf wenige Motetten Manuskript blieben. — 2) Giovanni Battista, geboren zu Scandiano (Modena), bayrischer Resident in Rom, 1629—34 kurfürstl. bayr. Hofkapellmeister in München, 1651 Kapellmeister Franz' I. von Modena, 1654 Kapellmeister an der Kirche S. Maria Maggiore in Bergamo, komponierte Motetti concertati (1626 u. m.) und Madrigali concertati (1626, 2. Aufl. 1633). — 3) Gaetano, vorzüglicher Tenorsänger, geb. 1774 zu Bergamo, gest. 10. Juli 1836 in Brescia; sang erst an allen größeren italienischen Bühnen, 1811 bis 1817 am Théâtre italien zu Paris, das folgende Jahr zu London und in der Folge wieder in Italien. Sein Sohn — 4) Domenico, geb. 7. Juni 1793 zu Brescia, gest. 11. Febr. 1857 in London, war einige Jahre Gesanglehrer am Real Collegio di musica zu Neapel und lebte später als Gesanglehrer zu London, wo er auch eine Gesangschule herausgab: The art of singing ꝛc. Vgl. Cruvelli.

Croce (spr. krötsche), Giovanni, geb. um 1557 zu Chioggia bei Venedig (daher »il Chiozotto« genannt), gest. 15. Mai 1609 in Venedig; Schüler Zarlinos, der ihn in den Sängerchor der Markuskirche aufnahm, wurde 1603 Nachfolger Donatos als Kapellmeister der Markuskirche. C. ist einer der bedeutendsten Komponisten der venezianischen Schule. Seine auf uns gekommenen Werke sind: zwei Bücher 5 st. Madrigale (1585, 1592), 6 st. Madrigale (1590), ein 4. Buch Madrigale (5—6 st., 1607), Novi pensieri musicali 5 v.

(1594), Mascarate piacevoli et ridicolose per il carnavale 4—8 v. (1590 [1604]), ein Buch 4 st. Canzonetten (1588) und ein Buch 3 st. Canzonetten (1601), Triaca musicale (1595, »Musikalische Arznei«, humoristische Gesänge [capricci] zu 4—7 Stimmen, unter anderen ein Wettstreit des Kuckucks und der Nachtigall mit dem Papagei als Schiedsrichter), 8 st. Messen (1596 u. ö.), 5—3 st. Messen (1599), 5 st. Messen (1596), 4 st. Lamentationen (1603 u. 1605), 6 st. Magnifikats (1605), 8 st. Vesperpsalmen (1597 u. ö.), 8 st. Psalmen, Tedeum, Benedictus und Miserere (1596), 6 st. Bußpsalmen (1599), Compieta 8 v. (1591), 4 st. Motetten (1597 u. ö.), 8 st. Motetten (2. Bücher, 1589—90 u. ö.) und Sacre cantilene concertate a 3—6 voci con i suoi rip. a 4 v. et il B. c. (posthum 1610) und manches einzelne in Sammelwerken. Einige Neudrucke von Kompositionen Croces enthalten Proskes Musica divina und Haberls Repertorium. Vgl. Fr. X. Haberl, »G. C.« (Kirchenmus. Jahrbuch 1888).

Croche (franz, spr. krosch), Achtelnote; Double-c., Sechzehntelnote.

Crocheta (lat.), Viertelnote.

Croes (spr. krūs), Henri Jacques de, getauft den 19. Sept. 1705 zu Antwerpen, gest. 16. Aug. 1786 in Brüssel, war zuerst Violinist und stellvertretender Kapellmeister an der Kirche St. Jacobi zu Antwerpen, wurde am 4. Sept. 1729 am Hofe der Thurn und Taxis in Regensburg angestellt (wohl als Kapellmeister), ging 1749 nach Brüssel und wurde dort 1755 Kapellmeister der Hofkapelle. C. hat viele kirchliche und Instrumentalwerke geschrieben; das vollständige Verzeichnis seiner Werke s. im Supplement zu Fétis' Biographie universelle.

Croft (Crofts), William, geb. 30. Dez. 1678 zu Nether Eatington (Warwickshire), gest. 14. Aug. 1727 zu Bath, war Chorknabe der Chapel Royal (St. James), 1700 Kapellmitglied, 1703 mit Clark und nach dessen Tode (1707) allein Organist der Chapel Royal, 1708 Organist der Westminsterabtei und Knabenmeister und Komponist der Chapel Royal, 1713 Mus. Dr. (Oxford). Seine Hauptwerke sind: Cathedral music (30 Anthems und ein Totenamt, das erste größere englische in Partitur gestochene kirchliche Werk, 1724); Musica sacra (Anthems in Partitur, 1724); Musicus apparatus academicus (seine Promotionsarbeiten: zwei Oden auf den Frieden von Utrecht), viele noch gesungene Choralmelodien, Triosonaten (2 V. B c.), Flötensonaten 2c.

Croma, einer der alten Namen der Achtelnote (z. B. bei Hothby). Der Name Madrigali cromati oder cromatici bei Rore u. a. kommt davon her (kolorierte Madrigale, d. h. solche mit vielen kleinen Noten [a note nere]) und hat mit Chromatik (s. d.) nichts zu tun.

Cromer, José Antonio, geb. 11. März 1826 zu Lissabon, gest. das. 28. Sept. 1888, ausgezeichneter Flötist, Soloflötist des S. Carlostheaters und Flötenlehrer am Konservatorium. Sein Bruder Raphael José, geb. 26. März 1828 zu Lissabon, gest 22. Sept. 1884 zu Cascaes, war ein ausgezeichneter Klarinettist, Saxophonist und Oboist.

Crosdill, John, ein vortrefflicher Cellovirtuose, geb. 1751 zu London, gest. im Oktober 1825 zu Escrick (Yorkshire); war 1769—87 erster Cellist der Musikfeste zu Gloucester-Worcester-Hereford (Three Choirs), 1776 Solist der Concerts of ancient music, 1777 Violinist der Chapel Royal, 1782 Kammermusikus der Königin Charlotte und Lehrer des Prinzen von Wales (Georg IV). 1788 verheiratete er sich mit einer reichen Lady und entsagte 1790 der öffentlichen Ausübung seiner Kunst.

Crotch (spr. krotsch), William, geb. 5. Juli 1775 zu Norwich, gest. 29. Dez. 1847 in Taunton; war ein musikalisches Wunderkind ungewöhnlichster Art, da er schon mit 2½ Jahren anfing, auf einer von seinem Vater (einem Zimmermann) selbst gefertigten kleinen Orgel zu spielen. Burney berichtete bereits in den Philosophical transactions von 1779 über das seltene Phänomen. Zwar ist aus C. kein Mozart geworden, er ist aber auch nicht, wie die meisten Wunderkinder, in dem Stadium einer frühen Entwicklung stehen geblieben, sondern hat sich solid zu einem tüchtigen Musiker und Lehrer ausgewachsen. 1786 kam er nach Cambridge als Assistent des Professor Randall, studierte von 1788 ab Theologie zu Oxford, wurde aber 1790 als Organist der dortigen Christuskirche angestellt, graduierte 1794 als Bakkalaureus der Musik und wurde 1797 Nachfolger von Hayes als Musikprofessor der Universität und Organist am St. John's College. Den Doktortitel erwarb er sich 1799 und hielt 1800—04 Vorlesungen an der Musikschule. 1820 als Lektor der Musik an die Royal Institution nach London berufen, wurde er

1822 als Direktor an die Spitze der neugegründeten Musikakademie gestellt. 1832 mußte er zurücktreten, weil er gegen eine Schülerin zu liebenswürdig geworden. C. komponierte mehrere Oratorien (»Palästina«), Anthems, Glees, Gelegenheitskantaten (Oden), 3 Orgelkonzerte u. a.; auch schrieb er: Practical thorough bass (Generalbaßschule); Questions in harmony (Katechismus 1812); Elements of musical composition (1812 [1833, 1856]). Vgl. Burney, Paper on Crotch (Philos. Transactions 1779, deutsch von J. M. Weisbeck 1806) sowie Barrington Miscellanies (1781).

Crotchet (spr. krótschĕt), ist der englische Name der Viertelnote (♩). Der auffallende Widerspruch, daß im Englischen C. das Viertel, im Französischen aber Croche das Achtel (♪) ist, erklärt sich einfach daraus, daß crocheta der ältere Name der Semiminima war, als dieselbe noch als offene Note mit dem Häkchen (franz. croc, crochet) gezeichnet wurde (𝅘𝅥𝅮); als statt dieser die geschwärzte Semiminima allgemein durchdrang, behielten die Engländer den Namen für den Wert, die Franzosen aber für die Figur.

Crouch (spr. krautsch), Frederick Nicholls, Cellist, geb. 31. Juli 1808 zu London, gest. 18. Aug. 1896 zu Portland (Me.), Schüler der Londoner Musikakademie, Cellist im Koburger Theaterorchester, dann im Hoforchester der Königin Adelaide von England bis 1832, einige Zeit als Musiklehrer in Plymouth, ging 1849 nach New York, Boston, Portland, Philadelphia, Washington und lebte zuletzt als Musiklehrer in Baltimore. Er komponierte zwei Opern und viele zum Teil sehr bekannt gewordene Lieder.

Crowest (spr. kraûest), Frederic J., geb. 1850 in London, Organist und Musikschriftsteller, auch Konzertsänger (Tenor, unter dem Namen Arthur Vitton), Mitarbeiter der National Review und anderer Zeitschriften, schrieb ein Dictionary of British Musicians (1895), eine Story of British music (1. Bd. 1895), kleine Biographien von Beethoven (1899) und Cherubini (1901) und einige kleinere bzw. feuilletonistische Sachen (Book of musical anecdots, 2 Bde. 1878, The great tonepoets, 1874 u. a.), Werke, deren Gehalt nur ein oberflächlicher ist.

Crüger, 1) Pankraz, geb. 1546 zu Finsterwalde (Niederlausitz), Rektor in Lübeck 1580, gest. 1614 als Professor zu Frankfurt a. O.; war nach Mattheson ein Bekämpfer der Solmisation und wollte dieselbe durch das A-b-c-dieren ersetzt wissen, weshalb er in Lübeck abgesetzt worden sein soll. — 2) Johann, geb. 9. April 1598 zu Großbreesen bei Guben, gest. 23. Febr. 1662 in Berlin; bildete sich zum Schullehrer aus und war 1615 Hauslehrer in Berlin, ging aber 1620 noch nach Wittenberg, um Theologie zu studieren; daneben erwarb er sich gründliche musikalische Kenntnisse, nach seiner eigenen Aussage (1646) besonders bei Paulus Homberger in Regensburg, einem Schüler des Joh. Gabrieli, und wurde 1622 als Organist an der Nikolaikirche in Berlin angestellt, welches Amt er bis zu seinem Tod verwaltete. C. ist einer unsrer berühmtesten Kirchenliederkomponisten, dessen Choralmelodien noch heute gesungen werden (»Nun danket alle Gott«, »Jesus meine Zuversicht«, »Schmücke dich, o liebe Seele«, »Jesu, meine Freude« u. a.). Seine Kirchenliedersammlungen sind: »Neues vollkömmliches Gesangbuch Augspurgischer Konfession« ꝛc. (1640); Praxis pietatis melica ꝛc. (Dieses einflußreichste aller evangel. Gesang- und Melodienbücher des 17. Jahrh. erschien zum ersten Male [als 2. Aufl. des »Neuen vollkömml. Gesangbuchs« von 1640] 1647 und hiernach in 45 Berliner Ausgaben [bis 1736] sowie in einer Anzahl Frankfurter u. a. Ausgaben.) »Geistliche Kirchenmelodeyen« ꝛc. (1649); »Dr. M. Luthers wie auch anderer gottseliger christlicher Leute Geistliche Lieder und Psalmen« (1653 u. ö.); Psalmodia sacra ꝛc. (1658). Außerdem komponierte C.: Concentus musicus (8st. 1619), Meditationum musicarum Paradisus primus (1622) und secundus (1626); Hymni selecti (o. J.); Laudes vespertinae 4–5 v. (1645); Recreationes musicae (1651). Theoretische Werke von hohem Interesse für die Kunstlehre dieser Zeit sind: Synopsis musica [musices] (1624?, 1630 und erweitert 1634); Praecepta musicae figuralis (1625); Quaestiones musicae practicae (1650). Eine Monographie über Crügers Choralmelodien verfaßte Langbecker (1835). Vgl. auch Vierteljahrsschr. f. MW. VII (1891).

Crusell, Bernhard Henrik, geb. 15. Okt. 1775 zu Nystad in Finnland, gest. 28. Juli 1838 in Stockholm, berühmter Klarinettist, zuerst in Militärkapellen, 1793 durch Abt Vogler in der Kgl. Kapelle

zu Stockholm angestellt, machte Konzertreisen (1798 Wettkampf mit Franz Tausch) und studierte noch 1803 am Pariser Konservatorium Komposition. Seine Hauptwerke sind Klarinettenkonzerte, Quartette für Klarinette mit Streichinstrumenten, Klarinettenduos und ein Quintett für Oboe mit Streichquartett; doch schrieb er auch eine Operette (»Lilla Slafvinnan«), Schauspielmusiken sowie Lieder nach Tegnérs Fritjofsage.

Cruvelli (spr. krüw-), zwei mit herrlichen Stimmen (Alt) begabte Schwestern, deren eigentlicher Name Crüwell ist; die ältere, 1) Friederike Marie, geb. 29. Aug. 1824 zu Bielefeld (Westfalen), trat 1851 in London auf, vermochte aber dauernde Erfolge nicht zu erringen, da ihr eine gediegene Schule fehlte, und starb, von Gram über die mißglückte Karriere verzehrt, 26. Juli 1868 zu Bielefeld (als Grabdenkmal eine Marmorbüste). Die jüngere, — 2) Johanne Sophie Charlotte, geb. 12. März 1826 zu Bielefeld, gest. 6. Nov. 1907 in Monaco, debütierte 1847 in Venedig und feierte sogleich außerordentliche Triumphe. 1848 erschien sie in London als Gräfin im »Figaro«, vermochte jedoch neben der Susanne Jenny Linds nicht recht zur Geltung zu kommen. Sie ging 1851 nach Paris, trat in der Italienischen Oper auf und schlug in Verdis »Ernani« vollständig durch. Nun sang sie auch mehrere Jahre in London mit Erfolg und erhielt 1854 ein Engagement für die Pariser Große Oper mit 100 000 Frank Gage. Seit 1856 mit dem Grafen Vigier (gest. 20. Okt. 1882) vermählt und von der Bühne zurückgezogen, lebte sie seitdem teils in Paris, teils in Bielefeld.

Crwth (spr. krutt) s. Chrotta.

Cui, Cesar Antonowitsch, geb. 18. Jan. 1835 zu Wilna, besuchte zuerst das dortige Gymnasium, dann die Ingenieurschule und -Akademie zu Petersburg und wurde zunächst als Repetitor, dann als Lehrer, Adjunktprofessor und Professor der Fortifikation an der Akademie angestellt. Er stieg bis zum Range eines Generalleutnants auf und schrieb ein »Lehrbuch der Feldbefestigungen« (3. Aufl. 1880) und einen kurzgefaßten Umriß der Geschichte der Fortifikation. In der Musik war C. Schüler von Moniuszko und Balakirew. 1864—68 war er musikalischer Mitarbeiter der russischen »St. Petersburger Zeitung« und verfocht warm die Sache Schumanns, Berlioz' und Liszts; 1878—79 veröffentlichte er in der Pariser Revue et Gazette musicale eine Serie von Artikeln: La musique en Russie (separat 1880). C. ist als Komponist am bedeutendsten auf vokalem Gebiet. Er wird zwar zu den sog. »Novatoren« (jungrussische Schule: Rimsky-Korssakow, Mussorgsky, Dargomyschsky) gezählt, schreibt aber nicht wie diese nationalrussische Musik. Seine Hauptwerke sind die Opern »Der Gefangene im Kaukasus« (1857, 1881—82 umgearbeitet), »Der Sohn des Mandarins« (1859), »William Ratcliff« (1868), »Angelo« (1876), »Der Flibustier« (1889), »Der Sarazene« (1889), »Mamzelle Fifi« (1900); noch nicht aufgeführt ist (1908) »Die Tochter des Kapitäns«. Ferner schrieb C. 2 Scherzi und 4 Suiten für Orchester; ein Streichquartett (C moll op. 45); über 200 Lieder und Salonstücke für Klavier, Cello und Violine. Vgl. Comtesse Mercy-Argenteau: C. C., Esquisse critique (Paris 1888); Weimarn »C. C. als Liederkomponist« (russisch, Petersburg 1896); Koptjaew »C. C. als Klavierkomponist« (russisch, Petersburg 1895). Ein Katalog der Werke C.s erschien 1894 (Petersburg, Findeisen).

Culwick (spr. köllŭick), James C., geb. 1845 zu West Bromwich (Staffordshire), gest. 5. Okt. 1907 in Dublin, seit 1881 Organist der Kgl. Kapelle zu Dublin, Klavier- und Theorielehrer am Alexandra College und Dirigent des Chorvereins »Orpheus« das., 1893 Mus. Dr. hon. c. (Dublin). Kompositionen: Anthems, Psalmen, Services, Tedeum, eine dramatische Kantate »Die Legende vom Stauffenberg« (1890), ein Klavierquartett, Orgelsonaten, mehrere Klaviersachen (Suite op. 1). Theoretische Schriften: Rudiments of music (2. Aufl. 1882), The study of music and its place in general education (1882), The work of Sir R. Stewart (1902), auch eine Broschüre über die erste Aufführung des »Messias« u. a.

Cummings (spr. kömm-), William Hayman, geb. 22. Aug. 1831 zu Sidbury (Devon), machte seine Karriere als Sänger, sang zuerst im Chor der Paulskirche und Temple Church, wurde später Organist an Waltham Abbey, Tenorist an der Westminsterabtei und in der Kgl. Vokalkapelle und Solist vieler Musikfeste, trat auch an Londoner Operntheatern auf und machte Gastspielreisen nach Amerika. 1879—96 war er Gesanglehrer an der Kgl. Musikakademie. 1882 wurde er zweiter, 1886 erster Dirigent der Sacred Har-

monic Society, daneben Orchesterdirigent der Philharmonic Society (1892—96) und ist seit 1896 Direktor der Guildhall Musikschule. 1900 wurde er von der Universität Dublin zum Mus. Dr. hon. c. ernannt. C. hat als Musikhistoriker Verdienste (Vorlesungen an der Royal Institution 1894, an der London Institution 1900), redigiert die Publikationen der Purcell-Gesellschaft, schrieb auch eine kurze Purcell-Biographie (für Hüffers Great Musicians), eine Elementarmusiklehre (Rudiments of Music, bei Novello), ein Biographical Dictionary of music 1892, war Mitarbeiter an Groves Lexikon und mehreren andern Encyklopädien und komponierte selbst einige geistliche Gesänge, ein Chorwerk The Fairy King, Legende für Violine mit Orchester usw.

Cupis (spr. küpi), 1) François [C. de Camargo], geb. 10. März 1719 zu Brüssel, gest. ca. 1764 zu Paris, wo er seit 1741 Violinist im Orchester der Großen Oper war, Bruder der Tänzerin Maria Anna de C. de Camargo (geb. 15. April 1710 zu Brüssel), gab 1734—38 2 Bücher Violinsonaten mit B.c. heraus. Sein Sohn ist — 2) Jean Baptiste, Violoncellist, geb. ca. 1741 zu Paris, gest. nach 1794 wohl in Italien, Schüler von Berteau, war (1771) im Orchester der Pariser Großen Oper, dann als Virtuose auf Reisen. Derselbe gab eine Cello-Schule und eine Bratschen-Schule heraus, sowie 2 Bücher Cellosonaten und Solostücke für Cello.

Cursch-Bühren, Franz Theodor, geb. 10. Jan. 1859 zu Troppau (österr. Schlesien), gest. 11. März 1908 in Leipzig, studierte Philosophie und Jura, wandte sich aber 1885 gänzlich der Musik zu (Schüler von Succo in Berlin und Oskar Paul in Leipzig). Nach zweijähriger Tätigkeit als Theaterkapellmeister in Worms, Trier, Eupen u. a. O. setzte er sich in Leipzig fest als Redakteur der Musikzeitung »Chorgesang« (seit 1898) und Musikreferent des »Leipziger Tageblatt« (bis 1899). Außer einigen Kompositionen für Orchester, Klavier und Männerchören sind seine Singspiele: »Das Rosel vom Schwarzwald«, »Ein Tag im Pensionat«, »Die Wilddiebe«, »Die Schmiede im Walde«, »Ein Studentenstreich« u. »Emol-As« (Satire auf R. Strauß' »Salome«) bekannt geworden. Auch schrieb er eine kleine Kompositionslehre (1896) und »Wie leite ich eine Liebhaber-Theateraufführung?« (1907).

Curschmann, Karl Friedrich, geb. 21. Juni 1804 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1841 in Langfuhr bei Danzig; studierte anfangs Jura, ging aber schon 1824 zur Musik über und wurde in Kassel Schüler von Hauptmann und Spohr. 1828 wurde in Kassel seine einaktige Oper »Abdul und Erinnieh« aufgeführt. Seitdem lebte C. zu Berlin als Liederkomponist und geschätzter Sänger; seine Lieder (1871 in Gesamtausgabe erschienen) stehen ungefähr auf gleicher Höhe mit denen Abts, vielleicht etwas höher, und sind sehr populär. Vgl. G. Meißner »K. F. C.« (1899, Diss.).

Cursus, in der Terminologie des katholischen Kirchengesangs, 1) s. v. w. Lauf des Kirchenjahres mit seinen Festzeiten. — 2) s. v. w. Repercussa (Dominante) der Kirchentöne (s. d.).

Curti, Franz, Opernkomponist, geb. 16. Nov. 1854 in Kassel, gest. 6. Febr. 1898 zu Dresden, studierte zuerst in Berlin und Genf Medizin, war dann Schüler von Edm. Kretschmer und Schulz-Beuthen in Dresden, wo er seither lebte, und schrieb die Opern »Hertha« (Altenburg 1887), »Reinhardt von Ufenau« (daselbst 1889), »Erlöst« (einaktig, Mannheim 1894), »Lili Tsee« (einaktig, daselbst 1896) und »Das Rösli von Säntis« (Zürich 1898), eine Musik zu W. Kirchbachs Bühnenmärchen »Die letzten Menschen« (Dresden 1891 im Konzert), ein Chorwerk »Die Gletscherjungfrau«, vortrefflich gesetzte Männerchöre (»Die Schlacht«, »Im Sturm«, »Hoch empor«, »Den Toten vom Iltis«), Lieder, Orchesterwerke 2c. Ein Verzeichnis seiner Werke erschien 1898.

Curwen (spr. körw'n), John, Begründer der Tonic-Solfa-Methode (s. d.), geb. 14. Nov. 1816 zu Heckmondwike (Yorkshire), gest. 26. Mai 1880 zu Manchester, Nonkonformisten-Prediger, kam auf seine Methode des Singunterrichts durch den Beschluß einer Konferenz der Sonntagsschullehrer 1841 in Hull. 1843 erschien sein Grammar of vocal music, 1853 gründete er die Tonic Solfa-Gesellschaft und 1879 das Tonic Solfa-College. Bereits 1864 gab er sein Predigeramt auf und widmete sich der Ausbildung seiner Methode. Von seinen Unterrichtswerken sind noch anzuführen: The standard course of Lessons and Exercises on the Tonic Solfa-Method (1861, 2. Aufl. 1872); Musical statics (1874 [1906]); The teachers manual 2c. (1875); How to observe harmony (1861, 2. Aufl. 1875); Tonic Solfa-Primer (bei Novello);

Musical theory (1879). Auch gab er eine Monatsschrift heraus (The Tonic Solfa-Reporter seit 1851) und veröffentlichte viele klassische Werke (Oratorien 2c.) in Tonic Solfa-Notierung. — Auch sein Sohn John Spencer C., geb. 30. Sept. 1847 zu Plaistow, schrieb mehreres über die Tonic Solfa-Methode sowie eine Biographie seines Vaters (Memorials of John C., 1882).

Curzon (spr. kürsong), Emanuel Henri Parent de, geb. 6. Juli 1861 zu Havre, Sohn des Malers Alfred de C., Dr. phil., Archivar am Staatsarchiv zu Paris, Musikkritiker der »Gazette de France« (seit 1889), Mitarbeiter des »Guide musical« und der »Revue internationale de musique«, schrieb: La légende de Sigurd dans l'Edda; l'opéra d'E. Reyer (1890); Musiciens du temps passé (1893, über Weber, Mozart, Méhul und E. Th. A. Hoffmann) und Croquis d'artistes (1898 über Faure, Lasalle, Maurel, Isaac, van Zandt, Vergnet, Renaud, Saléja, Fugère, sowie die Damen Viardot-Garcia, Carvalho, Nilsson, Krauß, Caron, Galli-Marié); Les dernières années de Piccini à Paris (1890); Les Lieder de Schubert (1899); État sommaire des pièces et documents concernant la musique (1899); Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique (1901); Revue critique des ouvrages relatifs à W. A. Mozart (1906) und A. E. M. Grétry (1907, in Musiciens célèbres). Eine Bibliographie critique de Fr. Schubert erschien 1900 in der Revue des études historiques. Auch übersetzte er Briefe Mozarts (1888, Nachlese 1898), Hoffmanns »Phantasiestücke in Callots Manier« und eine Auswahl von Schumanns Schriften ins Französische.

Cusanino, s. Carestini.

Cusins (spr. kös'ns), William George, geb. 14. Okt. 1833 zu London, gest. 31. Aug. 1893 zu Remonchamps (Ardennen), war Chorknabe der Chapel Royal, wurde 1844 Schüler von Fétis am Konservatorium zu Brüssel, 1847 Freischüler (King's scholar) an der Londoner Musikakademie unter Potter, Bennett, Lucas und Sainton. 1849 zum Hoforganisten der Königin ernannt, trat er zugleich als Violinist ins Orchester der königl. Oper, erhielt 1851 die Ernennung zum Hilfsprofessor und später die zum ordentlichen Professor an der Academy of music. 1867 wurde er Bennetts Nachfolger als Dirigent der Harmonic Society und 1875 auch als Examinator am Queen's College, 1870 Kgl. Kapellmeister (Master of the music of the Queen), 1876 Examinator für die Vergebung der Freistellen der National training school for music (mit Hullah und Otto Goldschmidt). 1892 wurde er geadelt (Sir). C. ist auch in Deutschland (Leipzig, Berlin) als Klaviervirtuose aufgetreten. Als Komponist hat er sich betätigt mit einer Serenade zur Hochzeitsfeier des Prinzen von Wales (1863), einem Oratorium: »Gideon«, Tedeum, (1882), Symphonie (1892), zwei Ouvertüren, einem Klavierkonzert, Violinkonzert, Septett für Blasinstrumente mit Kontrabaß, Klaviertrios, Violinsonate u. a. m.

Cuzzoni, Francesca, ausgezeichnete Sängerin, geb. 1700 zu Parma, gest. 1770 in Bologna, Schülerin von Lanzi, debütierte 1716 in Bassanis Alarico, sang 1722—26 unter Händel in London mit enormem Erfolg, überwarf sich aber mit Händel und wurde durch Faustina Bordoni, die spätere Gattin Hasses (s. d.), ersetzt. Ein Jahr lang rivalisierten die beiden Sängerinnen in der ernstesten Weise, die C. am Theater der Gegner Händels. 1727 vermählte sie sich mit dem Klaviervirtuosen und Komponisten Sandoni und nahm ein Engagement nach Wien an, ging später nach Italien, machte aber schlechte Geschäfte und wurde in Holland in Schuldhaft genommen. 1748 versuchte sie vergeblich in London wieder Fuß zu fassen und starb schließlich in Italien gänzlich verarmt, die letzte Zeit durch Fabrikation seidener Knöpfe ihr Brot verdienend.

Cymbal, Cymbalum, 1) bei den Griechen und Römern eine Art Becken (Schlaginstrument); daher der italienische Name der Becken (Cinelli). — 2) Eine Art kleiner Glöckchen, deren die Mönche im 10. bis 12. Jahrh. eine Reihe verschieden abgestimmter (eine Skala von 8—9 Tönen) gossen und wie ein Glockenspiel bearbeiteten. Eine Anzahl Anweisungen für die Herstellung derselben ist auf uns gekommen (vgl. Gerberts Scriptores). — 3) Hackbrett (s. d.), der Vorfahr des Klaviers, welch letzteres nichts als ein C. ist, das mittels einer Klaviatur geschlagen wird (Klavicymbal). Der Name C. ging in seiner italienischen Form »Cembalo« auf den bis gegen 1775 allgemein verbreiteten Kielflügel über. Das C. existiert heute nur noch in den Zigeunerkapellen (Czimbal, mit vier Oktaven Umfang, chromatisch von [groß] E bis e^3). — 4) In der Orgel (Cymbal, Zimbel) eine gemischte

Stimme von sehr kleinen Dimensionen, wie Scharf (s. Acuta).

Cymbelstern, eine Spielerei an manchen ältern Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen (vgl. Cymbal 2), der vermittelst eines durch einen besondern Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt wird.

Czakan (spr. tscha-), böhmische Stockflöte.

Czapek (spr. tscha-), Joseph, geb. 9. März 1825 in Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums, Mitglied bzw. Dirigent kleinerer Orchester, blieb auf einer Konzertreise in Gotenburg als Militärkapellmeister, wurde in der Folge auch Operndirigent und Leiter der Philharmonischen Gesellschaft, Schulgesanglehrer, Organist und Leiter eines Quartetts. Cz. komponierte Symphonien, Messen, Kantaten (»Das Weltgericht«) und wurde 1857 in die schwedische Akademie gewählt. — 2) Pseudonym) s. Hatton.

Czardas (spr. tschardasch), ungarischer Tanz, meist bestehend aus einer melancholisch-pathetischen Einleitung (dem Lassu) und dem eigentlichen C. (auch Fris oder Friska genannt), der wild aufgeregt ist und im geraden Takt (2/4, 4/4) steht.

Czarth, s. Tzarth.

Czartoryska (spr. tschartorüska). Marcelline, geborne Prinzessin Radziwill, geb. 18. Mai 1817 zu Wien, gest. 8. Juni 1894 auf ihrem Schloß bei Krakau, Schülerin Czernys, bedeutende Pianistin, lebte seit 1848 in Paris.

Czernohorsky (spr. tscher-), Bohuslav (Padre Boëmo), geb. 26. Febr. 1684 zu Nimburg (Böhmen), gest. 2. Juli 1740 in Graz (auf einer Reise nach Italien), Franziskanermönch, war Regens chori an S. Antonio zu Padua, später (um 1715) Organist an der Klosterkirche zu Assisi (wo Tartini sein Schüler war), um 1735 Kirchenmusikdirektor an St. Jakob in Prag (wo Gluck, Tuma, Seeger, Zach seine Schüler waren). Cz. war ein hochgeschätzter Kirchenkomponist; leider sind fast alle seine Werke 1754 durch den Brand des Minoritenklosters vernichtet worden. Erhalten sind ein 4st. Offertorium Laudatur Jesus und einige Orgelfugen nebst Präludien (herausgegeben von Otto Schmid »Orgelwerke altböhmischer Meister«, 2 Hefte). Vgl. O. Schmid »Musik und Weltanschauung« (1901, über Cz.s Schule).

Czerny (spr. tscherni), 1) Karl, geb. 20. Febr. 1791 zu Wien, gest. 15. Juli 1857 daselbst; Sohn und Schüler eines tüchtigen Pianisten und Klavierlehrers, Wenzel Cz., genoß auch 1800—03 Beethovens Unterricht und entwickelte sich so schnell zum Klavierpädagogen, daß er bereits mit 15 Jahren ein außerordentlich gesuchter Lehrer war. 1816—18 unterrichtete er auch (gratis) Beethovens Neffen Karl; später (nachdem Beethoven persönlich einige Zeit den Unterricht übernommen) wurde Joseph C. (s. u.) sein Nachfolger. Otto Jahns Nachlaß (i. d. Berliner Bibliothek) enthält Mitteilungen Cz.'s über Beethoven, welche Thayers Beethovenbiographie benutzt hat. Mit Ausnahme einiger kurzen Reisen nach Leipzig, Paris, London etc. hat Cz. immer in Wien als Lehrer gelebt und als Komponist überwiegend instruktive Werke geschrieben. Der Erfolg seiner Lehrtätigkeit war ein außerordentlicher: Liszt, Döhler, Theod. Kullak, Frau v. Belleville-Oury, Jaell u. a. sind seine Schüler. Die Zahl der Werke Cz.s übersteigt 1000, darunter eine große Anzahl Kirchenmusiken (Messen, Offertorien etc.), Orchesterkompositionen und Kammermusikwerke. Einen Katalog von op. 1—798 enthält seine vollständige theoretisch-praktische Kompositionslehre op. 600. Eine dauernde Bedeutung gewannen aber nur seine Klavier-Etüdenwerke, besonders »160 achttaktige Übungen« op. 821, »Vorschule der Fingerfertigkeit« op. 636, »Schule der Geläufigkeit« op. 299, »Schule der Fingerfertigkeit« op. 740, »40 tägliche Studien« op. 337, »Schule des Virtuosen« op. 365, »Schule der linken Hand« op. 399 und die Toккata in C dur op. 92, sowie auch die »Schule des Legato und Staккato« op. 335, »Schule der Verzierungen« op. 355 und »Schule des Fugenspiels« op. 400. Bei Cocks & Co. erschien unter dem Titel Complete theoretical and practical Pianoforte School eine Vereinigung von op. 299, 300, 335, 355, 399, 400 und 500 in 3 Bänden. Als Supplement der Großen Pianoforteschule op. 500 erschien »Die Kunst des Vortrags der älteren und neueren Klavierkompositionen« (ca. 1846). Die Etüden Cz.s dienen besonders der Entwicklung der Geläufigkeit und sind zumeist so angelegt, daß sie zu einem sehr schnellen Spiel förmlich zwingen (Harmoniewechsel in weiten Abständen, flüssigste Figuration mit Vermeidung alles dessen, was die Auffassung erschwert). Ein »Umriß der ganzen Musikgeschichte« (Mainz, Schott 1851) erschien auch italienisch bei Ricordi. — 2) Joseph, geb. 17. Juni 1785 zu Horwitz i. Böhmen, gest. 7. Jan. 1842 zu Wien, kein Verwandter des vorigen, war gleichfalls in

Wien als Klavierlehrer sehr angesehen und u. a. Nachfolger Karl Czernys als Lehrer von Beethovens Neffen Karl. Seine berühmteste Schülerin ist Leopoldine Blahetka.

Czersky (Pseudonym), s. Tschirch.

Czerveny, s. Červeny.

Cziak, s. Schack.

Czibulka (spr. tschi-), Alphons, geb. 14. Mai 1842 in Szeges-Váralya (Ungarn), gest. 27. Okt. 1894 zu Wien, Armeekapellmeister in Wien, fruchtbarer Tanzkomponist, brachte auch 1884—93 sechs Operetten heraus (»Pfingsten in Florenz«, 1884).

Czymbal, s. Cymbal.

D.

D, Buchstabenname des vierten Tons älterer Zählweise der Grundskala (s. d.). Das zweigestrichene d erscheint seit dem 13. Jahrhundert unter den Schlüsselbuchstaben, aber nur in tabellarischen Übersichten über das ganze Tonsystem, und auch später nur in Gesellschaft des eingestrichenen g in auf Linien gesetzten Diskantparten in deutscher Tabulatur (s. d.), nie allein. — Als Abkürzung bedeutet d. die rechte Hand (droite, dextra, destra sc. main, manus, mano, daher d. m. oder m. d.) oder das italienische da, dal, das übrigens besser nicht abgekürzt wird d. c. = da capo, d. s. = dal segno). Als Aufschrift auf Stimmbüchern kommt D (Discantus, Dessus) gleichbedeutend mit C (Cantus) und S (Sopranus, Superius) vor. — In H. Riemanns Funktionsbezeichnung (s. d.) der Harmonien ist D s. v. w. Dominante.

Dachs, Josef, geb. 30. Sept. 1825 zu Regensburg, gest. 6. Juni 1896 zu Wien, seit 1844 in Wien, wo er Schüler A. Halms und Czernys war, geschätzter Klavierlehrer am Wiener Konservatorium, gab u. a. Hummels Etüden heraus.

Daffner, Hugo, geb. 2. Mai 1882 zu München, Schüler der Münchner Kgl. Akademie (Thuille, Schmid-Lindner), studierte daselbst Musikwissenschaft (Sandberger, Kroyer) und promovierte 1904 zum Dr. phil., war auch noch Privatschüler von Max Reger und Stavenhagen, wirkte 1904—06 als Kapellmeister-Volontär bzw. Assistent an der Münchener Hofoper und wurde 1907 Musikreferent der »Allgem. Zeitung« in Königsberg. Er schrieb »Die Entwicklung des Klavierkonzerts bis Mozart« (1908, Beiheft II, 4 der Intern. MG.), das Programmbuch des 1. Ostpreuß. Musikfestes (1908) und war musikalischer Mitarbeiter der 3. Aufl. von Herders Konversationslexikon. Als Komponist trat er auf mit einer Symphonie op. 7, 2 Streichquartetten op. 3 und 6, einem Klaviertrio op. 10, einer Violinsonate op. 4 und Klaviersachen (op. 8, 11, 13, 4händ. op. 9) und Liedern (op. 2, 9).

Dahl, Balduin, geb. 6. Okt. 1834 zu Kopenhagen, beliebter Tanzkomponist und Dirigent der Tivolikonzerte in Kopenhagen (Nachfolger von Lumbye).

Dalayrac (spr. daläräck), Nicolas (d'Alayrac), geb. 13. Juni 1753 zu Muret (Haute Garonne), gest. 27. Nov. 1809 in Paris; seinerzeit beliebter französ. Singspielkomponist von erstaunlicher Fruchtbarkeit und Geschwindigkeit der Arbeit (61 Opern in 28 Jahren von 1781 bis 1809), von denen einige (»Die beiden Savoyarden«, Raoul von Crequi« u. a.) auch in Deutschland bekannt wurden. Vgl. Pixérécourt Vie de D. (1810) und A. Fourgaud Les violons de D. (1856).

Dalberg, Johann Friedrich Hugo Reichsfreiherr von, geb. 17. Mai 1752 zu Aschaffenburg, gest. 26. Juli 1812 daselbst; Domkapitular in Trier und Worms, war ein tüchtiger Klavierspieler, respektabler Komponist und denkender Musikschriftsteller. Er komponierte Kammermusikwerke, Sonaten, Variationen, Kantaten (»Evas Klage« und »Der sterbende Christ an seine Seele«, beide nach Klopstock) ꝛc. und schrieb: »Blicke eines Tonkünstlers in die Musik der Geister« (1787), »Vom Erfinden und Bilden (1791), »Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie« (1800), »Die Äolsharfe, ein allegorischer Traum« (1801), »Über griechische Instrumentalmusik und ihre Wirkung«, »Phantasien aus dem Reich der Töne« (1806) und übersetzte Jones' »Über die Musik der Inder« (1802).

Dalheim (d'Alheim), Pierre Baron, geb. 8. Dez. 1862 zu Laroche (Dep. Yonne), französischer Journalist und Romanschriftsteller, machte eifrige Propaganda in Frankreich für russische Musik, speziell Mussorgski, über den er eine Monographie schrieb (1896). Seine Gattin Marie Olenina, geb. 1872, ist eine durch

ihren Vortrag Mussorgskischer Lieder bekannte Sängerin. Sie schrieb Les legs de Mussorgski (1908 mit franz. Übersetzung der russischen Lieder).

Dalvimare (d'Alvimare) (spr. dalwimār'), Martin Pierre, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, zugleich ein geschickter Maler, geb. 18. Sept. 1772 zu Dreux (Eure et Loire), gest. 13. Juni 1839 zu Paris, spielte bereits mit 8 Jahren in Versailles vor der Königin, war zur Zeit der Revolution Offizier der Garde Ludwigs XVI., stand auf der Proskriptionsliste und lebte daher lange Zeit unter falschem Namen als Zeichner einer Kattundruckerei, wurde 1800 Harfenist der Opéra, 1806 Hofharfenist der Kaiserin, gab aber 1812 diese Stellung wieder auf, da er durch eine Erbschaft wieder in gute Verhältnisse gekommen war. Während der Restauration war er Hauptmann der Nationalgarde zu Dreux. Seine Werke sind: Sonaten für Harfe und Violine, Duos für zwei Harfen, für Harfe und Klavier, Harfe und Horn, Variationen ꝛc.

Dam, Hermann Georg, geb. 5. Dez. 1815 in Berlin, gest. 27. Nov. 1858 als Kgl. Kammermusiker, Sohn des Violinisten Mads Gregers D. (geb. 2. April 1791 in Svendborg, 1827—59 Mitglied der Kgl. Kapelle in Berlin), Komponist von Ouvertüren, Zwischenaktmusiken, Opern (»Das Fischermädchen« 1831, »Der Geisterring« 1842), Oratorien (»Das Hallelujah der Schöpfung« 1847, »Die Sündflut« 1849).

Damcke, Berthold, geb. 6. Febr. 1812 zu Hannover, gest. 15. Febr. 1875 in Paris; Schüler von Aloys Schmitt und Ferd. Ries in Frankfurt a. M., 1837 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Potsdam und des Gesangvereins für Opernmusik, mit denen er 1839—40 größere Konzerte veranstaltete. 1845 siedelte er nach Petersburg über und erwarb sich eine geachtete und einträgliche Stellung als Lehrer, ging 1855 nach Brüssel und lebte seit 1859 in Paris. D. war ein glühender Verehrer von Berlioz und einer seiner intimsten Freunde (einer seiner Testamentsvollstrecker). Damckes eigne Kompositionen (Oratorien, Chorlieder, Klaviersachen ꝛc.) zeigen Routine, aber wenig Originalität. Die letzten Jahre seines Lebens machte er sich verdient als Revisor der von Mlle. Pelletan veranstalteten Partiturausgabe Gluckscher Opern. Vgl. B. D., étude biographique et musicale intime (1895, anonym).

Damm, s. Steingräber.

Damon (Daman) (spr. dām'n), William, geb. um 1540, gest. 1593, Kapellorganist der Königin Elisabeth, der Autor der ersten englischen 4 st. Bearbeitungen von 40 der damals unter den Reformierten üblichen Psalmen-Melodien The Psalm tunes in English metre (1579, in verbesserter Neubearbeitung 1591). Vgl. Woolbridges Studie The english metrical psalter im Appendix von Groves Dictionary (1890). Einige Motetten sind handschriftlich erhalten, eine Phantasie für 3 Violen in Gibbons' Fantasies 1648 gedruckt. Ein 5 st. Miserere in Neudruck in Arkwrights Old english edition.

Damoreau (spr. dāmoro), Laure Cinthie, geborene Montalant, bedeutende franz. Opernsängerin, geb. 6. Febr. 1801 zu Paris, gest. 25. Febr. 1863 daselbst; Schülerin des Konservatoriums, sang zuerst an der Italienischen Oper unter dem Namen Mademoiselle Cinti, 1822 in London, dann wieder in Paris, glänzte 1826—35 an der Großen Oper (Rossini schrieb mehrere Partien für sie), sodann bis 1843 an der Komischen Oper, wo unter anderen Auber den »Schwarzen Domino« für sie schrieb, und trat noch mehrere Jahre in Konzerten in Belgien, Holland, Petersburg, auch in Amerika auf. Seit 1834 war sie Gesangsprofessorin am Konservatorium. 1856 zog sie sich nach Chantilly zurück. Frau D. gab eine Méthode de chant sowie Romanzen eigener Komposition heraus.

Dämpfer, s. Sordinen.

Damrosch, 1) Leopold, geb. 22. Okt. 1832 zu Posen, gest. 15. Febr. 1885 in Neuyork, promovierte 1854 in Berlin zum Dr. med., widmete sich jedoch dann in Konflikt mit seinen Eltern ganz der Musik, reiste als Violinspieler und wirkte als Musikdirektor kleiner Bühnen, bis er zu Weimar in der Hofkapelle Anstellung erhielt. Hier trat er in persönliche Verbindung mit Liszt, Bülow, Tausig, Cornelius, Lassen und Raff und vermählte sich mit der Sängerin Helene v. Heimburg (geb. 1835 in Oldenburg, gest. 21. Nov. 1904 in Neuyork). 1858—60 dirigierte er die Breslauer Philharmonische Gesellschaft, machte dann mit Bülow und Tausig Konzertreisen, behielt jedoch seinen Wohnsitz in Breslau, wo er Quartettsoireen einrichtete und 1862 den »Orchesterverein« ins Leben rief. Außerdem begründete er einen Chorverein, leitete den

Verein für klassische Musik, war auch zwei Jahre lang Kapellmeister des Stadttheaters. 1871 erhielt er einen Ruf als Dirigent des Männergesangvereins Arion nach Neuyork, brachte diesen Verein außerordentlich empor, gründete 1873 die Oratorio Society und 1878 die New York Symphony Society, beides Institute von höchster Bedeutung für das Musikleben Neuyorks. Seine Symphoniekonzerte in Steinway Hall rückten an die Stelle der 1877 eingegangenen Konzerte des Thomas-Orchesters ein. Die Columbia-Universität verlieh D. den musikalischen Doktorgrad. Liszt hat seinen Triomphe funèbre du Tasse D. gewidmet. D. selbst ist als Komponist aufgetreten mit 12 Heften Lieder, mehreren Violinwerken (Konzert D moll, Serenaden, Romanzen, Impromptus), einer Festouvertüre, einigen Gesangswerken mit Orchester (»Brautgesang« für Männerchor; »Ruth und Naemi«, biblisches Idyll mit Soli und Chören; »Sulamith«, dgl.; »Siegfrieds Schwert«, Tenorsolo) Duetten ꝛc. 1881 leitete er das erste große Neuyorker Musikfest. Als 1884 die italienische Oper in der Metropolitan Opera fallierte, setzte D. die Eröffnung der Deutschen Oper durch und dirigierte dieselbe mit Erfolg bis zu seinem Tode. — 2) Frank Heino, Sohn des vorigen, geb. 22. Juni 1859 zu Breslau, Klavierschüler von Dionys Pruckner und Jean Vogt, Kompositionsschüler seines Vaters und Xaver Scharwenkas, sollte zuerst Kaufmann werden, war aber bereits 1884 Vereinsdirigent, Schulmusiklehrer und Organist mehrerer Kirchen in Denver (Kolorado) und übernahm beim Tode seines Vaters 1885 die Chordirektorstelle an der Deutschen Oper zu Neuyork (bis 1891). 1885—87 leitete er auch die Newark Harmonic Society. 1897 wurde er zum Gesangsinspektor der öffentlichen Schulen von Neuyork ernannt und übernahm 1898 in Nachfolge seines Bruders Walter die Leitung der von seinem Vater begründeten Oratorio Society und leitete auch mehrere auswärtige Vereine. 1892 rief er Volkssingvereine ins Leben, welche sich schnell zu großen Dimensionen entwickelten. 1905 wurde er Direktor des durch die Stiftung von James Loeb ins Leben tretenden Neuyorker Konservatoriums großen Stils Institute of musical art. Als Komponist trat er nur mit einigen Liedern und Chören hervor. 1894 veröffentlichte er eine Popular method of sight-singing. — 3) Walter Johannes, der zweite Sohn von Leopold D., geb. 30. Jan. 1862 in Breslau, wählte sogleich die Musik als Beruf, war Schüler von Rischbieter und Draeseke in Dresden und Von Inten, Boekelmann und Pinner in Neuyork und wurde 1884 Assistent seines Vaters an der Deutschen Oper. Er behielt diese Stellung auch unter Anton Seidl, übernahm nach seines Vaters Tode die Leitung der Oratorio Society (bis 1898) und auch die der Symphony Society, solange dieselbe bestand (1894). 1894 organisierte er ein neues deutsches Opernunternehmen, mit dem er bis 1899 in Neuyork und andern Städten Nordamerikas Aufführungen veranstaltete. 1900—02 war er Dirigent der deutschen Oper unter Grau in der Metropolitan Opera und dirigierte 1902 bis 1903 die Konzerte der Neuyorker Philharmonischen Gesellschaft. Seine Kompositionen sind zwei Opern: The scarlet letter (Boston 1896) und Cyrano (1904), ein »Manila«-Tedeum 1898, eine Violinsonate und Lieder.

Damse, Joseph, geb. 23. Jan. 1788 zu Sokolów (Galizien), gest. 15. Dez. 1852 zu Rudno bei Warschau, Klarinettist und beliebter polnischer Lieder- und Tanzkomponist, schrieb auch zwei Messen, ein Ballett »Der hinkende Teufel« und die Opern »Der Befehl« (1837), »Die Amerikanerin« (1841), »Die Zwillinge« (1841) und »Der Kontrebandist« (1844, Vaudevilles ꝛc.).

Danbé (spr. dangbē), Jules, geb. 16. Nov. 1840 zu Caen, gest. im Nov. 1905 zu Vichy, Schüler des Pariser Konservatoriums (Girard, Savard), war nacheinander Mitglied (Violinist) des Orchester des Théâtre Lyrique, der Komischen Oper und der Großen Oper. 1871 begann er eigene Konzerte im Grand Hotel (Concerts D.), was seine Anstellung als Kapellmeister des Théâtre Lyrique zur Folge hatte (1876). Bereits 1877 wurde er Nachfolger Lamoureux' als Kapellmeister der Komischen Oper und war auch lange Jahre Mitglied des Orchesters der Konservatoriumskonzerte. Später lebte er in Argèles. Er veröffentlichte Violinstücke, sowie Etüden und eine Violinschule.

Danby (spr. dännbi), John, geb. 1757, gest. 16. Mai 1798 zu London, Kapellorganist der spanischen Gesandtschaft. Schrieb La guida alla musica vocale op. 2 (1787) und gab drei Bücher Catches, Canons and Glees 3—5 v. heraus; ein viertes Buch erschien 1798.

Dancla, Jean Baptiste Charles, geb. 19. Dez. 1818 zu Bagnères de Bigorre (Hautes-Pyrénées), gest. Ende Nov. 1907 in Tunis, Schüler von Baillot (Violine), Halévy und Berton am Konservatorium zu Paris, schon 1834 zweiter Soloviolinist der Komischen Oper, in der Folge Konzertmeister der Konservatoriumskonzerte, 1857 Violinprofessor am Konservatorium. D. hat gegen 150 Werke (Violinkonzerte, Streichquartette, Trios, Violinsonaten 2c.), geschrieben und erhielt 1861 in Gemeinschaft mit Farrenc den Prix Chartier für Kammermusik. Unter seinen instruktiven Werken sind die Méthode élémentaire et progressive de violon, die École de l'expression, die École de la mélodie und L'Art de moduler sur le violon hervorzuheben. Auch schrieb er Les compositeurs chefs d'orchestre (1873, gegen Gounod) und Miscellanées musicales (1877). D.'s Quartettsoireen hatten ein vorzügliches Renommee: in denselben wirkten mit seine Brüder: Arnaud, geb. 1. Jan. 1820, gest. im Februar 1862 zu Bagnères de Bigorre, vortrefflicher Cellist und Verfasser einer Celloschule, und Leopold, geb. 1. Juni 1823 zu Bagnères de Bigorre, gest. 29. März 1895 zu Paris als Professor am Konservatorium, der gleichfalls ein guter Geiger war und Etüden, Phantasien 2c. veröffentlicht hat. Vgl. »Ch. D. Notes et souvenirs« (1893, 2. Aufl. 1898 mit Verzeichnis seiner Werke).

Dando, Joseph Haydn Bourne, geb. 11. Mai 1806 zu Somers Town, gest. 9. Mai 1894 zu Godalming bei London, 1831 Mitglied des Orchesters der Philharmonischen Gesellschaft, veranstaltete (nach Groves Dictionary) 1835 das erste wirkliche Kammermusikkonzert in London (nur Quartette und Trios für Streichinstrumente) mit solchem Erfolg, daß er von 1836 ab regelmäßige Konzertabende einrichtete. Wenn diese Angabe begründet ist, beweist sie nichts geringeres, als daß die ehemals in England so reich gepflegte Musik für kleinere Ensembles in der vorausgehenden Zeit gänzlich eingeschlafen gewesen ist und zwar vielleicht schon seit dem Ende des 17. Jahrhunderts (vgl. Mace).

d'Andrieu (Dandrieu) (spr. dandrjö), Jean François, geb. 1684 zu Paris, gest. 16. Jan. 1740 daselbst, Organist an St. Merry und St. Barthélémy, seit etwa 1724 auch Kgl. Kapellorganist, gab drei Bücher Pièces de clavecin heraus (1724, 1727, 1734), auch eine Anleitung zum Akkompagnement (Principes de l'accompagnement du clavecin (o. J. c. 1725) sowie Triosonaten op. 1 (2 V. u. B.c. 1705), Violinsonaten mit B.c., op. 2 (1710) und Arrangements von Vokalsätzen für Orgel oder Klavier (Noëls, Carillons, Stabat 2c.).

Danel, Louis Albert Joseph, geb. 2. März 1787 zu Lille, gest. 12. April 1875 daselbst; war Buchdrucker, zog sich aber 1856 zurück und widmete die letzten 20 Jahre seines Lebens der Verbreitung einer von ihm erfundenen Notation für den musikalischen Elementarunterricht, der Langue des sons, die außer den Tonnamen auch die Tondauer, sowie die ♯ ♭ 2c. durch Buchstaben ausdrückte, so daß jedem Ton eine Silbe entsprach, z. B. bei

b = h, e = 𝅗𝅥, l = ♭:

Vgl. seine Schrift: Méthode simplifiée (!) pour l'enseignement populaire de la musique vocale (4. Aufl. 1859). D. hatte selbst mit großen Kosten in verschiedenen Städten und Dörfern des Departement du Nord Freikurse seiner Methode eingerichtet und wurde für sein wohlmeinendes Streben mit dem Kreuz der Ehrenlegion belohnt.

Danhauser, Adolphe Léopold, geb. 26. Febr. 1835 zu Paris, gest. 9. Juni 1896 daselbst, Schüler des Konservatoriums, erhielt 1862 den zweiten Kompositionspreis und war lange Jahre Professor des Solfège am Konservatorium und städtischer Schulgesangsinspektor. Er gab 3st. Chöre für gleiche Stimmen, auch eine Théorie de la musique heraus, und versuchte sich auch mit Bühnenkompositionen.

Daniel, Salvador, während des Kommuneaufstands 1871 wenige Tage Direktor des Pariser Konservatoriums als Nachfolger Aubers, fiel am 23. Mai im Kampfe mit den regulären Truppen. So wenig D. auch für die Stellung des Direktors des Konservatoriums qualifiziert gewesen sein mag, war er doch nicht ohne Verdienst. Er war mehrere Jahre Musiklehrer an der arabischen Schule zu Algier gewesen, veröffentlichte 1863 eine Monographie: La musique Arabe, nebst einem Anhang über die Entstehung der Musikinstrumente (1863), ferner ein Album arabischer, maurischer und kabylischer Gesänge, eine Grammaire philharmonique (1836—37, Commentaire dazu 1839), einen Cours de plain-chant (1845), eine Abhandlung in Briefen über die französische Chanson und war einige Zeit musi-

kalischer Mitarbeiter an Rocheforts Marseillaise.

Danjou (spr. dangschu), Jean Louis Félix, geb. 21. Juni 1812 zu Paris, gest. 4. März 1866 in Montpellier; Organist an verschiedenen Pariser Kirchen, 1840 an Notre Dame, regte die Frage der Reform des Gregorianischen Kirchengesanges an in der Schrift De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique (1844) und machte umfassende Studien über die Geschichte des Kirchengesangs, deren Resultate er in seiner Revue de la musique religieuse, populaire et classique (1845—49) niederlegte. Auch gab er eine Sammlung Kirchenmusik heraus Repertoire de musique religieuse (1835, 3 Bde.). Eine Anzahl hochwichtiger mittelalterlichen Musikmanuskripte wurde von ihm auf der 1847 mit Morelot unternommenen Reise durch Südfrankreich und Italien entdeckt, darunter das berühmte Antiphonar von Montpellier (mit Neumen und sog. Notation Boétienne; vgl. Buchstabentonschrift). D. hatte sich im Interesse der Aufbesserung der französischen Kirchenorgeln in Deutschland, Holland und Belgien bedeutende Kenntnisse in der Orgelbautechnik erworben und sich mit der Pariser Firma Daublaine et Callinet (s. d.) assoziiert, dabei aber sein Vermögen eingebüßt. Dazu kam, daß seine Reformbestrebungen auf dem Gebiet der Kirchenmusik ihm viele Feinde machten. Erbittert sagte er sich 1849 ganz von der Musik los und lebte zuerst in Marseille, dann in Montpellier als politischer Journalist.

Dankers (Danckerts), Ghiselin, niederländ. Komponist des 16. Jahrh., geb. zu Tholen (Zeeland), päpstlicher Kapellsänger von 1548—68, von dessen Kompositionen nur je zwei Motetten und Madrigale in Sammelwerken erhalten sind. Aber daß er mit Escobedo 1551 den Schiedsspruch in dem theoretischen Streite zwischen Vicentino und Lusitano zu fällen hatte (derselbe ist erhalten), beweist, daß er als Komponist in hohem Ansehen stand.

Dannehl, Franz, geb. 7. Febr. 1870 zu Rudolstadt, war Artillerieoffizier in Posen, studierte aber 1892—96 in Brüssel, Weimar und Berlin Komposition und lebt jetzt in Bozen. Seine veröffentlichten Kompositionen sind hauptsächlich Lieder (Eliland), auch Chorlieder und größere Chorwerke, sowie einige Kammermusikwerke.

Dannreuther, 1) Edward, geb. 4. Nov. 1844 zu Straßburg, gest. 12. Febr. 1905 in London, wuchs in Cincinnati auf, wo er Schüler von F. L. Ritter war. 1859—63 besuchte er das Konservatorium zu Leipzig und lebte seitdem in London, angesehen als Klavierspieler, Lehrer und Musikschriftsteller. 1895 wurde er Lehrer an der Royal Academy of Music. D. begründete 1872 den Londoner Wagner-Verein, dessen Konzerte er 1873—74 dirigierte, war einer der Hauptförderer des Wagnerfestes 1877, übersetzte Wagners »Briefe an einen französischen Freund«, »Über das Dirigieren« und »Beethoven« (1880) ins Englische (letzteres mit einem Anhang über Schopenhauers Philosophie), und schrieb in englischen Musikzeitungen Essays über Beethoven, Chopin, Wagners »Nibelungen«, war Mitarbeiter von Groves Musiklexikon und hielt Vorlesungen über Mozart, Beethoven und Chopin. Wertvoll sind seine Publikationen: Richard Wagner and the Reform of the Opera (1872 in Monthly Record, 1904 separat); Musical ornamentation (2 Bde., 1893—1895, eine gründliche historische Studie über die älteren Verzierungen), Bd. 6 der Oxford history of Music: The Romantic Period (1905). D. gab Liszts Etüden mit Fingersatz heraus. — 2) Gustav, Violinist, Bruder des vorigen, geb. 21. Juli 1853 zu Cincinnati, 1871—73 Schüler von Joachim und de Ahna an der Kgl. Hochschule zu Berlin, lebte bis 1877 in London, reiste dann in Amerika und wurde 1880 Mitglied des Bostoner Symphonieorchesters, begründete 1884 das Beethovenquartett zu New York, das er noch leitet, und war 1886—89 Konzertmeister der Symphony-Society und der Oratorio-Society daselbst. D. gab »Tonleiter- und Akkord-Studien für Violine« heraus.

Dannstroem, Isidor, geb. 15. Dez. 1812 zu Stockholm, gest. 17. Okt. 1897 daselbst, Schüler Dehns in Berlin und Garcias in Paris, trat 1842—44 als Opernsänger (Bariton) in Stockholm auf und war sodann ein hochangesehener und gesuchter Gesanglehrer daselbst. D. komponierte auch Lieder, eine Operette »Doktor Tartaglia« und gab eine Gesangschule heraus.

Danzi, 1) Franz, geb. 15. Mai 1763 zu Mannheim, gest. 13. April 1826 in Karlsruhe; Sohn des aus Italien stammenden Violoncellisten der kurfürstlichen Kapelle Innocenz D. (1754 angestellt, gest. 26. April 1798 in München), Cello-

schüler seines Vaters und Kompositionsschüler des Abt Vogler, sowie schon im 15. Jahre, als die Kapelle 1778 nach München verlegt wurde, Mitglied derselben. 1780 wurde seine erste Oper: »Azakia« aufgeführt, der bis 1807 sieben andere folgten; zwei weitere blieben Manuskript. 1790 mit der Sängerin Margarete Marchand, Tochter des bekannten Theaterunternehmers, verheiratet, erhielt er unbeschränkten Reiseurlaub, ging mit ihr nach Leipzig, Prag, und durchzog Italien. Nach dem Tode seiner Frau (11. Juni 1800) trat er mehrere Jahre von jeder Tätigkeit zurück. 1797 war er zum Vizekapellmeister ernannt worden. 1807—08 wirkte er als Hofkapellmeister zu Stuttgart und zuletzt in gleicher Eigenschaft in Karlsruhe. Außer 11 Opern und einem Oratorium hat D. Kantaten, Messen, Tedeums, Magnifikats, 8 Symphonien, Cellokonzerte und Sonaten, Quartette, Trios, Lieder ꝛc. in großer Anzahl geschrieben. — 2) Franziska, s. Lebrun.

Da Ponte, Lorenzo, geb. 10. März 1749 zu Ceneda (Venezien), gest. 17. Aug. 1838 zu Neuyork, ist als Jude geboren und hieß eigentlich Emanuele Conegliano. Er wurde am 29. Aug. 1763 durch den Bischof von Ceneda (namens Lorenzo da Ponte) getauft (zugleich mit seinem Vater und seinen zwei Brüdern), trat ins Priesterseminar und wurde 1773 zum Priester geweiht, nach abenteuerlichen Schicksalen (Liebesabenteuer in Venedig) 1774 Lehrer der Beredsamkeit und Musik am Seminar zu Triest. 1777 aus dem Venezianischen ausgewiesen wegen eines die politischen Verhältnisse geißelnden Gedichts, wandte er sich zunächst nach Dresden und weiter nach Wien, wo er 1784 von Leopold II. als Theaterdichter angestellt wurde. Hier dichtete er für Mozart die Operbücher Le nozze di Figaro und Don Giovanni. Als Joseph II. starb (1790), mußte er, da er die Gunst Leopolds, des neuen Kaisers, verwirkt hatte, Wien verlassen und ging nun nach London und Neuyork, wo er zuletzt Opernunternehmer war. Seine Memoiren erschienen 1823—27 in Neuyork (Memorie 4 Bde., franz. von C. D. de la Chavanne 1860, deutsch von Burkhardt 1861). Vgl. H. v. Löhner »L. da P.« (Wien, Deutsche Zeitung 1882) und Marchesan Della vita e delle opere di L. da P. (1900).

Daquin (d'Aquin) (spr. dakäng), Louis Claude, geb. 4. Juli 1694 zu Paris, gest. 15. Juni 1772 daselbst, Schüler Marchands, war bereits mit 12 Jahren Organist an St. Antoine und 1727 bis zu seinem Tode Organist der Paulskirche zu Paris, um 1735 auch Kgl. Kapellorganist. D. ist einer der interessanteren alten Klavierkomponisten (Pièces de clavecin 1735, Noëls [Weihnachtsmusiken] pour l'orgue ou le clavecin op. 2 [Neuausgabe in Guilmants Archives des maitres de l'orgue], auch eine Kantate La Rose wurde gedruckt). Sein Sohn Pierre Louis (gest. 1797) schrieb Lettres sur les hommes célèbres dans les sciences, la litterature et l'art sous le règne de Louis XV. (1752, 2 Bde.).

Dargomyschski [Dargomyszski], (spr. -müschski), Alexander Sergiewitsch, geb. 14. Febr. 1813 auf dem Gut seines Vaters im Gouvernement Tula, gest. 17. Jan. 1869 zu Petersburg, machte früh Kompositionsversuche und trat mit Glück als Pianist auf. Seit 1835 lebte er in Petersburg. 1867 erwählte ihn die Russische Musikgesellschaft zu ihrem Präsidenten; doch wurde er 1869 abgesetzt. Das Haus des durch Krankheit dauernd ans Bett gefesselten D. wurde der Vereinigungspunkt der jungrussischen Schule. In seiner ersten Oper »Esmeralda« (1839 beendet, 1847 in Moskau und 1851 im Alexandratheater in Petersburg) hatte sich D. in der Form ganz an die gangbarsten Opern (Rossini, Auber) angelehnt; die 1855 geschriebene, 1856 zuerst gegebene Russalka (»Die Nymphe«, nach A. Puschkin), weist dem Rezitativ eine bedeutsamere Rolle zu. D. näherte sich mehr und mehr den Prinzipien Wagners und hat ihn schließlich (nicht zu seinem Vorteil) überboten: die nachgelassene Oper »Der steinerne Gast« (Kamennoï góst, instrumentiert von Rimsky-Korssakow, mit einem Nachspiel von Cui 1872 im Marientheater gegeben), wortgetreu nach A. Puschkins Don Juan-Dichtung, entsagt auch noch den letzten rein musikalischen Gestaltungen und kennt nur mehr die musikalische Rezitation. Außer den erwähnten Opern (von einer vierten, Rogdana, skizzierte er nur wenige Szenen) und einer Anzahl zu großer Beliebtheit gelangter Lieder schrieb D.: ein Ballett »Bacchusfest« (1845, aber erst 1867 in Moskau aufgeführt), eine Serie 3 st. Chöre (»Petersburger Serenaden«), eine Tarantelle slave für Klavier zu vier Händen; für Orchester: eine »Finnische Phantasie«, einen »Kleinrussischen Kosakentanz« und

»Baba-Jaga oder Von der Wolga nach Riga«. D. hinterließ eine interessante Autobiographie, die in der Zeitschrift »Russische Vergangenheit« (1875) gedruckt wurde. Biographien D.s schrieben Korsuchin (»Artist« Nr. 33—38, 1894) und S. Basunow (Moskau 1894, russisch).

Daser, Ludwig, geb. um 1525 in München, war von Jugend auf in der Kantorei daselbst und wurde 1552 Hofkapellmeister, aber, jedenfalls um Orlando Lasso Platz zu machen, 1559 pensioniert. 1571 wurde er als Hofkapellmeister nach Stuttgart berufen, wo er 27. März 1589 starb. Gedruckt sind von ihm eine 4st. Passion (im Patrocinium musices 1578) und einige Motetten in J. Paix' Orgeltabulaturbuch. Die Münchener Bibliothek verwahrt aber von ihm 10 4st., 8 5st. und 1 6st. Messe, sowie eine Reihe Messenoffizien, Motetten und Hymnen; einige weitere Handschriften in Wien, Augsburg, Basel, Breslau. Vgl. Adolf Sandberger, Beitr. z. Gesch. d. bayr. Hofkapelle I. (1894).

Daube, Joh. Friedrich, geb. um 1730 (zu Kassel, Augsburg?), gest. 19. Sept. 1797 in Augsburg; Hofmusikus in Stuttgart, später Sekretär der Augsburger Akademie der Wissenschaften, gab Lautensonaten heraus, sowie die Schrift: »Generalbaß in drei Akkorden« (1756). Die 3 Akkorde, auf welche sich in der Tat schließlich die gesamte Harmonie zurückführen läßt, sind: der tonische Dreiklang, der Subdominantakkord mit Sexte und der Dominantakkord mit Septime. Daube steht mit diesem Schriftchen ganz auf der Höhe der wichtigsten Erkenntnisse Rameaus, wurde aber von Marpurg in den »Beiträgen« abfällig beurteilt. Weiter schrieb er: »Der musikalische Dilettant« (1771), »Anleitung zum Selbstunterricht in der Komposition« (1788—98, 2 Teile).

Daublaine & Callinet (spr. doblän' ä kallinä), Pariser Orgelbaufirma, begründet 1838 als Daublaine et Comp.; die intelligente Seele des Geschäfts war Danjou (s. d.), der geschickte Techniker Callinet (geb. 1797 zu Ruffach im Elsaß, eingetreten 1839), während Daublaine der Kaufmann war. Callinet überwarf sich 1843 mit seinem Associé, zerbrach alles, was er von der im Bau begriffenen Orgel für St. Sulpice gefertigt hatte, und trat aus (wurde Arbeiter bei Cavaillé). An seiner Stelle trat Barker ein. Der Name der Firma, die wiederholt in andere Hände überging, veränderte sich 1845 in Ducrocquet & Comp., 1855 in Merklin, Schütze & Comp. Zurzeit ist Sitz der Hauptwerkstatt Lyon. Alleiniger Chef war lange Jahre J. Merklin (s. d.).

Dauprat (spr. dópra), Louis François, berühmter Hornvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 24. Mai 1781 zu Paris, gest. 16. Juli 1868 daselbst: Schüler von Kenn und 1801—5 von Catel und Gossec, 1806 erster Hornist am Theater zu Bordeaux und 1808 Nachfolger Kenns und Duvernoys an der Pariser Oper und Kammermusikus Napoleons und Ludwigs XVIII., 1802 Hilfslehrer, 1816 Professor des Horns am Konservatorium. 1831 nahm er seinen Abschied an der Oper und 1842 auch am Konservatorium. Seine Werke sind: Méthode pour cor alto et cor basse, Hornkonzerte und viele Kammerensembles mit Horn; Manuskript blieben Symphonien, eine Harmonielehre, eine Théorie analytique de la musique ꝛc.

Dauriac (spr. doriak), Lionel Alexandre, geb. 19. Nov. 1847 zu Brest (Finistère), wo er seine Studien absolvierte und 1871 bis 1879 als Lehrer der Philosophie am Lyzeum wirkte. 1878 promovierte er an der Sorbonne (Pariser Universität) zum Dr. ès lettres mit den Arbeiten De Heraclito Ephesio und Les notions de Matière et Force dans les sciences de la nature und wurde nun Dozent für Philosophie an der Universität Lyon. 1881 wurde er als Professor der Philosophie nach Montpellier berufen. 1895 siedelte er nach Paris über, wo er an der Sorbonne 1896—1903 über Ästhetik und Tonpsychologie las (wie auch schon in Montpellier). D. war der erste Vorsitzende der Pariser Sektion der Internationalen Musikgesellschaft und ist seit 1907 ihr Ehrenpräsident. Außer philosophischen Arbeiten für Renouviers Critique philosophique, Pilots Revue philosophique und Sillons Année philosophique schrieb D. Introduction à la psychologie du musicien (1891), La psychologie dans l'opéra français (Paris 1897), Les orgues de Fribourg (1898), Essai sur l''esprit musical (1904), Rossini, biographie critique (in Les musiciens célèbres 1905) und Le musicien-poète Richard Wagner (Étude de psychologie musicale avec une bibliographie raisonnée des ouvrages consultés, 1908).

Daussoigne-Méhul (spr. dossoanj'-me-ül), Louis Joseph, Neffe und Pflege-

sohn Méhuls, geb. 10. (nicht 24.) Juni 1790 zu Givet (Ardennen), gest. 10. März 1875 in Lüttich; am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Méhul, erhielt 1809 den Römerpreis und versuchte nach der Rückkehr aus Italien als Opernkomponist sein Glück, gab nach einigen mittelmäßigen Erfolgen die Bühne auf. 1827 wurde er Direktor des Konservatoriums zu Lüttich, das er bis 1862 leitete und zu bedeutender Blüte brachte. In den von ihm beendigten posthumen Werken seines Oheims konnte die Kritik nicht unterscheiden, was von ihm oder von jenem herrührte. D. hat eine Reihe musikalischer Abhandlungen in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie veröffentlicht.

Dauvergne s. Auvergne.

Davari, Stefano, Verfasser einer Monographie über die ältere Geschichte der Musik zu Mantua La musica a Mantova (1884).

Davaux (spr. dăwō), Jean Baptiste, geb. ca. 1737 zu Côte-St.-André (Isère), gest. 22. Febr. 1822 zu Paris, einer der vielen Komponisten, welche mit Begierde den durch die Mannheimer aufgebrachten neuen Symphoniestil aufgriffen. Eine große Zahl Symphonien, besonders auch konzertierende mit 2 Soloviolinen und durch Hörner und Oboen verstärktem Tutti und mehrere Dutzend Streichquartette erschienen in Paris, Amsterdam und London im Druck, auch wurden in Paris einige Opern von ihm aufgeführt.

Davenport (spr. dĕv'n-), Francis William, geb. 1847 zu Wilderslowe bei Derby, Schüler und später Schwiegersohn von G. A. Macfarren, 1879 Professor an der Royal Academy of Music, 1882 an der Guildhall-Musikschule, schrieb 2 Symphonien (D moll [1876 bei der Alexandra-Palast-Konkurrenz preisgekrönt] und C dur), eine Ouvertüre Twelfth Night, Präludium und Fuge für Orchester, ein Klaviertrio (B dur), Stücke für Klavier und Cello, Chorlieder, Lieder, sowie die theoretischen Werke: Elements of Music (1884), Elements of Harmony and Counterpoint (1886) und Guide for pianoforte-students (mit Percy Baker 1891).

Davey (spr. dēvĭ), Henry, geb. 29. Nov. 1853 zu Brighton, erhielt bis zum 21. Jahre keine weitere musikalische Vorbildung als Tonic-Solfa-Schulgesangsunterricht und einige Elementar-Klavierstunden, besuchte aber das Leipziger Konservatorium drei Jahre lang, hauptsächlich Theorie studierend. D. war lange in Brighton als Lehrer tätig, hat aber diese Tätigkeit neuerdings aufgegeben. Er schrieb außer nichtmusikalischen Arbeiten (Shakespeare-Studien) eine wertvolle, auf Quellenstudium beruhende, aber nur die neuere Zeit (seit Purcell) behandelnde History of English music (1895), welcher ein Abriß vorausging The students musical history (1891, 2. Aufl. 1899), ist Mitarbeiter des Dictionary of National Biography und musikalischer Zeitschriften (1899 schrieb er im Kirchenmusikalischen Jahrbuch über »Die katholischen Komponisten des 16. und 17. Jahrh. in England«). 1903 bis 1904 hielt D. Vorträge über die Geschichte der Passionsmusik.

David, 1) Félicien César, bedeutender französischer Komponist, geb. 13. April 1810 zu Cadenet (Vaucluse), gest. 29. Aug. 1876 in St. Germain en Laye; war Chorknabe an der Kathedrale zu Aix, Schüler am dortigen Jesuitenstift, erwarb sich als Bureauschreiber die Mittel zum musikalischen Studium, bis ihm endlich die zweite Kapellmeisterstelle am Theater zu Aix beschieden ward. 1829 erhielt er die Kapellmeisterstelle an der Erlöserkirche. Bereits 1830 wanderte er aber mit einer magern Unterstützung von 50 Frank monatlich nach Paris, wo Cherubini seine Aufnahme ins Konservatorium veranlaßte. D. ward Schüler von Fétis (Komposition) und Benoist (Orgel), nebenher noch Privatstunden bei Reber nehmend. Als ihm schließlich sein Oheim noch die kleine Unterstützung entzog, erhielt er sich durch Privatstunden. 1831 schloß er sich der sozialistisch-religiösen Sekte der Saint-Simonisten an und ging, als 1833 die Sekte gerichtlich aufgehoben wurde, mit einigen andern Aposteln als Missionär der neuen Lehre nach dem Orient (Konstantinopel, Smyrna, durch Oberägypten nach dem Roten Meer), mußte aber schließlich vor der Pest flüchten und kam 1835 wieder nach Paris zurück. Seine 1835 veröffentlichte Sammlung orientalischer Gesänge machte nicht den erwarteten Effekt, und D. zog sich mißmutig zu einem Freund aufs Land zurück, wo er eine große Anzahl Instrumentalwerke schrieb, von denen einige in Paris zur Aufführung kamen. 1844 endlich gelang es ihm, seine Ode-Symphonie Le désert (»Die Wüste«) in den Concerts du Conservatoire zur Aufführung zu bringen, ein Werk, in welchem die großartigen Eindrücke der orientalischen Reise musikalisch fixiert sind. Der Erfolg war ein außer-

ordentlicher, und D. wurde als der Schöpfer einer neuen Musikgattung, der »exotischen Musik« gefeiert. 1845 besuchte er, Berlioz' Beispiel folgend, Deutschland, erregte aber nur wenig Interesse. In Paris wurde sein Oratorium »Moses auf dem Sinai« (1846) zwar ruhiger aufgenommen, auch die Ode-Symphonie »Columbus« und das Mysterium »Edenerweckten nicht wieder den begeisterten Applaus der »Wüste«, zudem ließ das Jahr 1848 den Parisern nicht Muße für eingehendere Würdigung von Kunstwerken; aber D. hatte doch freie Bahn und fand auch die Pforten der Opernhäuser seinen Werken offen. 1857 brachte er La perle du Brésil (Théâtre lyrique). Sein »Weltende« wurde des seltsamen Süjets wegen von der Großen Oper abgelehnt und am Théâtre lyrique einstudiert, aber nicht aufgeführt; erst 1859 brachte es die Große Oper als Herculanum. 1862 folgte Lalla Roukh und 1865 Le saphir. Der Saphir fiel ziemlich ab, während Lalla Roukh großen Erfolg hatte; aber Le désert war und blieb sein Hauptwerk. Eine fünfte Oper: La captive, zog D. selbst wieder zurück. Von seinen sonstigen Werken sind besonders die 24 Streichquintette (Les quatre saisons), 2 Nonette für Blasinstrumente, 2 Symphonien, Lieder rc. zu nennen. D. erhielt 1867 von der Akademie den großen Staatspreis von 20000 Frank, wurde 1869 an Berlioz' Stelle zum Akademiker gewählt und war auch als Bibliothekar am Konservatorium sein Nachfolger. Vgl. S. Saint-Étienne Biographie de F. D. (1845), Al. Azevedo, F. D. (1863) und J. G. Prodhomme F. D. d'aprés sa correspondance inédite (im Mercure musical 1907 Nr. 2—3).

2) Ferdinand, bedeutender Violinist und einer der berühmtesten Violinlehrer aller Zeiten, geb. 19. Juni 1810 zu Hamburg, gest. 19. Juli 1873 auf einer Reise zu Klosters in der Schweiz; 1823—24 Schüler von Spohr und Hauptmann in Kassel, trat bereits 1825 als fertiger Künstler im Gewandhaus zu Leipzig auf (mit seiner Schwester Luise, nachmals Frau Dulcken, s. d.). 1827 wurde er Violinist im Orchester des Königsstädtischen Theaters zu Berlin, trat 1829 als erster Geiger in das Privatquartett eines reichen Musikfreundes (von Liphardt) in Dorpat, mit dessen Tochter er sich später vermählte, und machte sich von Dorpat aus einen Namen als Konzertgeiger in Petersburg, Moskau, Riga rc. 1836 zog ihn Mendelssohn, der ihn in Berlin kennen gelernt hatte, als Konzertmeister an das Gewandhaus nach Leipzig; die eminent musikalische Natur Davids fand nun ein reiches Feld der Betätigung, besonders nach Begründung des Konservatoriums (1843), und Leipzig war durch ihn noch lange Zeit die hohe Schule des Violinspieles, als der Nimbus der Namen Mendelssohn, Schumann und Gade gewichen war. Mendelssohns Violinkonzert ist unter Davids Augen entstanden und durch ihn kreiert. Davids eigene Kompositionen sind: fünf Violinkonzerte, Variationenwerke, Solostücke, eine Oper: »Hans Wacht«, zwei Symphonien, vor allen aber eine »Violinschule«, die zu den besten zählt, und die »Hohe Schule des Violinspiels (s. d.) nebst »Vorschule«. Vgl. Jul. Eckardt, »F. D. und die Familie Mendelssohn« (1888). D.s Sohn Peter Paul, geb. 1. Dez. 1840 in Leipzig, 1862 bis 1865 Konzertmeister in Karlsruhe, lebt als Musiklehrer in Uppingham (England).

3) Samuel, geb. 12. Nov. 1836 zu Paris, gest. 30. Okt. 1895 zu Paris, Schüler von Bazin und Halévy am Konservatorium, seit 1872 Musikdirektor der Pariser israelitischen Tempel. D. erhielt 1858 den prix de Rome (Kantate »Jephta«) und 1859 einen Preis für ein Männerchorwerk mit Orchester: Le génie de la terre, das von 6000 Sängern aufgeführt wurde, komponierte mehrere komische Opern und Operetten (Le peau de l'ours 1858, Les chevaliers du poignard [1864, studiert aber n. geg.], Mademoiselle Sylvia 1868, Tu l'as voulu 1869, Le bien d'autrui 1869, Un caprice de Ninon 1871, La fée des bruyères 1878; Manuskript blieben La gageure, Une dragonnade, L'éducation d'un prince, Absalon, Les chargeurs und I Maccabei [ital.]), auch vier Symphonien und viele kleinere Gesänge. Er schrieb L'art de jouer en mesure (1862).

4) Ernest, geb. 4. Juli 1824 zu Nancy, gest. 3. Juni 1886 in Paris, Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale, des Ménestrel und des Bibliographe musical, veröffentlichte die Studien La musique chez les Juifs (1873) und Etudes historiques sur la poésie et la musique dans la Cambrie (1884), und mit M. Lussy (s. d.) eine Histoire de la notation musicale (1881). D. kompilierte auch eine Bachbiographie (1882) und eine Händelbiographie (1884) und Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann (1886).

Davidow (spr. -idoff), 1) Karl, ausgezeichneter Cellist, geb. 17. März 1838 zu Goldingen (Kurland), gest. den 25. Febr. 1889 in Moskau, Schüler von H. Schmidt in Moskau, K. Schuberth in Petersburg und Fr. Grützmacher am Leipziger Konservatorium. 1859 trat er mit außerordentlichem Erfolg im Gewandhaus auf, ward sogleich als Solocellist engagiert und rückte auch als Lehrer am Konservatorium in Fr. Grützmachers Stelle ein. Nach einigen Konzerttouren wurde er in Petersburg Solocellist des kaiserlichen Orchesters, Lehrer am Konservatorium (1862) und später Dirigent der Russischen Musikgesellschaft, zuletzt Direktor des Konservatoriums (1876); diese Stellung gab er 1887 auf. Seine Kompositionen sind die symphonische Dichtung »Die Gaben des Terek« (op. 21), eine Orchestersuite (op. 37), 4 Konzerte für Cello (op. 5, 14, 18, 31), eine »Russische Phantasie« für Cello und Orchester (op. 7), viele Solostücke für Cello (darunter die sehr populären »Adieu«, »Solitude«, »Am Springbrunnen«), ein Klavierquintett (op. 40), ein Streichquartett (op. 38) und ein Streichsextett (op. 35). Außerdem schrieb er eine Violoncelloschule. Vgl. W. Hutor: »Karl Davidow und seine Art, das Violoncell zu behandeln« (1899). — 2) Alexei (Neffe des vorigen), Komponist, geb. 4. Sept. 1867 in Moskau, studierte gleichzeitig Mathematik an der Petersburger Universität und Cellospiel (bei Werschbilowitsch) und Komposition (bei Rimsky-Korssakow) am Konservatorium. 1891 erhielt er den von Belajew ausgeschriebenen Preis für ein Streichquartett. Seine Oper »Die versunkene Glocke« gelangte 1903 zur ersten Aufführung in Petersburg (deutsch 1908 in Mainz).

Davie (spr. däwi), James, geb. um 1783, gest. 19. Nov. 1857 zu Aberdeen als Chordirektor der Andreaskirche, gab Sammlungen von Psalmenbearbeitungen zu 4 Stimmen mit Begleitung, desgleichen von Duetten, Terzetten und Glees, Singübungen 2c. heraus, sowie Caledonian Repository of the most favourite Scottish slow airs, Marches, Strathpeys, Reels, Jigs, Hornpipes 2c. (arrangiert für Violine ca. 1830, 6 Hefte).

Davies (spr. däwis), 1) Ben (eigentlich Benjamin Grey D.), geb. 6. Jan. 1858 zu Pontardawe bei Swansea, Schüler von Randegger, gefeierter Sänger (Tenor), trat zuerst in Balfes »Zigeunermädchen« als Taddeus im Kgl. Theater zu London auf, sang aber in der Folge auch mit größtem Erfolge im Konzert (1892 in Cardiff in Dvořaks Stabat mater), und machte sich seither auch auf dem Kontinent und in Amerika einen Namen. 1885 verheiratete er sich mit der Sängerin Clara Perry. — 2) Fanny, ausgezeichnete Pianistin, geb. 27. Juli 1861 in Guernsey, 1882 Schülerin des Leipziger Konservatoriums (Reinecke), 1883—85 am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. (Klara Schumann), trat zuerst 1885 im Kristallpalast zu London auf und spielte seither auch in Deutschland (Berlin, Leipzig) mit großem Erfolg. — 3) Francon s. Frangcon-Davies.

Davison (spr. däwis'n), 1) James William, geb. 5. Okt. 1813 zu London, gest. 24. März 1885 zu Margate (London), Schüler von Holmes (Klavier) und G. A. Macfarren (Theorie), versuchte sich zuerst als Komponist, widmete sich dann aber ganz der musikalischen Kritik, redigierte 1842—44 den Musical Examiner, 1844 bis zu seinem Tode die Musical World, schrieb für die Saturday Review, Pall Mall Gazette und den Graphic, und war 1846—79 Musikreferent der Times, in welcher Stellung er großen Einfluß erlangte. 1849 veröffentlichte er An essay on the works of Fr. Chopin. D. schrieb für die auf seine Anregung entstandenen Monday Popular Concerts (1859) zeitlebens die analytischen Programme, desgleichen für Ch. Hallés Recitals. 1859 heiratete er Arabella Goddard (s. d.), die seit 1850 seine Schülerin war. — 2) William Duncan, Bruder des vorigen, geb. 1816, gest. 14. Jan. 1903 zu London, Musikverleger, Begründer der Musical World.

Davy (spr. däwi), 1) (Davys) Richard, um 1490—92 Organist und Gesanglehrer am Magdalen-College zu Oxford. Von ihm sind zu Oxford, Cambridge und Eton einige 5 st. kirchliche Gesänge (u. a. ein Stabat mater) und (im Fayrfax book) auch ein 3 st. weltliches Lied erhalten. — 2) John, geb. 23. Dez. 1763 zu Upton Helions (Exeter), gest. 22. Febr. 1824 in London, war um 1800—19 in London ein beliebter Singspielkomponist.

Dawson (spr. dås'n), Frederick H., Pianist, geb. 16. Juli 1868 zu Leeds, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der selbst ein tüchtiger Klavierspieler war, später von Ch. Hallé, trat schon als Kind öffentlich auf, in Hallés Konzerten zuerst 1890, in den Londoner

populären Montagskonzerten 1893, und 1895 auch im Kristallpalast.

Dawydow, Stepan Iwanowitsch, geb. 1777, gest. 1825 als Generalmusikdirektor der kaiserlichen Theater in Moskau. D. erregte die Aufmerksamkeit der Kaiserin Katharina II., die seine musikalische Ausbildung Sarti übertrug. D. schrieb eine Oper »Russalka« (mit Cavos [s. d.] Petersburg 1805), Chöre zu der Tragödie »Amboar und Arungseb« (1814) und eine Konzertouvertüre. Seine geistlichen Kompositionen (eine 4st. Liturgie, 13 Konzerte 2c.) waren ihrerzeit sehr verbreitet.

Day (spr. dē), 1) John, Londoner Musikverleger (seit 1549), geb. 1522 zu Dunwich (Suffolk), gest. 23. Juli 1584 in London, gab u. a. einen Psalter mit Melodien heraus (1557, oft aufgelegt), ferner einen 4st. Morning and Evening prayer (1560 und 1565) und eine 4st. Psalmenbearbeitung The whole book of psalmes in 4 parts (1563 [1565] mit Tonsätzen von R. Brimle, Th. Cawston, R. Edwards, J. Hake, R. Hafilton, Heath, Knight, Johnson, Okeland, W. Parsons, Shepherd, Southerton und Tallis). — 2) Alfred, geb. im Jan. 1810 zu London, gest. 11. Febr. 1849 daselbst; studierte in London und Paris Medizin, promovierte in Heidelberg zum Dr. med. und lebte als homöopathischer Arzt in seiner Vaterstadt. D. ist der Verfasser einer Harmonielehre (Treatise on harmony, 1845) mit Ersetzung der Generalbaßbezifferung durch eine neue Baßbezifferung, welche die Identität der Harmoniebedeutung der verschiedenen Lagen desselben Akkords kenntlich machen soll. Leider kommt D. (an den sich Macfarren und Prout mit ihren Lehrbüchern anschließen) nicht vom Terzenaufbau der Akkorde los, den er bis zu 6 Terzen (Terzdezimenakkord) treibt. — 3) Charles Russel, geb. 1860 zu Horstead (Norfolk), Schüler von Jos. Barnby. Kapitän in einem indischen Regiment bis 1887, schrieb: The music and musical instruments of Southern India and the Deccan (1891) und A descriptive catalogue of the musical instruments recently exhibited at the Royal Military Exhibition, London 1890 (1891). D. war Mitglied der englischen Kommission für die Wiener Musik- und Theaterausstellung 1892.

Dayas (spr. dēs), William Humphrey, geb. 12. Sept. 1863 in Neuyork, wo er schon mit 14 Jahren als Organist funktionierte, gest. 3. Mai 1903 zu Manchester, studierte noch unter Haupt und Ehrlich, und wurde 1890 Nachfolger Busonis als Klavierlehrer am Konservatorium zu Helsingfors, ging aber bereits 1893 nach Düsseldorf, war 1894 einige Zeit Lehrer am Konservatorium in Wiesbaden, lebte dann zunächst in Amerika und war zuletzt Lehrer am Musical College zu Manchester. D. war ein begabter Komponist (2 Orgelsonaten, Streichquartett, vierhändige Walzer für Klavier 2c.)

Daza, Estaban, ist nur bekannt als Verfasser eines Werkes in spanischer (italienischer) Lautentabulatur Libro de musica en cifras para Vihuela entitulado el Parnaso (Cordova bei Diego Fernandez 1576), enthaltend Fanatasias [Ricercari] von D., Bearbeitungen von Motetten von Crequillon, Maillart, Guerrero, Simon Buleau, Basurto und Richafort sowie Chansons, Vilhancicos und Villanescas von P. Ordonez, Fr. Guerrero, Zebellos, Navarro, Villabar u. a.).

D. C., Abkürzung für da capo, s. Capo.

de Ahna s. Ahna.

Deakin (spr. dīkin), Andrew, geb. 13. April 1822 zu Birmingham, gest. 21. Dez. 1903 das., lernte das Buchdruckergewerbe, bildete sich aber dabei autodidaktisch zum Musiker und bekleidete früh verschiedene Organistenposten, wurde 1871 Musikreferent der Birmingham Morning News, 1876 der Daily Gazette (bis 1894), komponierte auch selbst größere Kirchenwerke (Stabat Mater, Messen), die aufgeführt wurden. 1892 veröffentlichte er; Musical bibliography (Katalog der in England vom 15. bis 18. Jahrh. gedruckten historischen und theoretischen Werke über Musik). D. war obendrein auch noch ein guter Landschaftsmaler.

Debain (spr. döbäng), Alexandre François, der Erfinder des Harmoniums, geb. 1809 in Paris, gest. 3. Dez. 1877 daselbst, arbeitete zuerst bei Ad. Sax und später bei Mercier und etablierte sich 1834 selbst als Pianofortefabrikant. Im August 1840 ließ er sich das »Harmonium« (s. d.) patentieren, das seinen Namen schnell bekannt machte. D. konstruierte auch mancherlei automatische Musikwerke, verbesserte später noch das Harmonium durch das Prolongement, vervollkommnete auch die Ziehharmonika (Concertina) 2c.

Debefve (spr. döbäf), Jules, Pianist, geb. 16. Jan. 1863 zu Lüttich, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums und nun seit Jahren Professor an derselben Anstalt, Mitbegründer (1897) und Leiter

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

der Populär-Konzerte zu Lüttich. Komponist kirchlicher und weltlicher Vokalwerke (wallonische Volkslieder [Crâmignons], Wallonische Rhapsodie für Orchester, Orchestersuite, komische Oper »Nini Tauretti«, 12 große Klavieretüden ɔc.).

Debillemont (spr. dĕbĭl'mong), Jean Jacques, geb. 12. Dez. 1824 zu Dijon, gest. 14. Febr. 1879 in Paris; am Pariser Konservatorium Schüler von Alard (Violine), Leborne und Carafa, brachte zuerst in seiner Vaterstadt einige Opern zur Aufführung und ließ sich 1859 zu Paris nieder, wo er sich durch Operetten, Feerien, auch durch einige größere Opern (Astaroth, Théâtre lyrique 1861), Kantaten ɔc. bekannt machte. D. war Dirigent der Konzerte der Société des beaux-arts, später Kapellmeister am Theater der Porte St. Martin.

de Boeck (spr. bŭk), Auguste, geb. 9. Mai 1865 zu Merchtem, wo sein Vater Organist war, erhielt seine höhere Ausbildung am Brüsseler Konservatorium (Mailly, Jos. Dupont, F. Kufferath), an welchem er jetzt als Lehrer (Orgel) tätig ist. Komponist von Orgel- und Klavierwerken, Liedern, Opern, auch einer Symphonie und einer Rhapsodie Dahomienne für Orchester.

Debois (spr. dĕboa), Ferdinand, geb. 24. Nov. 1834 in Brünn, gest. daselbst 10. Mai 1893 als Bankdirektor und Dirigent eines von ihm begründeten Männergesangvereins, beliebter Männergesangskomponist (»Eliband« mit Soli u. Orchester), schrieb auch Lieder, Duette, Klaviersachen ɔc.

Debrois van Bruyck, s. Bruyck.

Debussy (spr. dĕbüssi), Claude, geb. 22. Aug. 1862 zu St. Germain en Laye, Schüler Guirauds am Pariser Konservatorium, erhielt 1884 für die Kantate »L'enfant prodigue« den Römerpreis; seine Studienarbeit aus Rom La demoiselle élue wurde als gar zu modern von der Akademie zurückgewiesen. Doch fuhr D. fort, in stark fortschrittlichem Geiste zu schreiben. Tondichtungen über Poesien von Baudelaire und Verlaine, L'après-midi d'un Faune nach Mallarmés Eclogue, Musik zu Maeterlincks »Pelléas und Mélisande« (Paris, kom. Oper 1902, deutsch zuerst 1907 in Köln), Musik zu Gasquets antikem Drama Dionysos (Orange 1904), 3 Nocturnes für Orchester und Frauenchor [Nuages, Fêtes, Sirènes], Streichquartett G moll op. 10, eine Phantasie für Klavier und Orchester, Schottischer Marsch für Klavier 4h., viele zweihändige Klaviersachen (Estampes 1903, Suite Bergamasque, Proses lyriques, Ballades, Tänze ɔc.). Drei weitere Opern »Chimène«, eine Bearbeitung von Shakespeares »Was ihr wollt« und »Tristan und Isolde« [?] sind noch Manuskript. D.s Kompositionen interessieren durch den Versuch, die Harmonie durch bewußte Einbeziehung höherer primären Obertöne (des 7., 11., 13.; vgl. Klang) zu bereichern. Vgl. Fr. Spigl Wagner et Debussy (Revue blanche 1902, N° 228). L. de la Laurencie, Notes sur l'art de Debussy (Courier musical 1904, Nr. 5 ff.).

Début (franz., (spr. dĕbü), erstes Auftreten.

Déchant (franz., spr. dĕschang), s. Discantus.

Dechert, Hugo, geb. 16. Sept. 1860 zu Dresden, Schüler seines Vaters, von Heinrich Tietz und an der Berliner Hochschule von Robert Hausmann, machte Konzertreisen durch Rußland, Österreich und Italien und ist seit 1881 Mitglied, seit 1894 Solocellist des Berliner Königlichen Orchesters, Kgl. Kammervirtuos, auch als Lehrer geschätzt und Mitglied des Halir-Quartetts.

Dechevrens (spr. dĕschĕwrang), Antoine S. I., geb. 3. Nov. 1840 zu Chêne bei Genf, trat 1861 in den Jesuitenorden, war Kapellmeister eines Pariser Ordenskollegs, dann Professor der Theologie und Philosophie an der katholischen Universität zu Angers und lebt jetzt historischen Studien in Paris, ein eifriger Forscher auf dem Gebiete des gregorianischen Chorals und der Neumennotierung, der den sicher richtigen Standpunkt vertritt, daß der gregorianische Choral von Hause aus durchaus rhythmischer Natur gewesen ist, aber wohl fehl geht, wenn er anstatt aus den Akzenten des Textes vielmehr aus den Formen der Neumen selbst den Rhythmus abzuleiten sucht. Seine Schriften sind: Du rythme dans l'hymnographie latine (1895) und Études de science musicale (3 Bände, 1898 [Faksimiles und Übertragungen]; Nachtrag IV zur 2. Studie 1899: De la musique Arabe). Von sonstigen Aufsätzen sei D.s Studie über das chinesische Tonsystem hervorgehoben (Intern. MG., Sammelb. II).

Decima (lat.), 1) die zehnte Stufe, Dezime s. Intervalle. — 2) in der Orgel (Decem, Dezem, Dez, Decupla) eine Hilfsstimme, welche die Dezime der 8-Fußstimme angibt, identisch mit Terz

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

$3^1/_5$ Fuß ($^{16}/_5$ = der 5. Oberton einer 16′ Stimme.

Deciso (ital., spr. -tschi-, »bestimmt«), entschieden.

Decken nennt man beim Gesang den etwas angedunkelten Ansatz heller Vokale in höherer Tonlage zur Vermeidung zu greller Klangfarbe. Der gedeckt angesetzte Vokal kann dann ohne Gefahr in seine normale Resonanz übergeführt werden, indem die für das D. erforderliche Verbreiterung des Ansatzrohres (vgl. Ansatz) in der Nähe der Stimmbänder möglichst beibehalten wird.

Decker, Konstantin, geb. 29. Dez. 1810 zu Fürstenau (Brandenburg), gest. 28. Jan. 1878 zu Stolp in Pommern, Schüler Dehns in Berlin, tüchtiger Lehrer, Pianist, auch Komponist, lebte längere Jahre in Petersburg, dann in Königsberg, wo 1852 seine Oper »Isolde« aufgeführt wurde, seit 1859 in Stolp.

Decker-Schenk, Johann, geb. 1826 in Wien, Gitarrevirtuos, Opernsänger (Tenorist, Schüler Elsners), 1866—74 Theaterdirektor in Petersburg, wo er 1870 ein Operettentheater mit französischer Truppe eröffnete, 1875—83 in Tiflis, seit 1884 wieder in Petersburg, wo er eine Reihe Opern und Operetten herausbrachte (Chadschi Murat), auch russische Lieder schrieb, die sich verbreiteten, später wieder besonders als Komponist für Gitarre, Mandoline und Balalaika tätig.

Decrescendo (ital., spr. -kresch-), abgekürzt decresc. oder decr., abnehmend an Tonstärke, schwächer werdend. Vgl. Crescendo.

Decsey, Ernst, geb. 13. April 1870 zu Hamburg, am Wiener Konservatorium bis 1893 Schüler von Anton Bruckner, Robert Fuchs, J. N. Fuchs und Wilh. Schenner, promovierte 1895 in Wien zum Dr. jur. Seit 1899 ist D. Musikreferent der Tagespost in Graz, seit 1908 Chefredakteur der Tagespost. D. machte sich weiteren Kreisen schnell bekannt durch seine Biographie Hugo Wolfs »Hugo Wolfs Leben und Schaffen« (1903—6, 3 Bde.).

Dedekind, 1) Henning, Kantor zu Langensalza um 1590, später Pastor daselbst und 1622 zu Gebesee, gest. 1628; gab heraus: Dodekatonon musicum Triciniorum (o. J.; 2. Aufl. als »Neue auserlesene Tricinia«, 1588); »Eine Kindermusik« (1589, Elementarmusiklehre, in Frage und Antwort abgefaßt); Praecursor metricus musicae artis (1590) und Dodekas musicarum deliciarum, Soldatenleben, darinnen allerlei Kriegshändel ꝛc.« (1628). Die Spielerei mit dem griechischen dodeka weist natürlich auf den Namen des Verfassers. — 2) Konstantin Christian, geb. 2. April 1628 zu Reinsdorf (Anhalt-Dessau), Kreissteuereinnehmer, Poeta laureatus und Hofmusikus in Meißen, um 1672 kurfürstlich sächsischer Konzertmeister (1694 noch am Leben), komponierte kirchliche Gesänge mit Instrumentenbegleitung, die ihrer Zeit beliebt waren: »Musikalischer Jahrgang und Vespergesang« [120 Konzerte], 1674; »Davidischer Harfenschall«; »Singende Sonn- und Festtagsandachten«, 1683; »Musikalischer Jahrgang ꝛc.« [2st. mit Orgel], 1694), u. a.

Dedler, Rochus, geb. 15. Jan. 1779 zu Oberammergau, gest. 15. Okt. 1822 zu Oberföhring bei Wien, Schullehrer, Komponist der heute bei den Oberammergauer Passionsspielen zur Aufführung kommenden Musik.

Deductio (lat. »Führung«) nennt Ramis (s. d.) die einzelnen Hexachorde von ut bis la, welche innerhalb der guidonischen Hand oder in Transpositionen derselben (Musica ficta) möglich sind, je nach dem als ut angesetzten Ausgangstone. (Vgl. Solmisation.)

Deering (Dering, spr. diring), Richard, einer Familie aus Gent entstammend, gest. 1630 zu London, promovierte 1610 zu Oxford zum Bakkalaureus der Musik, verließ seines (katholischen) Glaubens wegen England, war schon 1607 Organist am englischen Nonnenkloster zu Brüssel, 1625 Hoforganist der Königin Henrietta Maria von England, und gab heraus: Cantiones sacrae quinque vocum cum basso continuo ad organum (1607 [1617, 1634!), Cantica sacra ad melodiam madrigalium elaborata senis vocibus (1618); 2 Bücher Kanzonetten (Antwerpen 1620; I à 4, II à 3); Cantica sacra ad duas et tres voces cum basso continuo ad organum (1662 nachgelassen 14 2st. und 10 3st. Stücke). Einige Manuskripte von Kompositionen D.s finden sich in der Bibliothek der Sacred Harmonic Society (jetzt im Royal College of Music).

de Fesch s. Fesch.

Deffès (spr. défäß), Louis Pierre, geb. 25. Juli 1819 in Toulouse, gest. 10. Juni 1900 daselbst, ging 1839 von der Succursale seiner Vaterstadt auf das Konservatorium zu Paris über, wurde Schüler Halévys, erhielt 1847 den Römerpreis und war seit 1883 Direktor der Succursale des Konservatoriums zu Toulouse.

Seinen Kompositionen wird elegante Faktur und feiner Musiksinn nachgerühmt (viele komische Opern [»Jessica« 1898] und Operetten, eine große Messe ꝛc.).

Deficiendo (ital., spr. -fitschendo), nachlassend an Tonstärke und Bewegung, wie mancando und calando.

Degele, Eugen, Bühnensänger (Bariton), geb. 4. Juli 1834 zu München, gest. 26. Juli 1886 in Dresden, mütterlicherseits Enkel von Valesi, besuchte das Münchener Konservatorium, zunächst als Violinschüler, bald aber als Sänger, wurde zuerst von A. Bayer und Fr. Dietz ausgebildet, nach verunglücktem Debüt in München noch weiter von W. Rauscher, und trat sodann 1856 mit Erfolg in Hannover als »Nevers« auf, wurde engagiert, blieb bis 1861 und ging dann nach Dresden, wo er der Hofoper bis zu seinem Tode angehörte. Marschner schätzte D. als Vertreter seiner Hauptpartien. D. versuchte sich auch als Liederkomponist.

Degner, Erich Wolf, geb. 1858 zu Hohenstein-Ernstthal, gest. 18. Nov. 1908 in Berka bei Weimar, besuchte das Gymnasium zu Chemnitz, die Großherzogliche Musikschule zu Weimar und die Kgl. Musikschule zu Würzburg und wirkte dann als Lehrer an Musikschulen zu Regensburg und Gotha, wurde 1885 Direktor der Musikschule des Musikvereins zu Pettau (Steiermark), 1888 Lehrer an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, 1891 Direktor der Musikschule des Steiermärk. Musikvereins zu Graz und 1902 Direktor der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, Lehrer für Kirchengesang am Seminar und Musikdirektor der Hauptkirchen. Von seinen Kompositionen erschienen eine Symphonie E moll für Orgel und Orchester, eine Ouvertüre E moll dgl. sowie Violinstücke, Klavierstücke, auch gab D. »Anleitungen und Beispiele zum Bilden von Kadenzen« (1. Teil 1902) heraus. Mskr. sind das Chorwerk »Martha und die Mutter« (Baumbach), 2 Symphonien mit Orgel, eine Orchesterserenade, Variationen für Orgel und Violine u. a.

Degtarew, Stepan Ankiewitsch, geb. 1766, gest. 1813, sang als Knabe im Chor des Grafen Scheremetjew, wurde Schüler Sartis, zuerst in Petersburg, und dann auch weiter in Italien, war Chordirigent und Kapellmeister des Haustheaters des Grafen Scheremetjew, seinerzeit als Kirchenkomponist berühmt. D. schrieb gegen 60 Konzerte, einige einzelne Gesänge und die russischen Chorwerke »Minin und Poscharsky« (Text von Gortschakow, mit Massenbesetzung unter seiner Leitung Moskau 1811), »Die Befreiung Moskaus 1812« und »Die Flucht Napoleons« (unvollendet). Nur wenig von seinen Werken ist gedruckt worden.

Dehaan (de Haan) Willem, geb. 24. Sept. 1849 in Rotterdam, Schüler von Nicolai, de Lange und Bargiel daselbst und (1870—71) des Leipziger Konservatoriums, wurde, nachdem er 1872 noch in Berlin, Wien ꝛc. sich umgesehen, 1873 Direktor des Cäcilienvereins in Bingen, 1876 Dirigent des Mozartvereins in Darmstadt und 1878 Hofkapellmeister daselbst. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Männerchorwerke mit Orchester: »Der Königssohn« (1879) und »Das Grab im Busento«, »Harpa« (für gemischten Chor, 1881), die Opern: »Die Kaiserstochter« (Darmstadt 1885) und »Die Inkasöhne« (das. 1895), Lieder, Duette, Klavierstücke ꝛc.

Dehn, Siegfried Wilhelm, geb. 25. Febr. 1799 zu Altona, gest. 12. April 1858 in Berlin, Sohn eines Bankiers, erhielt den ersten Musikunterricht von Paul Wineberger, studierte 1819—23 in Leipzig Jura, nahm aber nebenher beim Organisten Dröbs Unterricht in der Harmonielehre und vervollkommnete sich im Cellospiel. 1823 erhielt er in Berlin Anstellung bei der schwedischen Gesandtschaft. 1829 verlor er sein väterliches Vermögen und machte nun die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler B. Kleins und war bald ein durchgebildeter Theoretiker. Meyerbeer verschaffte ihm 1842 die Stelle des Bibliothekars der musikalischen Abteilung der königlichen Bibliothek, welche durch ihn zuerst vollständig geordnet und katalogisiert wurde und große Bereicherungen erfuhr, da er alle Bibliotheken Preußens durchsuchte und die gefundenen Schätze der ihm anvertrauten Sammlung einverleibte. Auch setzte er eine große Zahl älterer Werke in Partitur (u. a. Lassos Bußpsalmen). 1849 erhielt D. den Titel königlicher Professor. 1842—48 redigierte er die von Gottfried Weber begründete Musikzeitschrift »Cäcilia« und schrieb selbst vieles Wertvolle für dieselbe. Sein Hauptwerk ist aber die »Theoretisch-praktische Harmonielehre« (1840, 2. Aufl. 1860, die Einleitung mit historischen Ausführungen); ferner gab er heraus: »Analyse dreier Fugen aus J. S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und einer Vokaldoppelfuge G. M. Buononcinis« (1858),

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

eine »Sammlung älterer Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert« (1837, 12 Hefte); eine Übersetzung von Delmottes Notiz über Orlando Lasso (1837) ꝛc. B. Scholz gab 1859 aus seinen hinterlassenen Papieren eine »Lehre vom Kontrapunkt, dem Kanon und der Fuge« heraus (2. Aufl. 1883). D. war einer der renommiertesten Theorielehrer; zu seinen Schülern zählen u. a. Glinka, Peter Cornelius, Kiel, A. Rubinstein, Th. Kullak und H. Hofmann.

Deiters, Hermann Clemens Otto, geb. 27. Juni 1833 zu Bonn, gest. 11. Mai 1907 in Koblenz, studierte Jura, später Philologie, promovierte 1854 zum Dr. jur. und nach kurzer Tätigkeit als Auskultator in Berlin und erneuten Studien unter Rietschl, Jahn und Welcker in Bonn zum Dr. phil. (1858), machte das Staatsexamen und war nacheinander tätig als Gymnasiallehrer zu Bonn (1858), Düren (1869), Gymnasialdirektor zu Konitz in Westpreußen (1874), Posen (1878) und Bonn (1883); 1885 wurde er als Provinzialschulrat nach Koblenz versetzt und 1891 zum Geheimen Regierungsrat ernannt. Seit Okt. 1903 lebte er im Ruhestand in Koblenz. D. ist neben seiner pädagogischen Tätigkeit mit großem Erfolg als musikalischer Schriftsteller aufgetreten. Als musikalischer Kritiker war er der Wagner-Lisztschen Richtung abgeneigt. Wertvolle Aufsätze aus seiner Feder finden sich in Bagges »Deutscher Musikzeitung« (1861 bis 1862) und besonders in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1863 bis 1882) und der Vierteljahrsschr. f. MW. (1888 und 1893), darunter »Beethovens dramatische Kompositionen« (1865), »R. Schumann als Schriftsteller« (1865), »Otto Jahn« (1870), »Beethovens Säkularfeier in Bonn« (1871), »Max Bruchs Odysseus« (1873) und eine Reihe von Artikeln über Brahms; auch die »Grenzboten« (1866), die »Ergänzungsblätter zur Kenntnis der Gegenwart« (1868—71), die »Deutsche Warte« (1871—72) und die »Münchener Propyläen« (1869) weisen Arbeiten von ihm auf. Eine vortreffliche Charakteristik von Brahms erschien in der »Sammlung musikalischer Vorträge« (1880, 2. Teil 1898), desgleichen eine Skizze »Ludwig van Beethoven« (1882). D. redigierte auch die 3. (1889) und 4. Auflage (1905) von Otto Jahns Mozartbiographie. D.' Hauptleistung aber ist die Bearbeitung von A. W. Thayers Beethoven-Biographie nach dem englischen (nicht gedruckten) Originalmanuskript (Bd. I 1866 [umgearbeitet 1901], II 1872, III 1879; der bei seinem Tode bereits im Druck fertige 4. Bd. erschien mit Vorwort, Ergänzungen und Register von H. Riemann 1907, der als Manuskript vorliegende 5. Bd. (Schluß) ebenso 1908). Eine Abhandlung über die Verehrung der Musen bei den Griechen erschien 1868 im Programm des Bonner, eine über die Quellen der Harmonik des Aristides Quintilian 1870 als Programm des Dürener Gymnasiums. Ferner ist noch zu nennen »Über das Verhältnis des Martianus Capella zu Aristides Quintilianus (Posener Programm 1881). Eine kritische Neuausgabe des Aristides hinterließ er druckfertig. D. war durchaus ein Schüler Otto Jahns.

Deklamation, 1) der oratorische Vortrag einer Dichtung, der mit begleitender Musik als Melodram (s. d.) eine niemals ganz einwandfreie Kunstgattung bildet. — 2) in der Gesangskomposition die Umwandlung des poetischen Rhythmus in einen musikalischen; ein Lied ist »schlecht deklamiert«, wenn eine leichte Silbe einen starken musikalischen Akzent oder eine lange Note erhält, oder wenn eine schwere Silbe oder ein durch den Sinn hervorgehobenes Wort in der Melodie eine untergeordnete Stellung auf dem leichten Taktteil und in kurzen Noten erhält. Die sprachliche Akzentuation und die musikalische Betonung müssen einander im allgemeinen decken, ohne daß darum die Melodie zur regelmäßigen Skansion zu werden braucht: das schlichte, populäre Lied folgt meist streng dem Gange des Metrums, das Kunstlied dagegen gestaltet dasselbe freier, verlängert und verkürzt die Perioden durch Silbendehnungen, durch schnellere Folge einer Anzahl von Worten ꝛc. Besondere Bedeutung gebührt dem Reim, der durchaus maßgebend ist für die motivischen Beziehungen der Melodieteile aufeinander (gleichem Reime entspricht nicht sowohl gleiche Endung als vielmehr imitierende Gestaltung ganzer Melodieteile, die nur gerade bei der Endung oft abweicht). Die formgliedernde Wirkung des Reimes hat durchaus Anspruch auf volle Berücksichtigung seitens des Komponisten. Riemanns »Katechismus der Vokalmusik« (1891) führt die Metra der Poesie auf die achttaktige Periode zurück, weist aber auch die großen Freiheiten umständlich auf, welche der Komponist gelegentlich anwenden kann bis zur Korrektur des Dichters. Vgl. J. Schubart »Von der musicalischen D.« (Göttingen 1775), J. K. Fr. Rellstab »Versuch über

die Vereinigung der musicalischen und oratorischen D.« (1785), N. E. Framéry Analyse des rapports qui existent entre la musique et la déclamation (1802, preisgekrönt), A. Burja Sur les rapports qu'il y a entre la musique et la déclamation (1803, S.B. der Berliner Akademie, mathemath. Klasse), W. Kienzl »Die musikalische Deklamation« (1880) und Rud. Kirsten »Streifzüge durch die musikalische D. in R. Wagners Parsifal (1907, Programm).

de Koven, Reginald, geb. 3. April 1859 in Middletown (Connecticut), absolvierte das Gymnasium zu Oxford, war dann Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Pruckner) und Hauffs in Frankfurt a. M., studierte noch Gesang bei Vannuccini in Florenz und Opernkomposition unter Genée in Wien und Delibes in Paris. Seit 1898 wohnt er in New York. Von seinen Kompositionen (unter denen sich auch eine Orchestersuite und eine Klaviersonate und Lieder befinden) hatten besonders die Operetten großen Erfolg: The begum (Philadelphia 1887), Don Quixote (Boston 1889), Robin Hood (Chicago 1890, London 1891, sehr beliebt), The fencing master (Boston 1892), The Knickerbockers (Boston 1893), The Algerian (Philadelphia 1893), Rob Roy (Detroit 1894), The Tsigane (New York 1895), The mandarin (Cleveland 1896), The Paris Doll (Hartford Conn., 1897), The Highway man (Newhawen 1897), The 3 dragoons (New York 1899), The red feather (1903), Happy Land (1905) und Student King (1906). 1902—4 dirigierte er mit großem Geschick das Symphonie-Orchester zu Washington.

De Lange, 1) Samuel, Organist und Komponist, geb. 22. Febr. 1840 zu Rotterdam, wo sein gleichnamiger Vater (Komponist guter Orgelsonaten) Organist an der St. Lorenzkirche und Lehrer an der Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst war (geb. 9. Juni 1811 zu Rotterdam, gest. 15. Mai 1884 daselbst), erhielt von diesem den ersten Unterricht und wurde später von Verhulst (in Rotterdam), A. Winterberger (Wien), Damcke und Mikuli (Lemberg) weiter ausgebildet. De L. konzertierte als Orgelvirtuose 1858 bis 1859 in Galizien, hielt sich dann vier Jahre in Lemberg auf, wurde 1863 Organist zu Rotterdam und Lehrer an der Musikschule der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, konzertierte von dort aus in der Schweiz, in Leipzig, Wien, Paris &c., wirkte 1874—76 an der Musikschule zu Basel und wurde nach kurzem Aufenthalte in Paris 1877 als Lehrer ans Konservatorium zu Köln berufen, wo er auch Dirigent des Kölner Männergesangvereins sowie des Gürzenich-Chors war. 1885 übernahm er die Direktion des Oratorienvereins im Haag und dirigierte nebenher noch einige kleinere Vereine. Im Sept. 1893 folgte er einem Rufe ans Stuttgarter Konservatorium als Stellvertreter (1894 Nachfolger) J. Faißts in der Orgel- und Kontrapunkt-Professur, übernahm auch den Chorgesang und die Vorträge über Musikgeschichte und wurde 1900 Direktor der Anstalt, 1895 auch Dirigent des Vereins für klass. Kirchenmusik, des Lehrergesangvereins und des Orchestervereins. 1908 trat er in Ruhestand. Von seinen Kompositionen sind besonders die 8 Orgelsonaten hervorzuheben, ferner 1 Klavierquartett, 4 Streichquartette, 1 Trio, Quintett, 4 Violinsonaten, 2 Cellosonaten, 1 Konzertstück für Cello, 1 Serenade für kl. Orchester und mehrere Kantaten für Chor und Orchester, Männerchorlieder &c. Eine Symphonie wurde 1879 in Köln aufgeführt, eine zweite in Amsterdam, eine dritte in Stuttgart, ein Oratorium »Moses« 1889 im Haag. De L. gab 1888 Muffats Apparatus musico-organisticus mit Anweisung für Pedalgebrauch und Registrierung heraus. Sein Bruder — 2) Daniel, geb. 11. Juli 1841 in Rotterdam, Schüler von Ganz und Servais (Cello) sowie Verhulst und Damcke (Komposition), 1860—63 Lehrer an der Musikschule zu Lemberg, studierte dann noch in Paris bei Frau Dubois Klavier und bildete sich daneben zu einem tüchtigen Orgelspieler aus, wurde Organist der evangel. Gemeinde von Montrouge, der »Freien Gemeinde« und Dirigent der deutschen »Liedertafel«. 1870 (während des Krieges) fiedelte er nach Amsterdam über als Lehrer am Konservatorium, wurde Sekretär der »Maatschappij tot bevordering van Toonkunst«, war längere Zeit Stellvertreter Coenens als Dirigent von »Amstels Mannenkoor«, dann Dirigent mehrerer Gesangvereine zu Leyden und Amsterdam, mit denen er vielfach (auch 1888 in London und 1892 in Deutschland &c.) mit sensationellem Erfolg altniederländische a cappella-Musik zur Aufführung brachte. 1895 wurde er zum Direktor des Konservatoriums ernannt. De L. ist auch seit Jahren Musikreferent der »Niews van den Tag«. Er kom-

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

ponierte 2 Symphonien (C dur und D dur), mehrere Kantaten, eine Oper (»De val van Kuilenburg«), Ouvertüre »Willem van Holland«, Musik zu Hernani, eine Messe a cappella, ein Requiem, Psalm 22 für Soli, Chor und Klavier, ein Cellokonzert, Lieder rc. Als Theoretiker debütierte er 1908 mit einem Exposé d'une théorie de la musique.

Delâtre (Delattre, spr. delātr'), 1) Olivier, niederländischer Komponist, von dem Chansons und Motetten in Pariser, Lyoner und Antwerpener Drucken von 1539—55 erhalten sind. — 2) Claude Petit-Jan, Chorknabenmeister der Kathedrale zu Verdun, um 1555 Kapellmeister des Bischofs von Lüttich, ebenfalls Komponist von Chansons und Motetten, deren sich eine größere Anzahl in Löwener (Phalèse) und Antwerpener Drucken (Susato, Bellère) von 1546—74 findet. — 3) irrige (durch eine vermeintliche Entdeckung Delmottes verschuldete) französische Form des Namens des Orlando de Lasso (Roland Delattre); s. Lasso.

Deldevez (spr. dēlb'wä), Edouard Marie Ernest, geb. 31. Mai 1817 zu Paris, gest. das. 6. Nov. 1897, Schüler von Habeneck (Violine), Halévy und Berton im Konservatorium, veranstaltete 1840 im Konservatorium ein Konzert mit eigenen Kompositionen, das großen Beifall fand, wurde 1859 zweiter Kapellmeister der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, 1872 erster Dirigent der letzteren und 1873 nach dem Tode Hainls erster Kapellmeister der Großen Oper, in der Folge auch Professor der Orchesterklasse des Konservatoriums. 1885 trat er gesundheitshalber in Ruhestand. D. war as Komponist respektabel, schrieb 3 Symphonien, Kammermusikwerke (2 Streichquartette, Klaviertrio), Ballette, lyrische Szenen (La Vendetta, Velleda), Kantaten, Kirchenmusikwerke (Requiem zum Gedächtnis Habenecks (1853) rc., gab ältere Violinkompositionen heraus (Œuvres des violinistes celèbres, 4 Bde.), und mehrere wertvolle Monographien verfaßte: Curiosités musicales (Untersuchung einzelner schwierigen und zweifelhaften Stellen in klassischen Werken, 1873), La notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne (über das Verzierungswesen), La société des concerts de 1860 à 1885 (1887, Fortsetzung der Arbeit Elwarts), L'art du chef d'orchestre (1878, sein Hauptwerk), De l'exécution d'ensemble (1888) und Principes de la formation des intervalles des accords d'après le système de la tonalité moderne (1868) sowie Mes mémoires (1890) und Le passé à propos du présent (1893).

Delezenne (spr. deläsän), Charles Édouard Joseph, geb. 4. Okt. 1776 zu Lille, gest. 20. Aug. 1866 daselbst; Professor der Mathematik und Physik daselbst, schrieb für die Sitzungsberichte der Liller Gesellschaft der Wissenschaften, deren Mitglied er seit 1806 war, im 1.—35. Bande eine Anzahl auf Musik (Akustik, Intonation, Tonleitern rc.) bezüglicher Arbeiten von hohem wissenschaftlichen Wert. Vgl. Vivier.

Delhasse, Felix, geb. 5. Jan. 1809 zu Spaa, gest. 4. Nov. 1898 in Brüssel, der Begründer (1854) und langjährige Leiter (bis 1887) des Guide musical, befreundet mit Thoré und Proudhon, Mitarbeiter einer großen Zahl von Zeitungen und Fachschriften, 1839—47 Herausgeber eines Bühnenkalenders (Annuaire dramatique, mit biographischen und anekdotischen Notizen), Galerie de portraits d'artistes musiciens du royaume de Belgique (1842—43, Folio; Porträts und biographische Notizen über Vieuxtemps, Fétis, Hanssens, de Bériot, Servais, Prume u. a.), Ad. Jullien (1884) und kleinerer Aufsätze.

Delibes (spr. delib'), Léo, geb. 21. Febr. 1836 zu St. Germain du Val (Sarthe), gest. 16. Jan. 1891 in Paris, wurde 1848 Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von Le Couppey, Bazin, Adam und Benoist), 1853 Akkompagnist am Théâtre lyrique und Organist der Kirche St. Jean et St. François. 1855 kam seine erste einaktige Operette: Deux sous de charbon, am Theater Folies nouvelles zur Aufführung, welcher einige weitere in den Bouffes parisiens folgten. Das Théâtre lyrique brachte die einaktigen komischen Opern: Maître Griffard 1857 und Le jardinier et son seigneur 1863. Mehr und mehr zeigte sich D.s Talent für eine heitere, feine, graziöse Musik. 1865 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, gab indes diese Stellung auf, als seine Erfolge sich dauernd steigerten (1872). 1866 brachte die Große Oper das Ballett La source (in Wien als »Naila, die Quellenfee«), das D. in Kompanie mit einem Polen Minkus komponiert hatte; 1870 folgte das Ballett »Coppélia oder das Mädchen mit den Glasaugen«,

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

das sein Renommee endgültig feststellte, und 1876 das Ballett »Sylvia oder die Nymphe der Diana«. 1873 war dazwischen die komische Oper Le roi l'a dit mit bestem Erfolg zur Aufführung gelangt und ist nachher auch über deutsche Bühnen gegangen; die weiter folgenden komischen Opern Jean de Nivelle (1880) und Lakmé (1883) vermochten dagegen nicht festen Fuß zu fassen. Seine unvollendet hinterlassene Oper Kassya, beendet und instrumentiert von Massenet, wurde 1893 in Paris aufgeführt. Ergänzend sind noch zu nennen eine Ballettmusik als Einlage in Adams »Korsar« (1867), Inzidenzmusik zu Le roi s'amuse (1882), die dramische Szene La mort d'Orphée (1878) und eine Anzahl ansprechender Romanzen. Sein bestes Werk ist »Coppélia«; bei den übrigen schädigt das mangelhafte Libretto den Erfolg der Musik. 1881 wurde D. Nachfolger Rebers als Kompositionsprofessor am Konservatorium und 1884 Mitglied der Akademie (Ersatz für Massé). Vgl. E. Guiraud L. D. (1892).

Delioux (spr. dĕljū), Charles (D. de Savignac), geb. im April 1830 zu Lorient, trat früh als Pianist auf, wurde dann in Paris Theorieschüler von Barbereau und 1845—49 im Konservatorium Schüler Halévys. 1854 wurde im Gymnase seine einaktige komische Oper Yvonne et Loic gegeben. Außerdem schrieb er hauptsächlich Klaviersachen, auch ein Klavierstudienwerk Cours complet d'exercices.

Delius, Frederick, geb. 1863 zu Bradford (England) als Sohn deutscher Eltern, war für den kaufmännischen Beruf bestimmt, ging 1883 nach Florida, wo er eine Orangenplantage bewirtschaftete und sich autodidaktisch zum Komponisten bildete, besuchte sodann kurze Zeit das Leipziger Konservatorium (Jadassohn, Reinecke) und lebt seit 1890 in Frankreich (in Paris und Grez sur Loing [Seine et Loire]). Seit 1897 wurde D. durch Aufführungen seiner Werke bekannt. Er schrieb Phantasie-Ouvertüre Over the hills (Elberfeld 1897), »Norwegische Suite« für gr. Orchester (Entr'acte zu Heibergs »Folkeraadet«, 1897 in Christiania), Klavierkonzert Cmoll (1904 von Buths in Elberfeld gespielt [in umgearbeiteter Gestalt 1907 gedruckt]), Musikdrama »Koanga« (Elberfeld 1904), »Romeo und Julia auf dem Dorfe« (nach Keller, Text vom Komp., Berlin 1907) und Margot la Rouge (einakt., noch nicht aufgef.), »Paris« (Nachtstück für Orchester), »Lebenstanz« für Orchester, Legende für Violine und Orchester, »Appalachia« für Chor und Orchester (Elberfeld 1905), Sea-drift (»Im Meerestreiben«) für Bariton, Chor und Orchester (Essen 1906), »Eine Messe des Lebens« für Soli, Chor und Orchester (nach Nietzsches »Also sprach Zarathustra«) und eine Reihe beifällig aufgenommener Lieder. Vgl. M. Chop »F. D.« (1907).

Della Maria, Pierre Antoine Doménique, geb. 14. Juni 1769 zu Marseille, gest. schon 9. März 1800 in Paris, studierte in Italien, brachte 1793 in Triest eine Opera buffa Il maestro di cappella, in Vicenza 1795 Qui vuol non puo le und in Venedig 1795 Il matrimonio per scommessa sowie in Triest eine Kantate Le tre Sirene zur Aufführung, ging 1796 nach Paris, wo er sich mit dem Dichter Duval verband und bereits 1798 mit der komischen Oper Le prisonnier Erfolg hatte. In schneller Folge brachte er bis zu seinem Tode fünf weitere Opern und wurde bei den Parisern sehr beliebt. Eine nachgelassene Oper La fausse duègne beendete Blangini (gegeben Paris 1802). Kirchenkompositionen ꝛc. blieben Manuskript.

Deller, Florian, geb. ca. 1730 in Württemberg, gest. 1774 in München, auf der Karlsschule erzogen, war über 20 Jahre Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, zuletzt Konzertmeister und Hofkomponist, ging wahrscheinlich 1770 nach Wien und von da nach München. D. stand besonders als Komponist Noverrescher Ballette in Ansehen, doch hatte er auch mit einer Reihe von Singspielen und komischen Opern Erfolg. 6 Triosonaten erschienen bei Welcker in London, einige Symphonien sind handschriftlich erhalten. Vgl. »Herzog Karl Eugen und seine Zeit« Heft 3 [H. Abert] (1905).

Dellinger, Rudolf, geb. 8. Juli 1857 zu Graslitz (Böhmen), Schüler der dortigen Musikschule und des Prager Konservatoriums, trat als Klarinettist in das Stadtorchester zu Brünn und wurde 1880 daselbst zweiter Kapellmeister, dirigierte dann an kleinen Bühnen und wurde 1883 bis 1893 Kapellmeister am Karl Schultze-Theater in Hamburg, 1893 Kapellmeister des Residenztheaters zu Dresden. D. brachte seit 1885 6 Operetten heraus (»Don Cäsar« [Hamburg 1885], »Lorraine« [das. 1886], »Kapitän Fracassa« [das. 1889], »Saint-Cyr« [das. 1891], »Die Chansonette« [Dresden 1894], »Jadwiga« [das. 1901]).

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Delmas (spr. delmā), Jean François, geb. 14. April 1861 zu Lyon, Schüler des Pariser Konservatoriums, angesehener Opernsänger (Baß), seit 1886 an der Großen Oper. Vgl. Curzon, Croquis d'artistes (1898).

Delmotte (spr. delmótt), Henri Florent, geb. 1799 zu Mons, gest. 9. März 1836 daselbst als Rechtsgelehrter. Verfasser der Notice biographique sur Roland Delattre (1836, deutsch von S. Dehn 1837). Vgl. Delâtre.

Delprat (spr. prā-), Charles, geb. 1803, gest. im Febr. 1888 zu Pau (Pyrenäen), Gesanglehrer zu Paris, Schüler des älteren Ponchard, schrieb L'art du chant et l'école actuelle (2. Aufl. 1870) und Le conservatoire de musique de Paris et la commission du ministère des beaux arts (1872, 3. Aufl. 1885 als La question vocale).

Delsart (spr. delßār), Jules, Violoncellist, geb. 1844 zu Valenciennes, gest. im Juli 1900 zu Paris, an der dortigen Musikakademie und am Pariser Konservatorium gebildet, wurde 1884 Nachfolger Franchommes als Violoncell-Professor am Konservatorium zu Paris.

Delsarte (spr. delßárt'), François Alexandre Nicolas Chéri, geb. 19. Dez. 1811 zu Solesmes, gest. 19. Juli 1871 zu Paris, Schüler von Choron und am Konservatorium von Garaudé und Ponchard (Vater), sang kurze Zeit an der Komischen Oper und den Variétés, wurde aber plötzlich begeisterter Saint-Simonist, entsagte der Bühne und übernahm die Chordirektorstelle an der Kirche des Abbé Châtel, eröffnete Unterrichtskurse, gab historische Konzerte, in denen er trotz fast gänzlichen Mangels einer eigentlichen Stimme Begeisterung erweckte durch seine Interpretation der Gesänge Lullys, Glucks und Rameaus. Er wurde nun ein ganz außergewöhnlich gesuchter Gesanglehrer und schlug Engagementsofferten der großen Pariser Theater aus. D. gab ein Sammelwerk Les archives du chant heraus (eine bis auf die Form der Noten getreue Reproduktion der Originalausgaben ohne jede Angabe für den Vortrag, doch mit Ausarbeitung der Generalbässe). Vgl. Angélique Arnaud D., ses cours et sa méthode (1859).

Delune, Louis, geb. 15. März 1876 zu Charleroi (Belgien), Schüler Tinels am Brüsseler Konservatorium, erhielt 1900 den Akademiepreis für ein Klavierkonzert und 1903 den Römerpreis für ein Chorwerk »Der Tod des Königs Reynaud«. Wie schon in Charleroi, leitet D. auch in Brüssel einen Orchesterverein. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Gesang »Die Schwäne« mit Cello und Klavier und eine Anzahl Lieder.

Demachi (spr. -áki), Giuseppe, piemontesischer Violinist, um 1740 im Hoforchester zu Turin, 1771 in Genf, Instrumentalkomponist. 6 »Orchesterquartette« erschienen bei Welcker in London, 6 Violinsonaten op. 1 in Paris bei Le Menu, 6 Triosonaten op. 15 und konzertante Symphonien (2 V. u. Vla. conc., Streichorchester, Oboe und Hörner) in Lyon bei Guera; anderes ist handschriftlich erhalten.

Démancher, demanchieren (franz., spr. demangschē), bedeutet in der technischen Terminologie der Streichinstrumente so viel wie aus einer Lage (Position) in die andere übergehen, mit der linken Hand am Hals (manche) des Instrumentes hinauf- oder heruntergleiten.

Demantius, Christoph, geb. 15. Dez. 1567 zu Reichenberg i. B., 1597 Kantor in Zittau, 1604 in gleicher Eigenschaft zu Freiberg i. S., wo er 20. April 1643 starb. Seine gediegenen Kompositionen sind kirchliche Werke: »Tedeum« 6 v. (1618), »Deutsche Passion nach Johannes« (6 st., 1620 u. 1631), Trias precum vespertinarum (Magnifikats, Psalmen rc. 4—6 st., 1602), Corona harmonica (6 st. Motetten, 1610), Triades Sioniae (Introiten, Messen und Prosen, 5–8 st., 1619); ferner die weltlichen: »Neue teutsche weltl. Lieder« (Nürnberg 1595, 5 st.) und »Neue deutsche Lieder« (3 st. Sätze von Gregor Lang zu 5 St. bearb. von D., 2 Teile 1615); Timpanum militare, 6 st. Schlacht- u. Siegeslieder (1600); Convivalium concentuum farrago (6 st. deutsche Kanzonetten und Villanellen 1609); »77 auserlesene liebliche Polnischer und Teutscher Art Tänze« mit und ohne Text 4—5 v. rc. (1601); Conviviorum deliciae (6 st. Tanzstücke, zum Teil mit Texten, 1609); Threnodiae (Begräbnisgesänge, 1611 u. 1620), Fasciculus chorodiarum (4—5 st. Tanzstücke, zum Teil mit Texten, 1613) sowie eine Anzahl Hochzeitsgesänge. Auch verfaßte er die theoretischen Schriften Forma musices (Bautzen 1592) und Isagoge artis musicae (1607, 10. Aufl. 1671). Vgl. F. Moißl »Chr. D.« (Reichenberg 1906, Programm).

Démar, Jos. Sebastian, geb. 29. Juni 1763 zu Gauaschach (Bayern), gest.

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

ca. 1832 in Orleans, Schüler von Fr. X. Richter in Straßburg, zuerst Organist in Weißenburg, 1806 Konzertdirigent in Orleans, Komponist von Konzerten für Klavier, für Violine, für Klarinette, für Horn und zahlreichen Sonatenwerken, auch Verfasser von Schulwerken für Instrumente.

Demelius, Christian, geb. 1. April 1643 zu Schlettau bei Annaberg (Sachsen), gest. 1. Nov. 1711 als Stadtkantor in Nordhausen; komponierte 4 st. Motetten und Arien (1700) und schrieb ein Tirocinium musicum (Elementarmusiklehre).

Demeur (spr dĕmör), Anne Arsène (geb. Charton, 1847 mit dem Flötisten D. verheiratet), angesehene Bühnen- und Konzertsängerin (Sopran), geb. 5. März 1827 zu Saujon (Charente), Schülerin von Bizot in Bordeaux, wo sie 1848 debütierte, sang zuerst in Toulouse und Brüssel (1846), dann aber in London (in der französischen komischen Oper). Später ging sie zur italienischen Oper über und sang auch 1853 mit großem Erfolg in Petersburg, Wien, Amerika und Paris (in Berlioz' »Beatrice und Benedikt« und »Trojaner in Karthago« [Dido]). Ihr letztes öffentliches Auftreten war das 1879 als Cassandra in Berlioz' Prise de Troie.

Demol (de Mol), 1) Ranlequin, Komponist des 15. Jahrh. (wahrscheinlich Niederländer), von welchem der von H. Riemann aufgefundene Leipziger Mensural-Kodex (vgl. Haberls Kirchenm. Jahrb. 1897) einen 4 st. Tonsatz (Ave decus virginum) enthält. — 2) Pierre, geb. 7. Nov. 1825 zu Brüssel, gest. 2. Juli 1899 zu Aloft, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erster Cellist am Theater zu Besançon und Cellolehrer am dortigen Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Kantaten: »Die ersten Märtyrer« (Römerpreis 1855), »Herculanum«, »Belsazars Fest«, die Opern »Quentin Metsys«, ein Tedeum, eine Messe, das Oratorium »St. Caecilia« und 12 Streichquartette. — 3) François Marie, Neffe des vorigen, geb. 3. März 1844 zu Brüssel, gest 3. Nov. 1883 zu Ostende als Direktor der dortigen Académie de musique, am Brüsseler Konservatorium ausgebildet, war zuerst Organist am Beguinenkloster zu Brüssel, sodann auf Fétis' Empfehlung als Organist der Karlskirche nach Marseille berufen, wo er 1872—75 Leiter der Populärkonzerte war und 1875 Harmonieprofessor des Konservatoriums wurde. 1876 kehrte er nach Brüssel zurück als Kapellmeister des Nationaltheaters. Sein Bruder — 4) Willem, geb. 1. März 1846 zu Brüssel, gest. bereits 7. Sept. 1874 in Marseille, 1863 Organist der Rochuskirche zu Brüssel, 1871 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, Römerpreis (für die Kantate »Columbus' droom«), Komponist beliebter Kantaten und Lieder (vlämische Texte).

Demunck (de Munck), zwei Cellovirtuosen, 1) François, geb. 7. Okt. 1815 zu Brüssel, gest. 28. Febr. 1854 daselbst; Sohn eines Musiklehrers, Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium und bereits 1835 sein Nachfolger als erster Celloprofessor am Konservatorium. Ein ungeordneter Lebenswandel ruinierte leider schnell sein Talent und seine Gesundheit. 1845 machte er mit einer Sängerin Konzertreisen durch Deutschland, nahm 1848 Stellung als Cellist am Kgl. Theater zu London und lebte seit 1853 wieder in Brüssel. Gedruckt wurde von ihm nur op. 1: Phantasie und Variationen über russische Themen. — 2) Ernest, Sohn des vorigen, geb. 21. Dez. 1840 zu Brüssel, Schüler seines Vaters und Servais', reiste zuerst einige Zeit in England, Schottland und Irland als Cellovirtuose, ließ sich in London nieder, siedelte 1868 nach Paris über, wo er im Maurinschen Quartett mitwirkte, und wurde 1870 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar berufen. Ein nervöses Handleiden hinderte ihn mehrere Jahre an der Ausübung seiner Künstlerschaft, wurde jedoch gänzlich gehoben. 1879 verheiratete sich D. mit Carlotta Patti (s. d.) und lebte seither in Paris. 1893 wurde er Professor des Violoncells an der Kgl. Musikakademie zu London.

Demuth, Leopold, Bühnensänger (Bariton), geb. 2. Nov. 1861 in Brünn, studierte am Wiener Konservatorium unter Josef Gänsbacher und wurde 1889 Mitglied der städtischen Oper in Halle a. S. In der Folge war er an den Bühnen in Leipzig und Hamburg tätig und ist seit 1897 Mitglied der Wiener Hofoper, k. k. Kammersänger.

Denkmäler der Tonkunst, herausgegeben von Friedrich Chrysander (s. d.), 5 Bde.: I. Palestrinas Motecta festorum 4 v. lib. 1 (H. Bellermann), II. 4 Oratorien von Carissimi (Chrysander), III. Gesamtsausgabe der Werke Corellis (Joachim), IV. Pièces de clavessin von Couperin (Brahms). V. Tedeum von Fr. A. Urio (Chrysander). Die Sammlung ging mit Ausnahme des 5. Bandes, der von Chry-

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

sander zurückgezogen wurde, in den Verlag von Augener in London über.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich, große, von Guido Adler (s. d.) geleitete und von der österr. Regierung subventionierte Publikation (Wien, Artaria und Leipzig, Breitkopf & Härtel), seit 1894 erscheinend, welche bis jetzt brachte: J. J. Fux, Messen (I. 1, Habert, Gloßner), Motetten (II. 1, Habert) und Instrumentalwerke (IX. 2, Adler, Nawratil), Georg Muffat, Florilegium I u. II (I. 2, II. 2, Rietsch) und Exquisitior harmonia nebst Auswahl des Armonico tributo (XI. 2, Luntz), Stadlmayr, Hymnen (III. 1, Habert), M. A. Cesti, Pomo d'oro (III. 2, IV. 2, Adler, Labor), Gottlieb Muffat, Componimenti (III. 3, Adler), Froberger, sämtliche Klavierwerke (IV. 1, VI. 3, IX. 2, Adler; auch als separater Band). H. Isaac, Chorale Constantinum I (V. 1, Bezecny, Rabl) und weltliche Werke (XIV. 1, Joh. Wolf), Biber, Violinsonaten (V. 2, Adler, Labor u. XII. 2, Luntz, Labor), J. Gallus [Händl], Opus musicum (VI. 1, XII. 1 u. XV. 1, Bezecny, Mantuani, noch nicht beendet), Trienter Codices des 15. Jahrhunderts, Auswahl (VII. 1, XI. 1, Adler, Koller, Chansons komplett), Hammerschmidt, Dialogi I (VIII. 1, Schmidt), Pachelbel, Magnifikat-Fugen &c. (VIII. 2, Botstiber, Seiffert), O. von Wolkensteins Lieder (IX. 6, Schatz, Koller), Benevoli, Missa 48 voc. (X. 1, Adler, Nawratil), Ant. Caldara, kirchliche Vokalwerke (XIII. 1, Mandyczewski), Wiener Klavier- und Orgelwerke a. d. 2. Hälfte des 17. Jahrh. (XIII. 2, Poglietti, F. T. Richter, G. Reutter sen. [Botstiber]), Michael Haydn, Instrumentalwerke (Perger), Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750 (XV. 2, Monn, Schlöger, Starzer, Wagenseil, G. Reutter j. [Horwitz, Riedel, Adler]).

Denkmäler deutscher Tonkunst, herausgegeben von der Musikgeschichtlichen Kommission unter Leitung von R. v. Liliencron mit Subvention der preuß. Regierung (Leipzig, Breitkopf & Härtel) brachten 1892 I. S. Scheidt, Tabulatura nova (M. Seiffert) und nach langer Pause 1900 mit reichen Mitteln neu in Angriff genommen in schneller Folge: II. H. L. Haßler, Cantiones sacrae 4—12 v. (H. Gehrmann), III. Fr. Tunder, Gesangswerke (M. Seiffert), IV. J. Kuhnau, Klavierwerke (K. Päsler), V. J. R. Ahle, ausgew. Gesangswerke (Joh. Wolf), VI. Math. Weckmann und Chr. Bernhard, Solokantaten und Chorwerke mit Instr. (M. Seiffert), VII. H. L. Haßler, Messen 4—8 v. (Jos. Auer), VIII—IX. J. Holzbauer, Oper »Günther von Schwarzburg« (H. Kretzschmar), X. J. K. F. Fischer, Journal du printemps und J. A. S[chmicorer], Zodiacus musicus (E. v. Werra), XI. D. Buxtehude, Instrumentalwerke (K. Stiehl), XII—XIII. Heinr. Albert, Arien (Ed. Bernoulli), XIV. D. Buxtehude, Abendmusiken und Kantaten (M. Seiffert), XV. K. H. Graun, Montezuma (Mayer-Reinach), XVI. Melch. Franck und Valent. Hausmann, ausgew. Instrumentalwerke (Fr. Bölsche), XVII. John Sebastiani und Joh. Theile, Passionsmusiken (Fr. Zelle), XVIII. Joh. Rosenmüller, Kammersonaten v. J. 1670 (Nef), XIX. Ad. Krieger, Arien (Alfr. Heuß), XX. Hasse, Conversione di S. Agostino (Arn. Schering), XXI—XXII. Fr. W. Zachows Werke (Seiffert), XXIII. Hieronymus Prätorius, ausgew. kirchl. Werke (H. Leichtentritt), XXIV—XXV. H. L. Haßler, Sacri concentus 4—12 v. (Jos. Auer), XXVI—XXVII. J. G. Walther, Orgelwerke (Seiffert), XXVIII. Telemann, »Der Tag des Gerichts« (Alers) und Ramler-Telemann, »Ino« (Max Schneider), XXIX—XXX. Instrumentalkonzerte deutscher Meister [Pisendel, Hasse, Ph. Em. Bach, Telemann, Graupner, Stölzel, Hurlebusch] (A. Schering), XXXI. Dulichius Centuriae I (Rud. Schwartz), XXXII—XXXIII. Jomelli Fetonte (H. Abert), XXXIV. Rhaw, Newe deutsche geistl. Gesenge (Joh. Wolf), XXXV.—XXXVI. Sperontes, Singende Muse (E. Buhle), XXXVII bis XXXVIII. Keiser, »Krösus« (W. Kleefeld), XXXIX. Johann Schobert, ausgew. Werke (H. Riemann), XL. Ph. E. Bach und Herbing, Lieder (H. Kretzschmar).

Denkmäler deutscher Tonkunst, zweite Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern, unter Leitung von Adolf Sandberger, seit 1900, brachten bis jetzt: I. Dall'Abaco, ausgewählte Werke, 1. Teil (Sandberger), II. 1. J. und W. H. Pachelbel, Klavierwerke (M. Seiffert), II. 2. J. K. Kerll, ausgew. Werke, 1. Teil (Sandberger), III. 1. Symphonien d. pfalzbayerischen Schule [Mannheimer Symphoniker] (H. Riemann), III. 2. Ludw. Senfls Werke I (Th. Kroyer), IV. 1. Jos. Pachelbel, Orgelkompositionen (Seiffert), IV. 2. Orgelwerke

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

von Chr. Erbach, H. L. Haßler und Jak. Haßler (E. v. Werra), V. 1. Bemerkungen zur Biographie H. L. Haßlers und seiner Brüder rc. (Sandberger), V. 2. Werke H. L. Haßlers, 2. Teil (Rud. Schwartz), VI. 1. Nürnberger Meister der 2. Hälfte des 17. Jahrh. (Seiffert), VI. 2. Ag. Steffani, ausgew. Werke (Alfr. Einstein und Ad. Sandberger), VII. 2. Joh. Staden, ausgew. Werke, 1. Teil (Eug. Schmitz), VII. 2. Mannheimer Symphoniker, 2. Auswahl, 1. Hälfte (H. Riemann), VIII. 1. Joh. Staden, ausgew. Werke, 2. Teil (Eug. Schmitz), VIII. 2. Mannheimer Symphoniker, 2. Auswahl, 2. Hälfte (H. Riemann), IX. 1. Dall'Abaco, ausgew. Werke II (Sandberger).

Denkmäler englischer Tonkunst. Erheblich früher als in Deutschland hat sich in England der historische Sinn auf musikalischem Gebiete geregt, und zwar sogleich mit spezieller Berücksichtigung der nationalen Produktion. Man muß deshalb die folgenden Werke mit vollem Recht als D. e. T. bezeichnen: Hawes Triumphes of Oriana (1601, Madrigale zu Ehren der Königin Elisabeth), Ravenscroft Pammelia 1609, Deuteromelia 1609 und Melismata 1611 (die ersten gedruckten Catchs), Hole Parthenia 1611 (die erste gedruckte Virginal-Musik), Barnard Church-music (1641), Hilton Catch that catch can (1652—58), Clifford Collection of divine services (1668, nur die Texte), Playford Musical companion (1673), Locke Melothesia (1673), Boyce und S. Arnold Cathedral-music (1760—72 bzw. 1790), Walsh Catch-club (1730 bzw. 1762) und Collection of Catches, Canons and Glees (1780), S. Arnold Essex harmony (1769 u. ö.), Thomson Apollonian harmony (ca. 1790, 8 Bde., Glees, Catches, Rounds rc.), Busby Divine harmonist (1792), Page Harmonia sacra (1800), Novello große Sammlung von Kirchenmusik und weltl. Vokalmusik, Horsley Vocal harmony (1832) und J. Stafford Smith Musica antiqua (1862). Dienten diese ersten Sammlungen nationaler Kunst immerhin in erster Linie der in England sehr konservativen praktischen Musikübung, so setzte dagegen 1840 die bewußte Konservierung älterer Schätze durch Neuausgaben ein mit den Publikationen der Musical antiquarian society (19 Bde.) Es folgen Arkwright Old english edition (1889—1902, 25 Bde.), Woolbridge Early english harmony (1896), J. Stainer Early Bodleian music (1902), B. Squire und Fuller-Maitland Neuausgabe des Fitz William-Virginalbook (1899), die Gesamtausgabe der Werke Purcells (seit 1889, bis 1907 15 Bde) und eine Menge Sammlungen von schottischen, irischen, wälischen rc. Volksmelodien (Playfords Collection of original Scotch tunes 1700, Johnsons Museum 1787—1803, 6 Bde., G. Thomsons Sammlungen [schottische, irische und walisische Lieder, teilweise bearbeitet von Pleyel, Kotzeluch, Haydn, Beethoven, Hogarth und Bishop]. Buntings General collection of ancient Irish music 1796 u. a.), Thomas Moores Selection of Irish melodies (mit Bearbeitungen von Stevenson 1807—34, 10 Teile), Sammlungen walisischer Lieder von J. Perry, J. D. Perry, John Owen u. a. Vgl. die Artikel Scotch music, Irish music. Welsh music in Groves Dictionary.

Denkmäler französischer Tonkunst. Während die großen italienischen Verleger des 16. Jahrh. (Petrucci, Gardano, Scotto) unterschiedlos die Werke niederländischer, spanischer, deutscher, französischer und italienischer Meister zu Sammlungen vereinigten, zeigt der französische Verlag von Anfang an nationale Tendenzen. Die großen Sammlungen Attaignants, Duchemins und Ballards in Paris und J. Modernes in Lyon repräsentieren daher tatsächlich D. f. T. Mit Neuausgaben älterer französischen Musik setzt dagegen Frankreich erst spät ein. Die Sammelwerke älterer Violinmusik von Corrette, Chartier, Alard sind durchaus international, desgleichen die Sammlungen älterer Klaviermusik von Mereaux und Farrenc und die Sammlungen von Kirchenmusik von Choron, Danjou, Moßkwa rc Dagegen zeigt Monnets Anthologie française (1765, 4. Bd.) historische Tendenz. Die eigentlichen D. f. T. eröffnen Guilmants Archives des maîtres d'orgue, die nur alte französische Orgel- und Klaviermeister ans Licht ziehen. Lajarte begann mit Weckerlin u. a. die Herausgabe der Chefs d'œuvres classiques de l'opéra français (Klavierauszüge). Der Belgier Coussemaker gab eine Auswahl der mehrstimmigen Kompositionen der Pariser Schule des 12.—13. Jahrh. heraus (L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles, 1865), welche durch Pierre Aubrys zahlreiche kleinen Einzelarbeiten und neuestens durch seine Aus-

gabe des Roman de Fauvel (1908) und und der 100 Motets des Bamberger Codex (1908) fortgesetzt wird. Auf die Melodien der Trouvères lenkte zuerst Laborde die Aufmerksamkeit durch seine faksimilierte Ausgabe der Lieder Raouls de Coucy (1781). Doch folgte, abgesehen von einzelnen Proben in Geschichtswerken erst 1872 Coussemaker mit einer Gesamtausgabe der Werke Adams de la Halle. Auch hier sind die Kleinarbeiten Aubrys zunächst wieder am ausgiebigsten gewesen. Eine Gesamtsausgabe der Troubadourmelodien bringt J. B. Beck demnächst heraus. Eine Faksimileausgabe des Chansonnier de St. Germain erschien 1892 (Mayer und Raynaud). Die französische Musik des 16. Jahrh. (weltliche und geistliche) gelangt im großen Maßstabe zum Neudruck durch Henry Experts Maitres musiciens de la renaissance française, die man so recht eigentlich als D. f. T. bezeichnen muß. Mit einer Gesamtausgabe seiner Werke ist als einziger bis jetzt Rameau bedacht (redig. von Saint-Saëns und Malherbe, bis 1908 13 Bde.).

Denkmäler italienischer Tonkunst. Obgleich Italien auf dem Gebiete der musikhistorischen Forschung eine lange Reihe verdienter Namen aufzuweisen hat (vgl. Geschichte), so sind doch Neuausgaben der Werke seiner Großmeister hauptsächlich im Auslande unternommen worden (z. B. auch die Gesamtausgabe der Werke Palestrinas). Ganz vereinzelt stehen zunächst 1841 die Sammlungen Alfieris da (s. d.) (Palestrina, Vittoria, Anerio) und 1763 ein paar Miniaturpartituren bei Guidi in Florenz (Peris »Euridice«). Einen kräftigen Anlauf bedeutet Torchis Arte musicale in Italia (bis jetzt 7 Bde. von 34 in Aussicht genommenen), der auch mehrere andere Sammlungen italienischer Musik veröffentlichte. Speziell für das Gebiet der Lautenmusik sind Chilesottis Publikationen anzufügen.

Denkmäler niederländischer Tonkunst. Veranlaßt durch das Preisausschreiben der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst zu Amsterdam (1829) für eine Schrift über die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst (vgl. Fétis und Kiesewetter) entstand seit 1840 Franz Commers Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI[i] (12 Bde). 1869 zweigte sich von der Maatschappij die Vereenigung voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis ab mit dem speziellen Zwecke, D. n. T. herauszugeben, und zwar aus der Zeit von Obrecht bis Sweelinck. Das Ergebnis ist eine Gesamtausgabe der Werke Sweelincks 1895—1903, red. von Max Seiffert, der sich eine Gesamtausgabe der Werke Obrechts anschließen wird (dazu kommen eine Reihe Neuausgaben von Einzelwerken: Reinkens' Hortus musicus, Adrianus Valerius' Lautenbach, Geusenlieder, Altniederländische Tänze, A. van Noordts Tabulaturbuch usw.). Unter die D. n. T. gehören natürlich auch die Gesamtausgaben der Werke des Orlando di Lasso (Haberl, Sandberger), Maldeghens Trésor musical (1865—93, 58 Bde.) und Fl. van Duyses, »Het oude nederlandsche lied« (1907, 4 Bde.).

Denkmäler polnischer Tonkunst sind: Jos. Cichocki, Chants d'église à plusieurs voix des anciens compositeurs polonais (1838—39, I. 10 Psalmen von Nikolas Gomólka, II. Messen von Gregor Gorczycki) und Surzinski, Monumenta musices sacrae in Polonia (1887, Werke von Wenzel Szamotulski, Thomas Szadek, Martin Leopolity).

Denkmäler skandinavischer Tonkunst repräsentieren die Publikationen der Musikaliska Konstföreningen zu Stockholm (1860—90, Werke schwedischer und norwegischer Komponisten [Berwald, Hallström ꝛc.]), und die Publikationen der Gesellschaft für Herausgabe dänischer Musik (1872—90).

Denkmäler spanischer Tonkunst sind Don Hilarion Eslavas Lira sacro-Hispana (s. d.), Fr. Asenjo Barbiéris Cancionero musical (s. d.), Felipe Pedrells Hispaniae Schola musica sacra (s. d.), und Teatro lirico español anterior al siglo XIX° (4 Bde.) und Don Guillermo Morphys Les luthistes espagnols du XVI[e] siècle (1902, 2 Bde.).

Denner, Johann Christoph, geb. 13. Aug. 1655 zu Leipzig, gest. 20. April 1707 in Nürnberg; Sohn eines Horndrechslers, der bald nach Nürnberg übersiedelte, widmete sich dem Bau von Holzblasinstrumenten. Versuche, die Konstruktion der alten französischen Schalmei (mit zylindrischer Bohrung und einfachem Rohrblatt) zu verbessern, führten ihn 1700 (durch Anbringung des Überblaselochs) zur Erfindung der Klarinette, die sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts schnell zur Rolle eines Hauptinstruments aller Orchester aufschwang. Die von D. begründete Instrumentenfabrik wurde nach seinem Tode von seinen Söhnen weiter geführt und gelangte zu großer Blüte.

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Dent, Edward James, geb. 16. Juli 1876 zu Ribston (Yorkshire), erhielt seine musikalische Ausbildung als Schüler des Eton-College von C. H. Lloyd und als Student zu Cambridge von Ch. Wood und Stanford, promovierte 1898 zum Bachelor of arts, 1899 zum Bachelor of music und wurde 1902 zum fellow des Kings College zu Cambridge ernannt für seine Forschungen über Al. Scarlatti und im selben Jahre zum Magister artium promoviert. Sein Hauptwerk ist bis jetzt Alessandro Scarlatti, his life and works (1905). D. ist Mitarbeiter der Encyclopaedia britannica und der 2. Auflage von Groves Dictionary. Er lebt zu Cambridge.

Dentice (spr. -tische), Scipione, geb. 1560, trat in den Oratorier-Orden und starb 1633 zu Neapel. Gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigale (1591, 1596, 1598, 1602, 1607) und 5st. Motetten (1594).

Deppe, Ludwig, geb. 7. Nov. 1828 zu Alverdissen (Lippe), gest. 5. Sept. 1890 zu Bad Pyrmont, 1849 in Hamburg Schüler von Marxen, studierte danach noch in Leipzig unter Lobe und ließ sich 1857 als Musiklehrer in Hamburg nieder, begründete auch eine Gesangsakademie, die er bis 1868 leitete. Seit 1874 lebte er in Berlin, wo er 1886—88 Kapellmeister der Kgl. Oper war und in der Folge die Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle dirigierte. Auch dirigierte D. die vom Grafen Hochberg (s. d.) 1876 begründeten schlesischen Musikfeste. Als Komponist (Symphonie F dur, 2 Ouvertüren) hatte D. wenig Erfolg. Dagegen erlangte seine Klavierunterrichtsmethode eine gewisse Berühmtheit. Er selbst schrieb darüber nur den Aufsatz »Armleiden der Klavierspieler« (Klavierlehrer 1885) und diktierte seinem Schüler H. Klose »Die Deppesche Methode des Klavierspiels« (1886). Außerdem schrieb er »Zwei Jahre Kapellmeister an der Kgl. Oper in Berlin« (1890). Vgl. aber auch Amy Fay, Music Study in Germany (1897) und die Schriften von El. Caland (s. d.), sowie H. Riemanns Neubearbeitung von Adolf Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« S. 130 ff.

Deprosse, Anton, Komponist, geb. 18. Mai 1838 zu München, gest. 23. Juni 1878 in Berlin; Schüler der Münchener Kgl. Musikschule und von Stunz und Herzog, 1861—64 Klavierlehrer an der Kgl. Musikschule, lebte einige Zeit in Frankfurt, als Lehrer an einem Musikinstitut zu Gotha, 1871 wieder in München und 1875 in Berlin. Seine Werke sind ein Oratorium »Die Salbung Davids«, Lieder, Klavierstücke (op. 17, romantische Etüden); Opern sind Manuskript geblieben.

Derckx, Emil, geb. 17. Okt. 1849 zu Donnerau, Kr. Waldenburg (Schlesien), 1876—77 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin und später d'Alberts, war zuerst Kantor und Organist der Marienkirche zu Köslin, wo er den Oratorien- und Konzertverein begründete, wurde 1896 Kantor und Oberorganist an der Elftausend Jungfrauen-Kirche zu Breslau und Dirigent des Waetzoldtschen Männergesangvereins, des studentischen GV.s »Fridericiana« und des Lehrerinnen-GV.s, 1893 Kgl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen sind außer Liedern zu nennen: »Die Geister der Heimat« op. 19 (für Frauenchor und Soli), 12 Festmotetten op. 17, ein Liederbuch für höhere Schulen, eine Gesanglehre und die Broschüre: »Kirchenchor und Dirigent«.

Deruyts (spr. -roits), Jean Jacques, geb. 1790 zu Lüttich, gest. daselbst 11. April 1871, war Kapellmeister an mehreren Lütticher Kirchen und komponierte viele kirchliche Werke (Tedeum mit Orchester, Messe mit Orgel, Motetten, Offertorien rc.). César Franck war in Lüttich Schüler von D.

Desaugiers (spr. däsóschjé), Marc Antoine, geb. 1742 zu Fréjus, gest. 10. Sept. 1793 in Paris; musikalischer Autodidakt, kam 1774 nach Paris und machte sich zuerst durch die Übersetzung von Mancinis Werk über den Figuralgesang bekannt (1776), brachte an verschiedenen Pariser Theatern (Opéra, Théâtre italien, Feydeau rc.) kleinere Opern zur Aufführung, die durch Natürlichkeit ansprachen. In der Folge begeisterte er sich für die Revolution und feierte die Erstürmung der Bastille in einer Festkantate Hiérodrame genannt. D. war befreundet mit Gluck und Sacchini und komponierte für die Totenfeier des letztern ein Requiem.

Descartes (spr. däkárt), René (Renatus Cartesius), der berühmte Philosoph, geb. 31. März 1596 zu La Haye (Touraine), gest. 11. Febr. 1650 zu Stockholm, schrieb ein kleines Compendium musices (1618, gedruckt 1650 u. ö., englisch von Lord Brouncker 1653, franz. von Poisson 1668), das zu den scharfsinnigsten musikalischen Schriften seiner Zeit gehört und sehr bedauern läßt, daß der außergewöhnlich musikverständige Gelehrte nichts

*) Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Ausführlicheres über die Musiktheorie hinterlassen hat. Auch in seinen Briefen (1682—83) finden sich einige kurze Auslassungen über Musik. Vgl. André Pirro, D. et la musique (Paris 1907).

Descort, im 13. Jahrh. französischer Name der auch Lai oder in Deutschland Leich genannten aus den Sequenzen hervorgegangenen Dichtungen, welche sich nicht in längere nach derselben Melodie zu singende Strophen gliedern wie die Hymnen und in der weltlichen Poesie die Kanzonen und Balladen, sondern nach je zwei (selten mehr) nach derselben Melodie zu singenden Zeilen oder Halbstrophen in ein anderes Versmaß mit neuer Melodie umschlagen, also Ketten von verschieden gebauten kleinen Strophen bilden (daher der Name descort, der auf die Ungleichheit hinweist). Vgl. Ferd. Wolf, Über die Lais, Sequenzen und Leiche (1841) und P. Aubry Lais et descorts français du XIII[e] siècle (1901 mit Alfr. Jeanroy und Louis Brandin).

Deslandres, Adolphe Eduard Marie, geb. 22. Jan. 1840 zu Batignolles Monceaux (Paris), Schüler des Pariser Konservatoriums (Leborne, Benoist), wurde um 1862 Organist an Ste. Marie zu Batignolles, wo sein Vater Kapellmeister war, und machte sich durch größere Vokalwerke bekannt (Messen, die 7 Worte am Kreuz [Bariton, Chor, Violinsolo, Celli, Harfe und Orgel], Ode à l'harmonie, patriotischer Trauergesang La barque brisée, konzertierende Instrumentalstücke Méditations, Kantaten (Sauvons nous frères), auch mehrere kleine Opern (Dimanche et Lundi 1872, Le Chevalier Bijou 1875, Fridolin 1876).

Desmarets (spr. dämärä), Henri, geb. 1662 zu Paris, gest. 7. Sept. 1741; Kammermusiker Ludwigs XIV., vermählte sich heimlich mit der Tochter eines höhern Beamten und wurde auf Klage des Vaters wegen Raub und Verführung zum Tode verurteilt, floh aber nach Spanien und wurde Kapellmeister Philipps V., welche Stelle er des Klimas wegen nachher mit der eines Musikintendanten des Herzogs von Lothringen zu Lunéville vertauschte. 1722 wurde sein Prozeß revidiert und die Ehe für gültig erklärt; er blieb indessen in Lunéville. Seine Opern (Didon 1693, Circé 1694, Théagène et Chariclée 1695, Vénus et Adonis 1697, Iphigénie en Tauride [mit Campra] 1704, Renaud 1722) und Ballette (Momus 1695, Les fêtes galantes 1698, L'Europe galante 1699) fanden einst großen Beifall und erschienen in Druck. Motetten, ein Tedeum ꝛc. wurden unter dem Pseudonym Goupillier bekannt.

Despres (spr. däprä), Josse, auch Deprès, Deprez, Dupré, lateinisch a Prato, a Pratis, Pratensis, ital. del Prato, gewöhnlich nur mit dem Vornamen Josquin, Jöskin (Kosenamen statt Joseph), Josquinus und Jodocus (bei Glarean) genannt, der berühmteste Meister der Zeit um 1500—1550, den seine Zeitgenossen den »Fürsten der Musik« nannten und dessen Ruhm erst durch die Verpönung der Kirchenmusik über weltliche Melodien als Tenor ins Wanken kam und den erst der Glanz und die erhabene Würde der Werke der venezianischen und römischen Schule und das subjektiv-leidenschaftliche Wesen der Madrigalisten vergessen machte. Über sein Leben ist sehr wenig bekannt. Wahrscheinlich ist Josquin um 1450 im Hennegau geboren, vielleicht zu Condé, wo er 27. Aug. 1521 als Hausbesitzer und Probst des Domkapitels starb. Josquin wird von den Zeitgenossen unter den Schülern Okeghems genannt, doch ist unklar, wann er seinen Unterricht (in Paris) genossen. Er ist nachgewiesen als Kapellsänger in Mailand seit 1474, in Rom (päpstliche Kapelle) 1484—94 (fehlt aber 1487—88 in den Listen); 1495—99 als Direktor des Domchors zu Cambrai, 1499 in Modena, 1500 wahrscheinlich in Paris, 1503 in Ferrara, zuletzt Präbendar zu Condé. Manche dieser Nachweise beruhen lediglich auf dem Vorkommen des Namens Juschino bzw. Giosquino in den Akten und können sich als hinfällig ergeben. Ein Schüler von D., Adrian Petit Coclicus, hat in seinem Compendium musicae (1532) die Lehre seines Meisters aufgezeichnet: Regula contrapuncti secundum doctrinam Josquini de Pratis. Die auf uns gekommenen Kompositionen Josquins sind: 3 Bücher zu 5, 6 und 6 4st. Messen gedruckt unter dem Titel: Misse Josquin von Petrucci 1502 (1514, 1516), 1505 (1515) und 1514 (1516), alle drei Bücher zusammen im Verlag von Junta in Rom nachgedruckt 1526; einzelne dieser Messen in Liber XV missarum des A. Antiquus (1516) und Liber XV missarum des Petrejus; dagegen enthalten die Missae XIII des Graphäus (1539) die Messen: Pange lingua, Da pacem (vgl. Baudewijn) und Sub tuum praesidium, welche in Petruccis drei Büchern fehlen.

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Messen im Manuskript befinden sich in den Archiven der päpstlichen Kapell-Bibliothek zu Rom, sowie auf den Bibliotheken zu München, Wien, Basel, Berlin, Regensburg, Cambrai u. a. Messenteile druckte Petrucci in den Fragmenta missarum; vgl. auch Glareans Dodekachordon, S. Heydens De arte canendi ꝛc. Motetten Josquins finden sich bei Petrucci im Odhecaton (1501 bis 1505) und im 1., 3., 4., 5. Buch der 5st. Motetten desselben (1503—05), ferner in Konrad Peutingers Liber selectarum cantionum (1520) und in vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrh. Besondere Ausgaben Josquinscher Motetten brachten Pierre Attaignant (1533—39 und 1549), Tylman Susato (1544) und Le Roy u. Ballard (1555). Endlich ist uns eine Reihe französischer Chansons erhalten, teils in besonderen Ausgaben von Tylman Susato (1545), Attaignant (1549) und Du Chemin (1553), teils in Sammlungen derselben und andrer Drucker (auch im Odhecaton). In moderner Notenschrift sind Messenteile, Motetten, Chansons ꝛc. neu gedruckt in Commers Collectio operum musicorum Batavorum, in den Publikationen der Ges. f. Musikforschung (Bd. 5: Messe, Motetten, Psalmen, Chansons 4—6 v.), in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins, Busby, Kiesewetter, Ambros, in Rochlitz' »Sammlung ꝛc.«, Chorons Collection ꝛc., in der »Bibliothek f. Kirchenmusik« (1844) ꝛc. Ein tiefernstes, ausdrucksvolles De profundis: in Riemanns Handbuch der Musik Bd. 2, I.

Dessau, Bernhard, Violinist, geb. 1. März 1861 in Hamburg, wuchs im Haag auf, studierte dann unter Schradieck (Hamburg und Leipzig), Joachim und Wieniawski, bekleidete nacheinander Konzertmeisterstellen zu Görlitz, Gent, Königsberg, Brünn, Prag und Rotterdam (dort auch Lehrer am Konservatorium), Bremen (Philharmonie) und ist seit 1898 Konzertmeister an der Hofoper zu Berlin (war auch zeitweilig Lehrer am Sternschen Konservatorium). Zahlreiche Kompositionen für Violine u. a. erschienen im Druck.

Dessauer, Josef, geb. 28. Mai 1798 in Prag, gest. 8. Juli 1876 zu Mödling bei Wien, Schüler von Tomaschek und Dionys Weber, beliebter Liederkomponist, schrieb auch Ouvertüren, Streichquartette, Klaviersachen und die Opern »Lidwina« (1836), »Ein Besuch in St. Cyr« (1838), »Paquita« (1851), »Domingo« (1860) und »Oberon« (n. geg.). Vgl. Hédouin »J. D.« — 2) Heinrich, geb. 1863 zu Würzburg, ausgebildet daselbst und in München und Berlin (Joachim, Sauret), einige Zeit Lehrer an Breslaurs Konservatorium, lebt in Linz. D. versuchte, das Problem der Vergrößerung der Bratsche unter Beibehaltung der Violin-Griffmensur zu lösen (dickere Saiten). Vgl. seine »Universal-Violinschule« (1907).

Dessoff, Felix Otto, geb. 14. Jan. 1835 zu Leipzig, gest. 28. Okt. 1892 zu Frankfurt a. M.; Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Moscheles, Hauptmann und Rietz, war 1854—60 Theaterkapellmeister zu Chemnitz, Altenburg, Düsseldorf, Aachen, Magdeburg, 1860—75 Hofopernkapellmeister in Wien, Lehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und Dirigent der philharmonischen Konzerte. 1875 wurde er Hofkapellmeister in Karlsruhe und 1881 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. D. veröffentlichte einige Kammermusikwerke (Klaviersonate, -Quartett, -Quintett ꝛc.).

Dessoir (spr. -oar), 1) Max, Dr. phil. et med., Professor der Philosophie an der Universität Berlin, geb. 8. Febr. 1867 in Berlin, hat in seinen ersten Werken sich vornehmlich mit der Psychologie beschäftigt, späterhin aber der Ästhetik und dabei auch der Musikästhetik zugewendet. Sein Hauptwerk ist: »Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft« (1906). D. ist auch Herausgeber der »Zeitschr. f. Ästh. u. allg. Kunstwissenschaft«, in der wertvolle Beiträge zur Musikästhetik erscheinen. Seine Gattin: — 2) Susanne, geb. Triepel, Liedersängerin, geb. 23. Juli 1869 in Grünberg in Schl., war zuerst zur Pianistin bestimmt, bildete sich aber dann zur Oratorien- und Konzertsängerin als Schülerin von Amalie Joachim; nach ihrer Verheiratung 1899 zog sie sich 1902 vom öffentlichen Wirken zurück, nahm dann aber mit glücklichem Erfolg ihre Tätigkeit als Liedersängerin wieder auf. Frau D. hat sich durch Eintreten für moderne Komponisten, durch die vorbildlichen Programme ihrer Liederabende und durch eine ganz eigenartige Vortragskunst ihren Ruf geschaffen.

Dessus (franz., spr. d'ssü, »oben«), s. v. w. Oberstimme, Diskant, daher auch s. v. w. Violine (D. de viole).

Destinn, Emmy, geb. 26. Febr. 1878 in Prag, Schülerin von Frau Löwe-

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Destinn (der zu Ehren sie den Bühnennamen D. annahm), debütierte 1898 als Santuzza an der Berliner Hofoper, der sie bis 1908 als gefeiertes Mitglied angehörte. Sie lebt jetzt in Prag. Sie sang 1901 in Bayreuth die Senta, 1907 in Paris die Salome (Strauß) und trat auch in London und New York mit großem Erfolg auf. Sie schrieb auch ein Drama »Rahel«, Gedichte und Novellen. Vgl. L. Brieger-Wasservogel »E. D. und Maria Labia« (1908).

Destouches (spr. dätüsch), 1) André Cardinal, Opernkomponist, geb. 1672 zu Paris, gest. 3. Febr. 1749 daselbst; besuchte die Jesuitenschule zu Paris, wurde aber nach einer Missionsreise in Siam (1685) Soldat (bis 1696), dann Kompositionsschüler Campras, für dessen Europe galante er einige Nummern schrieb. Bereits 1697 wurde seine erste Oper Issé mit großem Erfolge vor dem Könige und dem Hof aufgeführt (überarbeitet 1708). 1713 wurde D. zum Generalinspektor der Akademie ernannt, 1726 auch Maître de la Chapelle-musique (kirchl. Aufführungen) und 1728 Obermusikintendant. Die Issé und die weiter folgenden Opern Amadis de Grèce 1699, Marthésie 1699, Omphale 1701 [vgl. M. v. Grimm], Callirhoé 1712, Télémaque et Calypso 1714, Sémiramis 1718, die Ballette Le Carnaval et la Folie 1704, Les éléments 1725 und Les stratagèmes de l'amour 1726 und zwei Solokantaten mit Orchester Oenone (1716) und Sémélé (1719) erschienen im Druck. Klavierauszüge der Issé und Omphale in den Chefs d'œuvre classiques de l'Opéra français. Auch einige kirchliche Kompositionen schrieb er, von denen ein Tedeum (1732) mehrfach aufgeführt wurde. Le Professeur de la Folie ist ein öfters allein oder mit andern Stücken aufgeführter Akt von Le Carnaval et le Folie. Ludwig XIV. schätzte D. sehr hoch und erklärte ihn für den einzigen, der ihn Lully vergessen lasse. Vgl. Kurt Dulle »A. C. D.« (1909, Dissertation). — 2) Franz Seraph, Opernkomponist, geb. 21. Jan. 1772 zu München, gest. 9. Dez. 1844 daselbst, 1787 Schüler J. Haydns in Wien, ward 1797 Musikdirektor in Erlangen, 1799 zweiter Konzertmeister (neben Krantz) zu Weimar, 1804—08 erster Konzertmeister daselbst und Musiklehrer am Gymnasium, 1810 Professor der Musiktheorie in Landshut, 1826 landgräfl. hessischer Hofkapellmeister zu Homburg und lebte seit 1842 zurückgezogen in München. D. komponierte eine Oper: »Die Thomasnacht« (1792, Text von seinem Bruder Joseph, durchgefallen), eine Operette: »Das Mißverständnis« (Weimar 1805) und (sein letztes Werk) eine komische Oper: »Der Teufel und der Schneider« (Text von seinem Neffen Ulrich v. D.), sowie Schauspielmusiken zu Schillers »Wallensteins Tod« (1799), »Macbeth« (1800), »Turandot« (1802), »Braut von Messina« (1803), »Jungfrau von Orleans (1803), »Tell« (1804), Kotzebues »Hussiten vor Naumburg« (1804) und »Königin der Sarmaten« (1808) ꝛc. Im Druck erschienen die Musik zu Turandot, einige Klaviersonaten, Phantasien, Variationen ꝛc. für Klavier, ein Klavierkonzert, ein Trio ꝛc.

Destranges (spr. dëtrangsch'), Louis Augustin Étienne Rouillé, geb. 29. März 1863 zu Nantes, wo er seit 1890 Redakteur des Ouest-Artiste ist, Mitarbeiter mehrerer französischer Musikzeitungen, schrieb: Le Théatre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours, L'œuvre théâtrale de Meyerbeer (1893), Samson et Delila de C. Saint-Saëns (1893), Tannhaeuser de R. Wagner (1894), L'évolution musicale chez Verdi (1895), Une partition méconnue: Proserpine de Saint-Saëns (1895), Consonnances et dissonnances (1906), Les femmes dans l'œuvre de R. Wagner (1899), Souvenirs de Bayreuth (1888), Dix jours à Bayreuth (1889), L'œuvre lyrique de C. Franck und die thematischen Führer durch Le rêve (Bruneau, 1896), Le chant de la cloche (Vincent d'Indy, 1890), Briseïs (Chabrier), Fervaal (Vincent d'Indy), Les Troyens (Berlioz), Le vaisseau fantôme (Wagner), Messidor (Bruneau, 1877), Sancho (E. J. Dalcroze, 1897), Haensel et Gretel (Humperdinck, 1899).

Desvignes (spr. däwinj'), Victor François, geb. 5. Juni 1805 zu Trier, gest. 30. Dez. 1853 in Metz; war lange Jahre Kapellmeister an Operettentheatern verschiedener französischen Provinzialstädte und begründete 1835 zu Metz ein Konservatorium, das schnell zu hoher Blüte gelangte, so daß es 1841 als Sukkursale des Pariser Konservatoriums vom Staat übernommen wurde. D. hat eine Anzahl Kammermusikwerke, auch kirchliche Chöre herausgegeben; viele größere Werke, auch zwei Opern, blieben Manuskript.

Deswert (de Swert), 1) Jules, ausgezeichneter Violoncellvirtuose, geb.

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

15. Aug. 1843 zu Löwen, gest. 24. Febr. 1891 zu Ostende, Schüler von Servais in Brüssel, 1865 Konzertmeister zu Düsseldorf, 1868 erster Cellist der Hofkapelle zu Weimar und 1869 königlicher Konzertmeister, Solocellist und Lehrer an der Kgl. Hochschule in Berlin. 1873 gab er diese Stellungen auf und unternahm neue Konzerttouren, verlegte seinen Wohnsitz nach Wiesbaden, wurde 1888 Direktor der Musikschule zu Ostende und Lehrer am Genter und Brügger Konservatorium. D. komponierte drei Cellokonzerte, kleinere Sachen und Arrangements für Klavier und Cello, auch eine Symphonie »Nordseefahrt«. Seine Oper »Die Albigenser« wurde 1878 mit Erfolg zu Wiesbaden aufgeführt, eine zweite »Graf Hammerstein« 1884 in Mainz u. m. — 2) Jean Caspar Isidor, Bruder des vorigen, geb. 6. Jan. 1830, gest. im Sept. 1896 zu Brüssel, war Violoncellprofessor am dortigen Konservatorium.

Détaché (franz., spr. detäschē), das staccato der Streichinstrumente. Grand d. fordert großes Staccato, d. sec kurzes [trockenes] Staccato.

Detonieren, den Ton herunterziehen. Das D. ist gewöhnlich die Folge einer gewissen natürlichen Trägheit. Daß a cappella-Chöre leicht herunterkommen, d. h. tiefer schließen, als sie angefangen haben, ist in der Regel die Folge des Detonierens. Die wechselnden akustischen Verhältnisse der Töne, welche in neuerer Zeit öfter dafür verantwortlich gemacht werden, müßten ebenso oft Ursache des Hinaufkommens werden, welches indes äußerst selten anders als durch absichtliches Treiben einzelner Sänger eintritt.

Dettmer, Wilhelm, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), geb. 29. Juni 1808 zu Breinum bei Hildesheim, gest. 28. Mai 1876 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Bauern, besuchte das Gymnasium zu Hildesheim und das Schullehrerseminar zu Alfeld, entlief aber und schloß sich einer herumziehenden Schauspielertruppe an. Nachdem er längere Zeit in untergeordneter Stellung zu Hannover, Braunschweig, Breslau und Kassel engagiert gewesen, tauchte er 1842 zu Dresden als Sänger ersten Ranges auf, studierte aber noch bei Mieksch. Als er Dresden gegen Frankfurt vertauschte, wurde ihm eine lebenslängliche Pension zugesichert. 1874 zog er sich von der Bühne zurück. D. war gleich vortrefflich in komischen wie ernsten Rollen.

Deuterus (Authentus d.), s. Kirchentöne.

Devienne (spr. dewjän), François, geb. 31. Jan. 1759 zu Joinville (Haute-Marne), gest. 5. Sept. 1803 im Irrenhause zu Charenton; Virtuose auf der Flöte und dem Fagott, Mitglied der Musik der Schweizergarden zu Paris, 1788 im Orchester des Théâtre de Monsieur, später Professor am Konservatorium, bei der Reform 1802 pensioniert. Schrieb 11 Opern und Singspiele, viele Konzertanten für Blasinstrument mit Orchester, Symphonien, Flötenkonzerte, Quartette, Trios, Duette, Soli und Sonaten für oder mit Flöte (Klarinette, Oboe, Fagott), und eine mehrfach nachgedruckte Flötenschule (1795).

Devrient, 1) Eduard, der bekannte Dramaturg, geb. 11. Aug. 1801 zu Berlin, gest. 4. Okt. 1877 zu Karlsruhe, 1819 Baritonist an der Berliner Kgl. Oper (Schüler Zelters, Freund Mendelssohns), in der Folge Schauspieler, 1844—46 Oberregisseur am Dresdener Hoftheater, 1852 bis 1869 Direktor des Hoftheaters zu Karlsruhe, ist hier zu nennen als Dichter des Textes und erster Darsteller der Titelrolle von Marschners »Hans Heiling« und Dichter einiger andern Opernbücher und Verfasser der Schriften: »Briefe aus Paris« (1840, u. a. über Cherubini), »Das Nationaltheater in Deutschland« (1848), »Das Passionsschauspiel von Oberammergau« (1851, 4. Aufl. 1890), »Geschichte der deutschen Schauspielkunst« (1848—74, 5 Bde.) und »Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich« (1869, 3. Aufl. 1891). — 2) Wilhelmine s. Schröder-D.

Dextra (lat.), rechte (Hand).

Dezède (auch Desaides, spr. däsäd'), geb. um 1740 in Lyon, gest. 1792 in Paris, einst beliebter französischer Singspielkomponist, der von 1772 ab in Paris 18 ein- bis dreiaktige Stücke zur Aufführung brachte, die zum Teil auch in Deutschland gegeben wurden (»Julie«, »Die drei Pachter«). Vier Opern blieben unaufgeführt. Vgl. A. Pougin »Dezède« (1862).

Dezime s. Intervalle.

Diabelli, Antonio, geb. 6. Sept. 1781 zu Mattsee bei Salzburg, gest. 7. April 1858 in Wien; Chorknabe im Kloster Michaelbeurn und in der Domkapelle zu Salzburg (Kompositionsschüler Michael Haydns), besuchte die Lateinschule in München, trat 1800 in das Kloster

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

Raitenhaslach. Als 1803 die Klöster in Bayern säkularisiert wurden, ging er nach Wien, zuerst als Klavier- und Gitarrelehrer, dann mit dem Musikverleger Cappi assoziiert und 1824 selbst firmierend (D. u. Komp.). 1854 verkaufte er den Verlag an C. A. Spina. D. war ein sehr fruchtbarer, leicht schreibender Komponist, von dessen Werken jedoch nur die instruktiven Klaviersachen (Sonatinen, vierhändige Sonaten ꝛc.) sich dauernd behauptet haben, während seine Opern, Messen, Kantaten, Kammermusiken ꝛc. nur ephemere Beachtung fanden. D. war der Hauptverleger Schuberts und stand auch zu Beethoven in Beziehung, dessen op. 120 Variationen über einen Walzer von D. sind (ursprünglich [eine Variation] als Beitrag zu D.s Sammlung »Vaterländischer Künstlerverein« erbeten; über diese s. d. 57. Bericht der Lesehalle der deutschen Studenten in Prag 1906 [H. Rietsch]).

Diapasŏn, 1) griech. Name der Oktave. — 2) bei den Franzosen in übertragenem Sinne Ausdruck für die Mensur der Instrumente, z. B. bei Flöten, Oboen ꝛc. die genaue Entfernungsbestimmung der Tonlöcher; D. normal, die Normaloktave hinsichtlich der absoluten Tonhöhe; daher bedeutet D. auch ohne Zusatz die Stimmung, Kammerton, Pariser Stimmung, und wird sogar schließlich für die Stimmgabel gebraucht. — 3) Im Englischen bedeutet Open d. als Name einer Orgelstimme unser Prinzipal, Stopped d. unser Gedackt.

Diapente (griech.), Quinte.
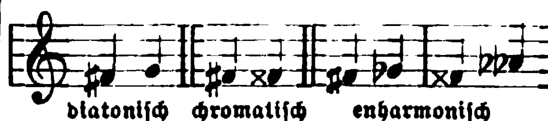
Diaphonia, 1) griech. Ausdruck für Dissonanz, der Gegensatz von Symphonia (Konsonanz). — 2) In der mittelalterlichen Musik (9.—13. Jahrh.) ist D. identisch mit Organum (s. d.).

Diaschisma (spr. -ßch-), s. Schisma.
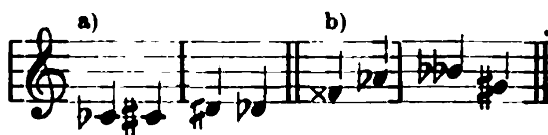
Diastolik (griech., s. v. w. Interpunktion) nennen ältere Theoretiker (Zarlino, auch noch Leop. Mozart) die Lehre von den Einschnitten in der Musik, d. h. von der richtigen Gliederung der musikalischen Gedanken, der »Phrasierung«.

Diatessăron (griech.), Quarte.

Diatŏnisch (griech.) hieß bei den Griechen eine Tonfolge im Gegensatz zur chromatischen und enharmonischen, wenn sie sich überwiegend durch Ganztonschritte bewegte. Vgl. Griechische Musik. Nach heutiger Terminologie sind d. die Ganzton- oder Halbtonfortschreitungen von einer Stufe der Grundskala zur benachbarten Stufe, gleichviel ob die Stufe durch ♯, ♭, ×, ♭♭ verändert ist oder nicht, also z. B. c d, c des, cis d, ces des, cisis dis; chromatisch sind die Schritte von einem Tone zu einem auf derselben Stufe der Grundskala im Halbtonabstande befindlichen nur durch ♯, ♭ ꝛc. unterschiedenen, z. B. c cis, c ces, cis cisis, cis c; nur enharmonisch verschieden sind endlich Töne, die von zwei benachbarten oder eine Terz entfernten Tönen der Grundskala abgeleitet sind, aber der Tonhöhe nach in unserem zwölfstufigen, gleichschwebend temperierten System identifiziert werden:



Übertragene Anwendungen sind bereits die Aufstellungen eines chromatischen Ganztons (a) und eines enharmonischen Halbtons (b):



Diaulia hießen bei den Griechen instrumentale, den Gesang mit Aulos (die Aulodie) unterbrechende Zwischenspiele auf dem Aulos. (Der Name Diaulos für ein Aulospaar ist ein Irrtum, den die früheren Auflagen des Lexikons mit anderen Büchern teilen; das Altertum kennt das Wort nicht).

Diaz de la Peña, Eugenio, geb. 27. Febr. 1837 zu Paris (Sohn des Malers), gest. 12. Sept. 1901 zu Coleville, Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist der Opern Le roi de Candaule (1865), La coupe du roi de Thule (1867, mit dem großen Staatspreis gekrönt) und Benvenuto (1890).

Dibbern, Karl, geb. 17. Juni 1855 zu Altona, Regisseur der niederländischen Oper in Amsterdam (vorher Kapellmeister in Lübeck und Dresden), Dichter und Komponist der Operetten: »Der Liebesdiplomat« (Karlsruhe 1888), »Der Bulgare« (Magdeburg 1886), »Kapitän Sander« (Dresden 1892), »Attila« (Dresden 1895, Text von D., Musik von Ad. Gunkel) und der ernsten Opern: »Erik Jensen« (Amsterdam 1899), »Odja« (Amsterdam 1900).

Dibdin, 1) Charles, getauft 4. März 1745 zu Southampton, gest. 25. Juli 1814 in London; war zuerst Opernsänger am Coventgarden- und Drurylanetheater

zu London und komponierte später eine sehr große Anzahl Singspiele und andere dramatische Musikwerke, zumeist heiteren Genres, für deren Mehrzahl er auch die Texte dichtete. Das Projekt einer Reise nach Indien veranlaßte ihn zu einer großen Konzerttour durch England, um das nötige Geld aufzutreiben; die Eindrücke dieser Tour legte er nieder in dem Buche Observations on a tour of Mr. D. (1788). Die indische Reise gab er übrigens schließlich wieder auf. 1796 erbaute er ein eignes kleines Theater auf dem Leicesterplatz, das er 1805 verkaufte. In seinen alten Tagen eröffnete er noch zu seinem Lebensunterhalt eine Musikschule, die aber aus Mangel an Schülern bald wieder einging. Er starb in dürftigen Verhältnissen. D. schrieb noch The harmonic preceptor (1804, didaktisches Gedicht), The English Pythagoras (1808), The professional life of Mr. D. (1803, 4 Bde. Memoiren) und eine Anzahl Table entertainments (Sologesangszenen), eine oft aufgelegte Elementarmusiklehre (Music epitomished) und A complete history of the english stage (1795, 5 Bde.). Eine Auswahl seiner Songs mit histor. und biogr. Notizen gab G. Hogarth heraus (1848, 2 Bde.). — 2) Henry Edward, Enkel des vorigen, geb. 8. Sept. 1813 zu Sadlers Wells (London), gest. 6. Mai 1866 zu Edinburg als Organist und Musiklehrer, ist der Verfasser des angesehensten anglikanischen Gesangbuchs (The standard psalm-tune-book (1857) und eines Praise-book (1865).

Dickinson, Eduard, geb. 10. Okt. 1853 zu Springfield (Mass.), Professor am Oberlin-College, schrieb Music in the history of the western church (1902), The study of the history of music (1905) und Growth and development of music (1905).

Diderot (spr. did'ro), Denis, der Hauptredakteur und fleißigste Arbeiter der berühmten Encyclopédie (1751—65), geb. 5. Okt. 1713 zu Langres, gest. 30. Juli 1784 zu Paris, schrieb u. a. auch Principes d'acoustique (1748) und Mémoires sur différents sujets de mathématique (1748). Seine Ansichten über Musik hat er in dem Dialog »Rameaus Neffe« niedergelegt (zuerst deutsch [aus dem MS.] von Goethe 1805, dann zurückübersetzt und erst 1821 nach dem Original veröffentlicht). Auch Grimms Correspondance littéraire enthält Aufsätze von D. Vgl. auch seinen Briefwechsel mit Grimm u. a. in seinen Mémoires, correspondance et ouvrages inédits (1841, 2 Bde.).

Didymos, griech. Grammatiker, geb. 63 v. Chr. zu Alexandria, schrieb u. a. ein Werk über Harmonik, das wir nur aus Auszügen bei Porphyrios und Zitaten bei Ptolemäus kennen. Die Tetrachordenteilungen des D. sind:

diatonisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{10}{9} \cdot \frac{9}{8}$ (z. B.: h c d e),

chromatisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{6}{5}$ (z. B.: h c cis e),

enharmonisch $\frac{32}{31} \cdot \frac{31}{30} \cdot \frac{5}{4}$ (z. B: h* c e).

In allen drei Klanggeschlechtern erscheint hier die große Terz als 4 : 5 bestimmt. Der Unterschied des großen und kleinen Ganztons $\left(\frac{9}{8} : \frac{10}{9}\right)$ wird nach D. das didymische (sonst auch das »syntonische«) Komma (81 : 80) genannt. Vgl. Griechische Musik V.

Diebold, Johann, geb. 26. Febr. 1842 in Schlatt bei Hechingen, Schüler von Töpler, Organist und Chordirektor an St. Martin zu Freiburg i. Br., Komponist einfach gehaltener kirchlichen Werke (Messen, Motetten ꝛc.), auch von einer Sammlung von Orgelstücken »Der Festorganist« op. 32.

Dieckmann, Ernst, geb. 17. Juli 1861 zu Stade, Schüler von Haupt, Löschhorn und Jul. Alsleben auf dem Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik, seit 1900 Domorganist in Verden (Aller) als Nachfolger von Gustav Jansen; Dirigent des Domchors und eines Oratorienvereins; seit 1904 Orgelrevisor. Komponist von Liedern und Chorgesängen.

Diemer, 1) Philip Henry, geb. 18. Juli 1839 zu Bedford (von deutscher Abkunft), Schüler von Holmes und G. A. Macfarren an der Kgl. Musikakademie zu London, Organist der Trinitatiskirche und Schul-Gesanglehrer zu Bedford, begründete 1866 den Bedforder Musikverein, veranstaltete auch regelmäßige Kammermusikaufführungen, in denen er als Pianist wirkte. Komponist von Kantaten, Anthems, Chorliedern, Liedern und Klaviersachen. — 2) Louis, geb. 14. Febr. 1843 in Paris, Verwandter des vorigen, seit 1854 Schüler Marmontels (Klavier), Benoists (Orgel), Bazins und A. Thomas' am Konservatorium, erhielt schon mit 13 Jahren den ersten Klavierpreis, wurde bald der Hauptpianist in Alards Kammermusiksoireen, machte sich auch als Komponist bekannt und wurde 1888 Nachfolger Mar-

montels als Klavierprofessor am Pariser Konservatorium. Der außerordentliche Erfolg seiner historischen Klaviervorträge während der Pariser Ausstellung 1889 veranlaßte ihn seither, sich speziell der älteren Klavierliteratur zu widmen und führte zur Gründung der Société des anciens instruments. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert (op. 32 C moll) und ein Konzertstück (op. 31), ein Violinkonzertstück (op. 33), eine Anzahl Kammermusikwerke (eine Violinsonate, ein Klaviertrio) sowie eine Menge Klaviersachen zu nennen. Auch gab er eine zweibändige Sammlung Clavecinistes français heraus.

Dienel, Otto, geb. 11. Jan. 1839 zu Tiefenfurth (Schlesien), gest. 7. März 1905 in Berlin, Schüler des Gymnasiums zu Görlitz, des Seminars zu Bunzlau und des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. Akademie zu Berlin (1863), Orgelvirtuos, Organist an der Marienkirche und Seminarmusiklehrer in Berlin, 1881 Kgl. Musikdirektor (Orgelkompositionen, Chöre, geistl. Gesänge). Schrieb »Die moderne Orgel« (1889, 2. Aufl. 1891).

Diener, Franz, geb. 19. Febr. 1849 zu Dessau, gest. 15. Mai 1879 daselbst; war zuerst Violinist im Dessauer Hoforchester und späterhin am Luisenstädtischen Theater in Berlin, auf dem er auch zuerst als Sänger debütierte. D. war als erster Tenorist (Heldentenor) engagiert zu Köln (1872—73), Berlin, Nürnberg, wieder in Köln (1876), Hamburg, Dresden (1878).

Diepenbrock, A. J. M., geb. 2. Sept. 1862 zu Amsterdam, 1888—95 Gymnasiallehrer zu Hertogenbusch, jetzt in Amsterdam als Privatlehrer, in der Musik Autodidakt, Komponist kirchlicher Gesänge (doppelchöriges Tedeum [1897], Stabat mater dolorosa [1897], Stabat mater speciosa [1897], Messe für Männerchor mit Orgel [1896], Geistliche Lieder von Novalis, Les Elfes für Frauenchor u. a. m.

Dierich, Karl, geb. 31. März 1852 zu Heinrichau (Schlesien), Schüler von Graben-Hoffmann in Dresden, war als Bühnensänger (Tenor) in Weimar, Bremen und Schwerin engagiert und lebt jetzt als Konzertsänger in Berlin. Seine Frau Meta Geyer-D. ist eine geschätzte Liedersängerin (Sopran).

Dies, Albert K., Landschaftsmaler, geb. 1755 zu Hannover, gest. 28. Dez. 1822 in Wien; Verfasser von »Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, nach mündlichen Erzählungen desselben« (Wien 1810).

Dies irae (lat., »Tag des Zornes«), die Sequenz der Missa pro defunctis (s. Sequenz), deren Verfasser nach heutiger Annahme der Franziskaner Thomas von Celano (gest. ca. 1255) ist; das D. bildet seit dem 14. Jahrh. den zweiten Teil des Requiem (Totenmesse) und gibt bei figuraler und orchestraler Bearbeitung desselben dem Tonsetzer Gelegenheit zu großartiger Tonmalerei (vgl. z. B. das gewaltige D. in Berlioz' Requiem).

Diësis (griech., ital. Diesi, franz. Dièse, Dièze (spr. diäs'), s. v. w. Kreuz ♯. Pythagoras nannte D. den Überschuß der Quarte über zwei Ganztöne, d. h. den nachmals Limma genannten Pythagoreischen Halbton 256:243. Später erhielten die Pykna (engen Intervalle) des enharmonischen Geschlechts den Namen D. Das 16. Jahrhundert machte mit seinen Renaissance-Bestrebungen auch die längst erstorbene antike Musiktheorie wieder lebendig, natürlich auf seine Art. Die D. lebte als Viertelton wieder auf, und man versuchte hinter das Geheimnis der Wunderwirkungen der antiken Musik zu kommen durch Einführung vielfacher Tonhöhenunterschiede mit Hilfe der D., konstruierte Instrumente mit besondern Tasten für die Vierteltöne ꝛc. (Vgl. Vicentino und Colonna.) Als der Wahn verrauscht war, blieb der Name D. für das ♯. Vgl. Versetzungszeichen.

Dietz (spr. diê), Edmond Marie, geb. 25. Sept. 1854 zu Paris, Schüler von César Franck und Guiraud, Komponist der komischen Opern Stratonice (1887), Le cousin Placide (1887) und La revanche d'Isis (Paris 1906), der Ballette und Pantomimen Scientia (1889), La Grève (1893), La belle et la bête (1895), Rêve de noël (1896) und der Operetten Fleur de vertu (1894), Mme. Potiphar (1897), Madame la présidente (Paris 1902), Le voyage de la mariée (1904), Gentil Crampon (1897) und Watteau (mit Pujet Paris 1900).

Dieter (Dietter), Christian Ludwig, Violinist, geb. 13. Juni 1757 zu Ludwigsburg, gest. 1822 als Kammermusiker in Stuttgart; schrieb für Stuttgart die Singspiele: »Der Schulze im Dorfe« (1776), »Der Irrwisch« (1779), »Das Freischießen«, »Der Rekrutenaushub«, »Glücklich zusammengelogen«, »Die Dorfdeputierten«, »Der Luftballon«, »Elisinde«, die komischen Opern »Belmonte und Constanze« (1784), »Des Teufels Lustschloß«

(1804), und die große Oper »Laura Rosetti« (1781). Seine Violin-, Horn-, Flöten-, Oboen-, Fagottkonzerte, Violinsoli, Konzertanten für Flöten, für Oboen rc. blieben großenteils Manuskript. Vgl. »Herzog Karl Eugen und seine Zeit« Heft 3 (1905 [H. Abert]).

Dietrich, 1) Sixtus (auch Xistus Theodoricus), zwischen 1490 und 1495 zu Augsburg geboren, gest. 21. Okt. 1548 zu St. Gallen, verlebte seine Jugendzeit in Freiburg i. B., ging 1517 nach Straßburg in Dienst des Hauses Rudolfinger und erhielt 1518 eine Schulmeisterstelle in Konstanz. D. war eine ernst angelegte musikalische Natur, er ging noch 1540 nach Wittenberg und besuchte zur Vertiefung seiner Bildung die dortigen Vorlesungen, gab aber seine Stellung in Konstanz nicht auf. Nach St. Gallen war er vor der Belagerung von Konstanz durch Karl V. geflohen. Von seinen Werken sind in Separatausgabe bisher nur ein Buch 4st. Magnifikats (1535 [1537]), 4st. Antiphonen (1541) und 4st. Hymnen (1545) bekannt. Zahlreiche Motetten, Lieder rc. finden sich in Sammelwerken deutscher Drucker zwischen 1535 und 1568. Ein schönes 3st. Lied von D. s. in Riemanns Handbuch der MG. 2, I S. 371 ff. — 2) Albert Hermann, geb. 28. Aug. 1829 in Forsthaus Golk bei Meißen, gest. 20. Nov. 1908 in Berlin, absolvierte die Kreuzschule in Dresden, erhielt daselbst den ersten musiktheoretischen Unterricht von Julius Otto und setzte seine Musikstudien 1847—51 zu Leipzig am Konservatorium (Rietz, Moscheles) und der Universität fort. 1851 ging er zu Robert Schumann nach Düsseldorf und weilte als treuer Schüler bei ihm bis zum Ausbruch seiner Geistesstörung (1854). Von 1855 an war D. Dirigent der Abonnementskonzerte zu Bonn (seit 1859 städtischer Musikdirektor), bis er 1861 die Berufung in die Stellung als Hofkapellmeister in Oldenburg erhielt. 1890 trat er in Ruhestand und zog nach Berlin, wurde Mitglied der Kgl. Akademie der Künste und 1899 Kgl. Professor. Kompositionen: D moll-Symphonie op. 20, Ouvertüre »Normannenfahrt«, Chorwerke mit Orchester: »Morgenhymne«, »Rheinmorgen« und »Altchristlicher Bittgesang«, Violinkonzert, Cellokonzert, Klaviertrios, Cellosonate, 4händige Klaviersonate, Romanze für Horn mit Orchester, Lieder, Duette, Chorlieder, Klavierstücke. Seine dreiaktige Oper »Robin Hood« wurde 1879 in Frankfurt a. M. mit Erfolg aufgeführt, eine zweite, »Das Sonntagskind«, 1886 in Bremen. D. schrieb »Erinnerungen an J. Brahms« (1898).

Dietrichstein, Moritz Graf, geb. 19. Febr. 1775 zu Wien, gest. daselbst 27. Aug. 1864; 1819 Hofmusikgraf, 1821 Hoftheaterintendant, 1826 Direktor der Hofbibliothek, 1845—48 Oberstkämmerer, war selbst musikalisch gebildet und hat mehrere Hefte Lieder (auch Kirchenlieder für Schulen) und viele deutsche Tänze und Menuette (für die Wiener Redouten geschrieben) herausgegeben.

Dietsch, Pierre Louis Philippe, geb. 17. März 1808 zu Dijon, gest. 20. Febr. 1865 zu Paris, der erste Komponist des von Wagner aus Not verkauften Textes des »Fliegenden Holländer« (übersetzt von Foucher als Le vaisseau fantôme, 1842 in der Großen Oper aufgeführt), Schüler des Pariser Konservatoriums, 1830 Kapellmeister an St. Eustache, später an Ste. Madeleine, Lehrer an Niedermeyers Kirchenmusikschule, 1860—63 Kapellmeister der Großen Oper, schrieb 25 Messen, ein Magnifikat und Tedeum u. a., gab Orgelwerke und Anweisungen für das Orgelakkompagnement des Kirchengesangs heraus.

Dietz, 1) Friedrich Wilhelm, geb. 15. Juni 1833 zu Marburg a. d. L., gest. 16. Dez. 1897 zu Soden a. T., Schüler Spohrs und Kraushaars in Kassel, geschätzter Violinlehrer in Frankfurt a. M., Komponist von Kammermusikwerken, Stücken für Klavier und Violine, Klavier und Cello rc. — 2) Philipp, schrieb »Die Restauration des evangelischen Kirchenliedes. Eine Zusammenstellung der hauptsächlichsten literarischen Erscheinungen auf hymnologischem Gebiete, namentlich auf dem Gebiete der Gesangbuchliteratur seit dem Wiedererwachen des evangel. Glaubenslebens in Deutschland« (Marburg 1903). — 3) Max, geb. 9. April 1857 zu Wien als Sohn eines K. K. Hofarztes, absolvierte in Wien das Schottengymnasium und die Universitätsstudien (Dr. phil.). Nach einer Studienreise ins Ausland (Paris) veröffentlichte er seine »Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution bis zum Direktorium« (1885), eine wertvolle Spezialstudie, welche den Spiegelungen des Zeitgeistes in den Opern der Schreckensjahre nachgeht. 1886 habilitierte sich D. als Privatdozent für Musikwissenschaft an der Wiener Universität und wurde 1908 zum a. o. Professor ernannt, veranstaltete Vortragszyklen

mit illustrierenden Aufführungen ꝛc. und entfaltete eine rege Tätigkeit als Musikreferent (Mus. Rundschau, Allg. Kunstchronik, Kölnische Zeitung, N. Z. f. Musik, Neue Musikzeitung [über Smareglia]). 1891 gab er ausgewählte Kompositionen Kaiser Leopolds I. (Messen, Stabat, Requiem) heraus, 1895 Recitativo e Duetto fra l'anima e Gesù Cristo von Alf. de Liguori. D. ist Mitglied der staatlichen musikalischen Prüfungskommission. — 4) Johanna Margaretha, geb. 15. Sept. 1867 in Frankfurt a. M., studierte daselbst am Raff-Konservatorium, war kurze Zeit am Hoftheater in Darmstadt tätig, widmete sich aber dann mit Erfolg speziell dem Konzertgesange und ist als Oratorien- und Liedersängerin geschätzt (Sopran).

Dieupart (spr. djöpār), Charles, franz. Pianist und Komponist, ging 1707 nach London, fungierte unter Händel als Cembalist der Oper und starb 1740 in dürftigen Verhältnissen. Von seinen Kompositionen sind erhalten ein Buch Klavierstücke (Select lessons for the harpsichord, o. J.), eine Suite (F moll) in Abschrift nach einer verlorenen Kopie von S. Bachs Hand, einige Songs und Six suites de clavessin (Ouvertures, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gavottes, Menuetts, Rondeaux et Gigues) ... mises en concert pour un violon et une flûte, avec basse de viole et un archiluth (o. J.).

Differencias heißen bei den spanischen Lautenkomponisten und Orgelkomponisten des 16. Jahrhunderts die oft kunstvoll ausgeführten Variationen über bekannte älteren Melodien.

Differenzen (lat. Differentiae [tonorum]) s. Tropen.

Differenztöne, s. Kombinationstöne.

Diktat, s. Musikdiktat.

Dilettant (»Liebhaber«, franz. Amateur), in bezug auf die Musik der Gegensatz von Berufsmusiker. Das Wort D. hatte früher durchaus nicht den Beigeschmack von Geringschätzigkeit, den man jetzt damit verbindet. Berufsmusiker und Musikfreunde gingen Hand in Hand in den Collegia musica und Liebhaberkonzerten. Boccherini widmete 1768 seine ersten Streichquartette »den rechten Dilettanten und Kennern (ai veri dilettanti e cognoscitori di musica). Noch zu Beethovens Zeit spielten in Wien ausgezeichnet geschulte Mitglieder des höchsten Adels eine wichtige aktive Rolle im Musikleben. Die Begründung der Tonkünstler-Sozietät in Wien (1771) und der Professional-Concerts in London (1783) markiert aber die beginnende Scheidung der Berufsmusiker von den Dilettanten. Heute versteht man leider unter Dilettantismus eine oberflächliche und manierierte Kunstübung sowohl auf dem Gebiet der Ausführung als auch der Komposition. Ein D. ist, wer nichts Rechtes gelernt hat; es ist Ehrensache der Dilettanten, ihren Namen wieder ehrlicher zu machen.

Dilliger, Johann, geb. 30. Nov. 1593 zu Eisfeld, gest. 28. Aug. 1647 als Diakonus in Koburg; gab 1612—42 kirchliche Kompositionen heraus (Prodromi triciniorum sacrorum; Medulla ex psalmo LXVIII. deprompta et harmonica 6 voc.; Exercitatio musica I, continens XIII selectissimos concentus musicos variorum autorum cum basso generali; »Trauerlied auf den Tod eines Kindes«, mit 4 Stimmen; »Gespräch Dr. Luthers und eines kranken Studiosi«, vierstimmig; Musica votiva; Musica christiana cordialis domestica; Musica concertativa oder »Schatzkämmerlein neuer geistlicher auserlesener Konzerte«; Jeremias poenitentiarius ꝛc.).

Dilūdium (lat.), Zwischenspiel.

Dilūendo (ital.), »erlöschend«.

Dima, George, geb. 10. Okt. 1847 zu Kronstadt, besuchte das Polytechnikum zu Karlsruhe, ging aber zur Musik über (Schüler von Giehne in Karlsruhe, Uffmann in Wien, Thieriot in Graz und des Leipziger Konservatoriums). 1881 wurde er Dirigent des Rumänischen Musikvereins in Hermannstadt sowie Seminarmusiklehrer und Kirchenmusikdirektor, 1899 Gymnasialmusiklehrer zu Kronstadt und Dirigent des Nikolauskirchenchors und des rumänischen Gesangvereins. Eine Reihe tüchtiger Vokal- und Instrumentalwerke von D. erschien im Druck.

Diminūendo (lat.), abgekürzt dim., dimin., »abnehmend« an Tonstärke, schwächer werdend. Vgl. Crescendo.

Diminuieren (lat., verkleinern) ist in der Lehre vom Kontrapunkt (s. d.) s. v. w. an Stelle des Satzes Note gegen Note die Bewegung in kürzeren Noten einführen. Contrapunctus diminutus und C. floridus oder C. figuratus sind daher identisch. Vgl. Color.

Diminution, 1) Die »Verkürzung«, im Kanon und der Fuge, überhaupt dem imitierenden Tonsatze, die Einführung des Themas in kürzeren Notenwerten, oft in Kombination mit der ursprünglichen Form

des Themas oder Gegensatzes. — 2) In der Mensuralmusik ebenfalls die Verkürzung der Notenwerte. Vgl. Proportionen. Das älteste Diminutionszeichen ist ein vertikaler Strich durch das Tempuszeichen Φ, ₵, welcher etwa die Bedeutung unseres Allegro hatte, d. h. eine belebte Temponahme bedeutete (s. Allabreve).

Dimler (Dimmler), Anton, geb. 14. Okt. 1753 zu Mannheim, gest. ca. 1819 zu München, Schüler von Zwyny (Horn) und Abt Vogler (Kompositon), 1767 Waldhornist der Hofkapelle, kam 1778 durch die Verlegung des Hofes Karl Theodors nach München, wurde aber dort Kontrabassist. Symphonien, Konzerte, Quartette 2c. von D. sind handschriftlich erhalten; auch schrieb er die Operetten: »Der Guckkasten« (1794), »Die Schatzgräber« und »Die Zobeljäger«, war aber besonders berühmt durch seine Ballettmusiken, deren er 185 geschrieben haben soll.

Dingelstedt, Jenny, geborene Lutzer, geb. 4. März 1816 zu Prag, gest. 3. Okt. 1877 in Wien, seit 1843 Gattin des Dichters Franz D., war eine geschätzte Opernsängerin (Sopran) zu Prag (1832) und Wien (bis 1845).

Dinger, Hugo, geb. 2. Juli 1865 zu Cölln a. Elbe, Dramaturg des Meininger Hoftheaters, jetzt Professor der Dramaturgie zu Jena, schrieb »Richard Wagners geistige Entwicklung« (1. Bd. 1892), »Die Meistersinger von Nürnberg« (franz. von Dwelshauvers) u. a.

Dionysos, der Gott, in welchem die Griechen die sich immer erneuende Naturkraft personifizierten, dessen Kultus aber ebenso das Vergehen wie das Werden symbolisch zum Ausdruck brachte und daher für die antike Kunst der Ausgangspunkt des tragischen Elements (vgl. Dithyrambus) wurde. Im Gegensatz zu dem Apollonischen, dem anschauenden Genießen der Schönheit der Formgebung, ist daher das Dionysische in der ästhetischen Terminologie das Überquellen des Inhalts über die Form, der durch die Kunst nicht bezwungene Überschuß an Ausdrucksgewalt, sei sie überschäumender Jubel oder verzweifelnder Schmerz. So wird das Dionysische zum Orgiastischen. Wie die Kithara als speziell apollinisches, so galt den Griechen der Aulos, besonders in tieferer Tonlage (Bombykes), als dionysisches, orgiastisches Instrument.

Dioxian (griech.), alter Name (bei Philolaos 2c.) der Quinte, eigentlich s. v. w. das durch die oberen Grenztöne zweier nebeneinander gestellten Tetrachorde umschlossene System, z. B. e f g a ‖ h c d e. Vgl. Syllaba.

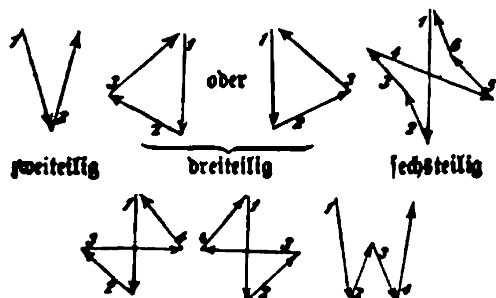
Diphona amœna et florida, eine von Er. Rotenbucher 1549 in Nürnberg bei Montan und Neuber herausgegebene Sammlung von Bicinien deutscher und ausländischer Meister (Al. Agricola, Blanckemuller, A. de Bruck, L. Compère, Divitis, M. Eckl, A. Erich, Eustachius Romanus, G. Fabricio, Fevin, G. Forster, A. Gardane, M. Gascogne, J. Gernwein, Gosse, J. Heller, Lupus, Hesdin, Leheurteur, H. Isaac, Jacotin, Meistre Jan, Josquin, Lampadius, M. Lasson, St. Mahu, P. Moulu, Obrecht, Okeghem, Konr. Rein, Resinarius, Osw. Reuter, Richafort, Larue, Senfl, Joh. Stahel, Stolzer, T. Susato, J. Thamant, Verbonet, Willaert, P. Wüst). Vgl. Bicinia.

Dippel, Andreas, Bühnensänger (Tenor), geb. 30. Nov. 1866 in Kassel, Schüler von J. Hey (Berlin), Leoni (Mailand) und Rau (Wien), war 1887—92 am Bremer Stadttheater engagiert, darauf nach einer amerikanischen Tournee kurze Zeit in Breslau und gehört seit 1893 der Wiener Hofoper an. 1889 sang er in Bayreuth, 1897 in London in den Nibelungen. 1899—1900 nahm er Engagement an der deutschen Oper in New York, 1900 am Coventgardentheater in London.

Dirge (engl., spr. dördsch), vom lat. Dirige domine (Antiphon der 1. Nokturne des Officium defunctorum), Grablied.

Dirigieren (lat.), ein Orchester oder einen Chor, eine Opernaufführung 2c. leiten. Ein musikalisches Kunstwerk kann innerhalb des Rahmens der vom Komponisten gegebenen Vorschriften in verschiedenster Weise vorgetragen werden, je nach der Auffassung des Interpreten. Bei Aufführung einer Oper, Symphonie 2c. ist aber nicht ein einzelner, sondern eine größere Anzahl zugleich tätig, deren individuelle Auffassung sich einer gemeinsamen unterordnen muß; der eigentliche vortragende Künstler ist dann eben der Dirigent. Die Mittel, durch welche derselbe seine Auffassung zur Geltung bringen kann, sind sehr beschränkte, wenigstens während der eigentlichen Aufführung; in den Proben kann er zum Wort seine Zuflucht nehmen, kann den einzelnen Mitwirkenden Stellen vorsingen oder auf ihren Instrumenten vorspielen, Rhythmen mit dem Taktstock aufklopfen 2c. — doch

verbietet sich das bei der Aufführung, und nur geräuschlose Bewegungen des kleinen Marschallstabs in seiner Hand sind heute die Dolmetscher seiner Intentionen. Als ausnahmsweise Aushilfe kann ein Blick, den er einem Sänger oder Spieler zuwirft, unschätzbare Dienste leisten, auch eine Bewegung der andern Hand kann zu Hilfe kommen: der wichtigste Faktor bleibt aber doch der Taktstock, dessen Bewegungen daher eine feststehende konventionelle Bedeutung haben. Wie der Name andeutet, ist seine Bestimmung die Markierung des Taktes, d. h. der Temponahme durch Markierung der wesentlichen Taktzeiten (vgl. Takt). Die Hauptbewegungen sind dabei folgende: der gute (schwere) Taktteil (1) wird regelmäßig durch den Herunterschlag angezeigt, die übrigen Schläge halten sich mehr unten, und der letzte geht nach oben. Ob der zweite Schlag von rechts nach links oder von links nach rechts geführt wird, ist völlig einerlei, und sind verschiedene Manieren zulässig. Die wichtigsten üblichen Arten der Taktierung sind: der zweiteilige Takt (2/8, 2/4, ₵, 2/1, aber auch 6/16, 6/8, 6/4 bei schnellem Tempo [wenn nur 2 gezählt wird]), der dreiteilige Takt (3/8, 3/4, 3/2, aber auch 9/16, 9/8, 9/4, [wenn nur 3 gezählt wird]), der vierteilige Takt C, 4/2, 4/8, resp. 12/16, 12/8 2c.) und der sechsteilige Takt (6/4, 6/8) (vgl. Taktvorzeichnung); man schlägt dieselben in folgender Weise:



vierteilige Taktierungen.

Der neunteilige Takt wird als dreimaldreiteiliger, der zwölfteilige als viermaldreiteiliger geschlagen, doch stets so, daß der Takt-Schwerpunkt durch einen Schlag aus größerer Höhe bemerklich bleibt. Der besonders in neuerer Zeit öfter versuchte fünfteilige Takt wird entweder in 3 + 2 oder 2 + 3 zerlegt oder als Modifikation des vierteiligen mit Einschaltung eines Schlages behandelt, ähnlich der siebenteilige als 3 + 4 oder 4 + 3 usw. Ein Crescendo wird gewöhnlich durch weiter ausholende Schläge anschaulich gemacht, während die Verkleinerung der Schläge ein Diminuendo andeuten soll; scharfe Akzente, Sforzati 2c. verlangt man durch kurze zuckende Bewegungen, Veränderungen des Tempos (stringendo, ritardando) durch Zuhilfenahme der andern Hand; doch fangen hier bereits die individuellen Eigentümlichkeiten an. Die Dauer einer Fermate wird durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe angedeutet, ihr Ende durch eine kurze Hakenbewegung. Für weitere Informierung kann auf den Anhang zu Berlioz' »Instrumentationslehre« verwiesen werden (»Der Orchesterdirigent«). Vgl. Richard Wagner »Über das Dirigieren« (1869), ferner F. Weingartners Schrift gleichen Titels (1895, 3. Aufl. 1905), Delbevez, L'art du chef d'orchestre (1878), Karl Schröder, »Katechismus des Dirigierens und Taktierens« (1889), E. Blitz, Quelques considérations sur l'art du chef d'orchestre, (1887), M. Kufferath, L'art de diriger l'orchestre, A. Dubois, Étude sur la direction de l'orchestre (1898), A. Laser »Der moderne Dirigent« (1905). Über ältere Gebräuche des Dirigierens vgl. E. Vogel, Zur Geschichte des Taktschlagens (Jahrbuch Peters 1898) und Rudolf Schwartz (mit gleichem Titel, Jahrbuch Peters 1907). Das geräuschlose Taktieren ist durchaus ein Fortschritt des 19. Jahrh.; früher wurden die Hauptzeiten entweder durch Aufstampfen mit dem Fuße (so schon in der griechischen Tragödie) oder durch Aufschlagen mit einem Stabe oder einer Notenrolle, auch wohl mit dem Violinbogen auf das Dirigentenpult laut markiert. Wie O. Fleischer im 1. Teil seiner Neumenstudien (1895) des nähern nachweist, dienten aber die Bewegungen des Dirigenten im Altertum und frühen Mittelalter als eine Art der Notenschrift (Cheironomie). Vgl. auch A. Pisa La battuta della musica (1611), Mattheson »Der vollkommene Kapellmeister« (1739), Reichardt »Über die Pflichten der Ripienviolinisten« (1776), Junker »Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters und Musikdirektors« (1782), Gaßner »Dirigent und Ripient ist« (1844).

Diruta, 1) Girolamo, geb. gegen 1560 zu Perugia, Schüler von Costanzo Porta, Zarlino, A. Gabrieli und Claudio Merulo, der auf ihn stolz war (vgl. die Vorrede seiner Canzoni alla francese in tavolatura, 1598), trat 1574 in das

Minoritenkloster zu Correggio, lebte wohl bis ca. 1593 in Venedig als Organist einer Kirche, war 1597 Domorganist zu Chioggia und 1609 in gleicher Stellung zu Gubbio. Sein Todesjahr ist unbekannt. D. gab heraus: Il Transilvano (Sigismondo Batori, Fürsten von Transsylvanien [Siebenbürgen], gewidmet) o Dialogo sopra il vero modo di sonar organi e stromenti da penna (erster Teil 1593 [mehrfach aufgelegt], mit Anweisungen für Spieltechnik und Fingersatz der Tasteninstrumente, und mit Orgelsätzen von Diruta selbst, Merulo, A. und G. Gabrieli, Luzzaschi, Banchieri, Quagliati, Guami, Bellhaver, Fatorini, Mortari, Romanini: der zweite Teil mil dem Sondertitel: Sopra il vero modo di intavolare ciascun canto semplice diminuito 1609 [2. Aufl. 1622], Kontrapunktlehre, Transpositionslehre und Anweisungen für die Mischung der Orgelregister enthaltend). Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1892, S. 307 ff. (Karl Krebs), sowie M. Seiffert, Gesch. d. Klaviermusik S. 44 ff. — 2) Agostino, ebenfalls zu Perugia geb., Augustinermönch, Kirchenkapellmeister in Asola, später zu Rom, zuletzt in Perugia, komponierte Messen, Litaneien, Vespern, Psalmen und Poesie heroiche (gedruckt 1617—47).

Discantus ist seit dem 12. Jahrh. allgemein der Name für die einem dem Choral entnommenen Cantus firmus gegenübergestellte höhere Gegenstimme (in dem ältern Organum war die Zusatzstimme eine tiefere). Auch wurde nun D. der Name für den mehrstimmigen Tonsatz überhaupt, wie im 9.—11. Jahrh. Organum oder Diaphonia und seit 1300 Contrapunctus. Die älteste Fassung der Lehre des D. ist die Discantus vulgaris positio (bei Coussemaker Script. I auch in der Histoire de l'harmonie au moyen âge abgedruckt). Der D. wurde lange überwiegend improvisiert, und zwar nach festen Regeln, wechselnd zwischen Oktave [Einklang] und Quinte. Doch führte das Bestreben, ihn abwechslungsreicher zu gestalten, zur Durchbrechung der starren Regel und zu künstlicher Auszierung der Gegenstimme, für welche die Notierung unerläßlich wurde; vollends bedingte die Vermehrung der Stimmzahl die schriftliche Aufzeichnung. Doch erhielt sich der improvisierte D. (Déchant sur le livre, Contrappunto alla mente) daneben bis ins 16. Jahrhundert. Ausschlaggebend für die Entstehung der Mensuralnotierung wurde aber das Aufkommen des Motet (s. d.), welches gleichzeitig in verschiedenen Stimmen verschiedene Texte zum Vortrag brachte, wobei die Regelung des musikalischen Rhythmus durch das Metrum des Textes unmöglich wurde. Vgl. Cantus.

discordato (ital.), abweichend gestimmt (z. B. Violino d.) vgl. Scordatura.

Disdiapasōn, s. v. w. Doppeloktave.

Diskant, s. v. w. Sopran (vgl. Discantus), beim Namen einer Orgelstimme der Hinweis, daß sie nur die obere Hälfte der Klaviatur umfaßt; z. B. ist Oboe eine Diskantstimme, den Baß dazu (die untere Hälfte) bildet gewöhnlich Fagott. — Als Zusatz zum Namen von Instrumenten deutet D. auf hohe Tonlage: Diskantposaune, Diskantpommer ꝛc.

Diskantklausel (Clausula cantizans) ist in der Terminologie der älteren Theoretiker die bei Schlußbildungen stereotype, meist durch Vorhalt, Synkopierung, Triller ꝛc. verzierte Bewegung des Sopran (Diskant) aus der (außer bei phrygischen Schlüssen stets kleinen) Untersekunde in die Finalis, während die Tenorklausel der Schritt von der (außer bei phrygischen Schlüssen großen) Obersekunde in die Finalis ist, die Baßklausel der Schritt von der Oberquinte oder Unterquarte in die Finalis und die Altklausel das Verharren auf der Quinte der Finalis. Diese Formeln konnten aber miteinander vertauscht werden, z. B. konnte der Tenor eine D. machen.

Diskantschlüssel heißt der C-Schlüssel auf der untersten Linie. Vgl. Liniensystem.

Diskordanz (lat. Discordantia), s. v. w. musikalische Ungereimtheit, unmögliche (unverständliche) Tonverbindung.

Disposition einer Orgel ist eigentlich der dem Bau vorausgehende Kostenanschlag, resp. die Bestimmung, was für Register, Mechanik, Bälge ꝛc. die zu erbauende Orgel erhalten soll; man versteht aber darunter auch bei längst gebauten Orgeln die summarische Beschreibung des Werks, namentlich die Aufzählung der Register, Koppeln, Kollektivzüge ꝛc. Vgl. Riemann »Katechismus der Orgel«, 2. Aufl. 1901.

Dissonanz (lat. Dissonantia, »Auseinandertönen«) ist die Störung der einheitlichen Auffassung (Konsonanz) der zu einem Klange zusammengehörigen Töne durch einen oder mehrere Töne, welche als Vertreter von andern Klängen verstanden werden müssen. Man spricht daher (wie schon Rameau 1722 erkannte) musikalisch anstatt von dissonierenden Intervallen richtiger von dissonierenden Tönen. Eine

Dissonanzlehre ohne Bezugnahme auf die Harmonie ist mit ihren Definitionen schnell am Ende (vgl. Intervalle). Welcher Ton in einem absolut, d. h. physikalisch (akustisch) dissonierenden Intervalle dissoniert, hängt stets davon ab, im Sinne welches Klanges dasselbe verstanden wird (in c:d als C dur-Akkord dissoniert d, als G dur-Akkord dissoniert c); musikalisch können aber auch alle absoluten (akustischen) Konsonanzen dissonieren, wie bereits Momigny (Encycl. méthodique, Musique [1818], Art. Harmonie) sehr richtig bemerkt (z. B. c:g als as dur-Akkord mit vor as vorgehaltenem g). Zu betonen ist aber, daß die Klangvertretung der dissonierenden Töne nicht koordiniert, sondern subordiniert verstanden wird, so daß alle dissonierenden Akkorde im Sinne des dominierenden Klanges definiert werden müssen. Schon Rameau stellte fest, daß gewisse dissonante Zusatztöne einen Klang nach seiner Stellung in der Tonart zu charakterisieren geeignet sind. Daher haben wir zunächst als wichtigste Kategorie dissonanter Töne zu unterscheiden: A. die charakteristischen Dissonanzen: 1) die kleine Septime beim Durakkord, welche diesem die Bedeutung einer Dominante verleiht, z. B. c.e.g | b = Dominante von F dur oder F moll. 2) die große Sexte beim Durakkord, welche diesen als Subdominante charakterisiert, z. B. c.e.g | a = Subdominante von G dur. 3) die Unterseptime beim Mollakkord, durch welche derselbe als Subdominante erscheint, z. B. a | c.es.g = Subdominante von G moll. 4) die (wieder geläufige) Untersexte beim Mollakkord, wo derselbe als Dominante erscheint, z. B. b | c.es.g in F moll. Gegenüber diesen vier charakteristischen Dissonanzen (D^7, S^6, S^{VII}, D^{VI}), welche sowohl bei bleibender Tonart, als besonders auch bei Modulationen eine Hauptrolle spielen, erscheinen alle andern Dissonanzen nur als zufälliger Zierat, herbeigeführt durch lebhaftere Bewegung einzelner Stimmen oder umgekehrt durch Verzögerungen der Fortschreitungen. Erstere ergibt — B. die sogenannten durchgehenden Dissonanzen, z. B. wenn während des Verharrens der andern Stimmen im C dur-Akkord eine Stimme sich melodisch durch einen oder mehrere Zwischentöne bewegt (c **d** e, e **f** g, g **a h** c oder dieselben Folgen rückwärts). Diese sogenannten Durchgangstöne oder Wechselnoten sind leichter aufzufassen, wenn sie auf rhythmisch leichte, als wenn sie auf schwere Zeiten eintreten, am schwersten, wenn sie nach rückwärts nicht vollen melodischen Anschluß haben, sondern springend eintreten. Einige derselben führen unter Umständen zur Entstehung von scheinkonsonanten Harmonien, deren momentane Auffassung als wirkliche Klänge besonders reizvolle Rätsel der Harmonik ergibt, nämlich a) die Sexte des Durakkordes und Untersexte des Mollakkordes bei fehlender Quinte (für diese eintretend), ergibt den für den betr. Klang innerhalb der Tonart stellvertretenden Parallelklang. In C dur entstehen so scheinbar der A moll-Akkord (Tp), D moll-Akkord (Sp) und E moll-Akkord (Dp). b) Der Leitton (für Dur der von unten [<], für Moll der von oben [>]) statt der Prim ergibt den ebenfalls zur Stellvertretung befähigten und in erhöhtem Maße der Harmonie Reiz gebenden Leittonwechselklang (in C dur: T̶ = E moll, S̶ = A moll, D̶ = H moll [!], in A moll T̶ = F dur, D̶ = C dur, S̶ = B dur [!]. — Die Verzögerung der Fortschreitung der Stimmen ergibt — C. Vorhaltsdissonanzen von mancherlei Art (Verzögerung des Eintritts der Terz durch die aus der vorhergehenden Harmonie herübergebundene Quarte, ebenso Vorhalt der Sekunde von der Prim, der Sekunde von der Terz, der Sexte von der Quinte (wiederum den Parallelklang ergebend, wenn nicht die Quinte außerdem in einer Stimme vertreten ist) ꝛc. Auch können gleichzeitig mehrere Vorhalte stattfinden, z. B. gleichzeitig Quarten- und Sexten-Vorhalt vor Terz und Quint (Quartsext-Akkord), oder Vorhalte mit charakteristischen Dissonanzen und Durchgängen kombiniert werden. Eine vierte Gruppe der Dissonanzen endlich, die der sogenannten — D. alterierten Akkorde entsteht durch chromatische Veränderung von zum Klange gehörigen Tönen; eine solche chromatische Veränderung kann vollständig den Charakter des Durchgangs haben, z. B. wenn nach der Quinte im Übergange zu der im nächsten Klange enthaltenen Sexte die übermäßige Quinte eingeschoben wird (gis nach g in C dur-Akkord im Übergange zu einem dem nächsten Akkorde angehörenden a). Alle Alterierungen drängen aus der bestehenden Harmonie heraus; tritt der alterierte Ton in den der Harmonie angehörenden zurück, so liegt ein orthographischer Fehler vor (z. B. gis statt as bei gis—g). Natürlich

sind auch mancherlei Kombinationen der Alteration mit gleichzeitigem Hinzutritt charakteristischer Dissonanzen, Durchgängen und Vorhalten möglich, wodurch die Zahl der dissonanten Akkorde wiederum stark wächst.

Distinctio (lat.), 1) im Gregorianischen Gesange Name der durch die Sinngliederung des Textes sich ergebenden Melodieteile, die gewöhnlich eine längere Neumengruppe als Ende zeigen; in den älteren Neumennotierungen der Gradualien ꝛc. weist ein Psalmenvers in der Regel vier Distinktionen auf, z. B.: **Domine | libera animam meam ‖ a labiis iniquis | et a lingua dolosa.** Die Wiederherstellung der ungekürzten alten reich verzierten Melodien durch die Forschungen der Benediktiner von Solesmes, welche den neuen offiziellen Ausgaben (Editio Vaticana seit 1904) zugrunde gelegt werden, muß als letzte Konsequenz auch zur Wiederherstellung der alten rhythmischen Verhältnisse der Melodien führen, wenn nicht von neuem der Prozeß sich wiederholen soll, daß die langen Tonreihen bei den Gliederungsstellen als lästige Anhängsel erscheinen und daher abgestreift werden wie in der sogenannten nachtridentinischen Choralreform und der aus ihr hervorgegangenen Editio Medicaea von 1614 (vgl. Raphael Molitors Werk). — 2) s. v. w. Differentia vgl. Tropen.

Dithyrambus, Name der letztentwickelten auf dem Boden des Dionysoskultes erwachsenen Kunstform der altgriechischen Chorlyrik (mit Aulosbegleitung), aus welcher sich 536 v. Chr. durch Einführung eines Solisten (ὑποκριτής) durch Thespis die Tragödie entwickelte. Eine weitere Vorstufe bildete die Einführung des tragischen Pathos in den D. durch Arion (um 600; zuerst waren die Dithyramben nur weinbegeisterte Gesänge zu Ehren des Dionysos). In der letzten Periode der griechischen Musik entartete der D. durch Aufnahme solistischer Elemente (Philoxenos 440—380) zum Virtuosenstück. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musik des Altertums (Handbuch der M.G. 1. I).

Ditonus, griech. Name der großen Terz.

Ditson (spr. ditſ'n), Oliver, geb. 30. Okt. 1811, gest. 21. Dez. 1888, der Begründer des ältesten und größten Musikverlags in Amerika, dessen Katalog über 50000 Nummern Musikalien und 2000 Bücher aufweist. Der Zentralsitz der Firma befindet sich in Boston, Filialen in New York und Philadelphia.

Ditters (von Dittersdorf), Karl, geb. 2. Nov. 1739 zu Wien, gest. 24. Okt. 1799 zu Neuhof, Bezirk Pilgram in Böhmen (Landgut des Grafen Stillfried); erhielt frühzeitig guten Violinunterricht und wirkte als Knabe im Orchester der Benediktinerkirche mit, wurde dann Page beim Generalfeldzeugmeister Prinz Josef von Hildburghausen, der in umfassendster Weise für seine Erziehung sorgte und ihm 1761, wo er die Regentschaft in Hildburghausen übernahm, eine Stelle im Wiener Hoforchester verschaffte. Nach dreijähriger Wirksamkeit wurde D. 1765 Kapellmeister des Bischofs von Großwardein (Ungarn) als Nachfolger Michael Haydns. Dort hieß es fleißig komponieren, und D. schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, sowie mehrere Oratorien. Als 1769 der Bischof seine Kapelle auflöste, erhielt D. nach kurzer Reisezeit Anstellung in Johannesburg beim Grafen Schaffgotsch, Fürstbischof von Breslau; neben der Stellung als Leiter der nur kleinen Hausmusik des Bischofs erhielt er die eines Forstmeisters des Fürstentums Neiße und avancierte 1773 zum Amtshauptmann in Freiwaldau. 1770 erhielt D. den päpstlichen Orden vom goldenen Sporn und 1773, durch Vermittelung eines Agenten, den Adelsbrief (seitdem D. von Dittersdorf). Die ihm 1774 vom Kaiser angebotene Nachfolge Gaßmanns als Hofkapellmeister schlug er aus. D. hatte zu Johannesburg ein kleines Theater errichtet, für das er fleißig komponierte. Seine bedeutendsten Werke schrieb er gelegentlich wiederholter Aufenthalte in Wien (1773, 1786), nämlich die Oratorien: »Esther«, »Isaak« und »Hiob«, und die komischen Operetten: »Doktor und Apotheker« (1786), »Betrug durch Aberglauben« (1786), »Liebe im Narrenhaus« (1787), »Hieronymus Knicker« (1787) und »Rotkäppchen« (1788). Nach dem Tode des Fürstbischofs (1796) in bedrängte Lage versetzt, fand er bei Ignaz v. Stillfried auf dessen Schloß Rothlhotta ein Unterkommen. Die Opern D.s wurden in Wien durch die Mozarts (besonders nach dessen Tode) in Schatten gestellt, doch hat sein »Doktor und Apotheker« sich bis in die Jetztzeit erhalten (Neuausgabe von Rob. Hirschfeld); ein gesunder Humor, frische natürliche Erfindung und korrekter, fließender Satz sind D.s Stileigentümlichkeiten. Außer 28 Opern, mehreren Oratorien, Messen und Kantaten hat D. geschrieben: 12 Orchestersymphonien über Ovids »Meta-

morphosen« (1785; vgl. die Analyse derselben von T. Hermes (1786, [franz.], abgedruckt bei Krebs [s. unten], in deutscher Übersetzung von Thouret 1899), ca. 100 weitere Symphonien, 26 Divertimenti, Kassationen ꝛc., 35 Violin-, Klavier- u. a. Konzerte, 12 Streichquintette, 2 Quartetti accompagnati (mit Orchester), 6 Streichquartette (neuerdings wieder mehr gehört), 14 Trios für zwei Violinen und Baß, 17 Sonaten und Soli für V. und Bc., 18 4 hdge. und 12 2 hdge. Klaviersonaten ꝛc., sowie die Briefe »Über die Grenzen des Komischen und Heroischen in der Musik« und »Über die Behandlung italienischer Texte bei der Komposition« ꝛc. (in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1798) und endlich seine eigne Lebensbeschreibung (seinem Sohne in die Feder diktiert, 1801 von Spazier herausgegeben, Neudruck in Reclams Univ.-Bibl.). Eine Auswahl seiner Orchesterwerke (darunter 6 der Metamorphosen-Symphonien), erschien zur Zentennarfeier seines Todes (1899) bei Gebr. Reinecke in Leipzig (10 Bde.), eine Symphonie C dur 1896 herausgegeben von Kretzschmar (Akadem. Orchester-Konzert). Vgl. J. F. Arnold »K. v. D.« (1810), K. Krebs »Dittersdorfiana« (1900, mit thematischem Katalog; Ergänzungen gibt E. Istel in der Zeitschr. d. Intern. MG. IV, S. 180 ff.). Als Instrumentalkomponist ist D. einer der ersten, welche mit Glück den von Joh. Stamitz aufgebrachten neuen Stil aufnahmen; D. kam aber über seine Vorbilder nicht wesentlich hinaus und wurde daher durch Mozart und Haydn noch bei Lebzeiten in Vergessenheit gebracht.

Dittersdorf s. Ditters (von D.).

Divertimento (ital.), **Divertissement** (franz., spr. -ißmang), »Unterhaltung«, 1) Bezeichnung für die in Opern eingelegten Tänze (besonders in Frankreich). — 2) eine der Suite oder Partie ähnliche, aber loser gefügte Vereinigung mehrerer Instrumentalsätze zu einem Ganzen; gewöhnlich hat das D. 5, 6 und noch mehr verschiedene Sätze. Nach Kochs Lexikon ist das D. auf einfache Besetzung der Stimmen berechnet; dasselbe trat nach 1750 an die Stelle der aus der Mode kommenden Partite und wurde seinerseits durch die Streichquartette und -Quintette verdrängt. Das D. wurde für Blasinstrumente, für Blas- und Streichinstrumente, für Streichinstrumente, für Klavier mit andern Instrumenten und für Klavier allein geschrieben. Von der Sonate und dem Konzert unterscheidet sich das D. durch die Aufnahme von Tanzstücken, durch schlichtere Faktur (Aufwand von wenig Polyphonie), kürzere Dauer und größere Zahl der Sätze. — 3) s. v. w. Potpourri. — 4) ein freies Zwischensätzchen in der Fuge, s. Andamento.

[The] divine harmonist, bekannte von Th. Busby 1792 in London herausgegebene Sammlung von Kirchenkompositionen englischer Meister (Arne, Arnold, Battishill, Blake, Blow, Brown, Boyce, Clarke, Croft, Galliard, [Gratiani], Greene, [Händel], Jackson, Kent, King, Purcell, Steevens, Travers, Weldon, Wise).

Divisi (ital., abgekürzt div., »geteilt«) bedeutet in den Orchesterstimmen von Streichinstrumenten bei vorkommenden zwei- oder mehrstimmigen Stellen, daß dieselben nicht als Doppelgriffe gespielt werden, sondern an die Instrumente verteilt werden. Vgl. Due.

Divisio modi (lat.) = Punctum divisionis, s. Punkt bei der Note.

[The] division violin (spr. -wisch'n weio-), Sammelwerk von Violinvariationen (division bedeutet wie das franz. double die Variierung, »Zerkleinerung« der Themen) herausgegeben von Henry Playford (2 Tle. 1688 und 1693, mehrfach aufgelegt, Stücke von Th. Baltzer, H. und D. Purcell, Jer. Clark, Banister, Eccles, Salomon u. a.). Vgl. Chr. Simpson.

Divitis, Antonius (de Rijcke, le Riche), um 1501 Kapellsänger zu Brügge, dann in der Kapelle Philipps des Schönen in Brüssel, gestorben um 1515 als Kapellsänger Ludwigs XII. von Frankreich, bedeutender französischer Komponist. Erhalten sind von ihm nur einzelne Motetten und Chansons in Sammelwerken (Motetti de la corona, 1514; auch in Drucken von Attaignant, Petrejus, Rhaw und Duchemin, bis 1551), eine 4st. Messe Gaude Barbare handschriftlich in Cambrai, eine zweite 4st. Quem dicunt homines in Cod. 55 des päpstl. Kapellarchivs zu Rom (dieselbe gedruckt in Attaignants XX missae musicales 1532), zwei 6st. Credo und ein fünfstimmiges Salve Regina zu München.

Dixon (spr. dix'n), George, geb. 5. Juni 1820 zu Norwich, gest. 8. Juni 1887 zu Finchley, Schüler von Dr. Buck, nacheinander Organist zu Grantham, Retford, Louth und wieder in Grantham (1886 in Ruhestand), 1858 Dr. mus. (Oxford), Komponist zahlreicher kirchlichen Werke (Psalm 121 für Chor und Orchester).

Dizi (spr. Disi), François Joseph, Harfenvirtuose (Autodidakt), geb. 14. Jan. 1780 zu Namur, gest. ca. 1840 (?), ging, 16 Jahre alt, nach London, wobei er das Unglück hatte, daß in einem holländischen Hafen, während er, um einen Menschen zu retten, ins Wasser sprang und, da er nicht schwimmen konnte, seinerseits gerettet werden mußte, das Schiff mit seiner Harfe und seinen sonstigen Habseligkeiten absegelte. Seine Effekten blieben verloren, doch nahm sich in London S. Erard seiner an, schenkte ihm eine Harfe, verhalf ihm zu Schülern, und D. gewann bald ein großes Renommee. Er machte auch selbst geistreiche Verbesserungen am Mechanismus der Harfe, erfand die Perpendikulärharfe und errichtete 1830 zu Paris mit Pleyel eine Harfenfabrik, die aber keine Geschäfte machte; kurz nach seiner Ankunft in Paris wurde er Harfenlehrer der königlichen Prinzessinnen. D. hat viel für Harfe komponiert (Romanzen, Variationen ꝛc.)

Dlabacz (spr. -batsch), Gottfried Johann, geb. 17. Juli 1758 zu Cerhenitz bei Colin, gest. 4. Febr. 1820 in Prag als Chordirektor und Bibliothekar des Prämonstratenserklosters daselbst; gab heraus: »Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen« (1815, drei Bde., ein sehr wenig ausgiebiges Werk), auch schrieb er mehrere kunsthistorische Abhandlungen für die Kgl. Böhm. Ges. d. Wissensch., für Rieggers Statistik für Böhmen u. a.

Dlugoraj, Adalbert, poln. Lautenist und Lautenkomponist, geb. ca. 1550, 1583 bis 1585 Hoflautenist des poln. Königs Stefan Batory, gest. nach 1603. In Besards Thesaurus musicus (Cölln 1603) stehen 10 Villanellen von D.

Dluski, Erasmus, geb. 1857 in Podolien, studierte in Petersburg Mathematik, gleichzeitig am Konservatorium Komposition (Johannsen, Solowiew, Rimsky-Korssakow). Von seinen Kompositionen sind zu nennen: ein Streichquartett, eine slawische Rhapsodie für Orchester, die Opern »Romano« (1895), »Urwasi« (Lemberg 1901, Petersburg 1902) und zahlreiche Lieder.

Do ist der neuere italienische (auch in Frankreich allmählich Fuß fassende) klangvollere Solmisationsname statt ut für c. Über den Gebrauch des Do berichtet zuerst G. M. Bononcini (Musico pratico, (1673).

Döbber, Johannes, geb. 28. März 1866 zu Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums daselbst, konzertierte anfänglich als Pianist, ging dann aber zum Berufe des Theaterkapellmeisters über und wirkte als solcher in Berlin (Kroll), Darmstadt, Koburg und Hannover (1908). D. brachte mehrere Opern zur Aufführung (»Dolzetta«, »Der Schmied von Gretna Green« [Berlin 1893], »Die Rose von Genzano« [Gotha 1895], »Die Grille« [Leipzig 1897], »Die drei Rosen« [Koburg 1902], »Der Zauberlehrling« [Braunschweig 1907]), auch ein Tanzmärchen »Der verlorene Groschen« (Hamburg 1904), und gab eine größere Anzahl Lieder heraus.

Dobrzynski (spr. rsch), Ignaz Felix, poln. Pianist, geb. 25. Febr. 1807 zu Romanow in Wolhynien, gest. 9. Okt. 1867 zu Warschau, Schüler seines Vaters (Ignaz D., Kapellmeister des Senators Ilinski, bekannt durch Polonaisen, die sein Sohn herausgab) und nach dessen Übersiedelung nach Warschau von Elsner als Mitschüler und Freund Chopins, machte von Warschau aus, wo er Opern- und Kapelldirigent war, erfolgreiche Konzertausflüge nach Deutschland. Seine Kompositionen sind beachtenswert (2 Symphonien C moll [1834 in Wien preisgekrönt] und S. caractéristique [Nikolaus I. gewidmet], eine Orchesterphantasie, ein Klavierkonzert, ein Streichsextett, je zwei Streichquintette und -quartette, ein Streichtrio, eine Violinsonate, Notturno für Klavier und Cello, Variationen für Klavier, auch eine Oper »Die Flibustier« [Warschau 1861] und Musik zu »Konrad Wallenrod«. Seine Frau Johanna, geb. Miller, war eine begabte Sängerin, trat aber nur kurze Zeit auf, nahm vielmehr eine Lehrstelle an der Warschauer Theaterschule an. Vgl. Schulze, »J. F. D.«

Döhler, Theodor [von], Pianist, geb. 20. April 1814 zu Neapel, gest. 21. Febr. 1856 in Florenz; war Schüler von Jul. Benedict in Neapel und von Czerny und S. Sechter in Wien, lebte einige Zeit in Neapel, öfters am Hofe spielend, reiste dann 1837—45 in Deutschland, Österreich, Frankreich, England, Holland, Dänemark, Rußland und setzte sich in Petersburg fest und widmete sich ganz der Komposition, vermählte sich 1846, nachdem ihn der Herzog von Lucca in den Adelstand erhoben, mit einer russischen Gräfin und lebte in der Folge in Moskau, Paris und seit 1848 in Florenz. Die letzten zehn Jahre seines Lebens siechte er an der

Rückenmarksdarre allmählich dem Tode zu. D. war ein eleganter Klavierspieler, und seine Kompositionen sind ebenfalls elegant, aber ohne tieferen Gehalt (Notturnen, Variationen, Transkriptionen, Phantasien rc. für Pianoforte und eine Oper Tancreda [1880 in Florenz gegeben]).

Dohnányi, Ernst von, geb. 27. Juli 1877 zu Preßburg, Schüler von Karl Forstner in Preßburg und an der Kgl. Musikakademie zu Pest von St. Thomán und Hans Kößler, auch kurze Zeit 1897 von d'Albert, ausgezeichneter Pianist, Lehrer für Klavierspiel an der Berliner Kgl. Hochschule f. Musik, 1908 Professor, trat als begabter Komponist hervor mit zwei Symphonien D moll und F dur (1897, preisgekrönt), Ouvertüre »Zrinyi« (1897 das.), einem Klavierquintett (op. 1 C moll), 2 Klavierkonzerten in E moll und Des dur, Konzertstück f. Cello op. 12, 4 Rhapsodien op. 11, 2 Streichquartette, Serenade op. 10 für Streichtrio C dur, 2 Cellosonaten, 1 Streichsextett, 2 Klaviersonaten, Variationen für Klavier und Cello op. 4, Cellosonate op. 8, Passacaglia, Humoresken u. a. für Klavier, Lieder usw.

Dohrn, Georg, geb. 23. Mai 1867 zu Bahrendorf bei Magdeburg, absolvierte das Gymnasium zu Magdeburg und Leipzig, studierte die Rechte in Leipzig, München und Berlin und promovierte zum Dr. jur., ging aber dann zur Musik über und besuchte noch 1891—95 das Kölner Konservatorium, machte die Dirigentenkarriere mit den Stationen München (1897 Korrepetitor der Hofoper), Flensburg (Kapellmeister am Stadttheater), Weimar (1898 stellvertr. 2. Kapellmeister), München (1899 2. Dirigent des Kaim-Orchesters) und ist jetzt seit 1901 in Breslau Dirigent des Orchestervereins und der Singakademie.

doigter (franz., spr doătē), Fingersatz.

Doktor der Musik, s. Grade, akademische, der Musik.

Dolcan (Dulcan, Dulzain, Dolce) in der Orgel eine sanfte Flötenstimme, deren Pfeifen an der Mündung weiter sind als am Aufschnitt (zu 4 und 8 Fuß mit wenig Luftzufluß); noch sanfter intoniert ist Dolcissimo 8 Fuß.

Dolce (ital., spr. doltsche, abgekürzt dol.), con dolcezza, sanft, lieblich; dolcissimo, möglichst weich und zart.

Dolcian (Dulcian), 1) im 16. und 17. Jahrh. ein dem Fagott verwandtes Instrument. — 2) In der Orgel eine Zungenstimme zu 8 oder 16 Fuß (Fagott).

Dolendo (ital,, auch dolente), klagend, wehmütig.

Doles, Johann Friedrich, geb. 23. April 1715 zu Steinbach-Hallenberg (Obersteinbach, Kreis Schmalkalden), gest. 8. Febr. 1797 in Leipzig; Schüler von J. S. Bach, wurde 1744 zu Freiberg als Kantor angestellt, 1756 aber Nachfolger G. Harrers als Stadtkantor (an der Thomasschule) zu Leipzig. Nach 33 jährig. Wirksamkeit in dieser ehrenvollen Stellung nahm er 1789 seinen Abschied. Als Komponist zeigte D. ein heiteres, freundliches Antlitz, seine Schreibweise ist leichtverständlich; freilich nimmt es sich sonderbar aus, daß D., ein Schüler und Amtsnachfolger Bachs, für die Verbannung der Fuge aus der Kirchenmusik plädierte (s. die Vorrede seiner, Mozart und J. G. Naumann gewidmeten Kantate »Ich komme vor dein Angesicht«, 1790). Im Druck erschienen von D.: »Neue Lieder« (1750), »Melodien zu Gellerts geistlichen Oden und Liedern« (1758 u. ö. einstimmig und vierstimmig), »Vierstimmiges Choralbuch« (1785), »Kleine Lieder mit leichten Melodien für Anfänger« (1790), Singbare und leichte Choralvorspiele (1795, 4 Hefte), »Der 46. Psalm« (1758), 6 Sonate per il clavicembalo (1773); Manuskript blieben Passionsmusiken, Messen, ein Tedeum, ein deutsches Magnifikat u. a.

Dolzflöte (ital. Flauto dolce, franz. Flûte douce), 1) s. v. w. Schnabelflöte, s. Flöte. — 2) In der Orgel eine offene Flötenstimme von ziemlich enger Mensur (8 Fuß).

Domaniewski, Boleslaus, bedeutender poln. Klavierpädagoge, geb. 1859 in Gronówek (Russ. Polen), Schüler von Jos. Wieniawski in Warschau und 1878—87 von A. Rubinstein am Petersburger Konservatorium, 1890—1900 Klavierprofessor am Krakauer Konservatorium, seit 1900 Direktor der Musikschule des Warschauer Musikvereins. D. gab viele klaviertechnische Handbücher heraus, von denen das Vademecum pour le pianiste (2 Hefte, Leipzig, Breitkopf & Härtel) zu den bedeutendsten Erscheinungen auf diesem Gebiete gehört.

Domarto, Petrus de, Komponist der 2. Hälfte des 15. Jahrh., von welchem lange nur die 4 st. Messe Spiritus almus im Codex 14 der päpstlichen Kapelle bekannt war, über welche auch Tinctoris (im Proportionale) spricht. Haberl (Bau-

steine I, S. 75 und 90) wies außer einer zweiten Kopie dieser Messe im Codex 88 zu Trient [jetzt Wien] eine namenlose 3st. Messe in demselben Codex und ein 3st. Et in terra im Codex B 80 des Kapitelarchivs der Peterskirche zu Rom nach.

Domchor, s. v. w. Chor einer Domkirche. Der durch seinen Vortrag von Vokalwerken der Palestrina-Epoche zu hohem Ansehen gelangte Berliner Domchor ist eine Schöpfung Friedrich Wilhelms IV., welcher bereits 1829 den Hauptmann Einbeck nach Petersburg entsandt hatte, um die Einrichtung der dortigen Hofsängerkapelle zu studieren. Unter Beiseiteschiebung L. Erks, der daher seinen Abschied nahm, wurde 1838 der Domkirchenchor von Einbeck und Neithardt reformiert und erhielt 1842 unter Assistenz Mendelssohns seine jetzige Gestalt. Vgl. Paul Einbeck, »Zur Geschichte des Kgl. Domchors zu Berlin« (1893).

Dominante heißt die Quinte der Tonart, sowie der auf derselben basierte Akkord. Der Name D. kam bereits in der Zeit der Herrschaft der Kirchentöne auf, doch hieß (z. B. in S. de Caus' Institution harmonique 1615) bei authentischen Tönen die 5., bei plagalen die 4. die Stufe D.; andere nannten die sog. Repercussa (s. d.) jedes Tones D. (z. B. noch Brossard in seinem Lexikon 1703). Ch. Masson (Nouveau traité 1694) unterscheidet neben Finalis und Dominante bereits auch die Mediante (Terz der Tonart) und Rameau stellte, die Mediante fallen lassend, neben Tonique (Centre) und Dominante als drittes die 4. Stufe, die Sousdominante, und zwar verstand er unter diesen Namen die Harmonien auf den betreffenden Stufen. Seine Nachfolger begriffen nicht, warum Rameau die Mediante hatte fallen lassen (vgl. Funktion). Rousseau schlug sogar vor, die Sekunde Submediante zu nennen, weil sie ebenso eine Stufe unter der Mediante liege, wie die Subdominante unter der Dominante, und nun hieß auch die 6. Stufe Superdominante (weil über der Dominante liegend), die 7. aber nach älterem Gebrauch Subsemitonium [modi] oder Subtonika. So hatte schließlich jeder Ton wieder einen Namen, z. B. in C dur:

a Superdominante,
g Dominante,
f Subdominante,
e Mediante,
d Submediante,
c Tonika,
h Subsemitonium, Subtonika.

und Rameaus auszeichnender Sinn dieser Benennungen ging wieder verloren. Doch griffen einige Theoretiker (Daube) früh auf Rameau zurück und stellten die drei Akkorde Tonika, Subdominante und Dominante als die eigentlichen Pfeiler der tonalen Harmonik endgültig fest.

Dominiceti (spr. tschēti), Cesare, geb. 12. Juli 1821 zu Desenzano am Gardasee, gest. 20. Juni 1888 zu Sesto die Monza, ital. Opernkomponist (I begli usi di citta, 1841; Due mogli in una, 1853; La maschera, 1854; Morovico, 1873; Il lago delle fate, 1878; L'ereditaria, 1881).

Dommer, Arrey von, geb. 9. Febr. 1828 zu Danzig, gest. 18. Febr. 1905 im Krankenhause zu Treysa in Thüringen, wo er zuletzt seinen Wohnsitz genommen, war zum Theologen bestimmt, ging aber 1851 nach Leipzig als Schüler von Richter und Lobe in der Komposition sowie von Schellenberg im Orgelspiel und studierte seit 1854 an der Universität Literatur und Kunstgeschichte. 1863 zog er nach Hamburg, hielt Vorlesungen, war sieben Jahre Musikkritiker des »Korrespondent« und dann 1873—89 Sekretär der Hamburger Stadtbibliothek. 1889 trat er in Ruhestand und zog nach Marburg. Dommers Hauptwerke sind: »Elemente der Musik« (1862); »Musikalisches Lexikon« (1865, auf Grund des Kochschen, ein ausgezeichnetes Werk, das aber den reichen Inhalt des Kochschen nicht reproduziert), »Handbuch der Musikgeschichte« (1868, 2. Aufl. 1878, gleichfalls ein mit Recht geschätztes Buch). Auch war D. ein Hauptmitarbeiter der Allgemeinen Deutschen Biographie. D. hat auch einen 8st. Psalm a cappella veröffentlicht und Melodien von Joh. Wolfg. Franck 4st. gesetzt.

Domnich, Heinrich, berühmter Hornvirtuos, geb. 13. Mai 1767 zu Würzburg, gest. 19. Juni 1844 zu Paris, kam zuerst in die Kapelle des Grafen Öls zu Mainz und von da nach Paris, wo er noch Schüler von Punto wurde. Bei Begründung des Konservatoriums 1795 wurde er als Lehrer des Horns angestellt. 1805 erschien seine Hornschule, auch gab er Hornkonzerte, Konzertanten für 2 Hörner und Romanzen für Horn und Klavier heraus. Auch zwei Brüder D.s waren Hornisten, Jakob, geb. 1758, der nach Amerika ging, und Arnold, geb. 29. Sept. 1771 zu Würzburg, gest. 14. Juli 1834 zu Meiningen.

Domra, lautenartiges altrussisches Instrument mit bauchigem Schallkörper, glatter Decke und langem Hals, im 16. bis 17. Jahrh. in drei Größen gebaut (D., Kleine D. und Baß-D.). Der Name kommt wahrscheinlich von Tanbura (so heißt im 10. Jahrh. ein Instrument der Slawen) und ist wie das arabisch-persische Tanbur mit all den verschiedenen Varianten im Osten (Dschungur, Dumbra rc.) nur aus dem antiken Pandura korrumpiert, also zuletzt doch auch mit der Bandura (s. d.) gleichen Ursprungs. Auch die Balalaika gilt als Nachkomme der D. Vgl. Faminzin, »Die Domra« rc. (1891, russisch).

Donàti, 1) Baldassare (Donato), ital. Komponist des 16. Jahrh.; 1550 Sänger an der Markuskirche zu Venedig, 1562 Kapellmeister der »kleinen Kapelle«, die während der letzten Lebensjahre Willaerts zu dessen Erleichterung eingerichtet worden war (sie bildete die Sänger für die große Kapelle vor), später, als nach Zarlinos Anstellung 1565 die kleine Kapelle aufgehoben wurde, wieder einfacher Kapellsänger, 1780 Direktor des Seminars der Kapelle, nach Zarlinos Tode (1590) aber dessen Nachfolger als erster Kapellmeister, gest. Anfang 1603 in Venedig; war einer der bedeutendsten Madrigalien- und Motettenkomponisten seiner Zeit. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—6 st. Madrigale (1553, [1557, 1560]), zwei Bücher 4 st. Villanesche alla Napoletana und Madrigale (1550 [mehrfach aufgelegt bis 1558] und 1568) und nach langer Pause ein Buch 5—8 st. Motetten (1597). — 2) Ignazio, gebürtig aus Casalmaggiore bei Cremona, Kirchenkapellmeister zu Urbino (1612), Ferrara (1618), Casalmaggiore (1618), Novara (1626), Lodi (1629) und Mailand (1631—33); gab heraus: Sacri concentus 1—5 v. 1612, 2 Bücher 4—6 st. Messen 1618 u. ö., Concerti ecclesiastici 2—5 v. 1618 u. ö., Salmi boscarecci con una Messa a 6 v. 1623, Motetti concertati con Dialoghi, Salmi e Litanie della B. V. 1618 u. ö., 2 Bücher Motetti a voce sola col c. B. 1628—29 u. ö., Li vecchiarelli et peregrini concerti a 2—4 v. con una Messa 1636, Le fanfalughe (3—5 st. Madrigale 1615 [1630]).

Donaudy, Stefano, geb. 21. Febr. 1879 zu Palermo, Komponist der Opern Folchetto (Palermo 1892, privatim), Scampagnata (das. 1898, privat), »Theodor Körner« (Hamburg 1902) und Sperduti nel buio (Palermo 1907).

Doni, 1) Antonio Francesco, geb. 1519 zu Florenz, gest. im Sept. 1574 in Monselice bei Padua; trat sehr jung in das Servitenkloster seiner Vaterstadt, verließ dasselbe aber wieder (1539) und führte ein unstetes Wanderleben. Außer vielen nichtmusikalischen Schriften hat er auch einen »Dialog über die Musik« (lat. 1534, ital. 1541 u. 1544) geschrieben. Seine Libreria (2. Aufl. 1550, auch 1551, 1560 u. 1580) ist ein für Historiker schätzbarer Katalog. — 2) Giovanni Battista, geb. 1593 zu Florenz, gest. 1647 daselbst; erwarb sich in Bologna und Rom bedeutende Kenntnisse der antiken Literatur, wurde aber für die Juristenkarriere bestimmt. Als 1621 Kardinal Corsini als päpstlicher Legat nach Paris ging, schloß sich ihm D. an und durchsuchte mit großem Eifer die Pariser Bibliotheken, befreundete sich mit Mersenne und verkehrte in den besten Gelehrtenkreisen. Der Tod eines Bruders rief ihn 1622 nach Florenz zurück, von wo ihn bald darauf Kardinal Barberini, der Neffe Urbans VIII., ein großer Musikfreund, nach Rom zog und weiterhin mit nach Paris, Madrid rc. und zurück nach Rom nahm. Im Umgang mit diesem vertiefte D. seine Studien über die Musik der Alten, die schon lange seine Lieblingsbeschäftigung waren, konstruierte nach Art des »Tripus« des Pythagoras von Zakynthos eine Doppellyra, die er dem Papst widmete (Lyra Barberina, Amphichord). Neue Todesfälle in seiner Familie riefen ihn 1640 wieder nach Florenz; diesmal blieb er dort, verheiratete sich und erhielt von Ferdinand II. von Medici eine Professur der Beredsamkeit. Seine auf Musik bezüglichen Schriften sind: Compendio del trattato de' generi e d'e modi della musica etc. (1635, Auszug eines größeren, nicht gedruckten Werkes); Annotazioni sopra il compendio rc. (1640, Ergänzungen zum vorigen); De praestantia musicae veteris libri tres rc. (1647). Das Mskr. dreier französisch geschriebenen Traktate von D. hat Fétis in der Pariser Nat.-Bibliothek aufgefunden. Die Beschreibung der Lyra Barberina, die Schrift De praestantia und eine Reihe anderer kleinen Abhandlungen, die er im Mskr. hinterlassen, veröffentlichten A. F. Gori und G. B. Passeri 1763 zu Florenz (Lyra Barberina ἀμφίχορδος rc., 2 Bde.).

Donizetti, Gaetano, geb. 29. Nov. 1797 zu Bergamo, gest. 8. April 1848 daselbst, war zuerst Schüler von Simon

Mayr zu Bergamo, seit 1815 von Pilotti und Mattei in Bologna. 1818 debütierte er zu Venedig als dramatischer Komponist mit der Oper Enrico, conte di Borgogna, die einen ermutigenden Erfolg hatte. Rossini, der damals die Bühne beherrschte, wurde sein Vorbild; D. ahmte mit Glück und Geschick dessen Formen nach, wobei ihm ein natürliches Talent für Melodiebildung zustatten kam. Er schrieb 1822—36 jährlich 3—4 Opern, so daß er sich natürlich um detaillierte Ausarbeitung keine Skrupel machen konnte. Die Konkurrenz Bellinis zwang ihn einige Male zu ernsthafterer Sammlung; so stellte er Weihnachten 1830 in Mailand Bellinis »Nachtwandlerin« seine Anna Bolena gegenüber, und als er in Paris 1835 mit seinem Marino Falieri gegenüber Bellinis »Puritanern« unterlegen war, schrieb er mit äußerster Anstrengung seines Könnens: Lucia di Lammermoor, sein bestes Werk, für Neapel (26. Sept. 1835). Bellinis in demselben Jahre erfolgter Tod machte ihn zum unbestrittenen Herrn der italienischen Bühne. Der Erfolg der Lucia verschaffte ihm die Professur des Kontrapunkts am königlichen Musikkolleg zu Neapel. Als 1839 die Zensur zu Neapel die Aufführung seines für Adolphe Nourrit geschriebenen Poliuto (»Polyeukt«, in Paris nachher Les martyrs genannt) nicht gestattete, reiste er indigniert nach Paris, wo er in der Salle Ventadour (Théâtre de la Renaissance 1840) und auf den Bühnen der Komischen und Großen Oper neue Werke zur Aufführung brachte, darunter die französischen La fille du régiment und La favorite; allein diese Opern, welche nachmals so beliebt wurden, machten zunächst nur einen mittelmäßigen Effekt, und D. wandte sich nach Rom, Mailand und Wien, für welch letzteres er 1842 Linda die Chamounix schrieb, die ihm den Titel eines kaiserlichen Hofkompositeurs und Kapellmeisters eintrug. Die nächsten beiden Jahre weilte er abwechselnd in Paris, Wien und Neapel. Sein letztes Werk war Caterina Cornaro 1844 für Neapel. Auf der Reise von dort nach Wien zeigten sich die ersten Symptome geistiger Störung; nach Paris zurückgekehrt, wurde er durch einen heftigen Anfall von Paralyse vollständig arbeitsunfähig. In dumpfem Hinbrüten, gegen das kein Heilmittel sich wirksam zeigte, verbrachte er seine letzten Jahre, seit 1847 in seiner Vaterstadt Bergamo. 1897 wurde ihm in Bergamo ein Standbild (von Francesco Ferace) enthüllt. Im ganzen hat D. gegen 70 Opern geschrieben, von denen »Die Regimentstochter« und »Lucia di Lammermoor« noch heute sich auf den Repertoires halten, während vom »Liebestrank« (Mailand 1832, Neuausgabe von F. Mottl 1907 [Peters]) der »Favoritin«, »Lucrezia Borgia« (Mailand 1833), »Linda di Chamounix« u. a. wenigstens noch einige Lieblingsmelodien in Potpourris ꝛc. fortleben. Seine komische Oper »Don Pasquale« (Paris 1843) wurde mit neuem Text von Otto Bierbaum 1902 in Frankfurt a. M. aufgeführt (Neuausgabe in Partitur und Kl.-A. von W. Kleefeld). Außer den Opern schrieb D. einige Kantaten und Hymnen, 2 Messen, 1 Requiem, (für Bellini), 1 Miserere, 2 Ave Maria, Romanzen, Arietten und Duette und einige Orchester-, Kammer- und Klaviersachen. Vgl. F. Cicconetti, Vita di G. D. (1864), F. Alborghetti, G. D. e Simon Mayr (1875), Ed. Clem. Verzino, Contributo ad una biografia di G. D. (1896) und Le opere di G. D. (1897), Ch. Malherbe, Le centenaire de D. et l'exposition de Bergame (Rivista musicale 1897), A. Cametti, D. a Roma (1907). Eine von Marco Bonesi, einem Schüler D.s, verfaßte größere Biographie ist noch Mskr. Briefe D.s gaben heraus F. Cecchi (1892), A. Garielli (1892), A. de Eisner-Eisenhof (1897). Vgl. auch Ad. Adam, Derniers souvenirs S. 295 ff.

Dont, Jakob, ausgezeichneter Violinlehrer und Komponist, geb. 2. März 1815 zu Wien, gest. 17. Nov. 1888 daselbst, Sohn des Cellisten Josef Valentin D. (geb. 15. April 1776 zu Georgenthal in Böhmen, gest. 14. Dez. 1833 zu Wien), besuchte das Konservatorium zu Wien als Schüler von Böhm und Hellmesberger (Vater) und trat 1831 ins Orchester des Hofburgtheaters und 1834 in die Hofkapelle ein. Er schrieb eine große Zahl von Werken für sein Instrument, von denen besonders die Etüden (gesammelt als Gradus ad Parnassum) eines hohen Ansehens genießen. Pädagogisch wirkte D. zuerst an einer nur kurze Zeit bestehenden Akademie der Tonkunst, sodann am Pädagogium bei St. Anna und seit 1873 am Konservatorium.

Door, Anton, Pianist, geb. 20. Juni 1833 zu Wien, Schüler von Czerny und S. Sechter, konzertierte bereits 1850 erfolgreich in Baden-Baden und Wiesbaden, dann mit Ludwig Straus in Italien, bereiste 1856—57 Skandinavien und wurde

in Stockholm zum Hofpianisten und Mitglied der königlichen Akademie ernannt. 1877 machte er eine Tour mit Sarasate durch Österreich-Ungarn und trat in der Folge auch mit bestem Erfolg in Leipzig, Berlin, Amsterdam ꝛc. auf. Nachdem er **zehn** Jahre lang als Klavierlehrer am **Konservatorium** zu Moskau tätig gewesen, **übernahm** er eine Professur am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (1869—1901). Anläßlich der Anstellung Sauers als Meisterschullehrer trat D. zurück.

Doppelchor, ein in zwei Halbchöre geteilter Chor. In der Regel sind beide Halbchöre 4st., der D. also 8st. Doch ist darum der Tonsatz für D. nicht durchweg 8st., da die beiden Chöre vielfach abwechseln oder nur mit je zwei und drei Stimmen zusammentreten. In der Regel wird ein Chor als »erster« behandelt, d. h. etwas höher geführt als der zweite, so daß der Sopran des zweiten Chors als zweiter Sopran erscheint ꝛc. Mancherlei Klangeffekte stehen dem (gemischten) D. zu Gebote, z. B. die Kombinationen von je vier Stimmen:

1) Sopran, Alt, Tenor, Baß;
2) 2 Soprane und 2 Alte (4st. Knaben- oder Frauenchor);
3) 2 Tenore und 2 Bässe (4st. Männerchor);
4) 2 Soprane und 2 Tenore (helle Stimmen);
5) 2 Alte und 2 Bässe (dunkle Stimmen);
6) 2 Alte und 2 Tenore ꝛc.

Auch der 5st. und 6st. Chor läßt diese verschiedene Gruppierung zu. Eine förmliche Schule des doppelchörigen Tonsatzes ist das Opus musicum des Jacobus Gallus (Neuausg. i. d. Denkm. d. Tonk. i. Österreich). Werden zwei Chöre an verschiedenen Stellen einer Kirche oder eines Saales aufgestellt (Cori spezzati), so sind freilich Kombinationen dieser Art nicht gut praktikabel. Große Kontrapunktiker haben übrigens die Stimmenzahl in einzelnen Fällen noch weit höher getrieben (vgl. Venezianische Schule und Römische Schule, auch Benevoli).

Doppelflöte (Duiflöte, ital. Flauto doppio), eine gedeckte Orgelstimme (8′) mit doppeltem Aufschnitt, zwei Kernspalten ꝛc. an zwei gegenüberliegenden Seiten (hinten und vorn) wie Bifara (s. Tremulant), aber genau in gleicher Höhe, so daß der Ton nicht bebt, sondern nur stark ist. Der Pfeifenquerschnitt ist ein Rechteck, dessen Tiefe das Doppelte der Breite beträgt. Die D. ist erfunden von Esajas Compenius (s. d.)

Doppelfuge, eine Fuge mit zwei Subjekten; auch nennt man wohl Fugen mit drei oder mehr Subjekten (Tripel-, Quadrupelfugen) ebenfalls D. Bei der eigentlichen D. wird erst ein Thema in der gewöhnlichen Weise fugiert, dann das andere (bzw. die anderen), und schließlich treten dieselben zusammen; Fugen, bei denen der sog. Gegensatz (das Kontrasubjekt) gleich mit dem Thema auftritt und festgehalten, also mit dem Hauptthema zusammen fugiert wird, heißen aber ebenfalls Doppelfugen.

Doppelgriff heißt die gleichzeitige Hervorbringung mehrerer Töne auf demselben Streich- oder Tasteninstrument.

Doppelkanon, s. v. w. kontrapunktische Verbindung zweier Kanons. Vgl. Kanon.

Doppelkreuz, das Zeichen der doppelten Erhöhung, jetzt gewöhnlich ×, früher auch

♯♯, ⌗, ✱ oder ✢

Das D. ist noch dem Anfange des 18. Jahrh. unbekannt; wahrscheinlich ist die endgültige Regelung der Bezeichnung und Benennung der doppelt erhöhten und doppelt erniedrigten Töne durch Walthers Lexikon (1732) vollzogen worden. Vgl. Erhöhung.

Doppelpunkt bei der Note verlängert deren Geltung um die Hälfte und deren Hälfte. Die ältere Notenschrift bis Anfang des 18. Jahrh. kannte den D. nicht, sondern gebrauchte den einfachen Punkt auch im Sinne des Doppelpunkts, wie noch um 1750 auch der Punkt für die Weitergeltung um den vierten Teil des Wertes allgemein üblich ist. Vgl. Punkt bei der Note.

Doppelquintpommer, s. Fagott.

Doppelschlag (franz. Doublé, engl. Turn), die bekannte Verzierung, welche durch ∾ über der Note verlangt wird, ist zusammengesetzt aus einem Vorschlag von oben und einem von unten (woher der Name D.). Die als Hilfsnoten benutzten Töne sind die Ober- und Untersekunde nach der Vorzeichnung der Tonart; soll einer der beiden Hilfstöne chromatisch verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ ꝛc. über bzw. unter dem Zeichen (je nachdem die Ober- oder Untersekunde gemeint ist) angedeutet. In Fällen, wo das Zeichen des Doppelschlags so gestellt ist, daß man zweifeln kann, für welche Stimme es gilt,

erinnere man sich, daß Verzierungen fast immer der melodieführenden Stimme zugedacht sind. Steht das Zeichen ∾ über der Note, so wird der D. zu Beginn von deren Wert schnell ausgeführt und dann der etwaige Rest ausgehalten (anschlagender D.). Wenn aber derselbe Ton vorausgeht, wird der D. vor die Zeit gespielt, d. h. an die vorausgehende Note angehängt. Steht das Zeichen hinter der Note, so wird stets nur der letzte Teil derselben in den D. aufgelöst (nachschlagender D.). Wird der punktierte Rhythmus durch einen D. (nach der ersten Note) verziert, so erscheint am Schluß der Verzierung der Hauptton nochmals als ruhigere Note, von der aus fortgeschritten wird (eventuell sogar noch mit Punktierung in kleineren Werten). Der D. nach einem Vorhalt von oben verliert seine erste Note, da dieselbe als gebunden gilt. Soll in solchem Falle die Note erst angegeben und dann noch ein vollständiger D. gemacht werden, so wird das durch ein ∼ unter dem ∾ gefordert (prallender oder getrillerter D.). Selten (aber z. B. bei Joh. Schobert häufig), jetzt ganz außer Gebrauch ist der umgekehrte D. (engl. Back turn), gefordert durch das aufrecht stehende Zeichen § (s. aber unten); derselbe wird jetzt stets durch kleine Noten angedeutet oder in exakten Notenwerten ausgeschrieben. J. Nep. Hummel vertauschte in seiner Klavierschule mißverständlicherweise das Neumenzeichen ∾ für den D. mit ∽, worin er leider in Spohr (Violinschule) einen Nachfolger fand, so daß jetzt beinahe ebensoviele Doppelschläge mit ∽ wie mit ∾ gefordert werden, die alle als ∾ im alten Sinne gemeint sind. Vgl. Verzierungen.

Doppelter Kontrapunkt, s. Kontrapunkt.

Doppeltriller, die Trillerverzierung zweier Töne desselben Akkords: die Ausführung ist ganz dieselbe wie die des einfachen Trillers, nur ist natürlich, wenn von einem Spieler beide Triller zugleich ausgeführt werden sollen, die technische Schwierigkeit eine weit größere.

Doppelzunge ist die Bezeichnung einer Blasemanier für die Flöte, vermittelst deren Tonrepetitionen in schnellem Tempo hervorgebracht werden können. Die Trennung der Töne gleicher Höhe wird durch schnelles, scharfes Aussprechen eines t oder k bewerkstelligt, das den Luftstrom momentan unterbricht (titi, titi ꝛc. oder dike, dike ꝛc., für dreifache Repetition dikede, kedike ꝛc.). In ähnlicher Weise wird auf der Trompete die mehrmalige schnelle Angabe desselben Tons durch Aussprechn von Konsonanten ermöglicht (Zungenschlag).

Doppler, 1) Albert Franz, Flötenvirtuose, geb. 16. Okt. 1821 zu Lemberg, gest. 27. Juli 1883 zu Baden bei Wien, Schüler seines Vaters, der später Oboist am Stadttheater zu Warschau war und dann in Wien lebte. Nach Konzertreisen mit seinem jüngeren Bruder Karl (s. unten) wurde er erster Flötist am Theater zu Pest. 1847 wurde daselbst seine erste Oper: »Benjowski« gegeben, 1849 folgten »Ilka«, »Die beiden Husaren«, weiterhin »Afanasia«, »Wanda« und »Erzébeth« (mit seinem Bruder Karl und Erkel). 1858 wurde D. als erster Flötist und zweiter Ballettdirigent an die Hofoper nach Wien gezogen, avancierte später zum ersten Ballettdirigenten und 1865 zum Lehrer des Flötenspiels am Konservatorium. Außer den bereits genannten Opern schrieb er 1870 eine deutsche Oper: »Judith« für Wien sowie Ouvertüren, 10 Ballette für die Hofoperntheater, Flötenkonzerte ꝛc. — 2) Karl, Bruder des vorigen, geb. 12. Sept. 1825 zu Lemberg, gest. 10. März 1900 zu Stuttgart, gleichfalls Flötenvirtuose, der mit seinem Bruder in Paris, Brüssel, London ꝛc. mit größtem Erfolg konzertierte, Musikdirektor am Landestheater zu Pest, seit 1865 Hofkapellmeister in Stuttgart. Derselbe hat außer Flötenstücken ꝛc. ebenfalls mehrere ungarische Opern und Musik zu ungarischen Volksstücken geschrieben. 1898 trat er in Ruhestand. Sein Sohn ist — 3) Arpad, geb. 5. Juni 1857 zu Pest, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und in der Folge Lehrer an demselben (doch 1880–83 Lehrer am Grand Conservatory in New York), 1889 daneben Chordirektor an der Hofoper zu Stuttgart, 1907 Kgl. Professor, Komponist der Oper »Viel Lärm um Nichts« (Leipzig 1896), auch von Orchestersuiten (B dur und »Im alten Stil«) und andern Orchestersachen, Liedern und Chorliedern. — 4) Adolf, geb. 1. Mai 1850 in Graz, gest. daselbst 30. Nov. 1906, Schüler von J. Buwa, F. Thieriot und W. Mayer daselbst, war seit 1878 Direktor einer eigenen Musikschule in Graz, geschätzter Lehrer, auch Musikreferent und Komponist von Liedern, Männerchören, auch Klaviersonaten.

Dorati, Nicola, wahrscheinlich der venezianischen Schule zugehörig, gab zu Venedig heraus 1 Buch 6st. Madrigalien (1579) und 4 Bücher 5st. Madrigalien (1549, 1559, 1561, 1567).

Doret (spr. doré), Gustave, geb. 1866 zu Aigle (franz. Schweiz), erhielt seine Ausbildung zu Lausanne, studierte sodann Violinspiel bei Joachim in Berlin und Marsick in Paris, sowie Komposition unter Dubois und Massenet am Pariser Konservatorium; 1891 wurde in Lausanne seine Kantate Voix de la patrie aufgeführt, und 1896 dirigierte D. die Konzerte der Nationalausstellung zu Genf. D. lebt übrigens schon seit seiner Studienzeit in Paris, war 1893—95 Dirigent der Concerts Harcourt, organisierte 1893—94 mit Ch. Bordes historische Konzerte, ist Mitglied der Kommission für Herausgabe der Werke Rameaus ꝛc. Als Komponist trat er noch hervor mit den Opern Les Armailles (Paris, Opéra comique 1906) und Le nain de Hassli (Genf 1908), einem Oratorium »Die sieben Worte am Kreuz« (Vevey 1895), Orchesterstücken, Dans les bois für Frauenchor mit Streichorchester, Sologesängen (Sonnets païens, mit Orchester), Männerchören, Liedern ꝛc.

Dörffel, Alfred, geb. 24. Jan. 1821 zu Waldenburg (Sachsen), gest. 22. Jan. 1905 in Leipzig, bildete sich in Leipzig unter G. Fink, K. G. Müller, Mendelssohn ꝛc. zum tüchtigen Musiker aus, errichtete eine wertvolle Leihanstalt für musikalische Literatur, die viele seltene ältere theoretische und historische Werke, vollständige Sammlungen vieler Musikzeitungen sowie auch Partituren neuer großen Orchesterwerke ꝛc. enthielt (Katalog 1861 gedruckt, Nachtrag 1890, 1885 von seinem Sohne Balduin übernommen, später von der Firma Peters gekauft als Grundstock der 1894 eröffneten Musikbibliothek Peters) und wurde Nachfolger K. F. Beckers als Kustos der musikalischen Abteilung der Leipziger Stadtbibliothek (Beckers Stiftung). 1904 trat er in Ruhestand. Seit langen Jahren war D. für die Musikverleger Breitkopf & Härtel und Peters als Redakteur von durch ihre Korrektheit ausgezeichneten Klassikerausgaben tätig, gab einen »Führer durch die musikalische Welt« heraus (1868), hat thematische Kataloge der Instrumentalwerke J. S. Bachs und der Werke Schumanns angefertigt, Berlioz' »Instrumentationslehre« nebst Anhang ins Deutsche übersetzt und auch als musikalischer Kritiker sich eine geachtete Stellung erworben. Auch schrieb er eine kleine Biographie von Rochlitz für die Neuausgabe (1868) von dessen »Für Freunde der Tonkunst«. Zur 100jährigen Jubelfeier der Gewandhauskonzerte (1881) verfaßte er die Festschrift und eine »Geschichte der Gewandhauskonzerte« (1884). 1885 kreierte ihn die Leipziger Universität zum Ehrendoktor der Philosophie.

Döring, 1) Gottfried, geb. 9. Mai 1801 zu Pomerendorf bei Elbing, gest. 20. Juni 1869 zu Elbing, ausgebildet von Zelter im Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, seit 1828 Kantor der Marienkirche zu Elbing, schrieb eine »Choralkunde« (1865), »Zur Geschichte der Musik in Preußen« (1852), zwei Choralbücher und gab heraus: »7 slavische Melodien a. d. 16. und 17. Jahrh.« (1865) und »30 slavische geistliche Melodien a. d. 16. und 17. Jahrh.« (1868). — 2) Karl Heinrich, geb. 4. Juli 1834 zu Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1852—55), sodann noch Privatschüler von Hauptmann und Lobe, seit 1858 Lehrer am Dresdener Konservatorium, 1898 Kgl. Hofrat. D. schrieb eine große Zahl trefflicher Klavierunterrichtswerke, leichte Sonaten und Sonatinen (op. 34, 36, 37, 40, 42, 43, 47, 48, 51, 56, 59), Etüden (op. 8, 24 [Oktaven], 25 [dgl.], 30 [rhythmische Studien], 44, 45, 46 [Doppelgriffe], 52, 53, 57, 58), technische Studien (op. 38, 39, 66 [polyphone]) und Charakterstücke (op. 41, 54), auch zahlreiche Männerchöre. Auch schrieb er »Rückblicke auf die Geschichte der Erfindung des Hammerklaviers« (1898, dem Andenken Chr. G. Schröters gewidmet).

Dorisch, im mittelalterlichen Musiksystem der Name des wichtigsten, weil beliebtesten ersten Kirchentons und auch im griechischen Altertum Name der am höchsten geschätzten Tonart. Die dorische Tonart der Griechen (s. Griechische Musik) und der etwa seit dem 10. Jahrh. der dorische genannte erste Kirchenton sind aber nicht identisch (vgl. Kirchentöne). Heute wird die Bezeichnung D. in der Regel im Sinne des diesen Namen tragenden Kirchentones gebraucht, und zwar sind speziell dorische Wendungen solche, die in Moll die große Sexte ohne nachfolgende große Septime einführen (in A moll fis ohne nachfolgendes gis). Die dorische Sexte ist die erhöhte Terz der Moll-Subdominante ($S^{III<}$); die wichtigsten Akkorde der dorischen Sexte sind in A moll:

Dur-Akkord. Moll-Akkord. Moll-septimen-Akkord. Dur-septimen-Akkord. Sext-Akkord.

$S^{III<}$ $\$^{VII}_{III<}$ $T^{VII\natural}$ $S^{VI}_{III<}$ $S^{VII}_{III<}$

Vgl. Funktionen.

Dorn, 1) Heinrich Ludwig Egmont, geb. 14. Nov. 1804 zu Königsberg, gest. 10. Jan. 1892 in Berlin, studierte Jura, obgleich die Wahl der Musik als seines Lebensberufs bereits feststand. Nach einer längeren Reise setzte er sich in Berlin fest und wurde Schüler von Ludwig Berger (Klavier), Zelter und Bernhard Klein. Seine Karriere ist die des praktischen Kapellmeisters. Nach kurzer Tätigkeit als Lehrer an einem Musikinstitut zu Frankfurt a. M. begann er dieselbe 1828 zu Königsberg, kam von da 1829 nach Leipzig an das »Hoftheater«, 1832 als Stellvertreter von Krebs nach Hamburg und kurz darauf nach Riga, wo er zugleich das Amt eines Kirchenmusikdirektors verwaltete und eine ausgedehnte Tätigkeit als Lehrer hatte. 1843 nach Köln als Kapellmeister des Stadttheaters und städtischer Musikdirektor berufen, begründete er 1845 eine Musikschule, aus der 1850 das Konservatorium hervorging, dirigierte die niederrheinischen Musikfeste von 1844 und 1847, erhielt den Titel Kgl. Musikdirektor und wurde endlich 1849 als Nachfolger Nicolais Hofopernkapellmeister zu Berlin und später Mitglied der Akademie der Künste. 1869 erhielt er zugleich mit W. Taubert (vgl. Eckert) seine Pensionierung und den Professortitel und lebte seitdem als hochgeschätzter Privatlehrer und musikalischer Kritiker in Berlin. Als Komponist nimmt D. eine hochachtbare Stellung ein; für die Bühne schrieb er die Opern: »Die Rolandsknappen« (1826 zu Berlin im Königsstädtischen Theater aufgeführt, gleichsam seine Probearbeit nach absolvierten Schulstudien); »Die Bettlerin« (Königsberg 1828); »Abu Kara« (Leipzig 1831); »Der Schöffe von Paris« und »Das Banner von England« (Riga 1838 und 1842); »Die Nibelungen« (Berlin 1854, auch zu Weimar und Breslau ꝛc. aufgeführt); »Ein Tag in Rußland« (1856); »Der Botenläufer von Pirna« (1865); die Operette »Gewitter bei Sonnenschein« (1869) und das Ballett »Amors Macht« (Leipzig 1830). Sehr verbreitet sind seine Lieder, besonders die humoristischen; auch hat er »Siegesfestklänge« für Orchester (1866), Klavierstücke u. a. geschrieben. Seine schriftstellerische Feder hat vortreffliche Arbeiten für die »Neue Berliner Musikzeitung«, sowie geistvolle Kritiken für die »Post« geliefert«, auch die Broschüren »Ostrakismus, ein Gericht Scherben« (1875), »Gesetzgebung und Operntext« (1879), »Streifzüge auf dem Gebiete der Tonkunst« (1879), »Das provis. Statut der Kgl. Akademie der Künste in Berlin beurteilt« (1875) ꝛc. Seine Selbstbiographie (»Aus meinem Leben«) erschien 1870—79 in 6 Teilen. — 2) Alexander Julius Paul, geb. 8. Juni 1833 zu Riga, gest. 27. Nov. 1901 in Berlin, Sohn des vorigen, ausschließlich vom Vater ausgebildet, war zuerst Privatmusiklehrer in Polen, lebte 1855—65 aus Gesundheitsrücksichten in Kairo und Alexandria als Musiklehrer und Dirigent deutscher Männergesangvereine, wurde 1865—68 Dirigent der Liedertafel zu Krefeld und war seit 1869 Klavierlehrer an der Kgl. Hochschule zu Berlin. Von seinen Kompositionen sind über 100 Werke erschienen (Operetten für Frauenstimmen, Klavierstücke, Lieder). Größere Werke (drei Messen für Männerchor und Orchester, »Der Blumen Rache« für Soli, Chor und Orchester, Klavierkonzerte ꝛc.) blieben Manuskript, wurden aber aufgeführt. — 3) Otto, geb. 7. Sept. 1848 in Köln, ebenfalls Sohn und Schüler Heinrich Dorns, besuchte das Sternsche Konservatorium, wurde 1873 Stipendiat der Meyerbeerstiftung und machte als solcher Studien in Frankreich und Italien, wo er auch 1880—83 lebte, nachdem er einige Zeit in Berlin am Sternschen Konservatorium als Lehrer gewirkt. Seit 1883 lebt D. in Wiesbaden, wo er auch als Musikreferent tätig ist. 1899 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1905 zum Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Ouvertüren »Hermannsschlacht« und »Sappho«, Symphonie »Prometheus«, Opern »Afraja« (Gotha 1891), »Närodal« (Kassel 1901) und »Die schöne Müllerin« (Kassel 1906), viele Lieder, zwei- und vierhdge. Klaviersachen ꝛc.

Dörner, Armin W., geb. 22. Juni 1851 in Marietta (Ohio), kam 1859 nach Cincinnati, studierte 1871—79 in Berlin (Kullak, Bendel, Weitzmann), Stuttgart und Paris und wurde dann an dem soeben eröffneten College of Music in Cincinnati als Klavierlehrer angestellt. D.

exzellierte besonders im Zusammenspiel mit St. G. Andres auf zwei Klavieren. Von seinen eigenen Publikationen sind die Technical exercises hervorzuheben.

Dornheckter, Robert, geb. 4. Nov. 1839 in Franzburg (Pommern), gest. im Nov. 1890 in Stralsund als Organist, Gymnasialgesanglehrer und Begründer des Dornheckterschen Gesangvereins, Königl. Musikdirektor, war Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und von Fl. Geyer und H. Ries in Berlin. D. komponierte Orgel- und Klaviersachen, auch Lieder, Chorlieder ꝛc.

Dorus (Flötist) s. Steenkiste.

Doß, Adolf von, geb. 10. Sept. 1825 zu Pfarrkirchen (Niederbayern), gest. 13. Aug. 1886 in Rom, studierte in München, trat i. J. 1843 in den Jesuitenorden und wirkte in Bonn, Münster, Mainz, Lüttich und Rom. D. schrieb 6 Opern (Baudouin du Bourg 1850), 2 Operetten, eine Messe in E (preisgekrönt v. d. Brüsseler Akademie), 11 Oratorien und Kantaten und 3 Symphonien (meist als Mskr. im Archiv des Kollegs von St. Servais in Lüttich) und redigierte 3 große Sammelwerke: Melodiae sacrae (Münster 1862), Melodies religieuses und Collection de Musique d'église (beide bei L. Muraille in Lüttich). Vgl. Otto Pfülf, »Erinnerungen an P. A. v. D. S. J.« (1887 2. Aufl. 1900)

Dotzauer, Justus Johann Friedrich, berühmter Cellist, geb. 20. Juni 1783 zu Häselrieth bei Hildburghausen, gest. 6. März 1860 in Dresden, Schüler von Kriegck in Meiningen, 1801—05 selbst Mitglied der dortigen Hofkapelle, studierte seit 1806 noch in Berlin B. Rombergs Spielweise und wurde 1811 in der Hofkapelle zu Dresden angestellt, 1821 erster Cellist und blieb auch nach seiner 1852 erfolgten Pensionierung daselbst. K. Schuberth, K. Drechsler, L. Dotzauer u. a. sind seine Schüler. Die Celloliteratur verdankt ihm Konzerte, Variationenwerke, Duette ꝛc.; außerdem schrieb er Symphonien, Ouvertüren, Messen, eine Oper »Graziosa«, und eine Celloschule. — Seine Söhne sind Justus Bernhard Friedrich, geb. 12. Mai 1808 zu Leipzig, gest. 30. Nov. 1874 in Hamburg als geschätzter Klavierlehrer, und Karl Ludwig (Louis), geb. 7. Dez. 1811 zu Dresden, gest. 1. Juli 1897 in Kassel, Schüler seines Vaters, seit 1830 erster Cellist der Hofkapelle zu Kassel (1897 pensioniert).

Douay (spr. düä), Georges, geb. 7. Jan. 1840 in Paris, Komponist einer großen Zahl meist einaktiger französischen Operetten.

Doublé (franz., spr. dublē), Doppelschlag.

Double corde (spr. dübl kord), »doppelte Saite«, im Französischen der technische Ausdruck für doppelgriffiges Spiel der Streichinstrumente.

Double-croche (franz., spr. dübl krosch), Sechzehntelnote.

Doubles (franz, spr. dübl), »Verdoppelungen«, ist der Name für die verzierten Wiederholungen von Sätzen der älteren Suite; folgen einander mehrere solche D., so entsprechen sie völlig dem, was man jetzt »Variationen« nennt. Diese ältern Veränderungen verändern aber weder die Taktordnung noch die Harmonie oder die Tonart des Themas, wohl aber gelegentlich das Tongeschlecht (Minore, Maggiore) und verbrämen nur das Thema durch immer neuen Aufputz und gesteigerte Bewegungsart. Vgl. Division.

Doublette (franz., spr. dublett), s. v. w. Prinzipal 2' (Oktave 2 Fuß).

Dourlen (spr. durlang), Victor Charles Paul, geb. 3. Nov. 1780 zu Dünkirchen, gest. 8. Jan. 1864 in Batignolles bei Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, 1805 Sieger im Konkurs um den prix de Rome, nachdem er schon 1800 Repetitor einer Elementargesangsklasse geworden war, erhielt 1812 die Ernennung zum Hilfsprofessor der Harmonie und 1816 die ordentliche Lehrerstelle, die er bis zu seiner Pensionierung 1842 inne hatte. D. hat mehrere kleine Opern für das Feydeau-Theater geschrieben, einige Kammermusikwerke (Klavier-, Violin-, Flötensonaten, Trios ꝛc.) veröffentlicht und seine an Catel anlehnende Harmonie-Lehrmethode in einem Tableau synoptique des accords, einem Traité d'harmonie (1834) und Traité d'accompagnement (1840) niedergelegt.

Dow (spr. dau), Daniel, geb. 1732 in Perthshire, gest. 20. Jan. 1783 zu Edinburg, wo er seit 1765 als Lehrer lebte, gab mehrere Sammlungen alter Schottischen Melodien (Ports, Salutations, Pibrochs, Reels, Strathspeys) heraus (darunter viele selbstkomponierte).

Dowland (spr. dauländ), John, berühmter englischer Komponist, geb. 1562 zu Westminster (London), gest. Anfang 1626 in London, machte 1584 eine mehrjährige Reise durch Frankreich, Deutschland und Italien, promovierte 1588 in Oxford und Cambridge

zum Bakkalaureus der Musik, lebte 1598 bis 1606 in Dänemark als königlicher Kammerlautenist, danach zu London als Lautenist des Lord Walden und war um 1625 einer der sechs königlichen Lautenisten. Die von Thomas Este 1592 veröffentlichten 4st. Psalmen sind teilweise von ihm gesetzt; sein Hauptwerk ist aber eine große Sammlung 4st. Gesänge in Partitur nebst Lautenarrangement, dessen erster Teil 1595 erschien (The first booke of Songs or Ayres etc., 1600, 1603, 1608 und 1613 neu aufgelegt; Neuausgabe der Musical Antiquarian Society 1844); der zweite Teil kam 1600, der dritte 1602 heraus. 1605 publizierte er: Lachrymae, or Seven teares figured in seven passionate Pavanes etc. (für Laute und Violen oder Violinen, fünfstimmig). Auch gab er noch heraus: A pilgrims solace (3—5st. mit Instr.) 1612. D. übersetzte Ornithoparchs Micrologus ins Englische. Kompositionen D.s finden sich in vielen Lautenwerken zu Anfang des 17. Jahrh. (Rude, Hove, Fuhrmann, Besard usw.). Vgl. O. Becker »Die englischen Madrigalisten William Bird, Thomas Morley und J. D.« (1901). — Sein Sohn Robert, gleichfalls hervorragender Lautenspieler, Nachfolger seines Vaters am englischen Hofe, gab 1610 zwei Lautenwerke heraus: A musical banquet und Varieties of lessons; letzterm Werke sind instruktive Bemerkungen über das Lautenspiel von J. B. Besard und John D. beigegeben.

Doxal (auch Toxal, Doksal etc.) heißt in manchen Kirchen eine besondere kleine Empore zur Aufstellung des Chors beim Absingen der Doxologie (vgl. Thayer, Beethoven 1. Bd. 2. Aufl. S. 17).

Doxologie (griech., »Lobpreisung«), das Gloria-Singen. Die große D. ist das Gloria in excelsis deo (Hymnus angelicus, der Lobgesang der Engel in der Christnacht), die kleine D. das Gloria patri et filio et spiritui sancto (sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum, amen). Die erstere wurde in die Messe aufgenommen, die letztere dem Psalmengesang angehängt (vgl. EVOVAE). Die große D. fällt weg bei Totenmessen, an Trauer- und Bußtagen und in der Advents- und Fastenzeit, die kleine am Sonntag Judica, im Totenoffizium und in der Karwoche.

Draghi (spr. -gi), 1) Antonio, überaus fruchtbarer ital. Opern- und Oratorienkomponist, geb. 1635 in Rimini, gest. 16. (beerdigt 18.) Jan. 1700 zu Wien, wo er 1658—68 als Hofmusiker, dann Vizekapellmeister und 1669 Kapellmeister der Kaiserin-Witwe Eleonore, 1673 kaiserlicher Hoftheaterintendant, 1682 Kapellmeister der kaiserlichen Hofkapelle war, schrieb (fast ausnahmslos für Wien) 1661—99 nicht weniger als 172 Opern, Festspiele und Serenaden und 43 Oratorien und Kantaten, zwei Messen, ein Stabat Mater, einige Hymnen, einzelne unter Mitarbeiterschaft des Kaisers selbst, dichtete auch selbst einige Libretti (u. a. Apollo deluso für Leopold I.). — 2) Giovanni Battista, Zeitgenosse, vielleicht Bruder des vorigen, um 1667 bis 1706 in London lebend, vortrefflicher Klavierspieler, Musiklehrer der Königinnen Anna und Maria, gab instruktive Klaviersachen heraus und war an der Komposition von Shadwells Psyche (mit Lock), d'Urfeys Wonders in the sun u. a. beteiligt.

Dragonetti, Domenico, geb. 7. April 1763 zu Venedig, gest. 16. April 1846 in London; berühmter Kontrabaßvirtuose, in der Hauptsache Autodidakt, 1787 Nachfolger von Berini als Kontrabassist an der Markuskirche. Seine Geschicklichkeit in der Beherrschung des Rieseninstruments soll geradezu beispiellos gewesen sein: oft genug spielte er auf demselben den Cellopart von Streichquartetten, und seine eignen Kompositionen waren mit Schwierigkeiten gespickt, die nur er selbst zu überwinden verstand. 1794 erhielt er Urlaub für eine Konzertreise nach London, wo er nach seinem ersten Auftreten sogleich für das Kgl. Theater- und Konzertorchester fest engagiert wurde und, abgesehen von mehreren Reisen nach Italien und Wien etc., bis zu seinem Lebensende blieb, 52 Jahre lang besonders mit dem Violoncellisten Lindley gemeinschaftlich Kammermusiken spielend. Noch 1845 war er im Vollbesitz seiner Virtuosität und wirkte zu Bonn bei dem Feste zur Enthüllung des Beethovendenkmals als Führer von 13 Kontrabassisten in der C moll-Symphonie. Seine reiche Sammlung musikalischer Partituren, alter Instrumente, Kupferstiche etc. vermachte er dem British Museum, sein Lieblingsinstrument, auf dem er fast 60 Jahre gespielt (von Gasparo da Salò), der Markuskirche zu Venedig. Außer Konzerten, Sonaten etc. für Kontrabaß, Bearbeitungen Bachscher Orgelwerke für Kontrabaß mit Klavier u. a. hat er auch für Gesang geschrieben (Kanzonetten). Vgl. Fr. Caffi, Biografia di D. D. (Venedig 1846).

Dragoni, Giov. Andrea, geb. c. 1540 zu Mendola, gest. 1598 zu Rom, Schüler Palestrinas, seit 1576 Kapellmeister am Lateran, gab zu Venedig heraus: 1 Buch 6st. Madrigalien (1584), 3 Bücher 5st. Madrigalien (1575—79), 1 Buch 5st. Villanellen (1588), 1 Buch 4st. Madrigalien (1581). Ein Buch 5st. Motetten erschien erst 1600.

Dramatische Musik. Die mit der Poesie und der lebendigen Handlung auf der Bühne verbundene d. M. darf nicht einseitig vom Standpunkt der rein musikalischen Formgebung aus betrachtet werden. Das ästhetische Gebot der Einheit der Idee fordert für die Gestaltungen der absoluten Musik (s. d.) das Festhalten von gewissen regelmäßigen Gliederungen, die Wiederkehr von Themen, Übereinstimmung oder verwandtschaftliche Beziehung der Tonarten 2c. (vgl. Formen). Für die d. M. existiert dieser Zwang nicht, und es ließe sich darüber streiten, ob nicht Wagner, den man für einen Antiformalisten auszugeben pflegt, in seinen Musikdramen gerade darin zu weit gegangen ist, daß er die thematische Einheit für die d. M. zu wahren suchte. Der ältern Oper (s. d.) ist dieses Bestreben fremd, sie fehlt gegen das Gebot der Einheit des ganzen Kunstwerks, indem sie dasselbe in eine Reihe aneinander gehängter, in sich abgeschlossener Nummern (Szenen) zerlegt, die für sich viel zu sehr kleine fertige Kunstwerke sind, um sich in einer höhern Einheit völlig auflösen zu können; oft genug werden sie zu schleppendem Ballast für die dramatische Entwicklung. Die im 18. Jahrh. von Gluck, im 19. von Wagner bewirkte Reaktion gegen das Überwuchern der an sich schönen und befriedigenden Musik über die Idee des dramatischen Kunstwerks ist daher eine durchaus notwendige, stilgerechte Forderung. Die Frage ist eben nur, ob die »Leitmotive« Wagners nicht ebensogut ein gefährlicher Formalismus sind. Die fernere Entwicklung der Kunst muß darüber ihr Urteil sprechen. Wenn minder geniale und minder schöpferkräftige Naturen als Wagner imstande sein werden, mit seinen Formen erfolgreich weiterzuarbeiten, so wird der Spruch der Geschichte günstig ausfallen; andernfalls aber wird darauf erkannt werden müssen, daß nur Wagners reiche Phantasie und technische Meisterschaft den damit gegebenen Gefahren eines starren Schematismus zu begegnen verstanden. Die Aufgabe der dramatischen Musik ist in erster Linie, den natürlichen Tonfall der Worte zum Gesang zu steigern; das Rezitativ ist darum aber nicht etwa der Wesenskern des dramatischen Gesangs, sondern nur die niedrigste Stufe desselben; die letzte Steigerung zur wirklichen Melodie auszuschließen, wäre sinnlos. Auf ebenso schwachen Füßen stehen die Gründe, welche man gegen den Ensemblegesang im Musikdrama vorbringt. Die Aufgabe der begleitenden Instrumentalmusik im Musikdrama ist, Stimmung zu machen und zu erhalten, den Gesang der handelnden Personen zu verbinden, den Sinn ihrer Worte noch ausgiebiger zu deuten; sie ist die eigentliche Lebensluft der singenden Menschen, zur Erhaltung der Illusion, des gesteigerten poetischen Zustandes unerläßlich. Da sie jedes Geräusch, jede Bewegung zur musikalischen Form stilisiert, so ist es durchaus natürlich, daß gesungen und nicht gesprochen wird. Deklamation mit illustrierender Musik ist daher ewig eine unglückliche Zwittergattung; die Rezitation erscheint als ein viel zu alltägliches, trocknes Element und schwächt den Eindruck der Musik, anstatt daß diese den ihren erhebt. Im gesprochenen Drama vertragen daher eigentlich nur die stummen Szenen Musik. Das Ballett steht demnach viel höher als das Melodrama, es ist eine reinere Kunstgattung. Das pantomimische Ballett steigert in einer ganz ähnlichen Weise die Mimik, wie der Gesang die Rede steigert. Über die Programmusik, die vom Standpunkt der dramatischen Musik aus betrachtet werden muß, vgl. Programmusik und Absolute Musik.

Dramma per musica, die gewöhnliche italienische Bezeichnung für Oper, wurde sogleich von den Florentiner Erfindern des Stile rappresentativo für ihre Werke gebraucht. Der Ausdruck Opera, Opera in musica bedeutet im Italienischen ganz allgemein »Werk« (Opus); erst die Zusätze seria oder buffa verleihen dem Wort Opera den Sinn, den wir ihm allgemein beilegen. S. Oper.

Draeseke, Felix August Bernhard, geb. 7. Okt. 1835 zu Koburg, wo sein Vater (Sohn des Bischofs D.) Hofprediger war, Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Rietz (Komposition), lebte dann zunächst in Leipzig, Berlin und Dresden, von Zeit zu Zeit Liszt in Weimar aufsuchend, als begeisterter Anhänger Liszts, überhaupt der neudeutschen Schule (auch in seinen schriftstellerischen Arbeiten

für die »Neue Zeitschrift für Musik« und Brendel-Pohls »Anregungen« [»Franz Liszts symphonische Dichtungen«)] und befreundete sich mit Bülow, war 1864—74 Lehrer am Konservatorium zu Lausanne mit längerer Unterbrechung 1868—69, in welch letzterem Jahre er eine große Reise durch Frankreich, Spanien, Italien unternahm. Nachdem er noch einige Zeit in Genf gelebt, siedelte er 1876 nach Dresden über. 1884 wurde D. als Nachfolger Wüllners Lehrer der Komposition am Dresdner Konservatorium. 1892 ernannte ihn der König von Sachsen zum Professor, 1898 zum Hofrat, 1906 zum Geh. Hofrat. Im Lauf der Jahre erkalteten D.s Beziehungen zu Liszt mehr und mehr, und er näherte sich dem klassischen Stile, entfernte sich später aber auch wieder ganz bedeutend von ihm. Von D.s Kompositionen erschienen im Druck: 3 Symphonien (op. 12 G dur, op. 25 F dur, op. 40 C moll [S. tragica]), eine Orchesterserenade (op. 49, D dur), symphonische Vorspiele zu »Das Leben ein Traum« op. 45 (Calderon), und »Penthesilea« op. 50 (Kleist), »Jubelouvertüre« (1898), 3 Streichquartette (C moll, E moll, Cis moll), ein Klavierkonzert (op. 36), ein Klavierquintett (op. 48, mit Horn) zwei Streichquintette (eines, das »Stelzner-Quintett« [mit Violotta], blieb Mskr.; das zweite op. 77 mit 2 Celli ist bei Simrock erschienen), eine Klarinettensonate op. 38, eine Cellosonate op. 51, eine Klaviersonate op. 6, kleinere Klaviersachen (op. 14 »Dämmerungsträume«, op. 21 »Was die Schwalbe sang«, op. 13 »Rückblicke«, op. 44 »Scheidende Sonne«), auch solche im gebundenen Stile (Ghaselen op. 13, Fuge op. 15, 2 hdg. Kanons op. 37, 4 hdg. Kanons op. 42); dazu die großen Vokalwerke op. 60: Messe Fis moll, op. 22: Requiem H moll; op. 30: Adventlied für Soli, Chor und Orchester; op. 60: Mysterium »Christus« (Vorspiel und drei Oratorien, Klavierauszüge gedruckt 1905); op. 39: Osterszene aus »Faust« (für Baryton-Solo, Orchester und gem. Chor); op. 52: Kantate »Columbus« (Solo, MCh. und Orchester), viele Lieder und Balladen, »Pausanias« (Bariton mit Orchester), Männer-, gemischte und Frauenchöre, ein Salvum fac regem 4 v. op. 55, Psalm 93 zu 6, 4 und 8 Stimmen op. 56, Offertorium 4 v. und 3 Gradualien zu 6, 5 und 4 St. op. 57, ferner die Opern: »Gudrun« (Hannover 1884), »Herrat« (Dresden 1892). Fragmente einer ältern Oper »Sigurd« wurden 1867 in Meiningen vorgeführt; Mskr. blieben die dreiaktige Oper »Bertrand de Born«, eine einaktige »Fischer und Kalif« und »Merlin« (nach Immermanns Mythe). Zur Theorie der Musik schrieb D.: »Anweisung zum kunstgerechten Modulieren« (1876), »Die Beseitigung des Tritonus« (1878), eine amüsante Harmonielehre in Versen (1884, 2. Aufl. 1892) und »Der gebundene Stil. Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge« (1902, 2 Bde.). Sein Aufsatz »Die Konfusion in der Musik« (1907 i. d. Neuen MZtg., auch separat) eröffnete eine lebhafte Erörterung über die Kunstrichtung Richard Strauß'.

Draud (Draudius), Georg, berühmter Bibliograph, geb. 9. Jan. 1573 zu Davernheim (Hessen), nacheinander Pfarrer in Großkarben, Ortenburg und Davernheim, gestorben um 1636 zu Butzbach, wohin er vor der Kriegsfurie geflüchtet war; gab drei für die allgemeine wie speziell auch die musikalische Bibliographie höchst wichtige Werke heraus: Bibliotheca classica (1611), Bibliotheca exotica (1625) und Bibliotheca librorum germanicorum classica (1625), deren bibliographischer Wert leider durch die lateinische Übersetzung nicht lateinischer Titel stark beeinträchtigt wird.

Drechsler, 1) Joseph, geb. 26. Mai 1782 zu Wällisch-Birken (Böhmen), gest. 27. Febr. 1852 in Wien; zuerst Korrepetitor an der Wiener Hofoper, dann Theaterkapellmeister zu Baden (bei Wien) und Preßburg, später Organist der Servitenkirche zu Wien, wo er 1815 eine Musikschule begründete, 1816 Chorregent zu St. Anna, 1823 Kapellmeister an der Universitätskirche und Hofpfarrkirche, 1822 bis 1830 Kapellmeister des Leopoldstädter Theaters, 1844 Kapellmeister am Stephansdom. Wie seine praktische Karriere, so war auch seine Kompositionstätigkeit zugleich der Bühne und Kirche gewidmet. Neben 5 Opern und Singspielen und gegen 50 Possen &c. schrieb er viele Messen, Offertorien, ein Requiem &c., auch Sonaten, Quartette, Lieder &c. sowie eine Orgelschule, Harmonielehre, veranstaltete eine neue Ausgabe von Pleyels Klavierschule und verfaßte einen theoretisch-praktischen Leitfaden zum Präludieren. — 2) Karl, geb. 27. Mai 1800 zu Kamenz, gest. 1. Dez. 1873 in Dresden; berühmter Violoncellist, 1820 an der Hofkapelle zu Dessau angestellt, machte 1824—26 in Dresden unter Dotzauer noch weitere

Studien und wurde sodann als herzoglicher Konzertmeister zu Dessau angestellt. 1871 trat er in Ruhestand. Seine Schüler sind: B. Coßmann, F. Grützmacher, August Lindner, K. Schröder u. a.

Dregert, Alfred, geb. 26. Sept. 1836 zu Frankfurt a. O., gest. 14. März 1893 zu Elberfeld, Schüler des Marx-Sternschen Konservatoriums in Berlin (Bierling, Wüerst), war zuerst Dirigent an verschiedenen Opernbühnen und dann Männergesangvereinsdirigent in Stralsund, Köln, Elberfeld (Liedertafel und Lehrergesangverein), Kgl. Musikdirektor. Als Komponist betätigte sich D. besonders auf dem Gebiete des Männergesangs.

Drehleier, s. Vielle.

Drehorgel, eine tragbare kleine Orgel mit gedeckten Pfeifen oder auch mit Zungen, durch eine Kurbel nicht nur mit Wind versorgt, sondern auch gespielt, indem eine dadurch in Umdrehung versetzte, mit Stiften versehene Walze oder in neuester Zeit auch eine durchlöcherte Scheibe (Notenblatt) die Ventile zu den Pfeifen öffnet. Vgl. Mechanische Musikwerke. Nicht selten ist die D. auch mit einem Tremulanten versehen, welcher den Ton intermittierend macht (Wimmerorgel). Die D. ist das verbreitetste Instrument der musizierenden Bettler und hat die ältere Drehleier (s. Musette) verdrängt.

Dreichörig (Klavier), mit drei Saiten für jede Taste bezogen (jetzt allgemein).

Dreiklang (lat. Trias), eigentlich nur s. v. w. ein aus drei verschiedenen Tönen bestehender Akkord, doch stets nur im engern Sinne gebraucht für die aller harmonischen Auffassung zugrunde liegenden aus Prim, (großer) Terz und (reiner) Quinte nach oben oder nach unten bestehenden konsonanten Harmonien, den Dur-Akkord und Moll-Akkord (Trias harmonica, ital. Accordo perfetto, frz. Accord parfait, engl. Common chord). Zwar spricht man auch von übermäßigen und verminderten Dreiklängen und noch einigen andern dissonanten Arten des D.s, erklärt aber dieselben durch die Zusätze »übermäßig« und »vermindert« ꝛc. vom konsonanten D. aus. Nur der Schematismus des Terzenaufbaus brachte es gegen Ende des 18. Jahrh. fertig, für den verminderten Dreiklang (z. B. für h . d . f) sogar Konsonanz in Anspruch zu nehmen (Kirnberger; vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 479). Der (leitereigene) D. ist seit Aufkommen der Generalbaßbezifferung (um 1600) der allein selbstverständliche, bei Fehlen jedes Zeichens gemeinte Akkord; daß man von Anfang an nur den Dur-Akkord und Moll-Akkord als richtige Dreiklänge anerkannte, geht aus den mancherlei eigentlich überflüssigen Zeichen hervor, welche man anwandte, wo man den (leitereigenen) verminderten D. eingeführt sehen wollte (5 ♭, 5̸, 5̄). Daß der verminderte D. gewöhnlich als unvollständiger Septimenakkord zu verstehen ist, erkannte zuerst Rameau, der überhaupt den Grund legte zu einer rationellen Lehre von der Harmoniebedeutung der Akkorde (vgl. Riemann Gesch. d. Musiktheorie S. 454 ff.).

Dreistimmiger Satz. Wenn man sagt, daß die Baßstimme dem Bedürfnis eines soliden Fundaments unterhalb der drei die Dreiklangsharmonien darstellenden Stimmen ihre Entstehung verdankt, so liegt darin zugleich mit ausgesprochen, daß der 3st. Satz, welcher eben nur die drei zur Ausprägung der Harmonie notwendigen Stimmen hat, einer eigentlichen Baßstimme entbehrt. Im dreistimmigen Satze wird daher die tiefste Stimme in der Regel weniger kadenzierende Quinten- und Quartenschritte aufweisen als im vier- und mehrstimmigen Satze. Wenn der dreistimmige Satz Note gegen Note leicht etwas steif und mager ausfällt, so verschwinden dagegen diese Mängel, sobald er figuriert wird. Die Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) füllt dann die Harmonie und gestattet der untersten Stimme völlige Freiheit der Fundamentierung; unter diesen Bedingungen vermag selbst der zweistimmige Satz allen Anforderungen auf klare Ausprägung der Harmonie gerecht zu werden. Welchen Reichtums der 3st. Satz fähig ist, lehren die Triosonaten der guten Meister der Generalbaßepoche (Ant. Veracini, H. Purcell, Caldara, Corelli, Abaco, von späteren besonders J. Fr. Fasch und Joh. Stamitz), die oft des füllenden Akkompagnements des Cembalisten kaum bedürfen. — Der d. S. kam im 12. Jahrhundert auf; die als dritte hinzugefügte Stimme hieß Triplum (Oberstimme) oder Motetus (Mittelstimme). Noch bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts war der 3st. Satz der bevorzugte und erst seit Dufay kam der 4st. Satz allmählich mehr und mehr in Aufnahme.

Drese, Adam, geb. im Dez. 1620 in Thüringen, gest. 15. Febr. 1701 in Arnstadt, auf Kosten des Herzogs Wilhelm IV. von Weimar von Marco Scacchi in

Warschau ausgebildet, dann Kapellmeister in Weimar, 1662 in Jena, 1683 in Arnstadt, gab 1672 ein Buch mehrst. Suiten heraus (Allemanden, Couranten, Sarabanden, Ballette, Intraden und Arien u. a.), ist aber besonders bekannt als Komponist einer Anzahl Choralmelodien in G. Neumarks »Musik. Lustwäldlein« (1652—57). Ein theoretischer Traktat von D. (Mattheson, Ehrenpforte S. 108) scheint nicht erhalten zu sein.

Dresel, Otto, geb. 1826 zu Andernach, gest. 26. Juli 1890 zu Beverley bei Boston, Schüler von Ferd. Hiller und Mendelssohn, ging 1848 nach Amerika, wo er zunächst in New York und seit 1852 in Boston als vortrefflicher Pianist und Komponist wirkte. Kammermusikwerke, Lieder, Klaviersachen rc. von ihm erschienen im Druck, auch redigierte er eine Ausgabe von Bachs Wohltemperiertem Klavier und machte ein gutes vierh. Arrangement der Symphonien Beethovens. D. hat in Amerika viel für die Verbreitung deutscher Musik, z. B. auch der Lieder von Robert Franz getan.

Dreszer, Anastasius W., geb. 28. April 1845 zu Kalisch (Polen), gest. 2. Juni 1907 zu Halle a. S., 1859 bis 1861 Schüler des Dresdener Konservatoriums, lebte mehrere Jahre in Leipzig, von wo er zeitweilig nach Paris und Berlin ging, und war seit 1868 Leiter einer eignen besonders den Chorgesang pflegenden Musikschule und Musikdirektor zu Halle a. S.; er gab zwei Symphonien sowie Klaviersonaten, Lieder rc. heraus. Eine Oper »Valmoda« (Text von Peter Lohmann), ein Streichquartett u. a. blieb Manuskript.

Dreßler, 1) Gallus, geb. zu Nebra a. d. Unstrut, 1558 Kantor zu Magdeburg (mindestens bis 1580), gediegener Kirchenkomponist (10 deutsche Psalmen 4—5 st. 1562; 5 Bücher Cantiones sacrae 4, 5 und mehrst. 1565, 1567, 1569, 1570, 1574 [teilweise mehrfach aufgelegt], 4—5 st. »Geseng« 1570, 4 st. Magnifikat 1571, außerlesene teutsche Lieder 4—5 st. 1575), verfaßte auch die pädagogischen Schriften für die Magdeburger Schule: Practica modorum explicatio 1561, Praecepta musicae practicae 1563 und Musicae practicae elementa 1571. Eitner gab 17 4—5 st. Motetten von D. als Bd. 28 der Publikationen neu heraus. — 2) Ernst Christoph, geb. 1734 zu Greußen in Thür., gest. 6. April 1779 zu Kassel, Kammermusikus zu Bayreuth, 1763 in Gotha, 1767 fürstl. Fürstenbergischer Kapelldirektor zu Wetzlar, seit 1771 Opernsänger in Wien und Kassel, gab Lieder heraus (Melodische Lieder für das schöne Geschlecht 1771, Freundschaft und Liebe 1774) und schrieb: »Fragmente einiger Gedanken des musikalischen Zuschauers, die bessere Aufnahme der Musik in Deutschland betreffend« 1767, »Gedanken, die Vorstellung der Alceste .... betreffend« 1774 und »Theaterschule für die Deutschen« 1777. Vgl. seine Biographie in Meusels Miscellaneen (1784, Heft 20).

Dreves, Guido Maria, S. J. geb. 27. Okt. 1854 zu Hamburg, lebt abwechselnd in Wien und Exaeten (Holland), bedeutender Hymnologe und mittelalterlicher Literaturhistoriker. Für die Musikgeschichte besonders wertvoll sind Analecta hymnica medii aevi (1886—1904 45 Bde., sein Hauptwerk), Cantiones Bohemicae (1886), »Die Hymnen des Johannes von Jenstein« (1886), »Aurelius Ambrosius, der Vater des Kirchengesanges« (1893) und Psalteria rhythmica (1901), »Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern« (1908). Weiter schrieb er: »Ein Wort zur Gesangbuchfrage« (1884), »O Christ hie merk! Ein Gesangbüchlein geistlicher Lieder« (1885), »Archaismen im Kirchenliede« (1889).

Dreyschock, 1) Alexander, vortrefflicher Pianist, geb. 15. Okt. 1818 zu Zak in Böhmen, gest. 1. April 1869 zu Venedig; Schüler von Tomaschek in Prag, reiste längere Zeit von Prag aus als Konzertspieler durch Europa. 1862 wurde er Pianoforteprofessor an dem von A. Rubinstein begründeten Petersburger Konservatorium und Direktor der dortigen Theatermusikschule. Das russische Klima schädigte aber seine Gesundheit, und auf einem Erholungsurlaub im Winter 1868 starb er zu Venedig an der Schwindsucht. Seine zahlreichen Klavierkompositionen sind brillant, aber ohne tieferen Gehalt. — 2) Raimund, Bruder des vorigen, geb. 30. Aug. 1824 zu Zak, widmete sich der Violine (Schüler von Pixis in Prag) und war von 1850 bis zu seinem am 6. Febr. 1869 erfolgten Tode als zweiter Konzertmeister am Gewandhaus und Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig tätig. Seine Frau Elisabeth (Nose), geb. 1832 zu Köln, einst eine geschätzte Konzertsängerin (Alt), fiedelte nach seinem Tode mit ihrem 1867 zu Leipzig errichteten Gesangsinstitut nach Berlin über. — 3) Felix, Sohn des vorigen, geb. 27. Dez. 1860 zu Leipzig, gest. 1. Aug. 1906 in

Berlin, 1875 Schüler der Kgl. Hochschule für Musik, verdankte seine letzte höhere Ausbildung im Klavierspiel H. Ehrlich. D. konzertierte seit 1883 mit Erfolg und war zuletzt Lehrer am Sternschen Konservatorium; auch gab er eine Reihe Klaviersachen und Lieder sowie eine Violinsonate (op. 16) heraus.

Drieberg, Friedrich von, geb. 10. Dez. 1780 zu Charlottenburg, war zuerst preußischer Offizier, lebte dann in Paris, Berlin ꝛc. und auf seinen Besitzungen in Pommern und starb als königlicher Kammerherr am 21. Mai 1856 zu Charlottenburg. D. Schriften über die Musik der Griechen sind im höchsten Grade dilettantisch; daß dieselben nach dem Erscheinen von Boeckhs Pindar-Ausgabe (1811) überhaupt Glauben finden konnten, ist geradezu unbegreiflich. Erst die Schriften Fr. Bellermanns und Fortlages (1847) haben dem ein Ende gemacht. D. schrieb, nachdem er zuerst 1817 in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« seine Ideen vorgetragen hatte: »Die mathematische Intervallenlehre der Griechen« (1818); »Aufschlüsse über die Musik der Griechen« (1819); »Die musikalischen Wissenschaften der Griechen« (1820); »Die praktische Musik der Griechen« (1821); »Die pneumatischen Erfindungen der Griechen« (1822); »Wörterbuch der griechischen Musik« (1835); »Die griechische Musik, auf ihre Grundsätze zurückgeführt« (1841); »Die Kunst der musikalischen Komposition ..., nach griechischen Grundsätzen bearbeitet« (1858). Auch mehrere Opern hat D. geschrieben, von denen eine, die aber nicht aufgeführt wurde, »nach griechischen Grundsätzen« komponiert sein sollte.

Drobisch, 1) Moritz Wilhelm, geb. 16. Aug. 1802 zu Leipzig, gest. 30. Sept. 1896 daselbst, 1826 außerordentlicher Professor der Mathematik und 1842 ordentlicher Professor der Philosophie an der Universität, hat außer vielen verdienstvollen rein mathematischen und philosophischen Werken mehrere inhaltreiche Abhandlungen über die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, zumeist in den Berichten der math.-physik. Kl. der Kgl. Sächs. Ges. der Wissenschaften, doch auch separat herausgegeben: »Über die mathematische Bestimmung der musikalischen Intervalle« (1846); »Über musikalische Tonbestimmung und Temperatur« (1852); »Nachträge zur Theorie der musikalischen Tonverhältnisse« (1855); »Über ein zwischen Altem und Neuem vermittelndes Tonsystem« (Allg. Musikalische Zeitung 1871); »Über reine Stimmung und Temperatur der Töne« (1877). D., vorher von der Herbartschen Philosophie aus ein Verfechter des Zwölfhalbtonsystems, anerkannte in der letzten Schrift die prinzipielle Bedeutung der »reinen Stimmung«. Seine Arbeiten sind sehr wertvoll und besonders instruktiv zur Orientierung im musikalischen Rechnungswesen (Logarithmen auf Basis 2). — 2) Karl Ludwig, Bruder des vorigen, geb. 24. Dez. 1803 zu Leipzig, gest. 20. Aug. 1854 zu Augsburg, Schüler von Dröbs und Weinlig, ließ sich 1826 als Musiklehrer in München nieder und wurde 1837 Kapellmeister der evangelischen Kirchen in Augsburg. D. hat eine größere Anzahl kirchlicher Musikwerke (viele Messen, drei Requiems, Gradualien ꝛc.) sowie die Oratorien: »Bonifacius«, »Des Heilands letzte Stunden« und »Moses auf Sinai« geschrieben. Eine Biographie D.s s. in Riehls »Charakterköpfen«. Sein Sohn Theodor, geb. 1838 zu Augsburg, gest. im Febr. 1905 in Osnabrück, gleichfalls ein tüchtiger Musiker, war seit 1867 längere Zeit Musikdirektor in Minden. Derselbe gab 1853—55 einen musikalisch-humoristischen Kalender heraus.

Drouet (spr. drūä), Louis, berühmter Flötist, geb. 1792 zu Amsterdam, gest. 30. Sept. 1873 in Bern; Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1808 Soloflötist des Königs von Holland (Ludwig Bonaparte), 1811 in gleicher Eigenschaft am Hofe Napoleons, 1814 erster Flötist der Hofkapelle Ludwigs XVIII., ging 1815 nach London, wo er eine Flötenfabrik errichtete, die sich aber nur bis 1819 halten konnte, reiste dann als Konzertspieler in fast allen europäischen Ländern mit großem Erfolg und wurde 1836 als Hofkapellmeister zu Koburg angestellt, ging 1854 nach New York und lebte dann längere Zeit zu Frankfurt a. M., zuletzt in Bern. D. hat selbst vieles für Flöte komponiert (10 Konzerte, Phantasien, Ensemblesonaten ꝛc.).

Drozdowski, Jan, geb. 2. Febr. 1858 zu Krakau, 1876—1880 Schüler des Wiener Konservatoriums (Dachs, Epstein, Bruckner), war seit 1889 Klavierlehrer am Konservatorium zu Krakau. D. gab (in poln. Sprache) heraus: »Anmerkungen über die Mechanik des Klavierspiels« (Krakau 1885), »Vorbereitende Übungen für Klavierspiel« (Krakau 1886), »Systematische Schule der Klaviertechnik« (poln.

und deutsch, München, 2. Aufl. 1899 bei Aibl unter dem Pseudonym J. D. Jordan), »Klavierschule« (Krakau 1904): auch eine »Allgemeine Musiklehre« und »Musikgeschichte«.

Druffel, Peter, geb. am 8. Okt. 1848 zu Wiedenbrück in Westfalen, Militär-Oberstabsarzt in Münster (wo er 1878 einen Wagnerverein begründete), Musikschriftsteller und Komponist (vorzugsweise Lieder und Balladen, ein altdeutsches geistliches Liederspiel »Der Erlöser« für Soli, Chor und Orchester, kirchliche Gesänge, einen Schwank »Der Heilige von Eppelbrink« ꝛc.), gab auch mittelalterliche Gesangwerke neu heraus (Deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrh., Madrigale und Kanzonetten von Palestrina).

Dryden (spr. dreid'n), John, englischer Dichter, geb. 9. Aug. 1631 zu Northampton, gest. 1. Mai 1700; verfaßte die berühmte Cäcilienode (Alexander's feast), welche Purcell, Händel u. a. komponierten; auch ist er der Dichter der Libretti von mehreren Opern Purcells (s. d.).

Dualismus, harmonischer, s. v. w. Annahme einer zwiefältigen (dualen) Grundlage der Harmonie mit Aufstellung einer der Reihe der Obertöne (aus der sich die Durkonsonanz ergibt, vgl. Klang) gegensätzlichen Reihe der Untertöne (zur Begründung der Mollkonsonanz). Verfechter des h. D. sind die Theoretiker: Zarlino, Salinas, Rameau, Vallotti, Tartini, Blainville, Hauptmann, von Öttingen, Riemann. Vgl. Riemann »Das Problem des h. D.« (1905).

Düben, Musikerfamilie, als deren erster Repräsentant Andreas hervortritt, geb. 1558 zu Lützen, gest. 19. Mai 1625 als Organist der Thomaskirche zu Leipzig. Sein Sohn Andreas ging 1624 nach Stockholm, wo er zunächst Organist der deutschen Kirche, später aber Hoforganist und Hofkapellmeister wurde und 1662 starb. Dessen Sohn Gustaf, geboren zu Stockholm, 1647 Mitglied der Hofmusik, 1663 Organist der deutschen Kirche und Kgl. Kapellmeister, gest. 1690, ist der Schöpfer der großen Sammlungen geistlicher und weltlicher Kompositionen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, welche die Universitätsbibliothek zu Upsala besitzt (Tunder, Weckmann, Chr. Bernhard ꝛc.). D. schuf dieselben durch eigenhändiges Kopieren während eines mehrjährigen Studienaufenthalts in Hamburg um 1664 bis 1665). Sein Sohn Gustav, geb. 6. Aug. 1659 zu Stockholm, wurde sein Nachfolger als Kapellmeister, später Intendant und geadelt. Dessen Bruder Anders, geb. 28. Aug. 1673 zu Stockholm, gest. daselbst 23. Aug. 1738, wurde 1698 Kapellmeister, später gleichfalls geadelt und Hofmarschall. Der bedeutendste Komponist ist der ältere Gustaf D. Vgl. C. Stiehl, »Die Familie D.« (Monatshefte f. M.-G. 1889) und Tobias Norlind »Die Musikgeschichte Schwedens« (SB. der Internationalen MG. I, 2 [1900]), wo noch weitere musikalische Vertreter der Familie nachgewiesen sind.

Dubois (spr. düboa), 1) François Clément Théodore, geb. 24. Aug. 1837 zu Rosnay (Marne), erhielt den ersten Unterricht in Reims, wurde dann Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie), Benoist (Orgel) und A. Thomas (Fuge und Komposition). 1861 erhielt er den großen Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien zuerst Kapellmeister an der Kirche Ste. Clotilde, dann an der Madeleine, 1871 Professor der Harmonie am Konservatorium und Organist der großen Orgel der Madeleine später neben Massenet Professor der Komposition, Mitglied der Studienkommission für Komposition und Orgelspiel, 1894 auch Mitglied der Akademie, 1896—1905 als Nachfolger Ambr. Thomas' Direktor des Konservatoriums. Als Komponist nimmt D. eine achtunggebietende Stellung ein und hat sich besonders auf dem Gebiet der Orchester- und Chorkomposition hervorgetan, doch auch nicht ohne Glück als Opernkomponist versucht. In erster Linie sind zu nennen die Oratorien: »Die sieben Worte Christi« und »Das verlorne Paradies« (letzteres von der Stadt Paris 1878 preisgekrönt), die lyrische Szene »Der Raub der Proserpina«, die komischen Opern: La guzla de l'émir (1873) und Le pain bis (»Das Schwarzbrot«, auch La Lilloise betitelt, 1879), die großen Opern Aben Hamet (1884), Frithjof (1892), die 3akt. kom. Oper Xavière (Paris 1895), das Ballett La Farandole (1883), mehrere Orchestersuiten, ein Klavierkonzert, symphonische Ouvertüre, Frithjof-Ouvertüre, symphonische Dichtung Notre Dame de la Mer (1897), die Komposition der lateinischen Ode »Chlodwigs Taufe«, Dichtung von Papst Leo XIII. (aufgeführt zu Reims 1899, für Solo [Tenor oder Baryton], Chor und Orchester), sowie viele Motetten, Messen, Klavierstücke, Lieder ꝛc. — 2) Léon (Du

Bois), geb. 9. Jan. 1849 zu Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums (Römerpreis 1885), seit 1890 zweiter Kapellmeister des Monnaie-Theaters und Dirigent der Sommerkonzerte von Vauxhall, komponierte die Opern: Son Excellence ma femme 1884, La revanche de Sganarelle 1886, Mazeppa [n. g.], Ballett Smylis 1891, Musik zu dem Mimodrama Le mort, symphonische Dichtung Atala ꝛc. D. schrieb auch eine »Harmonielehre«.

Duc (spr. dück), Philippe, niederländischer Komponist, gab in Venedig heraus je ein Buch Madrigalien zu 6 Stimmen (Le Vergini 1574), 5—6 Stimmen (1586) und 4 Stimmen (1570).

Ducange (du Cange, spr. dükangsch'), Charles Dufresne, Sieur, geb. 18. Dez. 1610 zu Amiens, gest. 23. Okt. 1688 in Paris; gab 1678 heraus: Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis (3 Bde.), neu herausgegeben durch die Benediktiner von St. Maur 1733—36 (6 Bde.), und 1840—50 (7 Bde.), zuletzt von Favre 1883—88 (10 Bde.), das für den Musikforscher sehr wichtige Erklärungen musikalischer Instrumente und Kunstausdrücke des Mittelalters enthält.

Duchemin (spr. düsch'mäng), Nicolas (Du Chemin), Pariser Musikdrucker und Verleger um 1549—71, der unter anderm eine große Chansonsammlung in 17 Büchern, eine Art Fortsetzung derjenigen Attaignants herausgab (zierliche, saubere Typen von Le Bé, einfacher Druck), aber auch Messen und Motetten, zum Teil mit größern derbern Typen (von Devilliers und Danfrie). Seit 1553 scheint Claude Goudimel (s. d.) einige Zeit mit D. assoziiert gewesen zu sein.

Ducis, Benedict, Schüler von Josquin, auf dessen Tod er eine Trauerode komponierte, wahrscheinlich geboren gegen 1480 zu Brügge; war um 1510 Vorsteher der Musikergilde zu Antwerpen und Organist an der dortigen Notre Dame-Kirche. 1515 ging er nach England (vielleicht ist er identisch mit dem 1536 als Organist der Kgl. Kapelle in London angestellten Benedictus de Opitiis), doch soll er später in Deutschland gelebt und 1539 in Ulm »Harmonien über alle Oden des Horaz für 3 und 4 Stimmen, der Ulmer Jugend zu Gefallen in Druck gegeben« herausgegeben haben (vielleicht beruht die Angabe dieses nicht auffindbaren Werkes auf Verwechselung mit dem Werke gleicher Art von P. Hofhaimer); andere deutsche Musikdrucke enthalten Motetten, Psalmen, 4st. Lieder ꝛc. von ihm. Seine Kompositionen sind vielfach nur mit Benedictus gezeichnet.

Ducroquet (spr. dükrokä), Orgelbauer, s. Daublaine.

Duda, primitives großrussisches Volksinstrument, bestehend aus einer (seltener zwei) Flötenröhren aus Schilf oder Holunder mit Tonlöchern und einem kleinen Mundstück. — Auch ein sibirischer Tanz, lebhaften fröhlichen Charakters.

Dudelsack, Dudey s. Musette.

Duduk, grusinisches Holzblasinstrument, eine Art Hirtenflöte von schwachem aber angenehmem Ton. Vgl. Duda.

Due (ital.), zwei: a due, zu zweien, zeigt in Orchesterpartituren an, daß zwei Instrumente, für welche auf demselben System notiert wird (z. B. die beiden Flöten, Oboen, Klarinetten ꝛc.), dasselbe zu spielen haben; es ist dann überflüssig, die Noten mit doppelten Stielen zu versehen.

Duett (ital., Duetto, Diminutivform von Duo) nennt man heute besonders ein Gesangstück für zwei gleiche oder ungleiche Stimmen mit Begleitung eines oder mehrerer Instrumente. Das D. nimmt in der Oper eine bedeutende Stelle ein (dramatisches D.), hat aber dort keine definierbare Form, da dieselbe je nach der Situation sich verschieden gestaltet, aus Rede und Gegenrede besteht, arienartige Teile für die eine oder die andre oder beide Stimmen enthält oder auch als wirklicher Doppelgesang erscheint, durch Rezitative unterbrochen wird ꝛc. Eine festere Gestaltung hat das kirchliche D., welches entweder nach Art der Arie angelegt ist und ein da capo hat, oder sich im konzertierenden Stil hält und imitierend gearbeitet ist. Duette der letzteren Art sind schon in den Kirchenkonzerten Viadanas zu finden; Duette ohne Baß reichen noch weiter zurück und hießen im 16. Jahrh. Bicinia (s. d.) auch Diphona Zu besonderer Bedeutung gelangte das sog. Kammerduett (das schon 1623 bei P. Quagliati vorkommt und zwar mit obligater Violine) zu Ende des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. durch G. B. Bononcini, Agostino Steffani und G. C. M. Clari (vgl. auch Padre Martini); in der Form ist dasselbe vom Kirchenduett nicht verschieden. Ein berühmtes kirchliches D. ist Pergolesis Stabat Mater. Duette wie die Mendelssohns gehören zu den Liedern. — Instrumentalkompositionen für zwei verschie-

dene obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung nennt man gewöhnlich nicht D., sondern Duo oder Konzert (Kammerkonzert), Sonate &c. und nur, wenn sie für zwei Instrumente derselben Art geschrieben sind, D. (Violinduette, Flötenduette); für zwei Klaviere schreibt man aber nicht Duette, sondern Duos. Besser wäre die Unterscheidung je nach der Ausdehnung, Duo für größere, D. für kleinere Werke.

Dufay (spr. düfaï), Guillaume [du Fay], lebte nicht, wie Baini durch ein Mißverständnis annahm, 1380—1432, sondern 1400—74, so daß er nicht der älteste, sondern der jüngste der drei Altmeister des 15. Jahrh. Dunstaple, Binchois und Dufay ist; dadurch lösen sich alle früheren Widersprüche, welche den Gelehrten so lange Kopfzerbrechen gemacht haben, von selbst auf (Haberl, »Bausteine für Musikgeschichte. I. Wilhelm du Fay« 1885, eine hochbedeutsame Arbeit). D. ist etwa 1400 wahrscheinlich zu Chimay im Hennegau geboren, trat 1428 als jüngster Sänger in die päpstliche Kapelle ein, der er bis 1437 angehörte (1433—35 mit Eugen IV. in Pisa und Florenz), dann wahrscheinlich in Paris und 1442—49 in der Kapelle des Gegenpapstes Felix V. (Amadeus VIII. von Savoyen), und beschloß als Kanonikus in Cambrai am 27. Nov. 1474 sein Leben. In Handschriften zu Rom, Bologna und Trient (jetzt in Wien) hat Haberl 150 Kompositionen von D. entdeckt, die er in seiner Arbeit namhaft macht, darunter Messen und zahlreiche Messenteile, Magnifikats, Motetten und einige französische Chansons (eine reiche Auswahl daraus s. in den Denkmälern d. T. i. Österreich VII u. XI, 1). 52 Tonsätze von D. enthält Cod. Can. misc. 213 zu Oxford, aus dem J. Stainer in D. and his contemporaries (1888) neunzehn 3—4st. Chansons D.s mitteilt. Außerdem sind bekannt: einige Messen auf der Brüsseler Bibliothek, eine Messe und Messenteile zu Cambrai, einige Motetten und Chansons auf der Pariser Bibliothek und eine 4st. Motette zu München. D. soll statt der früher üblichen schwarzen Noten die allerdings seit der Mitte des 15. Jahrh. üblichen weißen eingeführt haben; nach dem Zeugnis Adams von Fulda (1490) hat er wenigstens viele Neuerungen in der Notation eingeführt. Mit D. beginnt die reiche Pflege des vierstimmigen Satzes; seine Musik ist rein im Stil und von großer Anmut. Einige ein- und mehrst. Chansons von Dufay s. in Riemanns »Alte Hausmusik« (mit Scheidung der gesungenen und instrumentalen Teile).

Duggan (spr. dögg'n), John Francis, geb. 10. Juli 1817 zu Dublin, ging jung nach Amerika und war zuerst Akkompagnist der New Yorker Italienischen Oper, später Opernkapellmeister unter Wilson und an einem deutschen Opernunternehmen, lebte dann als Musiklehrer zu Baltimore, Washington und 1841 als Direktor eines Musikinstituts in Philadelphia, 1844—45 in Paris, dann in Edinburg, endlich in London, wo er 1854 Musikdirektor am Marylebone Theater und später Gesanglehrer an der Guildhall-Musikschule wurde. D. komponierte mehrere Opern (»Pierre«, London 1853), Musik zu Shakespeares »Was ihr wollt« (1854), 2 Symphonien, 6 Streichquartette, mehrere Hefte Gesänge und Vokalisen (Rhythmic tentatives op. 1, The singing masters assistant), und übersetzte Albrechtsbergers Kompositionslehre (1842) und Fétis' Kontrapunkt und Fuge ins Englische.

Duiffoprugcar s. Tieffenbrucker.

Dukas (sp. düka), Paul, geb. 1. Okt. 1865 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Mathias, Guiraud), begabter Komponist (Ouvertüren »König Lear«, »Götz von Berlichingen«, »Polyeukt«, Symphonie in 3 Sätzen, symphonische Dichtung »Der Zauberlehrling«). Besonders hervorgehoben seien auch seine Klavierwerke (Es moll-Sonate, Variationen über ein Thema von Rameau [1902]). Seine Oper Ariane et Barbe bleue (Text von Maeterlinck) wurde 1907 mit Erfolg an der komischen Oper zu Paris und 1908 in Wien aufgeführt. D. instrumentierte mehrere Akte von Guirauds Frédégonde, revidierte Rameaus Indes galantes für die Gesamtausgabe und ist auch als Musikkritiker tätig (Gazette des Beaux Arts, Revue hebdomadaire).

Dulcimer (spr. dölßim'r, eigentlich Dulce melos, d. h. »süßer Gesang«), der englische Name des Hackbretts (s. d.; vgl. Klavier).

Dulcken, Luise, geborne David, Pianistin, geb. 20. März 1811 zu Hamburg, gest. 12. April 1850 in London; die Schwester Ferdinand Davids, Schülerin von W. Grund, kam mit ihrem Gatten 1828 nach London, wo sie als Konzertspielerin und Lehrerin zu außerordentlichem Ansehen gelangte und unter anderm auch Lehrerin der Königin Viktoria wurde.

Dulichius, Philippus (Deulich, Deilich), geb. 1562 (getauft 19. Dez.) in Chemnitz, gest. 25. März 1631 zu Stettin, bezog 1579 die Universität Leipzig, bekleidete seit 1587 das Kantorat an dem fürstlichen Pädagogium in Stettin. Seine musikalische Ausbildung erhielt er vermutlich in Italien durch A. Gabrieli. Auf die Verdienste dieses ausgezeichneten Tonsetzers hat zuerst wieder Rud. Schwartz (s. d.) hingewiesen: vgl. dessen kleine biographische Skizze in der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 1896. D. war ausschließlich Vokalkomponist. Hauptwerke: Novum opus musicum duarum partium continens dicta insigniora ex evangeliis (Stettin 1598—99) und Centuriae octonum et septen. vocum harmonias sacras laudibus sanctissimae Triados consecratas continentes (4 Teile, Stettin 1607, 1608, 1610 und 1612). Weitere Werke: Carmen musicum (1588); Cantiones quinque a senis vocibus (1589); Philomusicis omnibus ꝛc. (vier 8st. Chöre, 1590); Harmoniae aliquot septenis vocib. (1593); 6 cantiones sacrae a 5 voc. (1593); Hymenaeus (7 voc.) 1605. R. Schwartz gab 1896 7 Chöre aus den Centurien des D. bei Breitkopf & Härtel heraus; eine Gesamtausgabe der Centuriae bringt er in den Denkm. deutscher Tonkunst (I. Bd. 31).

Dulon, Friedrich Ludwig, blinder Flötenvirtuose, geb. 14. Aug. 1769 zu Oranienburg, gest. 7. Juli 1826 in Würzburg: machte große Konzerttouren, war 1796—1800 am Hofe zu Petersburg angestellt, lebte sodann zu Stendal und zuletzt (seit 1823) zu Würzburg. D. erblindete kurz nach seiner Geburt. Seine in Stendal von ihm diktierte Autobiographie gab Chr. M. Wieland heraus (»Dulons, des blinden Flötenspielers Leben und Meinungen, von ihm selbst bearbeitet«, 1807—08, 2 Bde.). D. veröffentlichte 9 Duos und Variationen für Flöte und Violine, ein Flötenkonzert, Flötenduette und Kaprizen für Flöte.

Dumba, Nikolaus, geb. 24. Juli 1830 zu Döbling (Wien), gest. 23. März 1900 zu Budapest, bekannter Wiener Musikfreund, Vorstand des Wiener Männergesangvereins und Vicepräsident des Musikvereins.

Dumka, Name kleinrussischer erzählenden Volkslieder (Familienballaden), zur Bandura und Kobsa gesungen.

Dumont, Henry, geb. ca. 1610 zu Villers l'Evêque bei Lüttich, gest. 8. Mai 1684 zu Paris, war Chorknabe zu Maestricht, 1639 Organist der Paulskirche zu Paris, 1665 Musikdirektor der Pariser Hofkapelle und Kanonikus der Kathedrale von Maestricht. Bei Ballard in Paris erschienen von ihm »5 Messes Royales en plain chant (4. Aufl. 1701), 5 Bücher 2—4 st. Motetten mit Instrumenten (1652 bis 1686), 2 st. Motetten, herausgeg. von Philidor l'aisné (1690), 3 Bücher 2—5 st. Meslanges [Chansons, Motetten, Magnifikats und Orgelpräludien und Serenaden] (1649—1661). Vgl. Henri Quittard Un musicien en France au XVII[e] siècle H. D. (Mercure de France 1907).

Duncan (spr. döngk'n), William Edmondstoune, geb. 1866 zu Sale (Ceshire), 1883 Freischüler der Kgl. Musikakademie (H. Parry, Stanford, Pace, Martin) und Privatschüler G. A. Macfarrens, blieb noch einige Jahre in London und ging dann in seine Heimat zurück, wo er Lehrer an der Musikschule zu Oldham ist. D. komponierte eine Oper »Perseus« (1892), eine Messe, ein Morning-Service, Evening-Service, Communion-Service, mehrere Chorwerke mit Orchester (Ye Mariners of England, Ode »An die Musik«) auch Orchesterwerke (Konzertouvertüre D moll), Kammermusik (Trio E moll), Orgel- und Klaviersachen). Er schrieb: Melodies and how to harmonize them (1906) und The story of minstrelsy (1907).

Duni, Egidio Romoaldo, geb. 9. Febr. 1709 zu Matera (Neapel), gest. 11. Juni 1775 in Paris; Schüler von Durante, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb zuerst italienische Opern für Rom (mit Nerone schlug er Pergolesis Olimpiade aus dem Felde), Mailand, Genua, Florenz und Parma und erhielt Anstellung am Hofe zu Parma. Da dieser Hof ganz französisch war, fing D. an, französische Opern zu schreiben mit so viel Glück, daß er sich 1757 bewogen fand, nach Paris zu gehen, und dort mit großem Erfolg eine stattliche Reihe Singspiele zur Aufführung brachte, wegen deren er unter die Begründer des französischen Singspiels gezählt werden muß.

Dünkelfeind, s. Richelmann.

Dunkl, Joh. Nepomuk, geb. 1832 zu Budapest, im Klavierspiel Schüler von Liszt und Anton Rubinstein, seit 1863 Teilhaber der Musikalienverlagsfirma Rozsavölgyi & Cie. in Budapest, berichtet über sein Verhältnis zu Liszt in: »Aus den Erinnerungen eines Musikers« (Wien 1876).

Dunkler, François, geb. 24. Febr. 1816 zu Namur, gest. 16. Sept. 1878 zu Haag, seit 1847 Militärkapellmeister daselbst, ist bekannt wegen seiner geschickten Arrangements von Werken aller Art für Militärorchester.

Dunstaple (spr. dönnstëpl, Dunstable), John, bedeutender englischer Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrh., nach dem Zeugnis des Tinctoris der älteste Komponist einwandfreier Musik, älterer Zeitgenosse, vielleicht Lehrer von Binchois und Dufay. D. ist etwa 1370, wahrscheinlich zu Dunstaple (Bradford) geboren und starb 24. Dez. (pridie Natale sidus laut Grabschrift) 1453 und wurde in der Stephanskirche zu Walbrook (London) beigesetzt. Eine eingehende Untersuchung der Musik des 14.—15. Jahrhunderts ergibt das überraschende Resultat, daß D. den in Florenz nach 1300 aufgekommenen und zunächst auf französischem Boden weitergepflegten Stil des kunstvoll mit Instrumenten begleiteten Liedes auf kirchliche Gesänge übertragen hat und der Schöpfer des paraphrasierten Kirchenliedes (Hymnen, Motetten, Antiphonen u. a. mit freier Benutzung der Choralmelodien) geworden ist. Auch Messensätze hat er ähnlich behandelt. Dufay und Binchois traten auf diesem Gebiete in seine Fußtapfen; für das weltliche Lied aber hatten sie dieselben Vorbilder und Vorgänger wie D. selbst (Baude Cordier, Ciconia, Zacharias, Fontaine, Grenon, Tapissier, Carmen, Cesaris usw.) bzw. vor diesen allen Machault, wohl auch de Vitry und die Florentiner Trecentisten. Durch eine auffallende Schlichtheit und Größe seiner Melodik (pentatonische Elemente) hebt sich aber D. tatsächlich als eine Epoche machende Persönlichkeit heraus, in deren Gefolge zunächst die Engländer Lionel Power und John Benet erscheinen. Eine Auswahl von 6 geistlichen und mehreren weltlichen Tonsätzen von D. aus den zuerst von Haberl entdeckten 7 Trienter Codices in den Denkmälern d. T. in Österreich (Jahrg. VII, 1900) und 4 im photographischen Faksimile aus dem Cod. Bologna 37 in Wooldridges Early english harmony mitgeteilte Stücke (ein Gloria und drei paraphrasierte Kirchenlieder) haben jetzt die Würdigung der Verdienste D.s leicht gemacht, die vorher sich gänzlich auf die 3 st. Chanson O rosa bella beschränkt sah (nach Manuskripten zu Rom und Dijon zuerst spartiert von Morelot, abgedruckt bei Ambros [M.G. II]). Außer in den Trienter Codices finden sich einzelne Tonsätze von D. in den Codd. Modena Est. VI, H. 15, Bologna 37 und 2216, Oxford, Selden B. 26 und London, Brit. Mus. add. 31922. Im ganzen zählt C. Stainer (Intern. MG. Sammelb. II[1]) 45 erhaltene Tonsätze D.s. Eine Spartierung von 31 Stücken D.s durch Barclay Squire besitzt das British Museum.
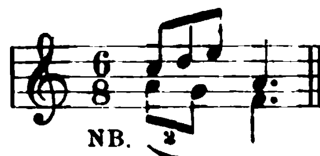
Dunstede, s. Tunstede.

Duo, s. Duett.

Duodezime (duodecima sc. vox), die zwölfte Stufe, s. Intervall.

Duodram, Bühnenstück (mit oder ohne Musik) für zwei Personen. Vgl. Monodrama.

Duole, eine für drei Noten eintretende Figur von zwei Noten gleicher Form, z. B.:



Düolo (ital.), Schmerz.

Duparc (spr. düpárk), Henri Fouque, geb. 21. Jan. 1848 zu Paris, Schüler von César Franck (1872—75), reichbegabter Komponist, mußte bereits 1889 wegen einer Nervenlähmung aller künstlerischen Tätigkeit entsagen. Die symphonische Dichtung »Lenore« (1877 von Pasdeloup aufgeführt, für 2 Klaviere bearbeitet von Saint-Saëns und 4 hdg. von César Franck), Ländler-Suite für Orchester (1874), Poème nocturne dgl., eine Cellosonate (1872), Feuilles d'automne für Klavier, La fuite (Duett für Sopran und Tenor) und eine Anzahl durchaus individuell geprägter Mélodies sind alles, was ihm zu schaffen vergönnt war.

Dupla (proportio dupla), in der Mensuraltheorie die Beschleunigung des Tempo auf das Doppelte, angezeigt durch die Zahl 2 beim Taktzeichen. Vgl. Diminution.

Duplex longa s. Maxima.

Dupont (spr. düpóng), 1) Joseph (der ältere), geb. 21. Aug. 1821 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1861 als Violinprofessor am dortigen Konservatorium; tüchtiger Geiger, Schüler von Wanson und Prume am Konservatorium zu Lüttich, hat zwei Opern (Ribeiro Pinto und L'ile d'or), einiges für Violine, Ensemble und Gesang geschrieben, aber wenig veröffentlicht. — 2) Auguste, geb. 9. Febr. 1827 zu Ensival (bei Lüttich), gest. 17. Dez. 1890 zu Brüssel, Pianist, besuchte 1838 das Lütticher Konservatorium, wo Jalheau (Schüler von Herz und Kalkbrenner) sein Lehrer war.

Nachdem D. mehrere Jahre in England und Deutschland gereist, wurde er 1850 als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel angestellt. D. war fruchtbarer Komponist für sein Instrument und hat Konzerte, Etüden, Phantasien ꝛc., auch einige Ensemblewerke geschrieben, sowie die Opern La légende des siècles (Brüssel 1898) und Morgane (Antwerpen 1905). — 3) Joseph (der jüngere), Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1838 zu Ensival, gest. 21. Dez. 1899 in Brüssel, ausgezeichneter Lehrer und Dirigent, ausgebildet auf den Konservatorien zu Lüttich und Brüssel, erhielt auf letzterem den Römerpreis und wurde nach Ablauf der vierjährigen Stipendienreise 1867 Kapellmeister zu Warschau und 1871 am kaiserlichen Theater zu Moskau. 1872 wurde er jedoch nach Brüssel zurückberufen als Harmonieprofessor am Konservatorium, Kapellmeister des Théâtre de la Monnaie und Dirigent des Tonkünstlervereins und war auch Dirigent der Populärkonzerte als Nachfolger von Vieuxtemps. — 4) Gabriel, Komponist der Oper La Cabrera (Mailand 1904, preisgekrönt).

Duport (spr. düpōr), zwei Brüder, ausgezeichnete Cellovirtuosen: 1) Jean Pierre, geb. 27. Nov. 1741 zu Paris, gest. 31. Dez. 1818 in Berlin, wo er 1773 als erster Cellist der Hofkapelle angestellt und später Direktor der Hofkonzerte wurde, 1811 pensioniert (Duos für 2 Celli, 6 Sonaten für Cello und B.c.). Für ihn schrieb Beethoven 1797 in Berlin die beiden Cellosonaten op. 5. — 2) Jean Louis, der Begründer der modernen Cello-Applikatur, welche den Grund zur eigentlichen Cello-Virtuosität legte, geb. 4. Okt. 1749 zu Paris, gest. 7. Sept. 1819 daselbst, debütierte als Solist im Concert spirituel 1768, ging beim Ausbruch der französischen Revolution zu seinem Bruder nach Berlin, kehrte aber 1806 nach Paris zurück, erhielt Anstellung beim Exkönig von Spanien (Karl IV.) in Marseille und 1812 bei der Kaiserin Marie Luise und wurde endlich Solocellist der kaiserlichen Kapelle und Lehrer am Pariser Konservatorium Die letztere Stelle verlor er zwar schon 1815 durch die Unterdrückung des Konservatoriums, blieb aber als Solocellist in der königlichen Kapelle. Sein Cello (Stradivari) kaufte Franchomme für 25000 Frank. D. schrieb Sonaten, Variationen, Duos, Phantasien ꝛc. für Cello, sowie die durch die neue Applikatur epochemachende Celloschule: Essai sur le doigter du violoncelle et la conduite de l'archet ꝛc. (Neuausgabe Paris 1902).

Dupoux (spr. düpū), Marie Jules, Abbé, geb. 30. Jan. 1844 zu Avignon, war zuerst Kirchenkapellmeister das., lebte dann mehrere Jahre im Orient, wo er die liturgischen Gesänge der Griechen, Syrer, Kopten, Araber ꝛc. studierte. Nachdem er sich auch noch längere Zeit in Amerika aufgehalten, kehrte er nach Europa zurück und beteiligte sich an den Kontroversen über den Gregorianischen Gesang mit Aufsätzen in der Revue de musique religieuse (Marseille), der Musica sacra (Toulouse), dem Avenir de la musique religieuse (Paris), der Santa Cecilia (Turin) und der Tribune de St. Gervais (Paris) und separat Studi sul canto liturgico (1906). D. tritt den Benediktinern von Solesmes zum Teil polemisch kritisch entgegen.

Duprato (spr. dü-), Jules Laurent, geb. 20. Aug. 1827 zu Nîmes, gest. 20. Mai 1892 zu Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, erhielt 1848 den Römerpreis, komponierte Lieder, Kantaten und Operetten, fand aber für einen energischen Aufschwung seines Talents zu wenig Ermutigung und Entgegenkommen seitens der Theater. Er schrieb u. a. auch Rezitative zu Balfes Bohemian girl und Hérolds L'illusion 1866 wurde er als Hilfslehrer, 1871 als Professor der Harmonie am Konservatorium angestellt. Vgl. F. Clauzel, »J. D.« (1896).

Duprez (spr. düprē), Gilbert Louis, geb. 6. Dez. 1806 zu Paris, gest. 23. Sept. 1896 zu Passy bei Paris, hatte bereits als Knabe eine schöne Stimme, weshalb ihn Choron (s. d.) in sein Musikinstitut aufnahm; während der Mutation studierte er fleißig Theorie und Komposition und setzte, als er in den Besitz einer schönen Tenorstimme gelangt war, seine Gesangstudien fort. 1825 debütierte er am Odéontheater. Sein Renommee datiert jedoch erst seit 1836, wo er nach mehrjährigen Studien in Italien neben Adolphe Nourrit an der Pariser Großen Oper als erster Tenor auftrat. 1842—50 war er zugleich Gesangsprofessor am Konservatorium und begründete dann eine eigne Gesangschule. 1855 nahm er auch seine Entlassung an der Bühne und trat nun in größerm Maßstabe als Komponist auf, jedoch mit wenig Glück (Opern, Messe, Requiem, Oratorium, Lieder). Großen Rufs erfreuen sich mit Recht seine Gesang-

schulen: L'art du chant (1845, deutsch 1846) und La mélodie; études complémentaires ꝛc. Außerdem schrieb er: Souvenirs d'un chanteur (1888) und Récréations de mon grand âge (2 Bde.). Vgl. Elwart »Duprez« (1838). — Seine Gattin, geborne Duperron, war eine geschätzte Sängerin; seine Tochter Caroline (geb. 1832 zu Florenz, gest. 17. April 1875 in Pau) bildete er gleichfalls zu einer vortrefflichen Sängerin aus; sie glänzte 1850—58 an den Pariser Bühnen (Théâtre lyrique, Opéra-Comique, Opéra), entsagte aber 1859 der Bühne und zog mit ihrem Gatten, dem Pianisten Amédée van den Heuvel (vermählt 1856) nach Pau.

Dupuis (spr. düpüi), 1) Thomas Sanders, geb. 5. Nov. 1730 zu London, gest. 17. Juli 1796 daselbst, Schüler von Gates, 1773 Organist an Charlotte-Street-Chapel, 1789 an Chapel Royal, 1790 Dr. mus. (Oxford), gab bei Lebzeiten nur wenige Sachen heraus (6 Orgelkonzerte, einige Klaviersonaten, Glees ꝛc.). Nach seinem Tode veröffentlichte sein Schüler J. Spencer eine mehrbändige Auswahl aus seinen Kirchenkompositionen unter dem Titel Cathedral music (1797). — 2) Jacques, ausgezeichneter Violinist, geb. 21. Okt. 1830 zu Lüttich, gest. daselbst 20. Juni 1870, Schüler Prumes, in der Komposition Daussoigne-Méhuls, 1850 Violinlehrer am Lütticher Konservatorium, Komponist wertvoller Violinkonzerte, Sonaten ꝛc., von denen aber nur wenige gedruckt wurden. — 3) Sylvain, geb. 9. Nov. 1856 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums (prix de Rome 1881), jetzt Lehrer des Kontrapunkts am Lütticher Konservatorium, Dirigent des Vereins La Légia, schrieb zwei Orchestersuiten, die Opern Cour d'Ognon, Moïna, Kantaten La cloche de Roland, Camoens und Chant de la création, symph. Tonbild Macbeth u. a. — 4) Albert, geb. 1875 zu Verviers, Komponist der Opern L'Idylle (Verviers 1896), Bilitis (Verviers 1899), Jean Michel (Brüssel 1903) und Martylle (Brüssel 1905), der Kantate Les cloches nuptiales (Brüssel 1900) u. a.

Dupuy (spr. düpüi), Édouard, geb. 1733 zu Corselles bei Neuchatel, gest. 3. April 1822 zu Stockholm, Schüler von Chabran (Violine) und Dussek (Klavier) in Paris, 1789 Nachfolger J. A. P. Schulz' als Konzertmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, 1793 auf Konzertreisen als Violinist, in Stockholm als 2. Konzertmeister engagiert, wo er auch als Opernsänger auftrat, aber wegen Singens revolutionärer Lieder ausgewiesen wurde, geigte und sang in der Folge in Kopenhagen, wo er auch die Oper »Jugend und Tollsinn« schrieb (»Ungdom og Galskab«, 1806; noch heute beliebt), wurde aber auch hier ausgewiesen und kam nach kurzem Aufenthalte in Paris wieder als Hofkapellmeister nach Stockholm. D. komponierte auch ein Flötenkonzert, Violinsachen, Chorgesänge u. a. Vgl. C. Palmstedt »E. Du Puy« (Stockholm 1866).

Dur (v. lat. durus, »hart«), ursprünglich der Name für das eckige, harte B (♮ durum), zum Unterschied von dem runden, weichen (♭ molle, rotundum, (vgl. B); ging zunächst auf das das erstere enthaltende Hexachord g—e über (cantus durus), während f—d (mit ♭) cantus mollis hieß (s. Solmisation), und als die modernen Tonarten aufkamen (um die Mitte des 17. Jahrh.), wurde allgemein die Tonart mit der großen Terz D. genannt, die mit der kleinen Terz dagegen Moll.

Durakkord (Durdreiklang, harter Dreiklang, großer Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Hauptton mit reiner Oberquinte und (großer) Oberterz. Die drei Töne verschmelzen zur einheitlichen Vorstellung des Durklangs (Oberklangs s. Klang). Jeder der drei Töne kann als Vertreter des Durakkords aufzufassen sein, z. B. kann sowohl c als g oder e allein im Sinne des C dur-Akkords verstanden werden. Ebenso können zwei Töne des Durakkords diesen vorstellen, z. B. c : g oder c : e oder e : g den C dur-Akkord. Durakkord und Mollakkord sind die beiden Grundpfeiler der harmonischen Auffassung; dissonante Akkorde sind nur Modifikationen derselben. Vgl. Dissonanz.

Durand (spr. düräng), 1) Emile, geb. 16. Febr. 1830 zu St. Brieuc (Côtes du Nord), gest. 6. Mai 1903 zu Neuilly, Schüler des Pariser Konservatoriums, wurde schon 1850, als er noch Kompositionsschüler war, als Lehrer einer Elementargesangsklasse angestellt und avancierte 1871 zum Harmonieprofessor. D. hat Lieder und einige Operetten sowie ein Lehrbuch der Harmonie und des Akkompagnements geschrieben. — 2) Marie Auguste, geb. 18. Juli 1830 zu Paris, Orgelschüler von Benoist, seit 1849 nacheinander Organist an den Kirchen St. Ambroise, Ste. Geneviève, St. Roch und St. Vincent de Paul (1862—74), auch als Musikkritiker tätig, assoziierte sich 1870

mit Schönewerk und kaufte den Musikverlag von Flaxland. Der Name der Firma »Durand & Schönewerk« (jetzt D. & fils) ist auch in Deutschland wohlbekannt, da dieselbe einen großen Teil der besten französischen Novitäten brachte (Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Widor, Joncières, Guilmant &c.). D. hat selbst vieles komponiert (Messen, Lieder, Tanzstücke in alter Manier &c. [auch für Orchester] und Stücke für Harmonium, sein Lieblingsinstrument, für dessen Verbreitung er sehr tätig gewesen ist).

Durante, 1) Ottavio, einer der ersten Komponisten in dem von Caccini begründeten ariosen Stile. Gab heraus Arie devote le quali contengono in se la maniera di cantar con grazia l'imitazione delle parole e il modo di scriver passagi ed altri effetti (Rom 1608), mit einer an Caccini anlehnenden Einleitung über wahre Gesangskunst, welche bei H. Goldschmidt »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts« (1890) mit deutscher Übersetzung abgedruckt ist. — 2) Francesco, geb. 15. März 1684 zu Fratta Maggiore (Neapel), gest. 13. Aug. 1755 in Neapel; war anfänglich Schüler von Gaetano Greco am Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo und setzte nach dessen Aufhebung seine Studien unter Alessandro Scarlatti am Conservatorio Sant' Onofrio fort. Außer den Lehren dieser Meister studierte D. fleißig die Werke der römischen Schule. 1718 wurde er zum Direktor von Sant' Onofrio ernannt, welche Stellung er 1742 mit der durch Porporas Weggang nach London vakant gewordenen an Santa Maria di Loreto vertauschte. D. gehört zu den bedeutendsten Vertretern der sog. neapolitanischen Schule; wie sehr er aber unter dem Einfluß der römischen Schule stand, geht schon daraus hervor, daß er fast nur Kirchenmusik schrieb, während Scarlatti, Leo und die jüngern: Jomelli, Piccini &c., sämtlich für die Bühne geschrieben haben. Sein Stil ist eine glückliche Verschmelzung neapolitanischer Melodiosität und römischen gediegenen Kontrapunkts. Eine beinahe vollständige Sammlung seiner Werke (Manuskript) besitzt das Pariser Konservatorium (13 Messen und Messenteile, 16 Psalmen, 16 Motetten, einige Antiphonen, Hymnen &c. sowie 12 Madrigale, 6 Sonaten für Klavier &c.); in der Wiener Hofbibliothek befinden sich einige andre Werke (Lamentationen). Gedruckt scheint bei seinen Lebzeiten nichts zu sein; auch neuere Drucke (die Sammelwerke von Commer, Rochlitz, Porro, Latrobe u. a.) enthalten nur wenige Proben seiner Komposition. Ein Magnifikat 4 v. erschien in mehreren Ausgaben (Trautwein, Schott, Schlesinger, Leuckart), auch in Bearbeitung von Rob. Franz; ein Heft Klavierstücke von D. gab H. M. Schletterer heraus (bei Rieter-Biedermann), 12 Duetti da camera erschienen in drei Heften bei Breitkopf & Härtel.

Durchführung (franz. développement, engl. development) heißt in größeren Kompositionsformen der Teil, in welchem die (vorher aufgestellten) Hauptgedanken (Themen) eines Satzes frei verarbeitet, d. h. die Motive bunt durcheinander geworfen und in neuer Weise kombiniert werden. Speziell bei der wichtigsten aller neuern Instrumentalformen, der Sonatenform, folgt die D. unmittelbar der Reprise (Wiederholung der Themen), steht also in der Mitte zwischen der erstmaligen Aufstellung der Themen und ihrer abschließenden Wiederkehr. In der Fugenkomposition heißt das einmalige Durchlaufen des Themas (als Dux und Comes) durch sämtliche beteiligten Stimmen eine D., so daß man auch von einer zweiten und dritten D. in der Fuge spricht. Jedenfalls stammt aber der Name D. von der Fuge her; denn auch die D. des Sonatensatzes hält sich der Regel nach durchaus an die thematischen Hauptmotive (»die Beibehaltung und stete Bearbeitung des Hauptgedankens in verschiedenen Wendungen und Modifikationen«, Koch, Lexikon, S. 506). Vgl. Form.

Durchgangstöne, durchgehende Noten, heißen im musikalischen Satze alle die Töne, welche nicht selbst als Vertreter von Klängen auftreten, sondern nur als melodische Zwischenglieder zwischen harmonischen Tönen eingeschoben werden (als figurative Auszierung).

Durchkomponiert heißt ein Lied, wenn die verschiedenen Strophen der Dichtung nicht, wie beim Volksliede und einfachen Kunstliede, nach einer und derselben Melodie gesungen werden, sondern jede Strophe ihre eigne Melodie hat; das durchkomponierte Lied kann natürlich genau auf die Einzelheiten des Inhalts der verschiedenen Strophen eingehen, während das strophische Lied nur mehr im allgemeinen die Stimmung auszudrücken vermag. Vgl. Riemann, Katechismus der Gesangskomposition (1891).

Durchstechen des Windes in der Orgel ist ein gedämpftes Mitklingen fremder Töne, welches dadurch entsteht, daß die Kanzellenschiede nicht völlig dicht sind, so daß der Wind aus einer durch Niederdruck einer Taste geöffneten Kanzelle in eine benachbarte übergeht, oder dadurch, daß sich Pfeifenstöcke von den Dämmen abheben, oder daß die Schleifen nicht festliegen. Auch kommt es vor, daß eine dem D. ähnliche Erscheinung entsteht, indem von zwei mit den Aufschnitten einander zugekehrten Pfeifen die eine die andre mit anbläst; man muß dann eine von beiden ein wenig umdrehen. Es ist einer der Hauptvorzüge der Kegelladen, daß bei ihnen das D. der erstgenannten Arten nicht möglich ist.
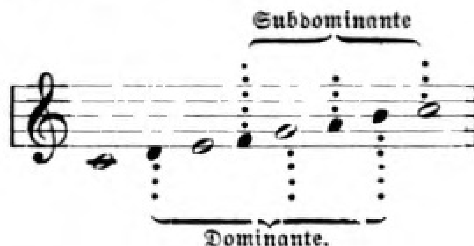
D'Urfey (spr. dörfe), Thomas, geb. 1649 zu Exeter von französischen Eltern, gest. 26. Febr. 1723 zu London, Bühnendichter für Londoner Theater und Komponist, Herausgeber mehrerer Liedersammlungen, zu denen er die Texte gedichtet, auch Komponist des »Yorkshire Feast Song« u. a.

Durow, Sachar Sacharowitsch, geb. in Moskau, gest. 23. Jan. 1886 in Petersburg. Sein »Grundriß der Musikgeschichte Rußlands«, der als Beilage zur Übersetzung der »Musikgeschichte« von Dommer (1884) erschien, erregte Aufmerksamkeit, und D. wurde als Lehrer der Geschichte des russischen Kirchengesanges an das Petersburger Konservatorium berufen. Seine Studie über die Geschichte des russischen Kirchengesanges wurde von der Akademie der Wissenschaften prämiiert, aber nicht herausgegeben.

Dürrner, Ruprecht Johannes Jul., beliebter Komponist von gemischten und Männerchören, geb. 15. Juli 1810 zu Ansbach, gest. 10. Juni 1859 in Edinburg; besuchte das Seminar zu Altdorf und machte musikalische Studien unter Fr. Schneider in Dessau, war 1831—42 Kantor zu Ansbach, bildete sich noch in Leipzig unter Mendelssohn und Hauptmann weiter aus und war dann von 1844 bis zu seinem Tode als Musiklehrer in Edinburg tätig. Eine Gesamtausgabe seiner Männerchöre redigierte Richard Müller (1890).

Durto, Antonio, gab zu Venedig heraus: je 2 Bücher 6st. Madrigalien (1583, 1584), 5st. Madrigalien (1584, 1585) und 4st. Madrigalien (1586, 1594). Eine 5st. Motette ist handschriftlich in der Christkirche zu Oxford erhalten.

Durtonart, diejenige Tonart, deren Tonika (d. h. schlußfähiger Hauptakkord) ein Durakkord ist. Alle in der D. vorkommenden Harmonien haben ihren Sinn, ihre spezielle Bedeutung für die Logik des Tonsatzes durch ihre Stellung zu dieser Tonika (vgl. Tonalität und Funktionen). Die Tonleiter der D. enthält in ihrer reinen Form (ohne Chromatik) nur Töne der Tonika und ihrer beiden gleichgeschlechtigen Dominanten, weshalb es möglich ist, eine die Tonart nicht verlassende (nicht modulierende) Melodie nur mit diesen drei Haupt-Akkorden vernünftig zu harmonisieren:



Doch ist die Harmonik der D. nicht auf diese drei Harmonien beschränkt, wohl aber sind alle weiter ausgreifenden Harmoniefolgen von dieser schlichten Grundlage aus zu bewerten. Vgl. Molltonart.

durus (lat.), hart, vgl. Dur.

Durutte (spr. dürüt), François Camille Antoine, Graf, geb. 15. Okt. 1803 zu Ypern (Ostflandern), gest. 24. Sept. 1881 in Paris, war ursprünglich für die Ingenieurkarriere bestimmt, ging aber zur Musik über und ließ sich in Metz nieder. D. hat in Frankreich viel von sich reden gemacht als Urheber eines neuen theoretischen Systems, das er zuerst auseinandersetzte in seiner Esthétique musicale: technie ou lois générales du système harmonique (1855). Späterhin ergänzte er dasselbe durch das Résumé élémentaire de la technie harmonique et complément &c. (1876). Das System ist jedoch für die Praxis unfruchtbar und in mathematischen Spekulationen verirrt. D. hat sich auch in mehreren Opern, kirchlichen und Kammermusikwerken als Komponist betätigt.

Dusart (Dussart), s. Sarto, Johannes de.

Dussek (Dušek, spr. duschek). 1) Franz, geb. 8. Sept. 1736 zu Chotěboř (Böhmen), gest. 12. Febr. 1799 zu Prag, Schüler Habermanns, feinsinniger Pianist und tüchtiger Klavierpädagoge, auch Komponist (4händige Klaviersonaten, Kammermusik-

werke, Symphonien, Konzerte ꝛc.). — 2) Johann Ladislaus, bedeutender Pianist und Komponist, geb. 9. Febr. 1761 zu Tschaslau (Böhmen), gest. 20. März 1812 in St. Germain en Laye bei Paris; erhielt die Gymnasialbildung im Jesuitenstift zu Iglau, studierte dann Theologie zu Prag, wo er zum Bakkalaureus promovierte, hatte sich aber zugleich in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm sein Protektor, Graf Männer, eine Organistenstelle zu Mecheln verschaffte, von wo er in eine ähnliche Stelle nach Bergen op Zoom und 1782 nach Amsterdam ging; später wurde er als Erzieher der Söhne des Statthalters nach dem Haag berufen. Ein Besuch bei Ph. E. Bach in Hamburg stärkte sein Selbstvertrauen. Bald darauf trat er zu Berlin und Petersburg als Klavier- und Harmonikavirtuose auf (vgl. Glasharmonika) und ward vom Fürsten Radziwill zwei Jahre mit nach Litauen genommen. 1786 spielte er zu Paris vor Marie Antoinette, ging nach Italien, kehrte nach Paris zurück, flüchtete aber vor der Revolution nach London, wo er mit seinem Schwiegervater Corri 1792 einen Musikverlag errichtete, der leider fallierte und ihn in Schulden stürzte, so daß er 1800 nach Hamburg gehen mußte. Dort knüpfte er ein Liebesverhältnis mit einer fürstlichen Dame an und lebte mit derselben zwei Jahre auf einem Landsitz nahe der dänischen Grenze, besuchte 1802 seinen alten Vater in Böhmen, schloß sich dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Tode dem Prinzen von Isenburg an und kam endlich 1808 nach Paris als Konzertmeister des Fürsten Talleyrand. D. wird als einer der ersten gerühmt, die das Pianoforte zum »singen« brachten; er spielte mit großem, vollem Tone und machte mit dieser neuen Spielweise großen Eindruck. Von seinen Klavierkompositionen sind nur einige kleine Sachen (La consolation) noch heute beliebt. Er schrieb 12 Konzerte, 1 Doppelkonzert, 80 Violinsonaten, 53 Klaviersonaten zu zwei und 9 zu vier Händen, 10 Trios, je 1 Klavierquartett, -Quintett und viele Solostücke für Klavier. Auch hat er 1796 eine Klavierschule geschrieben, die in englischer, deutscher und französischer Ausgabe erschien. Dusseks Tochter Olivia, vermählte Buckley, geb. 1797, gest. 1847 zu London, seit 1840 Organistin an Kensington Parish Church, schrieb Musical truths (1843) und komponierte Kinderlieder, Klavierstücke u. a.

Dustmann, Marie Luise, geborene Meyer, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 22. Aug. 1831 zu Aachen als Tochter einer Sängerin, gest. 2. März 1899 zu Charlottenburg (Berlin), debütierte 1849 in Breslau und war sodann zu Kassel (unter Spohr), Dresden (1853), Prag (1854) und 1857 bis 1875 an der Hofoper zu Wien engagiert, trat aber als Gast an allen größeren deutschen Bühnen und auch in London und Stockholm auf. 1858 verheiratete sie sich mit dem Buchhändler D. 1860 wurde sie zur Kammersängerin ernannt. Nachdem sie noch längere Zeit als Gesanglehrerin am Wiener Konservatorium gewirkt, zog sie nach Charlottenburg.

Dutara, ein in Turkestan verbreitetes Saiteninstrument. Der kellenförmige Rumpf hat in der oberen Decke sieben Schallöcher. Das lange Griffbrett ist mit 2 oder 4 Darmsaiten bezogen. Auf der 2saitigen D. werden die Saiten mit den Fingern gerissen, auf der 4saitigen mit einem kurzen Bogen gestrichen. Vgl. Petuchow, »Die volkstümlichen Instrumente des Museums des Petersburger Konservatoriums« (russisch).

Dutertre (Duterre, Dutartre, spr. dütärt'r), Komponist französischer Chansons, von dem die großen Chansonsammlungen von Attaignant und Duchemin von 1543—54 51 4st. Chansons brachten. Der von Eitner mit D. identifizierte Tetart dürfte dagegen wohl der 1578 vom Puy de musique zu Évreux mit der silbernen Orgel preisgekrönte Organist der Sainte Chapelle Étienne Testart sein.

Dütsch, 1) Otto, geb. um 1825 in Kopenhagen, gest. 1863 in Frankfurt a. M., Sohn eines Musiklehrers, 1842—47 Schüler des Leipziger Konservatoriums, begab sich 1848 nach Rußland, wo er zunächst Militärkapellmeister in einem weltfernen Winkel des Kaukasus, darauf Dirigent eines Vergnügungsetablissements in Petersburg wurde. Der Auftrag, für das Kaiserl. Theater Musik zum »Militärburschen« von Kukolkin und zur »Russischen Hochzeit« von Suchonin (1851 u. 1852) zu schreiben, bedeutete den Anfang seiner Erfolge. D. wurde als zweiter Kapellmeister ans Kaiserl. Theater berufen und gleichzeitig Chormeister und Akkompagnist an der italienischen Oper. 1856 gelangte seine Operette »Die engen Schuhe« am Alexandra-Theater zur ersten Aufführung. Außerdem schrieb er eine deutsche Operette

»Im Dorf« und die Musik zu Suchonins Komödie »Geld«. 1860 folgte seine 4aktige Oper »Die Kroatin« (»Rivalinnen«) am Marientheater. Bis 1862 war D. Lehrer des Chorgesanges an den Musikklassen der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft und wurde bei der Umgestaltung derselben in ein Konservatorium von A. Rubinstein als Professor der Musiktheorie angestellt. Der Tod ereilte ihn auf einer Erholungsreise. Außer den erwähnten Bühnenwerken schrieb D. über 70 Lieder, eine Cellosonate, eine symphonische Sonate für zwei Klaviere und Orchester und einige Klavierstücke. Sein Sohn — 2) Georg, geb. 20. Jan. 1857 in Petersburg, gest. daselbst 1891 (an der Schwindsucht), studierte 1866—75 am Petersburger Konservatorium (Violine, Fagott, Klavier, Komposition), und wurde bald als talentvoller Dirigent bekannt. 1880—83 leitete er das Orchester der »Petersburger musikalisch-dramatischen Vereinigung«, 1889—91 die »Russischen Symphoniekonzerte« und war seit 1889 am Konservatorium als Leiter der Orchesterklasse angestellt. 1894 erschien seine Sammlung von Volksliedern der nördlichen Gouvernements Rußlands. Vgl. »D., Vater und Sohn« von N. Findeisen (»Russ. Musikzeitung«, 1896).

Duvernoy (Duvernois, spr. düwernoa), 1) Frédéric, geb. 16. Okt. 1765 zu Montbéliard, gest. 19. Juli 1838 in Paris; war erster Hornist der Großen Oper und bis zur zeitweiligen Suspendierung des Konservatoriums (1815) auch Professor des Horns an diesem Institut. Er hat viele Hornkonzerte und Kammermusiken mit Horn geschrieben. — 2) Charles, Bruder des vorigen, geb. 1766 zu Montbéliard, gest. 28. Febr. 1845; Klarinettenvirtuose und Orchestermitglied der Theater de Monsieur und Feydeau zu Paris, Klarinettenprofessor am Konservatorium (1802 pensioniert), hat Klarinettensonaten geschrieben. — 3) Charles François, geb. 16. April 1796 zu Paris, gest. im November 1872; war längere Zeit Opernsänger zu Toulouse, Havre, im Haag sowie zu Paris an der Komischen Oper (1830 als Debütant und wieder 1843, wo er zugleich einige Zeit die Stelle eines Opernregisseurs versah), 1851 Operngesanglehrer am Konservatorium und 1856 Vorsteher des Pensionats der Gesangschüler. — 4) Henri Louis Charles, Sohn von Charles D., geb. 16. Nov. 1820 zu Paris, gest. Ende Januar 1906 daselbst, am Konservatorium Schüler von Zimmermann und Halévy, seit 1838 Hilfsprofessor und seit 1848 Titularprofessor des Gesanges am Konservatorium, hat mehrere instruktive Gesangswerke und viele leichte Klaviermusik publiziert. — 5) Victor Alphonse, geb. 30. Aug. 1842 zu Paris, gest. 7. März 1907 daselbst, Schüler von Marmontel und Bazin am Konservatorium, ausgezeichneter Pianist und geschätzter Komponist, Professor am Konservatorium, begründete 1869 ständige Kammermusiksoireen mit Léonard als erstem Violinisten. Schrieb die Opern: »Sardanapal« (1882 in Lamoureux' Konzerten, 1892 in Lüttich aufgeführt), »Hellé« (Paris 1896), die lyrische Szene »Kleopatra«, ein Chorwerk La tempête (1880 von der Stadt Paris preisgekrönt), das Ballett »Bacchus« (Paris 1902), Ouvertüre »Hernani«, Stücke für Klavier mit Orchester &c., auch erhielt er den Prix Chartier für Verdienste um die Kammermusik.

Dux (lat., »Führer«) heißt in der Fuge (s. d.) das Thema in der Gestalt, wie es zuerst von der beginnenden Stimme vorgetragen wird. Vgl. Comes.

Duyse, s. Van Duyse.

Duysen (spr. deusen), Jes Lewe, geb. 1. Aug. 1820 zu Dagebüll, Kreis Tondern, gest. 30. Aug. 1903 in Berlin, begründete 1860 in Berlin eine Pianofortefabrik, die sich eines ausgezeichneten Renommees erfreut und einen bedeutenden Geschäftsbetrieb hat.

Dvořák (spr. dworschak), Anton, geb. 8. Sept. 1841 zu Mühlhausen (Nelahozeves) bei Kralup (Böhmen), gest. 1. Mai 1904 in Prag, Sohn eines Gastwirts, sollte Metzger werden, geigte aber viel lieber mit dem Schullehrer, wanderte 1857 nach Prag und strebte nach gründlicher musikalischen Ausbildung, indem er in die Organistenschule (unter Pitzsch) trat. Seinen Unterhalt verdiente er sich als Violinspieler einer untergeordneten Kapelle. 1862 wurde er als Bratschist am Nationaltheater angestellt. 1873 gelang es ihm, einen Hymnus für gemischten Chor mit Orchester zur Aufführung zu bringen; der Erfolg war ein glänzender, D. erhielt ein mehrjähriges Staatsstipendium und quittierte nun seine Stellung im Orchester. Bald hatte er sich auch außerhalb Böhmens einen Namen gemacht, wobei ihn besonders Brahms und Bülow förderten. Eine Reihe ausländischer und inländischer Gesellschaften und Vereine ernannten D. zum Ehrenmitglied, auch die Berliner und die Wiener

Akademie nahmen ihn auf, die Universitäten Prag und Cambridge machten ihn zum Doktor ꝛc. Nachdem D. einige Jahre Kompositionslehrer am Prager Konservatorium gewesen, ging er 1892 als Direktor des National Conservatory nach Neuyork, 1895 aber in seine Prager Stellung zurück und war seit 1901 zugleich »artistischer Direktor« des Konservatoriums (neben Knittl als administrativem Direktor). D. ist ein tschechisch-nationaler Komponist und wirkt besonders durch slawische Rhythmen und Melodien, die freilich manchmal ans Banale bzw. Rohe streifen. Er schrieb: »Slawische Tänze« für Klavier zu 4 Händen (4 Hefte, auch für Orchester), 3 »Slawische Rhapsodien« für Orchester, »Legenden« für Klavier zu vier Händen (auch für Orchester bearbeitet), eine Serenade für Blasinstrumente mit Cello und Kontrabaß (op. 44), eine Serenade für Streichorchester (op. 22), »Dumka« (Elegie) für Klavier, »Furiante« (böhmische Nationaltänze), »Klänge aus Mähren« (Duette), ein Klavierkonzert (op. 33), ein Violinkonzert (op. 53), Cellokonzert (A moll op. 104), Mazurek (Violine und Orchester op. 49), Notturno für Streichorchester (op. 40), Scherzo capriccioso für Orchester (op. 66), Ouvertüren »Mein Heim« (op. 62), »Husitzka«, »Karneval«, »In der Natur«, »Othello«, eine Orchestersuite (D dur), 4 Symphonien (D dur op. 60 [1882], D moll op. 70 [1885], F dur op. 24, auch als op. 76 [1888], E moll (»Aus der neuen Welt«, op. 95, 1894), die symphonischen Dichtungen (op. 107 bis 111) »Der Wassermann«, »Die Mittagshexe«, »Das goldene Spinnrad«, »Die Waldtaube« und »Heldenlied«, ein Oratorium Saint Ludmila (f. d. Musikfest zu Leeds 1886), eine Kantate The spectres bride (»Die Geisterbraut«, f. d. Musikfest zu Birmingham 1885), ein Stabat mater (London 1883), »Hymnus« op. 30, Messe op. 86 D dur, Requiem op. 89, ein Tedeum (Soli, Chor und Orchester), 8 Streichquartette (A moll op. 26, D moll op. 34, Es dur op. 51, C dur op. 61, E dur op. 80, F dur op. 96, As dur op. 105 und Es dur op. 106), ein Streichsextett (op. 48), Streichtrio (2 Violinen und Bratsche op. 74), 2 Streichquintette (op. 77 G dur, op. 97 Es dur), Klavierquintett (op. 81, A dur), Klavierquartett (op. 87, Es dur), 2 Klaviertrios (F moll, B dur), eine Violinsonate (op. 57), »Dumky« für Klavier, Violine und Cello, Symphonische Variationen für Orchester (op. 78), Psalm 149 (für Chor und Orchester) und die czechischen Opern: Král a uhlír (»Der König und der Köhler«, Prag 1874), Wanda (1876), Selm a sedlák (»Der Bauer ein Schelm«, 1878), Tvrde palice (»Der Dickschädel«, 1881), Dimitry (1882), Jacobin (1889), »Der Teufel und die wilde Käthe« (Prag 1899), Rusalka (»Die Nixe«, Lyr. Märchen, Prag 1901) und »Armida« (Prag, März 1904). Auch schrieb D. eine Reihe kleinerer Gesangsachen (Lieder, Duette, Chorlieder [»In der Natur«, 5 Chöre] ꝛc. In seinem Nachlaß fanden sich drei Symphonien, deren Herausgabe sein Schwiegersohn Josef Suk vorbereitet. Vgl. J. Zubaty, »A. D.« (1886).

Dwelhauvers, Victor Felix, geb. 20. Febr. 1869 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums, studierte zu Leipzig, wo er 1891 zum Dr. phil. promovierte, war dann noch im Dirigieren Schüler von Schröder in Sondershausen, ist seit 1894 Privatdozent der Physik an der Universität Lüttich, Musikreferent des Expreß und Lehrer der Musikgeschichte an Thiébauts Musikhochschule zu Ixelles (Brüssel), schrieb L'intensité relative des harmoniques (1887), »Messung der Tonstärke« (Dissertation 1890), Richard Wagner (1889), La symphonie préhaydnienne (über Noel Hamal 1908), Studien über einzelne Werke Wagners u. a. Als Komponist trat er nur mit Liedern auf.

Dwight (spr. dueit), John Sullivan, geb. 17. Mai 1813 zu Boston, gest. 5. Sept. 1893 daselbst, erhielt seine wissenschaftliche Ausbildung im Harvard College zu Boston und dem Seminar zu Cambridge (Mass.), wurde 1850 als Pastor einer Unitariergemeinde in Northampton (Massachusetts) ordiniert, entsagte aber bald dem geistlichen Beruf, um sich ganz literarischer Arbeit zu widmen. 1852 begründete er eine Musikzeitung: Dwight's Journal of music, welche nicht allein die am längsten bestehende (bis 1881), sondern auch bei weitem die beste amerikanische Musikzeitung war und unter anderm historische Essays von Thayer gebracht hat. Vgl. Harvard Association.

Dykes (spr. deik's), John Bacchus, geb. 10. März 1823 zu Kingston upon Hull, gest. 22. Jan. 1876 zu St. Leonards on Sea, 1847 Pfarrer zu Malton (Yorkshire), 1849 an der Kathedrale zu Durham, 1862 Vikar an St. Oswald daselbst, 1861 Dr. mus. (Durham), hochgeschätzter Komponist englischer Kirchenmusik (besonders zahlreiche Hymns).

Dynámik (griech.), »Kräftelehre« ist in der Musik die Abstufung der Tonstärke. Die D. ist eins der Hauptwirkungsmittel der musikalischen Kunst; sie kommt entweder als kontrastierende Gegenüberstellung von forte und piano oder als allmähliches Anwachsen und Abnehmen (crescendo und decrescendo) zur Geltung. Die verschiedene D. wirkt mit elementarer Gewalt, der man sich nicht entziehen kann; die Wirkung des fortissimo ist die des Großen, Massigen, Erhabenen, es erhebt oder, wenn die Dimensionen ins Übermenschliche wachsen, bedrückt, beängstigt, erschreckt. Umgekehrt gleicht das pianissimo einem Blick in die Natur mit dem Mikroskop: Leben und kunstvolle Gestaltung bis in die winzigsten Dimensionen! Das pianissimo ist das Sinnbild alles dessen, was sich für gewöhnlich der Wahrnehmung des Menschen entzieht, deshalb treibt aller Geisterspuk sein Wesen im pianissimo und darf erst, wenn die Illusion gesichert ist, auch forte-Effekte zu Hilfe nehmen. Forte ist wie Dur das Bild des Tags, piano wie Moll das Bild der Nacht; alle Nokturnen sind in der Grundstimmung piano gehalten. Vgl. G. Schilling »Musikalische D.« (1843), Riemann, Musikalische D. und Agogik« (1884), »Katechismus der Musikästhetik« (1891) und »Elemente der mus. Ästhetik« (1900).

E.

E (Note), s. Buchstabentonschrift, Grundskala, Liniensystem und Tonart.

Eastcott (spr. ist-), Richard, anglikan. Geistlicher. geb. 1749 in Exeter, gest. Ende 1828 als Kaplan zu Livery Dale in Devonshire; gab heraus: Sketches of the origin, progress and effects of music with an account of the ancient bards and minstrels (1793).

Eaton (spr. it'n), Louis H., geb. 9. Mai 1861 zu Taunton (Mass.), Organist daselbst und zu Milwaukee bis 1898, studierte 1900—01 noch bei Guilmant in Paris und wurde dann Organist der Trinitatiskirche zu San Francisco.

Ebeling, 1) Johann Georg, geb. im Juli (getauft 11. Juli) 1637 zu Lüneburg, gest. 1676 in Stettin; 1662 Musikdirektor an der Hauptkirche und Schulkollege an St. Nikolai zu Berlin, 1668 Professor am Gymnasium Carolinum zu Stettin. Sein Hauptwerk: »Pauli Gerhardi geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern auf alle Sonntage 2c.« (4 st. mit zwei Violinen und Baß) erschien zuerst (in Folio) in 10 Heften zu Berlin 1666 bis 1667, in anderen Ausgaben 1690 u. ö. (auch mit Änderung des Titels 2 st. [Melodie und Baß]). Von seinen sonstigen Werken sind bekannt: Ἀρχαιολογίαι Ὀρφικαί sive Antiquitates musicae (1676, unbedeutend) und ein 6 st. Begräbnisgesang (1666) und handschriftlich einige Kantaten. — 2) Christoph Daniel, geb. 1741 zu Garmissen bei Hildesheim, gest. 30. Juni 1817 zu Hamburg, studierte in Göttingen Theologie und schöne Wissenschaften, wurde 1769 Lehrer an der Handelsakademie zu Hamburg, 1784 Professor am Hamburger Gymnasium und städtischer Bibliothekar, übersetzte Burneys »Reise durch Deutschland« (1773, vgl. Bode), Chastellux' »Über die Vereinigung von Musik und Poesie«, auch mit Klopstock Händels »Messias« und lieferte wertvolle Beiträge für die 1766—70 [10 Bde.] von ihm herausgegebenen »Hamburger Unterhaltungen« und das hannöversche »Magazin« (»Über die Oper«, »Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek«).

Ebell, Heinrich Karl, geb. 30. Dez. 1775 zu Neuruppin, gest. 12. März 1824 als Regierungsrat in Oppeln; war zugleich ein tüchtiger Musiker, unterbrach sogar 1801—04 seine juristische Karriere, um in Breslau als Theaterkapellmeister zu fungieren. E. komponierte 10 Opern und Singspiele, auch ein Oratorium, sowie Arien, Lieder und viele Instrumentalwerke.

Eberhard, Johann August, geb. 31. Aug. 1739 zu Halberstadt, gest. 6. Jan. 1809 als Professor der Philosophie in Halle; verfaßte außer vielem nicht auf Musik bezüglichen eine »Theorie der schönen Künste« (1783, 3. Aufl. 1790); »Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens« (1786); »Handbuch der Ästhetik« (1803—05, 4 Bde.) und einige kleinere Abhandlungen (in seinen »Gemischten Schriften«, 1784—88, und im Berliner »Musikalischen Wochenblatt« 1805).

Eberhardt, 1) Goby, schrieb eine »Violinschule« (1907) und »Mein System des Übens für Violine und Klavier« (1907). — 2) Anton, Komponist der Opern »Der Halling« (März 1895) und »Das Gelübde« (Aachen 1905).

Eberl, Anton, geb. 13. Juni 1766 zu Wien, gest. 11. März 1807 daselbst; tüchtiger Pianist und begabter Komponist, war 1796—1800 zu Petersburg angestellt, lebte übrigens meist in Wien, von wo aus er vielfach Konzerttouren machte, war mit Mozart befreundet und erregte als Knabe die Aufmerksamkeit Glucks. Außer fünf Opern hat er hauptsächlich Instrumentalwerke (Symphonien, Klavierkonzerte, Kammer-Ensembles vom Sextett mit Klavier bis zur Klaviersonate mit begl. Violine oder Flöte, auch Streichquartette [op. 13], Klaviervariationen, -Phantasien, Sonaten 2c.) geschrieben. Einige seiner Variationenwerke sind zuerst unter Mozarts Namen erschienen.

Eberlin, 1) Daniel, geb. gegen 1630 zu Nürnberg, gest. 1692 als Hauptmann der Landmiliz in Kassel, kämpfte als Kapitän der päpstlichen Truppen auf Morea gegen die Türken, war dann Bibliothekar in Nürnberg, später Kapellmeister in Kassel, 1676 Geheimsekretär und Kapellmeister in Eisenach, in der Folge Bankier in Hamburg und ging 1678 nach Kassel zurück. Er war nach dem Urteile G. Ph. Telemanns, der eine Tochter von E. zur Frau hatte, ein starker Geiger und guter Kontrapunktist. Von seinen Werken ist nur ein Heft Triosonaten gedruckt (1775) und ein Choral und eine Kantate handschriftlich erhalten. — 2) Johann Ernst (Eberle), geb. 27. März 1702 zu Jettingen (bayr. Schwaben), gest. 21. Juni 1762 als Kapellmeister des Erzbischofs Sigismund von Salzburg; war ein fruchtbarer Komponist, dessen Werke in der Musikliteratur eine hochachtbare Stellung einnehmen. Gedruckt wurde nur wenig (1747 neun Orgeltokkaten und Fugen, von denen eine Fuge lange für eine Bachsche galt [Ed. Griepenkerl, 9. Heft, Nr. 13], einige Sonaten, Motetten und Orgelstücke, sowie in Commers Musica sacra 18 Tokkaten und Fugen). Die Proskesche Bibliothek in Regensburg enthält die Autographen von 12 Oratorien, die Berliner Bibliothek eine Anzahl kirchlicher Gesangstücke, einen Band Orgelstücke, die Wiener Hofbibliothek eine 4st. Messe mit Orgel, Motetten, Kantaten u. a., die Münchener Hof- und Staatsbibliothek 18 Messen und vieles andere, den reichsten Bestand aber die Salzburger Bibliotheken (37 Messen mit Orchester, 43 Psalmen mit Orchester, 75 Offertorien, 3 Tedeum 2c.).

Ebers, Karl Friedrich, geb. 25. März 1770 zu Kassel, gest. in kümmerlichen Verhältnissen 9. Sept. 1836 zu Berlin; Theaterkapellmeister zu Schwerin, Pest, Mageburg 2c., ist bekannt geworden durch Klavierbearbeitungen. Seine eigenen Kompositionen (4 Opern, Kantaten, Lieder, Symphonien, Märsche, Tänze, Rondos, Sonaten, Variationen 2c.) sind nicht von Bedeutung; doch ist sein Trinklied »Wir sind die Könige der Welt« noch heute allbekannt.

Ebert, Ludwig, Cellist, geb. 13. April 1834 zu Kladrau in Böhmen, Schüler des Prager Konservatoriums, 1852 im Theaterorchester zu Temesvar, 1854—74 erster Cellist zu Oldenburg (Hofkonzertmeister), dann bis 1888 Lehrer am Kölner Konservatorium, mit K. Heubner Begründer des Konservatoriums zu Koblenz (1889), komponierte mehreres für sein Instrument. 1875—78 war er Mitglied des Heckmannschen Quartetts.

Eberwein, 1) Traugott Maximilian, geb. 27. Okt. 1775 zu Weimar, gest. 2. Dez. 1831 als fürstlicher Kapellmeister in Rudolstadt, Schüler von Kunze in Frankfurt a. M. und Schick in Mainz, wurde bereits 1797 in der Hofkapelle zu Rudolstadt angestellt, machte aber noch 1803—04 eine Studienreise nach Italien und wurde 1810 Kammermusikus und 1817 Kapellmeister in Rudolstadt. Von seinen ca. 100 Werken waren die Operetten »Claudine von Villa bella« (1815) und »Der Jahrmarkt von Plunderszweilern« (1818) zeitweilig beliebt. Sein Bruder — 2) Karl, geb. 10. Nov. 1786 zu Weimar, gest. 2. März 1868 daselbst als Kammervirtuose (Violine), auf Goethes Empfehlung Schüler Zelters in Berlin, leitete Goethes Hauskapelle und wird mehrfach von Goethe zitiert (Musik zu »Faust«). Von seinen Werken wurde am bekanntesten die Musik zu Holteis »Lenore«; er hat drei Opern, Kantaten, ein Flötenkonzert, Streichquartette 2c. geschrieben.

Ebner, Wolfgang, geb. ca. 1610 zu Augsburg, gest. im Febr. 1665 zu Wien, wo er 1634 Organist am Stephansdom, 1637 auch Hofkapellorganist und 1663 Kapellmeister am Stephansdom wurde. Von seinen ihrerzeit geschätzten Kompositionen ist nur wenig erhalten (Klaviervariationen über ein Thema Kaiser Ferdi-

nands III., eine Triosonate, einige 4 st. Tänze und eine Motette).

Eccard, Johannes, geb. 1553 zu Mühlhausen in Thüringen, gest. im Herbst 1611 zu Berlin, um 1571—74 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt zuerst (1578) Anstellung bei Jakob Fugger in Augsburg, wurde um 1580 herzogl. preußischer Vizekapellmeister in Königsberg (auch nach Riccios Abgange 1586), erst 1604 mit dem Titel Kapellmeister, siedelte 1608 als kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister nach Berlin über, wo er bis zu seinem Tode blieb. E. ist einer der bedeutendsten protestantischen Kirchenkomponisten, auf dessen Verdienste zuerst K. v. Winterfeld (»Der evangelische Kirchengesang 2c.«) nachdrücklich aufmerksam gemacht hat; seitdem sind von Mosewius, Teschner, Neidhardt, vom Riedelschen Verein in Leipzig 2c. seine Choralgesänge wieder lebendig gemacht worden. E. gab mit Joachim a Burck gemeinsam heraus: Odae sacrae, 20 geistliche Gesänge (1574) und Crepundia sacra, christliche Liedlein mit 4 Stimmen (2 Teile, 1578 [1589, 1596]; die Texte beider Werke von Helmbold in Mühlhausen); allein: 20 weitere geistliche Gesänge (1574, ebenfalls Texte von Helmbold), »Neue deutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen«, Fugger gewidmet (1578, 24 Nrn.); »Newe geistliche und weltliche Lieder mit 5 und 4 Stimmen« (1589 [neue Part.-Ausg. von Rob. Eitner als Jahrgang 25 der »Publikationen«], 14 Nrn. mit dem Quodlibet Zanni et Magnifico, einem letzten Nachklange der alten Caccias bzw. der Jannequinschen Wiederaufnahme derselben); »Geistliche Lieder auf den Choral mit 5 Stimmen« (1597), 2 Teile mit 51 Liedern [in Neuausgabe von Teschner]; Stobäus gab die Lieder 1634 heraus und fügte 6 weitere von Eccard und 44 eigener Bearbeitung hinzu); nach Eccards Tode brachte Stobäus noch »Preuß. Festlieder auf das ganze Jahr für 5—8 Stimmen (1642, 2 Teile 1644), die Teschner 1858 in moderner Partitur neu herausgab (vgl. Stobäus). Außerdem komponierte E. noch viele Gelegenheitsgesänge (eine große Zahl derselben bewahrt die Bibliothek zu Königsberg). Vgl. Mayer-Reinach, »Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle« (Sammelb. der Intern. MG. VI. S. 53 ff.).

Eccarius-Sieber, Artur, geb. 23. Mai 1864 in Gotha, Schüler des dortigen Konservatoriums (Patzig), 1886 Musiklehrer in Zug, 1888 in Zürich, wo er 1891 eine »Schweizerische Akademie der Tonkunst« begründete. 1900 gab er deren Direktion an Gottfried Angerer ab und siedelte nach Düsseldorf über. E. ist auch als Musikreferent tätig, redigierte 1897 bis 1901 die »Kammermusik« (C. F. Schmidt in Heilbronn), schrieb Aufsätze für Musikzeitungen 2c. und gab zahlreiche violin- und klavierpädagogische Werke heraus: Violinschule 1891, Lagenschule 1892, [Violin-] Sonaten-Album (2 Bde.), [Violin-] Etüden-Album (3 Bde.), »Neue Elementar-Klavierschule« (1897, Simrock) »Lehrgänge für den Klavierunterricht«, dgl. »für den Violinunterricht« (beide bei Simrock), »Meisterschaftssystem für Klavier« (Litolff), »Handbuch der Klavierunterrichtslehre« (Vieweg), »Der Klavierunterricht wie er sein sollte« (1895), »Die musikalische Gehörsbildung« (1898, 1902), »Handbuch der Violinunterrichtslehre« (1903). Auch gab er Moscheles' Etüden op. 95 heraus (Steingräber).

Eccles (spr. eckls), John, geb. 1668 zu London, gest. 12. Jan. 1735 zu Kingston (Surrey), Schüler seines Vaters Salomon E. (geb. 1618 zu London, gest. 11. Febr. 1683, schrieb: A musick lector 1667; Stücke von ihm in Playfords Division violin), seinerzeit außerordentlich populärer Komponist, trat 1700 in das Kgl. Orchester (Queens Band), dessen Dirigent (Master of music) er 1704—35 war, schrieb 1681—1701 mehrere Maskenspiele und Musik zu einer Reihe Dramen; 1701 gab er 1—3 st. Gesänge heraus, ferner Pills to purge melancholy. — Sein Bruder Henry war ebenfalls Violinist, anfänglich im kgl. Orchester zu London, später zu Paris (von ihm zwölf Violinsoli im Corellischen Stil).

Échappement (frz., spr. eschapp'máng), s. v. w. »Auslösung« am Klavier; double é. (double mouvement), doppelte Auslösung, eine 1823 von S. Érard in Paris eingeführte Verbesserung der Pianofortemechanik. (Vgl. Klavier.)

Échelle (frz., spr. eschäl), Skala, Tonleiter.

Echo, Widerhall. Da Schallwellen sich geradlinig fortpflanzen und von Flächen unter demselben Winkel reflektiert werden, unter welchem sie auffallen, so wird unter Bedingungen, die mathematisch leicht festzustellen sind, ein großer Teil der von einem tönenden Körper (z. B. einer singenden oder redenden Menschenstimme) ausgehenden Schallstrahlen wieder nach diesem zurückgeführt, so daß man in der

Nähe desselben den Widerhall des ursprünglichen Schalles vernimmt. Natürlich ist das E. immer minder stark als der Anruf. — In der technischen Terminologie der musikalischen Komposition versteht man unter E. die Wiederholung einer kurzen Phrase in verminderter Tonstärke. Dieselbe war besonders im 17. Jahrh. in der Instrumentalmusik allgemein beliebt und wurde zum Übermaß als bequemes Mittel symmetrischen Aufbaues ausgebeutet, kommt auch schon in der Vokalmusik des 16. Jahrh. vor. Häufig erscheint das E. in der höheren oder tieferen Oktave. Noch Beethoven treibt an mehreren Orten ein originelles Spiel mit echoartigen Wiederholungen (Sonaten op. 81 und op. 90). Im Orchester ist der Effekt des Echos durch verschiedenartige Instrumentierung leicht zu erreichen, in großen Orgeln existiert dafür ein besonderes Manual (Echowerk). Erst durch die Mannheimer (Johann Stamitz) trat an die Stelle der wechselnden Dynamik für Wiederholungen derselben Ideen die Ausnutzung der Dynamik als charakteristische Eigenschaft einer Idee (Unterscheidung von forte-Ideen und piano-Ideen).

Eck, 1) Johann Friedrich, geb. 1766 zu Mannheim, gest. 1809 oder 1810 in Bamberg. Sohn eines aus Böhmen stammenden Hornisten der berühmten Mannheimer Hofkapelle, die 1778 nach München verlegt wurde, war ein bedeutender Violinvirtuose, 1780 Hofmusikus zu München, 1788 Konzertmeister und schließlich Kapellmeister der Oper. 1801 verheiratete er sich, gab seine Stellung auf und wandte sich nach Frankreich. Im Druck erschienen: 6 Violinkonzerte und eine Concertante für 2 Violinen. Sein Schüler ist sein Bruder — 2) Franz, geb. 1774 zu Mannheim, gest. 1804 zu Straßburg (im Irrenhause), gleichfalls ein ausgezeichneter Violinspieler und mehrere Jahre Mitglied der Münchener Kapelle; derselbe mußte jedoch eines Liebesabenteuers wegen 1801 München verlassen, ging nach Rußland (unterwegs schloß sich ihm in Braunschweig Spohr als Schüler an) und blieb mehrere Jahre in Petersburg als Solovioinist der Hofkapelle. Nach der Rückkehr verfiel er in Trübsinn.

Eckardt, Johann Gottfried, geb. um 1735 zu Augsburg, gest. im Aug. 1809 in Paris, wo er seit 1758 lebte, s. Z. neben Joh. Schobert der angesehenste Klavierspieler und Klavierkomponist zu Paris, von vielen (z. B. Baron Grimm und Burney) über Schobert gestellt, weil er im Stil herber, mehr orgelmäßig war. Im Druck erschienen nur sechs Klaviersonaten op. 1 und zwei dgl. op. 2.

Eckel, Mathias, deutscher Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., von dem sich 4 st. Lieder sowie einige Motetten und Hymnen in Sammelwerken um 1536—69 finden. Auch gab derselbe eine Sammlung von Chansons in verschiedenen Sprachen heraus (1530—40).

Eckelt, Johann Valentin, geb. im Mai (getauft 8. Mai) 1673 zu Werningshausen bei Erfurt, gest. 18. Dez. 1732 in Sondershausen, Orgelvirtuose, 1697 Organist zu Wernigerode, 1701 zu Sondershausen, hinterließ Orgelwerke, eine Passion und Kantaten, sowie die theoretischen Schriften Experimenta musicae geometrica (1715); »Unterricht, eine Fuge zu formieren« (1722); »Unterricht, was ein Organist wissen soll« (Manuskript). Seine mit zahlreichen handschriftlichen Notizen versehene Bibliothek erwarb E. L. Gerber, der sie für sein Lexikon verwertete. Vgl. Ed. Jacobs, »Der Orgelspieler und Musikgelehrte J. V. E.« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1893, S. 311—32).

Ecker, Karl, geb. 13. März 1813 zu Freiburg i. Br., gest. 31. Aug. 1879 daselbst; studierte in Freiburg und in Wien die Rechte, ging aber zur Musik über (Schüler S. Sechters), lebte von 1864 bis zu seinem Tode als geachteter Komponist (besonders Männerquartette und Lieder) in Freiburg.

Eckert, Karl Anton Florian, geb. 7. Dez. 1820 zu Potsdam, gest. 17. Okt. 1879 in Berlin; Sohn eines Wachtmeisters, fand früh in dem Dichter F. Förster einen Gönner, der ihn von guten Lehrern (Greulich, Hubert Ries, Rungenhagen) ausbilden ließ. 1826 wurde er als musikalisches Wunderkind angestaunt, schrieb schon 1830 eine Oper: »Das Fischermädchen«, und 1833 ein Oratorium: »Ruth«. Nach längeren Studienreisen, die ihm hohe Gönner ermöglichten, wurde er 1851 Akkompagnist am Théâtre italien zu Paris und, nach einer Reise mit Henriette Sontag (nach Amerika), Kapellmeister an demselben Theater, ging aber 1853 nach Wien, wo er Kapellmeister und später technischer Direktor der Hofoper wurde, vertauschte 1860 diese Stellung mit der als Hofkapellmeister zu Stuttgart, aus welcher er 1867 plötzlich entlassen wurde, lebte einige Zeit ohne Anstellung zu Baden-Baden und wurde 1869 als erster Hof-

kapellmeister (an Stelle von Taubert und Dorn, die pensioniert wurden) nach Berlin berufen. Von seinen Kompositionen (drei weitere Opern, zwei Oratorien, Kirchenwerke, Kammermusiken ꝛc.) haben nur einige Lieder Anklang gefunden.

École des hautes études sociales, großes akademisches Institut, das im Herbst 1903 unter dem Vorsitz von Alfred Croiset, Dekan der Faculté de lettres der Pariser Universität, eröffnet wurde und sich in die Abteilungen École de morale et de pédagogie, École sociale, École de journalisme und École d'art gliedert. Die École d'art gliedert sich weiter in: 1. Esthétique et arts plastiques (Präsident H. Lemonnier), 2. Musique (Präsident Romain Rolland), 3. Théâtre. An der Musikabteilung sind mit Zyklen historischer Vorträge beteiligt: A. Gastoué (6.—9. Jahrh.), P. Aubry (13.—14. Jahrh.), A. Pirro (16.—17. Jahrh.), Fr. Hellouin (Musikalische Kritik), Ch. Malherbe (über Berlioz), M. Emmanuel (über die Formen der Klassiker), P. Landormy (das Lied vor Schumann), Vincent d'Indy (über Kompositionstechnik), H. Expert (über die französischen Meister des 16. Jahrh.), J. Tiersot (Volkslied) ꝛc. — ein Unternehmen, das hohe Erwartungen weckt, zumal mit den Vorträgen Hand in Hand illustrierende Konzertaufführungen gehen.

Ecorcheville, Jules, geb. 18. März 1872 zu Paris, daselbst Schüler César Francks 1887—90, studierte Literatur und Kunstgeschichte in Paris (1906 Dr. ès lettres) und Leipzig (1904—05) und lebt jetzt in Paris, ist Redakteur der Publikationen der Pariser Abteilung der Internationalen Musikgesellschaft und z. Z. mit der Katalogisierung der Schätze alter Musik in der Pariser Nationalbibliothek beauftragt. E. führte sich als denkender Musikschriftsteller ein mit De Lully à Rameau [1690—1730, L'esthétique musicale] (1906), Corneille et la musique (1906), Actes d'état civil des musiciens insinués au Châtelet de Paris de 1539 à 1650 (1907) und gab auch eine Kasseler Handschrift heraus: Vingt suites d'orchestre du XVIIe siècle français (1906, Faksimile und Übertragungen; nach T. Norlinds Ausführungen [Sammelb. VII. 2 der Intern. MG. »Zur Geschichte der Suite«] ist die Handschrift nicht französischer, sondern schwedischer Provenienz und der Komponist G. D. nicht Dumanoir, sondern Gust. Düben).

Écossaise (franz., (spr. ekossäs'), eigentlich ein schottischer Rundtanz im 3/2- oder 3/4-Takt. Der jetzt É. genannte Tanz ist jedoch eine Art Kontertanz von lebhafter Bewegung im 2/4-Takt, während die alte Bedeutung der É in dem Schottisch (einer Art Polka) fortlebt.

Eddy, Clarence H., Organist, geb. 30. Jan. 1851 zu Greenfield (Massachusetts), Schüler von J. G. Wilson und Dudley Buck und 1871—73 von Haupt und Löschhorn in Berlin, wurde 1874 Organist zu Chicago und 1877 Direktor der Hershey-Musikschule (er heiratete die Begründerin Mrs. S. B. Hershey) und leitete auch zeitweilig den Philharmonischen Gesangverein zu Chicago. E. gibt alljährlich eine Anzahl Orgelkonzerte, übersetzte Haupts »Kontrapunkt und Fuge« ins Englische (1876), gab die Sammelwerke The Church and Concert Organist (1882 und 1885) und The organ in Church (1887) heraus, auch komponierte er selbst zahlreiche Orgelstücke.

Edelmann, Joh. Friedr., Dr. juris, geb. 6. Mai 1749 zu Straßburg, guillotiniert 17. Juli 1794 zu Paris, war ein beachtenswerter Klavierkomponist (Konzerte, Sonaten, Trios), brachte auch 1782 eine Oper »Ariadne« zur Aufführung und war der Komponist eines Teils des Balletts »Die Elemente« (1782). E. war Mitarbeiter an Adams Klavierschule.

Edgecumbe (spr. édschkömb) Richard, Earl of Mount-E., geb. 13. Sept. 1764 zu London, gest. 26. Sept. 1839 daselbst; war ein eifriger Musikfreund, brachte 1800 am Kgl. Theater eine Oper: Zenobia zur Aufführung und veröffentlichte 1825 Musical reminiscences, containing an account of the Italien opera in England from 1773 (4. Aufl., 1834), ein Buch, das Anekdoten über die Catalani, Grassini, Billington und andere Sängerinnen und Sänger enthält. Vgl. C. L. Graves The diversion of a music-lover (1904).

Edwards (spr. eddŭärds), 1) Henry Sutherland, geb. 5. Sept. 1829 zu Hendon (London), fruchtbarer Musikschriftsteller (History of the Opera . . . from Monteverdi to Verdi 1862, 2 Bde.; Life of Rossini 1869 (gekürzt 1881); The life and artistic-career of Sims Reeves [o. J.], The lyric drama 1881, 2 Bde., The Faust legend 1886, Famous first representations 1886, The prima donna . . . from the 17th to the 19th century 1888, 2 Bde., ꝛc. E. war lange Musikkritiker der St. James Gazette. — 2) Henry John, geb. 24. Febr. 1854 zu Barnstaple (Devonshire), Sohn und

Schüler eines Organisten, studierte unter Bennett, Macfarren, Banister und Cooper, 1885 Dr. mus. (Oxford), Nachfolger seines Vaters als Organist zu Barnstaple, 1896 Dirigent des Oratorienvereins zu Exeter, Komponist kirchlicher Werke, Oratorien ꝛc., auch ein vortrefflicher Pianist. — 3) Julian, geb. 17. Dez. 1855 zu London, trat 1880 mit der Ouvertüre Corinna hervor, brachte als Kapellmeister am Covent-Garden-Theater die Opern Corinna und Victorian (1883) heraus und ging später nach Amerika, wo die weiteren Opern folgten: Madeleine (Boston 1894) und Brian Boru (New York 1896), auch eine Kantate De Montford's daughter u. a.

[van den] Eeden, 1) Gilles, bereits 1722 Vokalist, um 1726 2. Organist, später 1. Organist und 1774 Hofkomponist am Bonner Hofe, gest. im Juni 1782 (begraben 20. Juni), seit 1780 im Ruhestand, war einer der ersten Lehrer Beethovens. — 2) Jean Baptiste, geb. 26. Dez. 1842 in Gent, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums, errang 1869 den 1. Kompositionspreis (Kantate »Faust's laatste nacht«), und wurde 1878 Nachfolger Hubertis als Direktor der Musikschule zu Mons. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Oratorien: Jacqueline de Bavière, »Jacob van Artevelde«, »Brutus«, Le jugement dernier, eine große Trioszene »Judith« (= Le siège de Béthulie), Kantaten »Het Woud« und »De Wind« für Soli, Chöre und Orchester, symphonische Dichtung La lutte au XVI. siècle, Orchesterwerke (Suiten, Scherzo, Marche des esclaves etc.), Chöre ꝛc.

Effrem, Muzio, wahrscheinlich um 1570 in Neapel geboren, wo er bis 1615 im Dienste des Fürsten Gesualdo von Venosa (s. d.) stand, 1617 am Hofe zu Mantua mit dem Titel eines (wahrscheinlich stellvertretenden) Kapellmeisters, 1622 am Hofe zu Florenz, 1626 wieder in Neapel (Todesjahr unbekannt), ist hauptsächlich bekannt durch seine Kritik des 6. Buches der Madrigale Marco da Gaglianos (Censure di Mutio Effrem ꝛc. 1623), welche einen rigoros konservativen Standpunkt vertritt, der sich für einen Gesualdo nahestehenden Musiker seltsam genug ausnimmt er gab noch 1626 die 6 st. Madrigale Gesualdos heraus). Von E.s eigenen Kompositionen sind nur wenige Madrigale in Sammelwerken von 1609 und 1619 bekannt. Eine 1574 gedruckte Villanelle rührt von einem anderen Musiker gleichen Namens her. E. war beteiligt an der Komposition der Musik zu Maddalena (Mantua 1617, vgl. Monteverdi).

Egenolff (Egenolph), Christian, geb. 26. Juli 1502, gest. 9. Febr. 1555 in Frankfurt a. M., einer der ersten deutschen Notendrucker, der sich aber durch einen sehr schlechten Druck unvorteilhaft auszeichnet, auch einer der ersten, die nur vom Nachdruck lebten, weshalb die meisten Kompositionen in seinen Musiksammelwerken keine Autornamen tragen. So druckte er 1532 und 1537 die Horazischen Oden von P. Tritonius, die Öglin bereits 1507 herausgab, anonym nach. Originalverlag sind die 4 st. Liederbücher: »Gassenhawerlin« und »Reuterliedlin« (beide 1535).

Eggharð, Jules, anagrammatisches Pseudonym von Graf Hardegg, geb. 24. April 1834 in Wien, gest. daselbst 22. März 1867, vortrefflicher Pianist (Schüler Czernys) und Komponist beliebter Salonstücke.

Egidi, Arthur, geb. 9. Aug. 1859 in Berlin, Schüler der Kgl. Hochschule und der akad. Meisterschulen von Friedrich Kiel und Wilhelm Taubert, war 1885—92 Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. und lebt seitdem in Berlin als Organist der Apostel Paulus-Kirche, Dirigent eines a cappella-Chors und Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik (Orgel, Klavier, Theorie), Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck Lieder und Chorlieder. Eine Ouvertüre »Ein Sommermärchen« wurde mehrfach mit Beifall aufgeführt.

Egli, Johann Heinrich, geb. 4. März 1742 zu Seegräben bei Wetzikon (Zürich), gest. 19. Dez. 1810 in Zürich, ist der schweizerische Hauptvertreter der Liedkomposition in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh.: »Sammlung geistlicher Lieder« (1779 anonym, 2. Aufl. 1791, gezeichnet), »Singkompositionen mit Begleitung des Klaviers« (2 Teile, 1785 86), »Schweizerlieder«, als 2. Teil zu Lavaters Schweizerliedern (1787 [1798]), »Schweizerische Volkslieder mit Melodien« (1788), »Lieder der Weisheit und Tugend« (1790), »Gellerts geistliche Oden und Lieder« (1791) und »Gesänge über Leben, Tod und Unsterblichkeit« (1792). Eine wohl der Bߧlerschen nachgebildete »Blumenlese« (1786) enthält geistliche Lieder von Ph. E. Bach, Christmann, Kunzen, Reichardt, Rolle und J. A. P. Schulz. Dazu kommen »Sechs Schweizer Kantaten« (1783, »Wilhelm Tell«, »Winkelried« u. a.).

eguale (ital.), gleich; egualmente, gleichmäßig, glatt, fließend; voci eguali (lat. voces aequales), gleiche Stimmen, d. h. nur Männer- oder nur Frauenstimmen. Beethoven schrieb 1812 3 Eguale für 4 Posaunen (ursprüngl. für 6 Posaunen), die mit lateinischem Text, für Männerstimmen arrangiert von J. v. Seyfried, bei Beethovens Begräbnis zur Aufführung kamen.

Ehlert, Louis, geb. 23. Jan. 1825 zu Königsberg, gest. 4. Jan. 1884 zu Wiesbaden (Schlaganfall während eines Konzerts), 1845 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Mendelssohn und Schumann, verweilte zu weiterer Ausbildung in Wien und Berlin und ließ sich 1850 als Musiklehrer und Referent in Berlin nieder. Wiederholt hat er sich mehrere Jahre lang in Italien aufgehalten, dirigierte in Florenz den später (1869) von H. v. Bülow übernommenen Gesangverein »Società Cherubini«, lehrte 1869—71 an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel in Berlin, war einige Jahre in Meiningen als Musiklehrer der herzoglichen Prinzen tätig und lebte zuletzt zu Wiesbaden. 1875 erhielt er den Professortitel. Von seinen Kompositionen sind hauptsächlich Klavierstücke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen, auch eine Ouvertüre: »Hafis« Eine »Frühlingssymphonie« und eine Ouvertüre zum »Wintermärchen« wurden von der Kgl. Kapelle, ein »Requiem für ein Kind« vom Sternschen Gesangverein und 1879 auf der Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden aufgeführt. E. schrieb außer vielen Beiträgen für die »Neue Berliner Musikzeitung«, die »Deutsche Rundschau« rc.: »Römische Tage« (Reiseerinnerungen, 1867, 2. Aufl. 1888), »Briefe über Musik an eine Freundin« (1859, 3. Aufl. 1879, ins Französische und Englische übersetzt); »Aus der Tonwelt«, Essays (1877—84, 2 Bde., 2. Aufl. 1898).

Ehnn (E.-Sand), Bertha, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 1845 zu Pest, Schülerin von Frau Andriessen in Wien, debütierte 1864 zu Linz, sang dann zu Graz, Hannover, Nürnberg rc. als Gast und wurde 1865 am Hoftheater in Stuttgart engagiert, aber schon 1868 für die Wiener Hofoper gewonnen, der sie bis 1885 angehörte. 1873 verheiratete sie sich mit einem Hauptmann Sand.

Ehrbar, Friedrich, geb. 26. April 1827 zu Hildesheim, gest. im Febr. 1905 zu Gute Hort bei Gleypnitz, Lehrling des Orgelbauers Friederici in Hildesheim, ging 1848 nach Wien, wo er vom Arbeiter allmählich zum Geschäftsführer der Seubertschen Pianofortefabrik aufrückte und dieselbe schließlich für eigene Rechnung übernahm. Schnell stieg das Ansehen seiner Fabrikate, die viele erste Preise erhielten (München 1854, London 1862, Paris 1867, Wien 1873 rc.). 1877 erbaute E. einen eigenen großen Konzertsaal. Geschäftserbe ist sein gleichnamiger Sohn, der auch kompositorisch beanlagt ist.

Ehrenhofer, Walther Edmund, geb. 15. März 1872 zu Hohenelbe in Böhmen, ging 1890 an die Technische Hochschule (zu Iglau, Prag und Brünn), bildete sich gleichzeitig zum Ingenieur und Musiker aus, wurde 1897 Bergbau-Betriebsdirektor zu Rossitz und Chormeister des dortigen Musikvereins, 1899 Kommissär der k. k. Gewerbeinspektion zu Graz, seit 1902 im Handelsministerium zu Wien. E. ist ein gründlicher Kenner des Orgelbaues (wiederholt zum Orgelrevisor berufen) und redigiert die »Zeitschrift für Orgel- und Harmoniumbau«, schrieb »Grundzüge der Orgelbaurevision« (1904); komponierte Klaviersonaten, Duette und Männerchöre rc.

Ehrlich, 1) Friedrich Christian, geb. 7. Mai 1807 zu Magdeburg, gest. 31. Mai 1887 daselbst als Gesanglehrer am Klostergymnasium, Kgl. Musikdirektor, Pianist (Schüler Hummels), Komponist der Opern »Die Rosenmädchen« und »König Georg«. — 2) Heinrich, geb. 5. Okt. 1822 zu Wien, gest. 29. Dez. 1899 in Berlin, bildete sich unter Henselt, Bocklet und Thalberg zum Klaviervirtuosen aus (Theorie bei S. Sechter), war mehrere Jahre Hofpianist König Georgs V. von Hannover, lebte 1855—57 in Wiesbaden, dann in England, Frankfurt a. M., 1862 in Berlin, war 1864—72 und 1886 bis 1898 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium daselbst, zugleich als Schriftsteller und Privatlehrer tätig (Musikreferent für das »Berliner Tageblatt«, die »Gegenwart« sowie die »Neue Berliner Musikzeitung«); 1875 erhielt er den Professortitel. E. komponierte ein »Konzertstück in ungarischer Weise«, Variationen über ein Originalthema (»Lebensbilder«), eine Cellosonate; ferner instruktiv: »Der musikalische Anschlag« (»Etüden«, »Fingerübungen auf den schwarzen Tasten« nebst 3 rhythmisch-chromatischen Studien), übertrug Schubertsche Chorlieder für Klavier (4hdg.), dgl.

den »Walkürenritt« und »Trauermarsch« aus Siegfried« für zwei Klaviere, gab Tausigs »Technische Studien« heraus. Theoretische Arbeiten E.s sind: »Wie übt man Klavier?« (1879, 2. Aufl. 1884, engl. von Cornell, 2. Aufl. von F. Baker 1901) »Musikstudien beim Klavierspiel« (1891, über Rhythmik im Vortrag), »Die Ornamentik in Beethovens Sonaten« (1896), »Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken« (1896, beide 1898 französisch und englisch) Am bekanntesten sind aber E.s ästhetische und belletristische Schriften: »Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikwelt« (1872), »Aus allen Tonarten« (Studien über Musik, 1888), »Wagnersche Kunst und wahres Christentum« (1888), »Für den Ring des Nibelungen gegen Bayreuth« (1876), »Lebenskunst und Kunstleben« (1894), »Modernes Musikleben« (2. Aufl. 1895), »30 Jahre Künstlerleben« (1893), »Shakespeare als Kenner der Musik« (Deutsche Revue 1899), sowie eine lesenswerte, kurzgefaßte »Musik-Ästhetik von Kant bis auf die Gegenwart« (1881), einen Roman »Kunst und Handwerk« und mehrere Novellen (»Vier Novellen aus dem Musikantenleben« 1881 und »Modernes Musikleben« 1895). — Die Schrift »Berühmte Pianisten der Vergangenheit und Gegenwart« (1897, auch englisch und holländisch) ist nicht von Heinrich E., sondern von einem pseudonymen A... Ehrlich, der noch weiter schrieb »Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart« (1893), »Berühmte Sängerinnen« (1895), »Das Streichquartett in Wort und Bild« (1898) und »Die Geige in Wahrheit und Fabel« (1899), sämtlich bei H. Payne in Leipzig.

Eibenschütz, 1) Albert, geb. 15. April 1857 zu Berlin, 1874—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Paul, Reinecke), 1877 in Charkow, 1878 Lehrer am Leipziger und 1880—93 am Kölner Konservatorium, dann am Sternschen Konservatorium in Berlin, kurze Zeit Leiter eines eigenen Konservatoriums in Wiesbaden, lebt jetzt in Aachen. — 2) Ilona, geb. 8. Mai 1873 zu Pest, Schülerin von Hans Schmitt in Wien und Klara Schumann in Frankfurt a. M., ausgezeichn. Pianistin (Brahmsspielerin), reiste seit 1890 mit großem Erfolg. 1902 verheiratete sie sich mit einem Herrn Derenberg und trat von der Öffentlichkeit zurück.

Eichberg, 1) Julius, vortrefflicher Geiger, geb. 13. Juni 1824 zu Düsseldorf, gest. 18. Jan. 1893 zu Boston, Schüler von J. Rietz, besuchte 1843—45 das Brüsseler Konservatorium, wurde 1846 Violinlehrer am Konservatorium zu Genf, ging 1857 nach New York und 1859 nach Boston als Dirigent der Museumskonzerte (1866—69), wurde Direktor des Boston Conservatory und Inspektor der Musikschulen und begründete 1867 daselbst eine eigene Violinschule. E. hat eine größere Anzahl Kompositionen für Violine (Etüden, Duos, Charakterstücke 2c.) sowie vier englische Operetten The Doctor of Alcantara, The rose of Tyrol, The two cadis, und A night in Rome geschrieben. — 2) Oskar, geb. 21. Jan. 1845 zu Berlin, gest. daselbst 13. Jan. 1898, Schüler von Löschhorn und Fr. Kiel, Musiklehrer zu Berlin, gab 1879—89 einen »Musikerkalender« heraus, redigierte 1½ Jahr die »Neue Berliner Musikztg.«, war seit 1888 Vorsitzender des Berliner Musiklehrervereins, leitete 15 Jahre lang einen gemischten Chorverein und war daneben Musikreferent des Berliner Börsen-Courier. Er schrieb »Parsifal, Einführung in die Dichtungen Wolframs von Eschenbach und Richard Wagners« (1882) und »R. Wagners Sinfonie in C dur (1887). Als Komponist trat er nur mit Klaviersachen, Liedern und Chorliedern hervor. Vgl. W. Wolf »Gedenkrede für O. E.« (1898). Sein Bruder Richard Johannes, geb. 13. Mai 1855 zu Berlin, lebt daselbst als Musiklehrer.

Eichhorn, Hermann Ludwig, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 30. Okt. 1847 zu Breslau, studierte Jura und erlangte den Doktorgrad, schied aber als Assessor aus dem Gerichtsdienste aus und widmete sich ganz der Musik. Sein Lehrer war Emil Bohn. Außer Klavierstücken und Liedern schrieb er eine Anzahl Solostücke für Waldhorn und Klavier (Sonate op. 7, Rondo op. 11, Suite op. 12 2c.) mehrere komische Opern und Singspiele (»Drei auf einen Schlag«, »Zopf und Krummstab«, »Blaue Kinder« 2c.). Wertvolle Monographien sind: »Die Trompete alter und neuer Zeit; ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre« (1881), »Zur Geschichte der Instrumentalmusik; eine produktive Kritik« (1885), »Über das Oktavierungsprinzip bei Blechinstrumenten« (1889), »Das Klarinblasen auf der Trompete« (1895) und »Die Dämpfung beim Horn« (1897). E. ist selbst Künstler auf Waldhorn und Trompete und erfand mit dem Instrumentenbauer E. G. Heidrich eine neue Art Waldhorn, die in Höhe und Tiefe besonders ausgiebig ist, das »Oktav-

Waldhorn«, das zunächst bei schlesischen Militärmusiken Eingang fand. Seit 1883 redigierte E. ein hygienisches Blatt: »Das zwanzigste Jahrhundert«, das auch viele Aufsätze über Kunst brachte, und ist Mitarbeiter von Paul de Wits »Zeitschrift für Instrumentenbau«.

Eichhorn, die Brüder Johann Gottfried Ernst (geb. 30. April 1822, gest. 16. Juni 1844), Johann Karl Eduard (geb. 17. Okt. 1823, gest. 4. Aug. 1896 als Hofkonzertmeister in Koburg) und Alexander (geb. 1827, gest. 8. Dez. 1903 als Herzogl. Musikdirektor in Koburg), Söhne des koburgischen Hofmusikus Johann Paul E. (geb. 22. Febr 1787, gest. nach 1835), machten als Knaben von sechs resp. sieben Jahren als musikalische Wunderkinder Aufsehen und ließen sich bis 1835 auf großen Konzertreisen als Violinspieler hören. Später erhielten sie Anstellung in der Koburger Kapelle.

Eichner, Ernst, geb. 9. Febr. 1740 zu Mannheim, gest. Anfang 1777 zu Potsdam, Konzertmeister am Pfalz-Zweibrückener Hofe, hervorragender Fagottvirtuose, verließ 1770 heimlich seine Stellung, ging zuerst nach Paris, wo er Symphonien u. a. herausgab, trat 1773 in London mit Erfolg auf und wandte sich dann nach Potsdam, wo er Anstellung in der Kapelle des Kronprinzen fand. E.s Symphonien (sämtlich gedruckt, Autographen in der Berliner Kgl. Hausbibliothek) gehören zu den besseren Werken der jüngeren Mannheimer Komponisten. Vgl. Denkm. d. Tonk. in Bayern VII 2 (thematisches Verzeichnis seiner 31 Symphonien) und VIII 1 (Symphonie D dur) herausgeg. von H. Riemann. Auch Klavierkonzerte, Trios mit obligatem Klavier (op. 1, 2, 3, 1770), Klaviersonaten (op. 6, 7), Duette für Violine und Cello u. a. erschienen im Druck.

Eickhoff, Paul, geb. 1850 zu Gütersloh (Westfalen), studierte neuere und klassische Philologie zu Berlin, Leipzig und Halle und ist seit 1876 am Gymnasium zu Wandsbeck angestellt (Professor). Seine das Gebiet der Musik angehenden Schriften sind: »Der horazische Doppelbau der sapphischen Strophe und seine Geschichte« (1895), »Der Ursprung des romanisch-germanischen Elf- und Zehnsilblers (der fünffüßigen Jamben) aus dem Worttonbau des sapphischen Verses (1895), und »Gütersloher Choralbuch« (1896).

[van] Eijken, 1) Jan Albert, geb. 25. April 1822 zu Amersfoort (Holland), gest. 24. Sept. 1868 in Elberfeld; Sohn eines Organisten, studierte Orgelspiel und Komposition 1845—46 am Leipziger Konservatorium und auf Mendelssohns Rat noch einige Zeit bei Joh. Schneider in Dresden, konzertierte 1847 in Holland mit großem Erfolg, wurde 1848 Organist an der Remonstrantenkirche zu Amsterdam, 1853 an der Zuyderkirche und Orgellehrer an der Musikschule zu Rotterdam und war seit 1854 bis zu seinem Tode Organist der reformierten Kirche zu Elberfeld. Als Komponist hat sich E. besonders durch seine Orgelsachen einen Namen gemacht (drei Sonaten, 150 Choräle mit Vorspielen, 25 Präludien, Toktata und Fuge über BACH, Variationen, Transkriptionen, Bearbeitungen Bachscher Klavierfugen für Orgel 2c.); auch hat er Balladen, Lieder, gemischte Quartette, eine Violinsonate, Musik zu dem Trauerspiel »Lucifer« u. a. geschrieben. — Sein Bruder Gerhard Isaak, geb. 5. Mai 1832, ist ebenfalls Organist, seit 1855 Musiklehrer in Utrecht. — 2) Heinrich, Sohn von J. A. v. E., geb. 19. Juli 1861 in Elberfeld, gest. 28. Aug. 1908 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Herzogenberg an der Berliner Akademie, wurde 1902 Theorielehrer an der Kgl. Hochschule. Als Komponist trat E. hauptsächlich mit wirkungsvollen Liedern hervor (»Judiths Siegesgesang« für Alt und Orchester, »Ikarus« für Bariton und Orchester, »Schmied Schmerz«, »Lied der Walküre« 2c.), auch war er Mitarbeiter von Liliencrons »Chorordnung«. Eine Harmonielehre hinterließ er als Manuskript.

Eijkens, Daniel Simon, geb. 13. Okt. 1812, gest. 9. Okt. 1891 zu Antwerpen, Komponist von Opern, Messen, Männerchören, Klavierphantasien u. a.

Eilenberg, Richard, geb. 13. Jan. 1848 zu Merseburg, beliebter Komponist von Märschen und Tänzen für Orchester oder Militärmusik, auch Salonkomponist für Klavier, schrieb auch ein Ballett »Die Rose von Schiras« und eine Operette »Comteß Cliquot« lebte als Musikdirektor in Stettin, jetzt als Komponist in Berlin.

Eingestrichene Oktave, vgl. Liniensystem.

Einklang (lat. unisonus, ital. unisono) heißt die doppelte Besetzung desselben Tons; zwei Instrumente spielen im E., wenn sie dieselben Töne spielen. Beim Kanon im E. (vgl. Kanon) tragen sie aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander dieselben Töne vor. Vgl. Prime.

Einsatzzeichen heißen im Kanon (wenn derselbe als eine einzige Stimme notiert ist, die Merkzeichen für den Beginn der imitierenden Stimmen, z. B.: § oder ein Kreuz †, ein Sternchen * ꝛc. — Auch den Wink, den der Dirigent einem Instrumentenspieler oder Sänger gibt, nach längerer Pause wieder einzusetzen, nennt man E.

Einschnitt (Cäsur) s. v. w. Ende eines Motivs, einer Phrase.

Einstein, Alfred, geb. 30. Dez. 1880 zu München, wandte sich nach einjährigem Rechtsstudium der Musikwissenschaft zu, promovierte 1903 mit der Studie »Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba« (gedruckt 1905) und veröffentlichte in den Sammelbänden der Intern. MG. einige Abhandlungen (»Claudio Merulo als Herausgeber der Madrigale des Verdelot«, »Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher«) und gab in den »Denkm. der Tonk. in Bayern« als Bd. VI 2 »Ausgewählte Werke Agostino Steffanis« heraus (mit Sandberger und Bennat).

Eisenhut, Georg, geb. 25. Dez. 1841 zu Agram, gest. daselbst 2. April 1891, Schüler des Wiener Konservatoriums, Komponist der kroatischen Opern »Seylaw« und »Peter Patschitsch« und anderer Vokalwerke, auch Tänze u. a.

Eisfeld, Theodor, geb. 11. April 1816 zu Wolfenbüttel, gest. 2. Sept. 1882 zu Wiesbaden, Schüler von Karl Müller in Braunschweig (Violine) und K. G. Reißiger in Dresden (Komposition), 1839 bis 1843 Dirigent der Concerts Vivienne zu Paris, in welcher Stellung er sich große Verdienste durch gediegene Pflege guter Musik erwarb, zwischendurch in Bologna bei Rossini Gesang studierend. Die römische Cäcilien-Akademie ernannte E. zum Ehrenmitglied. Nach kurzem Aufenthalt in Deutschland ging er als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach New York. 1865 erlitt er auf einer Besuchsreise nach Deutschland an Bord der auf offener See verbrannten Austria Schiffbruch, wurde zwar gerettet, war aber seitdem von einem schweren Nervenleiden in der Ausübung seines Berufes behindert. Er lebte zuletzt in Wiesbaden.

Eisler, Edmund, geb. 1874 in Wien, Komponist der Operetten »Das Gastmahl des Lukullus« (Wien 1901), und »Bruder Straubinger« (das. 1903).

Eisteddfod heißen die noch heute alljährlich abgehaltenen walisischen Musikfeste, die Fortsetzung der in frühmittelalterliche Zeiten zurückreichenden Bardenversammlungen (Eisteddfodau). Berühmte E.s fanden statt 1450 zu Carmarthen, 1567 zu Caerwys, 1681 zu Bewpyr und 1819 zu Carmarthen.

Eitner, Robert, verdienter Musikhistoriker, geb. 22. Okt. 1832 zu Breslau, gest. 2. Febr. 1905 zu Templin (Uckermark), war fünf Jahre lang Schüler von M. Brosig, ging sodann 1853 nach Berlin als Musiklehrer, richtete 1863 eine eigene Musikschule ein und hat seine Erfahrungen als Lehrer in dem »Hilfsbuch beim Klavierunterricht« [1871] niedergelegt. Auch einige Kompositionen von ihm sind im Druck erschienen (hervorzuheben eine vierhändige Klavierphantasie). Bei einer von der Amsterdamer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ausgeschriebenen Konkurrenz wurde er 1867 preisgekrönt für ein Lexikon der holländischen Tondichter (Manuskript), auch redigierte er für diese Gesellschaft eine Neuausgabe einiger Orgelwerke Sweelincks und einer Messe Obrechts. Der Schwerpunkt von Eitners Tätigkeit und wirkliches Verdienst liegt aber in seinen bibliographischen Arbeiten, besonders auf dem Gebiete der Musik des 16.—17. Jahrhunderts. 1868 trat hauptsächlich auf Eitners Anregung und durch ihn organisiert die »Gesellschaft für Musikforschung« (s. d.) ins Leben, deren Organ: »Monatshefte für Musikgeschichte« unter Eitners Redaktion 1869—1904 erschienen (die letzten Nummern nach seinem Tode). Desgleichen redigierte E. die von dieser Gesellschaft herausgegebenen »Publikationen älterer praktischen und theoretischen Musikwerke« ꝛc. und war Mitarbeiter der »Allgemeinen deutschen Biographie«. Von seinen sonstigen Schriften sind hervorzuheben: »Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahr 1800« (Monatsh. f. MG. 1871); »Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1877, mit Haberl, Lagerberg und K. F. Pohl); »Verzeichnis der gedruckten Werke von Hans Leo Haßler und Orlandus de Lassus« (MH. f. MG. 1873 74); »Bücherverzeichnis der Musikliteratur i. d. Jahren 1839–46« (Supplement zu Becker, 1885); »Quellen und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte« (1891, sehr skizzenhaft), sowie das große »Quellenlexikon. Biographie und Bibliographie über die Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrh.« (1899—1904, 10 Bde.) E. lebte seit 1882 zu Templin nur musikgeschichtlichen

Arbeiten. 1902 wurde er zum Professor ernannt. Es ist zu bedauern, daß die mangelnden Sprachkenntnisse E.s den Wert seiner fleißigen Sammelarbeiten so oft empfindlich schädigen. Eine sorgfältig revidierte Herausgabe des Quellenlexikons ist in Aussicht genommen.

Eitz, Karl, Gesanglehrer an der 2. Bürgerschule zu Eisleben, hat seit ca. 15 Jahren die Aufmerksamkeit auf sich gezogen durch den Versuch, den elementaren Schulgesangunterricht auf eine der englischen Tonic-solfa-Methode verwandte Silbenschrift (»Tonwortmethode«), zu basieren, nämlich (die enharmonisch-identischen Töne übereinandergestellt):

his *bo*	cis *ro*	d *to*	dis *mu*	e *gu*	eis *sa*	fis *pa*	g *na*	gis *de*	a *fe*	ais *ki*	h *li*
c *bi*	des *ri*		es *mo*	fes *go*	f *su*	ges *pu*		as *da*		b *ke*	ces *le*

Die Takteinteilung wird durch die übliche Taktvorzeichnung und Taktstriche und Wiederholung des Vokals für Noten, die länger als ein Viertel sind, und durch einen Ligaturstrich für solche, die zusammen ein Viertel bilden, angezeigt, z. B. bi-i-i = 3 Viertel c, sugu = 2 Achtel f e 2c. E. gab 1893 das Schulchoralbuch der Provinz Sachsen vom Jahre 1892 heraus als »100 geistliche Liedweisen in Tonsilben gesetzt«, 1899 eine »Deutsche Singfibel« und in dem »Berichte« der 2. Bürgerschule zu Eisleben 1896 und 1900 sowie in Flugblättern Erläuterungen der Methode, welche erst im 4. Schuljahr zu unserer üblichen Notenschrift überführt. Auch gab E. 1907 eine »Tonwort-Wandtafel« heraus und schrieb noch »Die Schulgesangsmethoden der Gegenwart« (1906). Die einzigen positiven Eigenschaften dieser Tonsilben sind: 1) die enharmonisch-identischen Töne haben gleiche Konsonanten, 2) das Leittonverhältnis ist durch den gleichen Vokal beider Silben kenntlich. Im übrigen steht die Schrift durchaus auf einer Stufe mit der deutschen Tabulatur, ist nur umständlicher, weil sie gründlicher sein will. Sie steht gegen die alte Solmisation und auch gegen Tonic-Solfa darin zurück, daß sie nicht mutiert, sondern transponierte Tonarten mit ihren eigenen Zeichen zu lernen zwingt. Selbst gegenüber den Ziffernschriften aber steht E.s Methode zurück, da sie das Erkennen der Größe der Intervalle durch nichts erleichtert. Gegenüber der üblichen Notenschrift erscheint sie in jeder Beziehung als ein der Anschaulichkeit entbehrendes, ohne jeden Nutzen neuen Ballast bringendes Surrogat. Nach der hübschen Erstlingsarbeit E.s »Das mathematisch-reine Tonsystem« (1891, mit Vorwort von W. Preyer) wäre wohl von E. mehr zu erwarten gewesen als eine solche durchaus auf Trugschlüssen aufgebaute Methode, deren weitere Verbreitung durchaus nicht zu empfehlen ist. Erzielt dieselbe Resultate, so liegt das ganz bestimmt nicht an den Tonsilben, sondern an dem anderweiten Geschick und guten Willen der Lehrer. Vgl. G. Borchers »K. E.« (1908 in »Die Stimme« und separat).

Elegie (griech.), Klage.

Elers (Elerus), Franz, Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, geb. um 1500 zu Ülzen, ca. 1530 Kantor und Lehrer der Sekunda am Johanneum zu Hamburg, gest. 22. Febr. 1590 als Musikdirektor am Dom, gab 1588 ein großes Gesangbuch in zwei Teilen heraus, dessen erster Teil die Kollekten und Responsorien enthält (Cantica sacra 2c.), der zweite die Choräle (Psalmi Dr. Martini Lutheri 2c.) mit Angabe der Kirchentöne nach Glareans System.

Elewijck (spr. weik), Xavier Victor van, Chevalier, geb. 24. April 1825 zu Ixelles lès Bruxelles, gest. 28. April 1888 im Irrenhause zu Tirlemont, Kapellmeister der Kathedrale in Löwen (ohne Gehalt, als Amateur), veranstaltete zu Löwen an allen Sonn- und Festtagen Kirchenkonzerte mit Orchester und gab auch selbst Motetten sowie Orchesterwerke heraus. E. machte sich bekannt durch eine Reihe Monographien: Discours sur la musique religieuse en Belgique (1861); Mathias van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du XVIII. siècle (1862); De la musique religieuse, les congrès de Malines (1863 et 1864) et de Paris (1860) et la législation de l'église en cette matière (1866) und De l'état actuel de la musique en Italie (1875). Auch gab er eine Sammlung älterer Klaviersachen von niederländischen Komponisten heraus.

Elgar, Edward William, geb. 2. Juni 1857 zu Broadheath bei Worcester, Sohn eines Organisten, Violinschüler von Ad. Pollitzer, war zuerst Orchestermitglied zu Birmingham, 1882 Konzertmeister des Instrumentalvereins zu Worcester, 1885 Nachfolger seines Vaters als Organist an der katholischen St. Georgskirche. 1889

gab er aus Gesundheitsrücksichten beide Stellungen auf und zog zunächst nach London, 1891 aber nach Malvern, nur noch der Komposition lebend. 1904 wurde er geadelt (Sir). Im gleichen Jahre wurde er Professor der Musik an der Universität zu Birmingham, wo er auch mit Bantock die Direktion des Midland Institut of Music führt. Die sehr markierten Erfolge der letzten Jahre haben E. eine erste Stelle unter den neueren englischen Komponisten angewiesen. Seine Hauptwerke sind die Oratorien The light of life (Lux Christi, Worcester, Musikfest 1896), »Der Traum des Gerontius« (Birmingham 1900) und die Oratorien-Trilogie »Die Apostel« (1. Teil das. 1903, 2. Teil »Das Reich« [The Kingdom] 1906), Kantaten The black knight (1893), King Olaf (1896), Caractacus (Leeds 1898), Chorwerk »Szenen aus dem bayerischen Hochland« (1896), »Spanische Serenade« (für Chor und Orchester), Konzertouvertüren »Froissart« (Worcester 1890), »Cocaigne« (1901), »Im Süden« (1903), Variationen für Orchester »Enigma« (1899), eine Serenade für Streichorchester, Stücke für Streichorchester (Sevillana, Liebesgruß, Serenade, Märsche), eine Orgelsonate, Violinromanze mit Orchester, Lieder, Chöre, Klavieretüden u. a. Vgl. J. Buckley, Sir E. E. (1904) und E. Newman E. E. (1906).

Elias Salomonis, Priester zu St. Astère (Périgord) um 1274, ist der Verfasser eines Traktats: Scientia artis musicae, der bei Gerbert (Script. III) abgedruckt ist. Derselbe enthält Notizen über dem Organum entstammende Archaismen des mailändischen Kirchengesanges, auch über die weltliche Musik seiner Zeit.

Ella, John, geb. 19. Dez. 1802 zu Thirsk (York), gest. 2. Okt. 1888 in London, 1822 Violinist im Orchester des King's Theatre, in der Folge auch bei den Concerts of ancient music und der Philharmonic Society zu London, veranstaltete 1845—1880 Kammermusikaufführungen (Musical Union), für welche er als einer der ersten Programme mit analytischen Notizen gab; in diesen Konzerten setzte E. das Publikum ringförmig nach Stand und Rang (!) geordnet. 1855 wurde E. Lektor für Musik an der London Institution. E. schrieb: Lectures on dramatical music abroad and at home (1872), Personal memoir of Meyerbeer with an analysis of the Hugenots (1868), Musical sketches abroad and at home (1869, 3. Aufl. 1878) und Records of the Musical Union (1845—78).

Eller, Louis, geb. 9. Juni 1820 in Graz, gest. 12. Juli 1862 in Pau, Violinschüler von Hysel in Graz, 1842 Konzertmeister in Salzburg, unternahm ausgedehnte Konzertreisen als Violinvirtuose und erntete 1850 in Paris neben dem jungen Joachim große Erfolge, komponierte auch viele Soli für sein Instrument. Vgl. A. Reichel: »Zur Erinnerung an L. E.« (1864).

Ellerton (spr. éllert'n), John Lodge, geb. 11. Jan. 1807 in Cheshire, gest. 3. Jan. 1873 zu London; hat 7 italienische, 2 deutsche und 2 englische Opern geschrieben, ferner ein Oratorium (»Das verlorne Paradies« 1857), ein Stabat Mater für Frauenstimmen und Orchester, 3 Messen, 6 Symphonien, 4 Konzertouvertüren, 44 Streichquartette, 3 Quintette, 11 Trios, 13 Sonaten, 61 Glees, 6 Anthems, 17 Motetten, 83 Vokalduette &c. — für einen Dilettanten (der übrigens in Rom zwei Jahre Kontrapunkt studiert hatte) gewiß erstaunliche Leistungen.

Elleviou, Jean (spr. älwjü), gefeierter Tenorist der Pariser Komischen Oper, geb. 14. Juni 1769 zu Rennes, gest. 5. Mai 1842 zu Paris, debütierte 1790 in der Comédie italienne im »Deserteur« (Monsigny) und sang bis 1813 zuletzt mit 120000 Frank Gage. Méhuls »Joseph« und Boieldieus »Johann von Paris« sind für E. geschrieben. Vgl. Reichardt, Vertr. Briefe I. 116 ff.

Ellicott, Rosalinde Frances, geb. 14. Nov. 1857 zu Cambridge, Schülerin der Kgl. Musikakademie und von Th. Wingham, begründete 1882 die Händel-Gesellschaft zu London. Auf mehreren Musikfesten wurden größere Chorwerke von Miß E. aufgeführt: Elysium (Gloucester 1889), The birth of Song (das. 1892), Radiant sister of the dawn (Cheltenham 1887 u. a. a. O.). Henry of Navarra (für Männerchor und Orchester 1894). Ferner schrieb sie: drei Konzertouvertüren, eine Phantasie A moll für Klavier und Orchester, ein Klavierquartett, 2 Trios, je eine Cello- und Violinsonate, Lieder, Duette, Chorlieder u. a.

Ellig, veralteter Ausdruck statt »in Zweifußton« (2') als Name für Orgelstimmen. Vgl. Fußton.

Ellis, Alexander John (eigentlich Sharpe), verdienter Akustiker, geb. 14. Juni 1814 zu Hoxton, gest. 28. Okt. 1890 zu Kensington, studierte ursprüng-

lich Jurisprudenz, wandte sich aber bald (1843) der Akustik zu und studierte Musik unter Donaldson in Edinburgh; auf Anregung Max Müllers vertiefte er sich 1863 in Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« (von der er 1875 eine englische Übersetzung herausgab; 2. Aufl. 1885); bereits 1868 hatte er Ohms »Geist der mathematischen Analysis« englisch herausgegeben, 1876—77 folgte in den Sitzungsberichten der Musical Association eine Überarbeitung von Preyers »Über die Grenzen der Tonwahrnehmung«. Alle diese Publikationen enthalten aber in Anmerkungen und Anhängen wertvolle Resultate selbständiger Untersuchungen. Die Nachträge zu Helmholtz erschienen zuerst separat in den Veröffentlichungen der Royal Society of Arts: On the conditions of a perfect musical scale on instruments with fixed tones (1864); On the physical conditions and relations of musical chords (1864), On the temperament of instruments with fixed tones (1864) und On musical duodenes (Theory of constructing instruments with fixed tones in just or practically just intonation, 1874). Selbständige Arbeiten für die Musical Association sind auch: The basis of music (1877), Pronunciation for singers (1877) und Speech in song (1878). Das meiste Aufsehen machten aber seine Arbeiten auf dem Gebiete der Geschichte der Tonhöhenbestimmung (History of musical pitch in den Sitzungsberichten der Society of Arts 1877, 1880 und 1881, auch separat 1880—81 und im Auszuge als Appendix der 2. Aufl. seiner Übersetzung des Helmholtzschen Werks), für welche ihm eine silberne Medaille zuerkannt wurde, sowie Tonometrical observations on some existing non harmonic scales (Royal Society 1884) und On the musical scales of various nations (Society of Arts 1885).

Ellmenreich, Albert, geb. 10. Febr. 1816 zu Karlsruhe, gest. 30. Mai 1905 in Lübeck, Schauspieler, ist der Dichter und Komponist der Opern »Gundel« (= »Die beiden Kaiser« Schwerin 1849), »Der Schmied von Gretna Green« (das. 1856) und »Der Auferstandene« (das. 1858).

Elmenhorst, Heinrich, gest. 19. Okt. 1632 zu Parchim (Mecklenburg), gest 21. Mai 1704 zu Hamburg, seit 1660 Pfarrer zu Hamburg, bekannt als Dichter geistlicher Lieder, die von J. Wolfg. Franck u. a. komponiert wurden, war einer der Förderer der deutschen Oper zu Hamburg, für die er auch einige Texte selbst verfaßte (vgl. Chrysanders Darstellung i. d. Allg. M.Ztg. 1878), schrieb auch »Dramatologia, Briefe von denen Opernspielen« (1688).

Eloy (d'Amerval), wahrscheinlich französischer Abstammung, um 1480 Musikmeister am Ste. Croix zu Orléans, von Tinctoris und Gafurius als gediegener Meister zitiert, von dessen Werken nur eine 5st. (!) Messe Dixerunt discipuli im vatikanischen Archiv und einige weitere Messenteile in den Codd. Trient 92 und 87 erhalten sind. Vgl. Brenet E. d'A. (1900 im Courier international de musique S. 165 ff.).

Elsner, Josef Xaver, geb. 29. Juni 1769 zu Grottkau (Schlesien), gest. 18. April 1854 in Warschau, trat, nachdem er Medizin studiert hatte, 1781 als Violinist in die Brünner Theaterkapelle, wurde 1792 Theaterkapellmeister zu Lemberg und 1799 zu Warschau, wo er 1815 auf Anregung der Gräfin Sophie Samoiski eine »Gesellschaft zur Erhaltung und Förderung der Tonkunst« begründete und 1816 die Direktion einer Gesangs- und Deklamationsschule übernahm, aus der sich 1821 das Warschauer Konservatorium entwickelte. Die Unruhen von 1830 führten zur Schließung der Anstalt (vgl. Kontski). E. komponierte 19 Opern (hervorzuheben »Leszek der Weiße« 1809 und »König Lokietek« 1818, beide in Warschau), mehrere Ballette, Duodramen (»Abrahams Opfer«), Schauspielmusiken, 3 Symphonien, Polonaisen für Orchester, 6 Streichquartette, 2 Klavierquartette, eine 4 h. Klaviersonate, Konzerte für verschiedene Instrumente, Kantaten, 105 kirchliche Werke (Passionsoratorium, Messen, Requiem auf d. Tod Alexanders I., Motetten, rc.) und schrieb die Abhandlungen »Über die Fügsamkeit der polnischen Sprache für die Komposition« und »Rhythmus und Metrum der polnischen Sprache«.

Elson (spr. els'n), Louis Charles, geb. 17. April 1848 zu Boston, seit 1880 Lehrer für Theorie und Musikwissenschaft am New England Konservatorium, angesehener Kritiker, schrieb: Curiosities of music (1880), European reminiscences (1891, 1896), German songs and songwriters (1882), The History of German song (1888), The National music of America (1899), The realm of music (1892), Shakespeare in music (1901), Music Dictionary (1905), Great composers and their work (1898), History of American music (1904) und zahlreiche

Aufsätze ꝛc., auch Lieder u. a. Auch gab er mit Philip Hale 1900 die neue Serie der ausgezeichneten Sammlung Famous Composers and their works heraus.

Elßler, Fanny (eigentlich Franziska), geb. 23. Juni 1810 zu Gumpendorf bei Wien, gest. 27. Nov. 1884 zu Wien, berühmte Tänzerin an den Bühnen zu Wien (1825), Berlin (1832), London, Paris und Amerika bis 1851. Vgl. G. Prati »An F. E.« (1851). Auch ihre Schwester Therese war eine berühmte Tänzerin (1848 in morganatischer Ehe dem Prinzen Adalbert von Preußen vermählt als Gräfin von Barnim), gest. 19. Nov. 1878 zu Meran.

Elster, Daniel, geb. 16. Sept. 1796 in Benshausen, gest. 19. Dez. 1857 zu Wettingen bei Baden (Schweiz), besuchte (1809) die Gymnasien in Freiberg und Schleusingen und bezog 1816 die Universität Leipzig. Nach einem unsteten Leben in Holland, London, Paris und Korsika kehrte er in die Heimat zurück und nahm 1821 in Würzburg das unterbrochene Studium der Medizin wieder auf. Infolge eines Duells ging er nach Marseille, Griechenland, Kleinasien und machte später in der Schweiz die Bekanntschaft von H. G. Nägeli und M. T. Pfeiffer, deren Bestrebungen für die Hebung des Schul- und Volksgesanges er sich anschloß. 1825 wirkte er an der Bezirksschule in Baden, dann als Musiklehrer in Bremgarten und wurde 1846 an das Schullehrerseminar zu Wettingen berufen. Sein abenteuerliches Leben beschrieb L. Bechstein nach seinen Tagebüchern und mündlichen Erzählungen »Fahrten eines Musikanten« 3 Bde. (1837; eine zweite verbesserte und um einen 4. Band vermehrte Auflage erschien 1854—55, eine 3. Aufl. 1858). E. schrieb eine »Vollständige Volksgesangschule« (3 Teile), eine Elementarmusiklehre und gab Sammlungen von Männerchören heraus, komponierte auch selbst verschiedene Chorsachen (Psalm 100 für Männerstimmen).

Elterlein, Ernst von, Pseudonym von Ernst Gottschald, geb. 19. Okt. 1826 zu Elterlein (Sachsen), Gerichtsamtmann zu Waldheim (Sachsen), Verfasser populärer ästhetischen Analysen von »Beethovens Klaviersonaten« (1854, 5. Aufl. 1883, englisch von E. Hill) und »Beethovens Symphonien« (1858).

Elvey (spr. élwi), Stephen, geb. 27. Juni 1805 zu Canterbury, gest. 6 Okt. 1860; wurde 1830 Organist am New College zu Oxford, promovierte 1831 zum Bakkalaureus, 1838 zum Doktor der Musik und war seit 1848 Universitätsmusikdirektor. Er komponierte wenige Lieder und Kirchenmusiken. — Sein Bruder und Schüler George Job [Sir], geb. 27. März 1816 zu Canterbury, gest. 9. Dez. 1893 zu Windlesham (Surrey), 1835—1882 Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, 1838 Bakkalaureus, 1840 Dr. mus. (Oxford), 1871 geadelt, war gleichfalls Komponist kirchlicher Werke (Anthems, Hymns ꝛc.). 1894 gab seine Witwe seine Selbstbiographie heraus (The life and reminiscences of Sir G. E.).

Elwart (spr. elwār), Antoine Amable Elie, geb. 18. Nov. 1808 zu Paris, gest. 14. Okt. 1877 daselbst; war mit 10 Jahren Chorknabe an St. Eustache, wurde von seinem Vater einem Kistenmacher in die Lehre gegeben, entlief aber demselben und trat als Violinist in ein Vorstadttheater, wurde 1825 ins Konservatorium aufgenommen und studierte unter Fétis und Le Sueur. 1828 rief er mit mehreren Mitschülern die Concerts d'émulation im kleinen Saal des Konservatoriums ins Leben. 1834 erhielt er den Römerpreis, nachdem er schon zwei Jahre Hilfslehrer an Reichas Kompositionsklasse gewesen war; nach der Rückkehr aus Italien nahm er zunächst seine Stelle als Hilfslehrer wieder ein und wurde 1840 Titularprofessor einer von Cherubini neuerrichteten zweiten Harmonieklasse. Nach 30jähriger erfolgreicher Tätigkeit (Th. Gouvy, A. Grisar, Weckerlin ꝛc. sind seine Schüler) legte er 1871 seine Stelle nieder. E. hat eine Reihe großer Werke geschrieben: Messen, Oratorien, Tedeum, Kantaten, lyrische Szenen, eine Chor-Symphonie Le déluge, mehrere Opern, von denen aber nur Les Catalans aufgeführt wurde (zu Rouen). Eine weit hervorragendere Stellung nimmt er jedoch als Theoretiker und Musikschriftsteller ein. Er schrieb: Duprez, sa vie artistique, avec une biographie authentique de son maitre A. Choron (1838); Théorie musicale (Solfège progressif ꝛc., 1840); Feuille harmonique (Akkordlehre, 1841); Le chanteur accompagnateur (Generalbaß, Verzierungen, Orgelpunkt ꝛc., 1844); Traité du contrepoint et de la fugue; Essai sur la transposition; Études élémentaires de musique (1845); L'art de chanter en choeur; L'art de jouer impromptu de l'altoviola; Solfège du jeune âge; Le contrepoint et la

fugue appliqués au style idéal; Lutrin et Orphéon (theoretisch-praktisches Gesangstudienwerk); Histoire de la société des Concerts du conservatoire (1860, 2. Aufl. 1863 vgl. Deldevez); Manuel des aspirants aux grades de chef et de souschef de musique dans l'armée française (1862); Petit manuel d'harmonie (1839, 4. Aufl. 1864, span. von Valdemosa, portugiesisch von A. F. Reinhardt 1849); Petit manuel d'instrumentation (1864); Histoire des concerts populaires (1864). 1866—70 unternahm er eine Sammelausgabe von Werken eigener Komposition, die aber nur bis zum 3. Bande kam.

Emerson (spr. -ſ'n), Luther Orlando, geb. 3. Aug. 1820 zu Parsonsfield (Mass.), Komponist kleiner Kirchengesangsstücke und Herausgeber in Amerika sehr verbreiteter Sammlungen von Kirchengesängen The Romberg collection (1853), The golden wreath (1857), The golden harp (1860), The sabbath harmony (1860), The harp of Juda (1863) ꝛc.

Emery, Stephen Albert, geb. 4. Okt. 1841 zu Paris (Maine), Schüler von H. S. Edwards in Portland und des Leipziger Konservatoriums, auch noch von Fritz Spindler in Dresden, kehrte 1866 nach Amerika zurück, wurde 1867 Lehrer am New England-Konservatorium zu Boston und in der Folge am Musikkolleg der Bostoner Universität, war Mitherausgeber des Musical Harald, schrieb Foundation studies in pianoforte-playing, Elements of harmony (1880, 2. Aufl. 1907) und komponierte Klaviersonaten, Streichquartette, Chorlieder ꝛc.

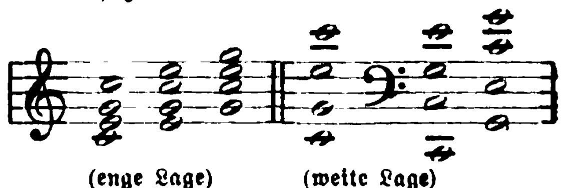
Emmerich, Robert, Komponist, geb. 23. Juli 1836 zu Hanau, gest. 11. Juli 1891 zu Baden-Baden, studierte in Bonn Jura, nebenbei aber fleißig unter Albert Dietrich Musik, trat 1859 in den Militärdienst und nahm 1873 als Hauptmann seinen Abschied, um sich ganz der Musik zu widmen. 1873—78 lebte er zu Darmstadt und brachte daselbst die Opern: »Der Schwedensee«, »Van Dyck« und »Ascanio« zur Aufführung, schrieb auch zwei Symphonien, eine Kantate: »Huldigung dem Genius der Töne«, Lieder ꝛc. 1878—79 war E. Kapellmeister am Stadttheater zu Magdeburg; seitdem lebte er in Stuttgart, seit 1889 als Dirigent des Neuen Singvereins.

[del] Encina [Enzina], Juan, geb. 1469 in einem Dorfe Encina bei Salamanca, in welcher Stadt er seine Studien machte, erfreute sich der Protektion des Kanzlers der Universität Don Gutierre de Toledo, des Bruders des Grafen von Alba, und wurde Hofdichter und Komponist des ersten Herzogs von Alba, Don Fadrique de Toledo, den er in Gedichten feierte und dem er seinen Eglogas widmete (Schäferspiele). Durch diese und die geistlichen Representaciones oder Autos (darunter ein Auto de la Navidad [Weihnachtsspiel] und ein Auto de la Pasión y muerte de Jesus [Passionsspiel]) ist E. nicht nur der Vater des spanischen Dramas, sondern auch einer der Vorläufer der Oratorien-Komposition. 1514 gab er zu Rom eine Farsa de Plácida y Victoriana heraus, bereiste 1519 den Orient (die poetische Beschreibung der Reise nach Jerusalem erschien unter dem Titel Tribagia 1521). Nach der Rückkehr erhielt er Kanonikate zu León und Malaga und starb wahrscheinlich 1534 in Salamanca. 68 der Literatur des mit Instrumenten begleiteten Liedes angehörige mehrstimmige Kompositionen von E. finden sich in dem um 1500 wahrscheinlich von oder für E. gesammelten Cancionero musical (s. d.). Vgl. Rafael Mitjana Sobre J. del E. musico y poeta (1895).

Endler (oder Enderle, Enderlein), Wilhelm Gottfried, geb. 21. Mai 1722 zu Bayreuth, gest. 1793 als Konzertmeister in Darmstadt, Komponist zahlreicher im Mskr. erhaltenen franz. Ouvertüren (Orchestersuiten), auch von Konzerten und Symphonien und einigen größeren Vokalsachen.

Enesco, Georges, geb. im Aug. 1882 in einem rumänischen Dorfe, 1887—93 Schüler Hellmesbergers in Wien, seit 1894 Schüler von Massenet, Marsick und Fauré am Pariser Konservatorium, zog seit 1897 die Aufmerksamkeit auf sein frühreifes Kompositionstalent (Violinsonaten, Streichquintett, Poème rumain [ländliche Symphonie]).

Enge Lage der Akkorde, Gegensatz zur »weiten Lage« oder »zerstreuten Harmonie«, z. B.:



(enge Lage) (weite Lage)

Die Unterscheidung enger und weiter Lage spielt in der älteren Harmonielehrmethode eine Rolle, da die meisten Generalbaßschulen zunächst längere Zeit alle drei Oberstimmen auf das Violinsystem schreiben

lehren. H. Riemanns Lehrbücher der Harmonie haben dieses Vorstadium, das zu schlechten Gewohnheiten führt, ausgeschieden; dagegen unterscheidet sein »Katechismus des Generalbaßspiels« die enge Lage (prinzipiell drei Stimmen in der rechten Hand) als eine wesentlich leichtere erste Stufe von der weiten Lage (prinzipiell zwei Stimmen in jeder Hand) für die sichere Entwickelung des Stimmgefühls durch die Harmonieübungen am Klavier.

Engel, 1) Johann Jakob, geb. 11. Sept. 1741 zu Parchim (Mecklenburg), gest. 28. Juni 1802 daselbst; Gymnasialprofessor in Berlin, Erzieher der Brüder Alexander und Wilhelm von Humboldt sowie des Kronprinzen (Friedrich Wilhelm III.), nach dessen Regierungsantritt Theaterdirektor, welcher Stellung er aber bald entsagte. Er schrieb eine vortreffliche Abhandlung »Über die musikalische Mahlerey« (1780, franz. von H. Jensen, Paris 1789) und den Text der Operette »Die Apotheke« (komponiert von Neefe 1771); auch seine »Ideen zu einer Mimik« (1785—86 u. ö., ital. von L. Riccoboni [1818—19] und Rasori [1820]) und andere seiner Schriften [Ges.-Ausg. 1801—06, 12 Bde.] enthalten mancherlei auf Musik bezügliches. Vgl. F. Nicolai »Gedächtnisschrift auf J. J. E.« (1806). — 2) David Hermann, geb. 22. Jan. 1816 zu Neuruppin, gest. 3. Mai 1877 in Merseburg, vorzüglicher Orgelspieler und Komponist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau und Ad. Hesse in Breslau, lebte zuerst als Musiklehrer zu Berlin und wurde 1848 als Domorganist und Lehrer am Domgymnasium nach Merseburg berufen. E. hat Orgelstücke, Psalmen, ein Oratorium: »Winfried« u. a. komponiert und schrieb: »Beitrag zur Geschichte des Orgelbauwesens« (1855); »Über Chor und instruktive Chormusik«; »Der Schulgesang« (1870). — 3) Karl, verdienter Musikhistoriker, geb. 6. Juli 1818 zu Thiedewiese bei Hannover, gest. 17. Nov. 1882 in Kensington (London); Schüler von Enckhausen in Hannover und Hummel und Lobe in Weimar, lebte in Hamburg, Warschau und Berlin, siedelte 1846 nach England über, zunächst nach Manchester, 1850 aber nach London, wo er eine rege schriftstellerische Tätigkeit entfaltete und eine allgemein anerkannte Autorität in Sachen der Geschichte der Musikinstrumente und der Musik außereuropäischer Völker wurde. Er gab heraus: The music of the most ancient nations (Assyrer, Ägypter, Hebräer, 1864, 2. Aufl. 1870); An introduction to the study of national music (1866); Musical instruments of all countries (1869); A descriptive catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum (1874); Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments (2. Aufl. 1873); Musical myths and facts (1876, 2 Bde.); The literature of national music (1879); Researches into the early history of the Violin-family (1883); The pianist's handbook (1853) und Reflections on church-music, for church-goers (1856). E. war eifriger Mitarbeiter der Musical Times und anderer Fachblätter. — 4) Gustav Eduard, geb. 29. Okt. 1823 zu Königsberg, gest. 19. Juli 1895 in Berlin, studierte Philologie, hörte in Berlin musikwissenschaftliche Vorlesungen bei Marx, wirkte als Sänger in der Singakademie und im Domchor mit und widmete sich 1848, nachdem er bereits sein Probejahr als Gymnasiallehrer am Grauen Kloster abgelegt, ganz der Musik, speziell dem Gesangunterricht. 1862 wurde er Gesanglehrer an Kullaks Akademie, 1874 an der königlichen Hochschule für Musik und Kgl. Professor. Zu seinen Schülern zählen Krolop, Bulß u. a. E. hat außer verschiedenen philosophischen Schriften herausgegeben: »Sängerbrevier« (tägliche Singübungen, 1860); Übersetzungen und Vortragsbezeichnungen« zu den von Gumprecht herausgegebenen klassischen Gesangsalbums; »Die Vokaltheorie von Helmholtz und die Kopfstimme« (1867); »Über das Erhabene und Schöne in der Musik« (1872); »Die Konsonanten der deutschen Sprache« (1874, 2 Teile); »Die Bühnenfestspiele von Bayreuth« (1876); »Das mathematische Harmonium« (1881), eine auf Helmholtz' Theorien fußende, die Klangfarbe stark in den Vordergrund stellende »Ästhetik der Tonkunst« (1884) und »Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung« (1892). Die Vierteljahrsschrift f. M.-W. enthält zwei Aufsätze E.s: »Der Begriff der Form« ɩc. (2. Bd.) und »Mathematisch-harmonische Analyse des Don Giovanni von Mozart« (3. Bd.). 1853 wurde er musikalischer Berichterstatter der »Spenerschen«, 1861 der »Vossischen Zeitung«; er hatte in der Berliner Kritik eine gewichtige Stimme. — 5) Julius Dimitriewitsch, geb. 1868 in Berdjansk (Taurien), studierte in Charkow Jura, in Moskau 1893—97 bei Tanejew und Ippolitow-Iwanow

Musik, ist Musikreferent der Russkija-Wjedomosti und u. a. der Redakteur der durch eine vollständig neu geschriebene russische Abteilung ergänzten russischen Ausgabe dieses Lexikons, deren Ergebnisse bereits der 6. deutschen Auflage einverleibt wurden. E. gab selbst ein kleines Musiklexikon heraus (1907, russisch).

Engelbert von Admont, Abt, gelehrter Benediktiner, gest. 1331 zu Admont, ist Verfasser eines bei Gerbert (Script. II) abgedruckten Traktats: De musica, der für die mittelalterliche Musikgeschichte von Interesse ist.

Engelbrecht, C. F., geb. 1. Sept. 1817 zu Kyritz, gest. 1868 als Domorganist zu Havelberg, Komponist zahlreicher geschätzten Orgelkompositionen (Choralvorspiele, Fugen u. a.).

Engelmann, 1) Georg, Universitätsmusikdirektor zu Leipzig, gebürtig aus Mansfeld, gab drei Bücher 5st. Paduanen und Gaillarden (auch einige Couranten enthaltend) heraus (1616, 1617, 1622), die paarweise thematisch und tonartlich zusammengehörig, von ausgezeichneter Faktur und auffallend weiter Ausführung sind (für Streichinstrumente). Vgl. die prächtige Courante »Laraxa« in Riemanns »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit«. Außerdem ist von ihm bekannt ein 6st. Quodlibetum latinum (1620). — 2) J. C., s. Kaffka.

Engelsberg, E. S., Pseudonym des Ministerialrats Dr. Ed. Schön in Wien (geb. 23. Jan. 1825 zu Engelsberg in Schlesien, gest. 27. Mai 1879 zu Deutsch-Jasnick in Mähren), der sich unter diesem Namen durch humoristische Männerquartette bekannt gemacht hat (»Narrenquadrille«, »Heini von Steyer«, »Der Landtag von Wolkenkuckucksheim«, »Ballszenen«, »Poeten auf der Alm«). Ernstere Schöpfungen E.s sind: »Der Einsiedler«, »Der wandernde Dichter«, »Muttersprache« ꝛc. E. hatte bei A. M. Storch in Wien fleißig Musiktheorie getrieben, und die Frucht dieser Studien waren Klaviersonaten, Streichquartette und Orchesterkompositionen, deren Veröffentlichung er jedoch testamentarisch untersagte. Vgl. A. v. Wouvermans »E. S. E.« (1882) und J. Machanek »Engelsbergiana« (1883).

Engführung nennt man die kontrapunktische Verbindung zweier Themen, in der Fuge die gewöhnlich kurz vor dem Schlusse auftretenden, einander schnell folgenden (kanonischen) Stimmeneinsätze, welche Dux und Comes nicht nacheinander, sondern teilweise miteinander bringen. Ein Beispiel reichlichster Verwendung der E. durch eine ganze Fuge ist die erste Fuge des Wohltemperierten Klaviers.

Englisch Horn (franz. Cor anglais, ital. Corno inglese), eine Oboe in tieferer Tonlage (in F), Altoboe, Verbesserung der Oboe di caccia; s. Oboe.

Englisch Violet, ein der Viola d'amour ähnliches, veraltetes Streichinstrument mit 14 unter dem Griffbrett liegenden Resonanzsaiten. Auch nannte man eine früher manchmal angewandte besondere Stimmungsweise (vgl. Scordatura) der Violine (e a e' a') e. V.

Englische Mechanik, s. Klavier.

Enharmonik (griech.), 1) bei den Griechen s. Griechische Musik V. — 2) heute das Verhältnis von Tönen, welche nach den mathematischen Bestimmungen der Tonhöhe und teilweise auch in der Notenschrift verschieden sind, in der musikalischen Praxis unseres temperierten Systems aber identifiziert werden; z. B. f und eis, h und ces ꝛc.; vgl. diatonisch und Diësis. Die unter »Tonbestimmung« gegebene Tabelle weist für jede Taste unsers Klaviers eine große Zahl verschiedener akustischen Bestimmungen auf, die der mittlere Wert der gleichschwebenden Temperatur vertritt, d. h. die für uns enharmonisch identisch sind. — Unter enharmonischer Verwechselung versteht man die Vertauschung solcher eigentlich verschiedenen Werte; diese Vertauschung ist entweder nur eine Erleichterung fürs Lesen, wenn nämlich statt der Schreibweise mit Been vorübergehend die mit Kreuzen gewählt wird oder umgekehrt, oder aber (besonders wenn nur ein Ton umgedeutet wird) sie bedeutet ein wirkliches Umspringen der Auffassung (z. B. wenn a . c . dis . fis, das nach E moll gehört, zu a . c . es . fis umgedeutet wird, das nach G moll gehört. Die Möglichkeit der »enharmonischen Identifikation« ist die Lösung des Rätsels, wie sich unsere Auffassung mit der Temperatur vollbefriedigt abfindet, so daß die Bestrebungen für Durchführung der reinen Stimmung (unter Ausschluß der Temperatur) keine Aussicht auf Erfolg haben, weil sie gar nicht einem ästhetischen Bedürfnis entspringen. — Über Spuren antiker Enharmonik im gregorianischen Choral schrieb A. J. H. Vincent (s. d.). Einen kecken Versuch, die Halbton-Chromatik der modernen Musik zur Vierteltonchromatik oder »Enharmonik zu steigern,

die dem wirklichen Portament der Tonverbindung noch näher kommt als jene, hat 1906 Rich. H. Stein mit seinen Stücken op. 26 für Cello und Klavier gemacht.

Enna, August, geb. 13. Mai 1860 zu Nakskow auf der Insel Laaland. Sein Großvater war Soldat italienischer Geburt unter Napoleon, heiratete eine Deutsche und ging nach Dänemark. Sein Vater war Schuhmacher und bestimmte auch ihn für dies Handwerk; doch bildete er sich autodidaktisch zum Musiker und ging 1880 mit einer kleinen Musikantentruppe als Geiger nach Finnland, setzte nach seiner Rückkehr 1881 in Kopenhagen diese Art von Tätigkeit fort, brachte eine Operette »Eine Dorfgeschichte« auf kleinen Theatern zur Aufführung und wurde 1883 Dirigent der Kapelle einer Provinzial-Schauspielergesellschaft. Allmählich wurden Kompositionen von ihm bekannt und erregten die Aufmerksamkeit Gades, der ihm das Andersche Stipendium zum Musikstudium in Deutschland (1888—89) verschaffte. Nach zwei unbedeutenden Opernversuchen (»Areta«, »Aglaja«) brachte er 1892 in Kopenhagen seine Oper »Die Hexe« (Text nach Fitger) im Kopenhagener Kgl. Opernhause zur Aufführung und wurde durch diese Oper auch in Deutschland angesehen. Seitdem folgten, doch mit minder entschiedenem Erfolge: »Kleopatra« (Kopenhagen 1894, Breslau 1898), »Aucassin und Nicolette« (Kopenhagen 1896, Prag und Hamburg 1897), »Das Streichholzmädel« (Kopenhagen 1897), »Die Erbsenprinzessin« (Aarhus 1900), »Hökerin und Schornsteinfeger« (Kopenhagen 1901), »Lamia« (Kopenhagen 1901), »Ib und die kleine Christine« (das. 1902), »Der Tod des Antonius« (das. 1903), »Heiße Liebe« (Weimar 1904) und »Sancta Cäcilias Goldschuh« (Kopenhagen 1904). Auch schrieb er ein Chorwerk »Mutterliebe« (1908, mit Soli und Orchester) und Lieder.

Ensemble (franz., spr. angßángbl), »zusammen«) nennt man das Zusammenwirken mehrerer Personen auf der Bühne, namentlich in der Oper (s. d.) und zwar besonders dann, wenn mehr als zwei an der Szene beteiligt sind; Terzette, Quartette, Quintette ꝛc. mit oder ohne Chor sind die eigentlichen Ensemblenummern einer Oper. In der Instrumentalmusik versteht man unter Ensemblewerken Kompositionen für mehrere Instrumente, besonders für Pianoforte mit Streich- oder Blasinstrumenten (Ensemblemusik, Kammerensemble). Vgl. Kammermusik.

Entr'acte (franz., spr. angtr'att), Zwischenakt, Zwischenaktsmusik. Vgl. Inzidenzmusik.

Entrée (franz., spr. angtrē; ital. Entrata, span. Entrada), Intrade (s. d.), Eingang, Einleitung, Vorspiel. In Balletten (Lully) ist E. s. v. w. Teil, Auftritt (neuer Tänzergruppen), geht daher in gleicher Bedeutung in die den Opernballetten Lullys nachgebildeten Suiten der Zeit zu Ende des 17. Jahrhunderts über und hat da keinerlei Spezialsinn (z. B. bei Georg Muffat: E. des Espagnols [Pavane], E. des Fraudes [Gavotte], E. des Insultes [Balletto mit Taktwechsel].

Epigonen (griech.), Nachkommen, insbesondere in geistiger Beziehung, also Geisteserben im Gegensatz zu Originalgenies.

Epilog (griech.), Nachwort, Nachspiel. In der vollentwickelten Sonatenform nennt man E. die dem zweiten Thema angehängten, den 1. und 2. Teil beruhigend abschließende kleinen thematischen Gebilden.

Épinette (franz. Spinett), s. Klavier.

Epinikion (griech.), Siegeslied.

Episode (griech. Ἐπεισόδιον), in der antiken Tragödie das Auftreten der Solisten (Schauspieler) nach der Parodos, dem Aufmarsch des Chors, daher s. v. w. Intermezzo, Einzelauftritt; in der Fuge s. v. w. Zwischenspiel.

Epithalamion (griech.), Hochzeitsmusik.

Epstein, Julius, geb. 7. Aug. 1832 zu Agram, Schüler von A. Joh. Rufinatscha und A. Halm in Wien, lebt als Pianist und hochgeachteter Lehrer daselbst (1867 bis 1901, wo Sauers Meisterschule errichtet wurde, Lehrer am Konservatorium).

Érard (spr. ērār), Sébastien, berühmter Klavierbauer, geb. 5. April 1752 zu Straßburg, gest. 5. Aug. 1831 auf seinem Landsitz bei Passy, einer deutschen Familie (Erhard) entstammend, Sohn eines Tischlers, trat 1768 als Arbeiter in die Werkstätte eines Pariser Klavierbauers, wuchs aber seinem Prinzipal bald über den Kopf, sodaß er entlassen wurde; doch lenkte eine geschickte Arbeit die Aufmerksamkeit seines neuen Arbeitgebers auf den jungen Mann. Größeres Aufsehen erregte sein Clavecin mécanique, ein kompliziertes Instrument, auf dem unter anderm die Verkürzung der Saiten auf die Hälfte (Transposition in die höhere Oktave) vermittelst eines durch einen Pedaltritt regierten Stegs bewerkstelligt wurde. Mit 20 Jahren hatte er bereits ein aus-

gezeichnetes Renommee, und eine kunstsinnige Dame, die Herzogin von Villeroi, stellte ihm in ihrem Schlosse Räumlichkeiten zur Errichtung einer Werkstatt zur Verfügung. Hier fabrizierte E. 1777 sein erstes Pianoforte, das erste in Frankreich überhaupt gebaute (vgl. jedoch Silbermann). Um dieselbe Zeit kam sein Bruder Jean Baptiste nach Paris, und die beiden Brüder begründeten nun ein eigenes Etablissement in der Rue de Bourbon. Ein durch den König in anerkennendster Weise zugunsten Erards entschiedener Prozeß mit Konkurrenten, die ihn verklagten, weil er sich nicht in die Gilde der Fächermaler habe aufnehmen lassen, machte vollends Paris aufmerksam (weil nämlich die Instrumentenmacher Zierarbeit, Perlmuttermosaik 2c. an ihren Instrumenten anbrachten, mußten sie in jener Zeit von Rechts wegen dieser Gilde angehören; vgl. Zunftwesen). Seine nächsten Taten waren die Konstruktion des Piano organisé (Orgelklavier, Verbindung eines Pianoforte mit einem kleinen Positiv, zweiklavierig) und der Harfe à fourchette. E. errichtete bereits 1786 in London eine Filiale, nahm Patente und brachte seine neuen Instrumente zu großer Berühmtheit. 1811 konstruierte er die Doppelpedalharfe (à double mouvement), welche mit einem Male allen Unzulänglichkeiten des Instruments ein Ende machte; der Erfolg war ein enormer, und E. verkaufte in einem Jahre für 25000 Pfund Sterling Harfen. Allen seinen Erfindungen setzte er aber die Krone auf durch die 1823 gemachte Erfindung des double échappement (Repetitionsmechanik) für das Pianoforte (vgl. Auslösung). Sein letztes Werk war die sinnreiche Konstruktion der Expressivorgel für die Tuilerien. Nach dem Tode Sébastien Erards ging das Etablissement auf seinen Neffen Pierre E. (geb. 1796, gest. 18. Aug. 1855) über. Dieser veröffentlichte: The harp in its present improved state compared with the original pedalharp (1821) und Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Érard depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1834 (1834). Pierre Erards Nachfolger als Chef wurde der Neffe seiner Witwe, Pierre Schäffer (gest. 13. Dez. 1878).

Eratosthênes, alexandrin. Mathematiker, geb. 276 v. Chr. zu Kyrene, gest. 195 als Verwalter der Bibliothek von Alexandria, hat in seinen »Katasterismen« (deutsch von Schaubach, 1795; im Urtext von Bernhardy, 1822) einzelne Notizen über griechische Musik und Instrumente gegeben. Seine Tetrachordenteilung ist uns durch Ptolemäus überliefert.

Erb, Maria Josef, geb. 23. Okt. 1860 zu Straßburg (Elsaß), Schüler des Niedermeyerschen Instituts für Kirchenmusik in Paris, lebt seit 1880 in seiner Vaterstadt als Musiklehrer, Pianist und Organist. Von seinen Kompositionen erschienen bisher nur Klaviersachen, Lieder, eine Orchestersuite in D moll, eine Sonate und eine Suite für Klavier und Violine und Orgelkompositionen. Zur Aufführung kamen in Straßburg die Opern »Der letzte Ruf« (1895), »Der Taugenichts« (1897), »Abendglocken« (Straßburg 1900), »Eifersüchtig« (Singspiel, Leipzig 1901), die Tondichtung »Der Riese Schletto« (1901), das Weihnachtsmärchen »Der Zaubermantel« (1901), das Musikdrama »Die Vogesentanne« (1904) und das Ballettspiel »Der Heimweg« (1907).

Erbach, Christian, geb. 1570 zu [Gau-]Algesheim (Hessen), gest. 1635 zu Augsburg, 1602 städtischer Organist zu Augsburg, war einer der bedeutendsten deutschen Komponisten seiner Zeit (3 Bücher 4—8st. Motetten (1600—11). In Bodenschatz' Florilegium Portense sind einige Motetten von E. abgedruckt, 2 Orgelstücke in A. G. Ritters Werk. Eine Auswahl seiner in großer Zahl erhaltenen Orgelstücke in den »Denkmälern der Tonkunst in Bayern« IV, 2 (E. von Werra).

Erben, 1) Balthasar, 1657 Organist der Stadtkirche zu Weimar; 1658 bis zu seinem Tode 1686 Kapellmeister der Marienkirche zu Danzig, aber schon 1637 in Danzig Lehrer von Christoph Bernhard, also wahrscheinlich vor Weimar ebenfalls in Danzig, angesehener Komponist kirchlicher Gesänge mit Instrumenten, die handschriftlich in Upsala und in der Berliner Kgl. Bibliothek erhalten sind. — 2) Robert, geb. 9. März 1862 zu Troppau, Komponist der Oper »Enoch Arden« (Frankfurt a. M. 1895) und des Märchens »Die Heinzelmännchen« (Mainz 1896), lebt in Berlin.

Erdmannsdörfer, Max [von], geb. 14. Juni 1848 zu Nürnberg, gest. 14. Febr. 1905 in München, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Rietz in Dresden, 1871—80 Hofkapellmeister zu Sondershausen, wo er als ausgezeichneter Dirigent durch Aufführung zahlreicher Musikwerke der neueren Meister (Liszt, Berlioz,

Brahms, Raff, Saint-Saëns ꝛc.) den schon früher als Pflegestätte der neudeutschen Richtung berühmten »Loh-Konzerten« einen neuen Aufschwung zu geben wußte. Eine Zeitlang lebte E. in Leipzig, übernahm dann 1882 die Direktion der Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu Moskau, wo er auch 1885 einen Studenten-Orchesterverein ins Leben rief. 1889—95 leitete er die Philharmonischen Konzerte und die Singakademie in Bremen, siedelte dann nach München über, dirigierte in den Wintern 1895—96 und 1896—97 die Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft in Petersburg, wurde 1897 Hofkapellmeister in München und Lehrer an der Akademie der Tonkunst, trat aber von beiden Ämtern schon Ende 1898 wieder zurück. Auch die 1897 übernommene Leitung der Akademiekonzerte gab er auf. 1886 wurde er von der Universität Warschau zum Professor ernannt. 1903 erhielt er den mit dem persönlichen Adel verbundenen bayerischen Kronenorden. Seine Kompositionen (Chorwerke: »Prinzessin Ilse«, »Schneewittchen«, »Traumkönig und sein Lieb«, »Seelinde«, Ouvertüre zu »Narziß«, Lieder, Klavierstücke) haben keine dauernden Erfolge zu erringen vermocht. — Seine Gattin Pauline, geborene Oprawill, nach ihrem Adoptiv-Vater genannt Fichtner, geb. 28. Juni 1847 zu Wien, ist eine vortreffliche Pianistin (weimarische und darmstädtische Hofpianistin), 1870—71 Schülerin von Liszt, seit 1874 mit E. verheiratet. Dieselbe entfaltete in München eine rege Tätigkeit als Lehrerin des Klavierspiels.

Ergo, Emil, geb. 20. Aug. 1853 zu Selzaete (belg. Ostflandern), zog mit seinen Eltern später nach Terneuzen (Holland) und ging 1883 nach Antwerpen als Musiklehrer, noch am Konservatorium Komposition studierend. 1898—1900 dirigierte er den deutschen Männerchor Antwerpia, 1900—03 den gemischten Chorverein »Antwerpener Rubensring«. Seit 1907 ist er Lehrer an Thiébauts neuer Musikhochschule zu Ixelles (Brüssel). Die Bekanntschaft mit den Schriften von Karl Fuchs und H. Riemann regte ihn zu theoretischen Arbeiten an: »Eene ingrijpende hervorming op muzikaal gebied« (1887), Le dualisme harmonique (1891), »Muziek dictaat« (1890, 2. Aufl. 1899), eine holländische Bearbeitung von Riemanns »Harmonielehre« mit Einleitung (1894), »Leerboek voor het contrapunt naar de concentriesche Methode« (3 Teile 1896, 1899, 1902), »Themaboek voor contrapunt en driestemmige harmonieoefeningen« (1897), »Verhandeling over de sequenzen of harmonische progressies« (1898), »Elementarmuziekleer« (1903), »Leerboek voor het muziekleзen a prima vista« (1.—2. Teil 1905 bis 1906) und Dans les propylées de l'instrumentation (1908). Außerdem schrieb er vieles für Musikzeitungen. Der Rubensring führte 1902 seine Kantate »Hulde aan de Nyverheid« mit Erfolg auf.

Erhard (Erhardi), Laurentius, geb. 5. April 1598 zu Hagenau (Elsaß), Magister in Saarbrücken, Straßburg und Hanau, 1640 Kantor zu Frankfurt a. M., schrieb: Compendium musices (1640, 2. Aufl. 1669) sowie ein »Harmonisches Choral- und Figural-Gesangbuch« (1659).

Erhöhungszeichen (♯, ×, ♮), s. Versetzungszeichen.

Erk, 1) Adam Wilhelm, geb. 10. März 1779 zu Herpf bei Meiningen, 1802 Organist in Wetzlar, 1811 in Worms, 1812 in Frankfurt a. M., 1813 in Dreieichenhain bei Darmstadt, wo er 31. Jan. 1820 starb; hat Orgelstücke herausgegeben sowie Schullieder für die Sammlungen seines Sohnes Ludwig geschrieben. — 2) Ludwig Christian, Sohn des vorigen, geb. 6. Jan. 1807 zu Wetzlar, gest. 25. Nov. 1883 in Berlin, 1826—35 Seminarmusiklehrer in Mörs (unter Diesterweg), seitdem Musiklehrer am Seminar für Stadtschulen zu Berlin, 1836 Dirigent des liturgischen Chorgesangs der Domkirche (auch 1836—38 Musiklehrer in der Familie des Prinzen Friedrich Karl), von welcher Stellung er 1838 zurücktrat, als Friedrich Wilhelm IV. nach dem Muster der Petersburger Hofsängerkapelle den heutigen Domchor (s. d.) einrichtete; begründete 1843 den »Erkschen Männergesangverein« und 1852 den »Erkschen Gesangverein für gemischten Chor« und wurde 1857 zum königlichen Musikdirektor, 1876 zum Professor ernannt. Erks Name hat einen ausgezeichneten Klang, eine seltene Popularität durch seine zahlreichen, vielfach aufgelegten Schulliederbücher (»Liederkranz« [bis 1902 750 000 Ex.], »Singvögelein« [bis 1902 1 200 000 Ex. verkauft], »Deutscher Liedergarten«, »Musikalischer Jugendfreund«, »Sängerhain« [bis 1902 500 000 Ex.], »Siona«, »Turnerliederbuch«, »Frische Lieder« ꝛc.); viele derselben sind in Gemeinschaft mit seinem Bruder Friedrich und seinem Schwager Greef verfaßt. Außerdem veröffentlichte er: »Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen« (1838

bis 1845): »Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen« (1845—46); »Deutscher Liederhort« (Volkslieder, 1856, neu bearbeitet und fortgesetzt von Fr. M. Böhme 1893—94, 4 Bde); »Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen« (1833—35); »Volksklänge« (für Männerchor, 1851 bis 1860); »Deutscher Liederschatz« (für Männerchor, 1859—72); »Vierstimmige Choralgesänge der vornehmsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts« (1845); »Die bekanntesten Choräle 3st. gesetzt zum Gebrauch der Schulen« (1847; bis 1902 800000 Ex.); »J. S. Bachs mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien« (1850 bis 1865); »Vierstimmiges Choralbuch für evangelische Kirchen« (1863); »Choräle für Männerstimmen« (1866) sowie endlich Übungsstücke für Klavier und einen »Methodischen Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen« (1834, Teil 1). Mit O. Tiersch gab er eine »Allgemeine Musiklehre« heraus (1885). Seine wertvolle Bibliothek wurde von der Regierung angekauft und in der Kgl. Bibliothek zu Berlin aufgestellt. Ein von E. selbst verfaßtes »Chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke und literarischen Arbeiten von L. E. für Freundeshand« erschien 1867. Vgl. K. Schultze »L. E.« (1876), H. Schmeel »L. E.« (1908) und die Biographie in der Allg. Deutsch. Biographie (M. Friedländer). — 3) Friedrich Albrecht, Bruder des vorigen, geb. 8. Juni 1809 zu Wetzlar, gest. 7. Nov. 1878 als Realschullehrer in Düsseldorf; war Mitarbeiter an den Schulliederbüchern seines Bruders und gab heraus: das weitverbreitete Lahrer »Kommersbuch« (1858 mit Silcher), das »Allgemeine deutsche Turnliederbuch« (mit Schauenburg) und ein »Freimaurer-Liederbuch«.

Erkel, Franz, nationaler ungar. Komponist, geb. 7. Nov. 1810 zu Gyula (ungar. Komitat Békés), gest. 15. Juni 1893 zu Pest, seit 1838 Kapellmeister des Nationaltheaters in Pest, Ehrendirigent der Männergesangvereine Ungarns, komponierte eine Reihe (9) ungarische Opern, von denen besonders »Hunyady Laszló« (1844) und »Bank Bán« (1861) begeisterte Aufnahme fanden, auch viele volkstümliche Lieder. 1896 wurde ihm zu Gyula ein Denkmal errichtet. Vgl. K. Ábrányi »Fr. E.« (1897). — Seine Söhne sind Julius, geb 1841 in Pest, Lehrer an der Landesmusikakademie (Musik zu »Madách«), Ladislaus, geb. 1844, gest. 1896 als Musiklehrer in Preßburg, und Alexander, geb. 2. Jan. 1846 in Pest, gest. 14. Okt. 1900 zu Békés Czábra, debütierte 1883 in Pest mit der Operette »Tempeföi«, welcher drei andere bis 1891 folgten. 1875 wurde er zum Kapellmeister der Oper, 1896 zum Generalmusikdirektor ernannt.

Erlanger, 1) Julius, geb. 25. Juni 1830 zu Weißenburg (Elsaß), Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist von Klaviermusik und einigen Operetten, lebt in England. — 2) Gustav, geb. 19. Jan. 1842 zu Halle a. S., gest. 23. Juni 1908 zu Frankfurt a. M., Schüler von Reinecke in Leipzig, Komponist (Orchester-, Chor- und Klavierwerke), lebte in Frankfurt a. M. — 3) Camille, geb. 25. Mai 1863 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Mathias, Durand, Taudou, Bazille), Römerpreis 1888 (Kantate »Velléda«), schrieb einige Orchestersachen (La chasse fantastique 1893, Sérénade carnavalesque), auch Lieder (Poèmes russes u. a.), trat aber besonders als Bühnenkomponist hervor mit der dramatischen Legende Saint Julien l'Hospitalier (1894 im Konzert) und der Opern Kermaria (Paris 1897), Le juif polonais (Paris 1900), Le fils de l'étoile (Paris 1904), Aphrodite (Paris, Kom. Oper 1906) und »Hannele« (1908, nach Gerhart Hauptmann). Er schrieb auch ein Requiem für Doppelchor und Orchester und eine symphonische Dichtung Maître et serviteur (nach Tolstoi).

Erlanger, Freiherrn von: 1) Friedrich, geb. 29. Mai 1868 zu Paris (Pseud. F. Regnal), Komponist der Opern »Jehan de Saintré« (Aix les Bains 1893), »Ines Mendo« (London 1897) und Tess (Neapel 1906), auch Instrumentalkomponist (Suite symphonique 1895, Violinkonzert op. 17, ein Streichquartett, eine Violinsonate, Andante für Cello und Orchester u. a.). — 2) Ludwig (Pseud. R. Langer), Komponist des Balletts »Der Teufel im Pensionat« (Wien 1894) und der Oper »Ritter Olaf« (Prag 1904). — 3) Viktor, Komponist der Operette »Das Paradies der Frauen« (Wien 1901).

Erlebach, Philipp Heinrich, geb. 25. Juli 1657 zu Essen, gest. 17. April 1714 als Hofkapellmeister zu Rudolstadt, welches Amt er 1683 nach vorausgehendem Studium des Lullyschen Stiles in Paris erhielt. Er veröffentlichte 1693 5st. Ouvertüren (Orchestersuiten), sowie Suiten für Violine, Gambe und Continuo (1694),

»moralische und politische«, d. h. geistliche und weltliche Arien mit Instrumentalbegleitung (»Harmonische Freude«, 2 Teile 1697 [1710] und 1710; »Gott geheiligte Singstunde« 1704 [Beispiele daraus s. in Friedländers »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«]) und die Kantate »Der Streit der Fama und der Verschwiegenheit über die Liebe« (1696). Einige Orgelstücke erschienen in Eckholds »Tabulaturbuch« (1692). Eine Kantate »Das ist meine Freude« für Sopran, Violine und Orgel blieb Mskr. Ein Singspiel »Die Plejaden« (Braunschweig 1693, Text von Bressand) ist nicht erhalten. Die Lieder E.s fallen in ihrer Zeit auf durch Wärme und Stärke des Ausdrucks.

Erler, Hermann, geb. 3. Juni 1844 zu Radeberg bei Dresden, war längere Zeit Geschäftsführer der Firma Bote & Bock in Berlin, redigierte die »N. Berliner Musikzeitung« und referierte für das »Berliner Fremdenblatt«. 1873 begründete er ein Verlagsgeschäft in Berlin (jetzt Ries & Erler). E. gab Briefe Schumanns heraus (R. Schumanns Leben und Werke, aus seinen Briefen geschildert, 2 Bde., 2. Aufl. 1887). Seine Tochter Klara, eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran), verheiratete sich 1908 mit dem Tenoristen Felix Senius.

Erniedrigungszeichen (♭, ♭♭, ♮), s. Versetzungszeichen.

Ernst, 1) Franz Anton, geb. 1745 zu Georgenthal (Böhmen), gest. 1805 als Hofkonzertmeister in Gotha, war seinerzeit ein sehr renommierter Violinvirtuose, komponierte auch für sein Instrument (Konzert in Es) und schrieb unter anderm in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1805: »Über den Bau der Geige«. — 2) Heinrich Wilhelm, geb. 1814 zu Brünn, gest. 8. Okt. 1865 in Nizza; Schüler von Böhm und Mayseder in Wien, gleichfalls und zwar in noch höherm Maße ein berühmter Geiger, lebte ohne feste Stellung zumeist auf Kunstreisen, hielt sich u. a. mehrere Jahre in Paris auf. Sein Fis moll-Konzert, die »Elegie«, »Othello-Phantasie« u. a. sind noch heute beliebte Konzertstücke. Vgl. Leone »H. W. E.« (1847) und Amely Heller, »H. W. E.« (Wien 1904). — 3) Alfred, geb. 1850, gest. 16. Mai 1898 zu Paris, angesehener Musikschriftsteller, schrieb: L'œuvre dramatique de Berlioz (1884), Richard Wagner et le drame contemporain (1887), L'art de R. Wagner: I. L'œuvre poétique (1893, der 2. Teil L'œuvre musicale blieb unvollendet) und Étude sur Tannhaeuser (1895, mit E. Poirée). Auch war er Mitarbeiter der Rivista Italiana und Revue encyclopédique.

Ernst II. (IV.), Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha, geb. 21. Juni 1818 zu Koburg, gest. 22. Aug. 1893 auf Schloß Reinhardsbrunn, beschäftigte sich von Jugend auf viel mit Musik und komponierte Lieder, Kantaten, Hymnen sowie die Opern »Zaire«, »Toni«, »Casilda«, »Santa Chiara« (1853), »Diana von Solange« (1858) und die Operetten »Der Schuster von Straßburg« (Wien 1871, pseud. als Otto Wernhard) und »Alpenrosen« (Hamburg 1873, pseud. als N. v. K.), die mehrfach mit Beifall zur Aufführung gelangten. Auch schrieb er »Aus meinem Leben und aus meiner Zeit« (1887—89, 3 Bde.).

eroico (ital.), heldenhaft.

Erotica (griech.), Liebeslieder.

Ertel, Jean Paul, Komponist, geb. 22. Jan. 1865 zu Posen, war daselbst in der Komposition Schüler von Ed. Tauwitz, aber Autodidakt in der Instrumentation, bildete sich im Klavierspiel bei Louis Brassin, später bei Liszt aus, trat auch als Pianist auf, studierte seit 1886 in Berlin Jura, widmete sich aber nach bestandenem Staatsexamen der Komposition. Im Jahre 1898 promovierte E. noch zum Dr. iur. Er lebt in Berlin als Musiklehrer (am Brandenburgischen Konservatorium und an der Akademie von Petersen) und ist Musikreferent des »Berliner Lokalanzeiger« sowie Mitarbeiter anderer Zeitschriften. 1897—1905 redigierte er die Deutsche Musikerzeitung. Von E.s Kompositionen wurden bisher bekannt die Symphonie »Harald«, die symphonischen Dichtungen »Maria Stuart«, »Der Mensch« (mit Orgel, 1905), »Belsazar«, »Pompeji«, »Die nächtliche Heerschau« (1908), »Hero und Leander« (1909), eine Doppelfuge für Orchester und Orgel, ein Konzert für die Violine allein, ein Streichquartett nach hebräischen Melodien, die Balladen für Baryton mit Orgel (Harmonium) und Streichquartett bzw. Klavier, »Die Wallfahrt nach Kevlaar« und »Des Sängers Fluch«, ein Harmoniumquartett, Passacaglia für Orgel und Lieder (20 Werke).

Eschenburg, Johann Joachim, geb. 7. Dez. 1743 zu Hamburg, gest. 29. Febr. 1820 zu Braunschweig als Hofrat und Professor am Carolinum, veranstaltete um 1770 in Braunschweig regelmäßige Kon-

zerte, übersetzte italienische und englische Operntexte, auch Webbes »Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik« (1771), Burneys »Abhandlung über die Musik der Alten« (1781), den Bericht über die Händelfeste (1785) und »Versuch über mus. Kritik« (1792) und lieferte den Hamburger »Unterhaltungen«, dem hannöverschen »Magazin«, Reichardts »Musikal. Wochenblatt« u. a. wertvolle Beiträge. Auch schrieb er einen »Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste« (1783, 5. Aufl. 1836, red. von Pinder) und eine Beispielsammlung dazu (1788—95, 8 Bde.).

Eschmann, Johann Karl, geb. 12. April 1826 zu Winterthur, gest. 27. Okt. 1882 in Zürich, hochgeschätzter Klavierpädagog, zuerst in Kassel, seit 1852 in Zürich, veröffentlichte einen vortrefflichen »Wegweiser durch die Klavierliteratur« (Zürich 1879, 8. Aufl. [Aufl. 4—8 herausgeg. von Ad. Ruthardt 1905]), zahlreiche instruktive Klavierwerke (Etüden, eine Klavierschule [1. Teil: für das erste Klavierjahr, 2. Teil: für das zweite und dritte Klavierjahr], »100 Aphorismen« aus dem Klavierunterricht [2. Aufl. von E. Radecke 1899]), sowie auch Charakterstücke, Lieder, Violinstücke mit Klavier ꝛc. Nicht zu verwechseln mit E. ist — 2) Carl E.-Dumur, geb. 1835 zu Wädenswil bei Zürich, hochgeschätzter Klavierlehrer an der Musikschule zu Lausanne, ebenfalls Herausgeber eines vortrefflichen Führers durch die Klavierliteratur (Guide du jeune pianiste, 2. Aufl. 1888) sowie eines technischen Studienwerks (Rhythme et agilité; deutsche Ausgabe als »Schule der Klaviertechnik« von Ad. Ruthart, englisch von G. Tyson-Wolff), einer Ausgabe von Clementis Préludes et exercises ꝛc.

Escobar, s. Cancionero musical.

Escobedo (Scobedo), Bartolomeo, geb. zu Zamora (oder Segovia?) zu Anfang des 16. Jahrh., 1535—54 päpstlicher Kapellsänger in Rom, gestorben im Genuß eines Kanonikats zu Segovia, war (1551) mit Ghis. Danckers Schiedsrichter zwischen Nic. Vicentino und Vincentio Lusitano in dem Streite über das chromatische und enharmonische Tongeschlecht. Einige Motetten von E. gab Eslava (s. d.) in seiner großen Sammlung heraus, eine 4st. Motette Exsurge steht in Gomberts Musica 4 v. v. J. 1541 (abgedruckt bei Ambros MG. 5. Bd.), andere sind handschriftlich erhalten im Archiv der Sixtinischen Kapelle und zu Toledo.

Escribano (Scribano), Juan, 1507 bis 1545 (38 Jahre!) päpstlicher Kapellsänger, ging 1545 in sein Vaterland (Spanien) zurück. Eine 4st. Motette Paradisi porta und ein Magnifikat VI. toni sind im päpstlichen Kapellarchiv erhalten. E. ist natürlich mit Escobedo nicht identisch.

Escudier (spr. eskübjē), zwei Brüder: Marie (geb 29. Juni 1819, gest 17. April 1880) und Léon (geb. 17. Sept. 1821, gest. 22. Juni 1881), gebürtig aus Castelnaudary (Aude), kamen jung nach Paris und entwickelten eine lebhafte journalistische Tätigkeit, begründeten 1838 die Musikzeitung La France musicale, errichteten einen Musikverlag (Werke von Verdi), waren Mitarbeiter verschiedener politischen Zeitungen, redigierten 1850 bis 1858 Le Pays (Journal de l'empire), und verfaßten gemeinschaftlich die Werke: Études biographiques sur les chanteurs contemporains (1840, 2. Aufl. 1848, deutsch von F. Wiest 1841); Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres (1844, 2 Bde.; 2. Aufl. unter dem Titel: Dictionnaire de musique théorique et historique, 1858, 5. Aufl. 1872); Rossini, sa vie et ses œuvres (1854); Vie et aventures des cantatrices célèbres, précédées des musiciens de l'empire et suivies de la vie anecdotique de Paganini (1856). 1862 trennten sich die Brüder, und Léon, der die Verlagsfirma behielt, gab eine neue Musikzeitung L'Art musical heraus, die nach seinem Tode einging. Die von Marie fortgeführte France musicale ging schon 1870 ein. Léon E. gab auch heraus: Mes souvenirs (1863, 2. Aufl. 1868) und führte 1876 kurze Zeit die Direktion des Théâtre italien.

Eslava, Don Miguel Hilarion, geb. 21. Okt. 1807 zu Burlada (Navarra), gest. 23. Juli 1878 zu Madrid, erhielt seine Musikbildung als Chorknabe der Kathedrale zu Pamplona, wurde 1828 Kirchenkapellmeister zu Ossuña, nahm 1832 die Priesterweihen und wurde Kapellmeister der Metropolitankirche in Sevilla und 1844 Hofkapellmeister der Königin Isabella sowie Harmonieprofessor und Direktor des Kgl. Konservatoriums. E. hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke geschrieben, ferner drei Opern (El solitario, Las treguas de Tolemaida, Pedro el Cruel), eine sehr verbreitete Elementar-Musiklehre (Metodo de solfeo, 1846), eine Kompositionslehre (Escuela de ar-

monia y composicion, 2. Aufl. 1861) und einen Breve tractado de armonia. 1855—56 gab er eine Musikzeitung heraus (Gaceta musical de Madrid). Seine verdienstlichsten Publikationen sind aber die Sammelwerke: Museo orgánico español, das auch Orgelwerke von E. selbst enthält, und besonders die Lira sacro-hispaña (s. d.).

Esmeralda, eine Abart der Polka (Galopp-Polka), gegen 1850 so benannt nach dem s. Z. bekannten Ballett von Pugni, in welchem der Tanz vorkommt.

Espagne (spr. españj), Franz, geb. 21. April 1828 zu Münster (Westfalen), gest. 24. Mai 1878 in Berlin; Schüler von Dehn in Berlin, 1858 kurze Zeit Musikdirektor zu Bielefeld und noch in demselben Jahre Nachfolger Dehns als Kustos der musikalischen Abteilung der Kgl. Bibliothek in Berlin und Chordirektor der Hedwigskirche; hat sich außer seiner eifrigen Tätigkeit als Bibliothekar verdient gemacht durch Teilnahme an der Redaktion der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgaben der Werke Beethovens (Vokalwerke) und Palestrinas (mit Witt) und gab u. a. auch 3 Symphonien Ph. Em. Bachs in der Edition Peters heraus.

Espinosa (Spinosa), Juan de, spanischer Komponist um 1500, von dem zwei Balladen im Cancionero musical (s. d.) erhalten sind, sowie ein gedruckter Tractado breve de principios de canto llano (o. J.). Zwei andere (s. Eitners Quellenlexikon) scheinen verloren zu sein.

Espirándo (ital.), aushauchend, ersterbend, wie morendo.

Esposito, Michael, geb. 29. Sept. 1855 zu Castellamare bei Neapel, 1865 bis 1873 Freischüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, das er mit einem Komponisten-Stipendium verließ, ließ sich 1878 in Paris nieder, von wo er 1882 als Klavierprofessor an die Kgl. Musik-Akademie zu Dublin berufen wurde. Dort wirkte er zuerst als Pianist, besonders Kammermusikspieler, im Konzert. Der Erfolg seiner 1897 preisgekrönten Kantate »Deirdre« auf dem ersten irischen Musikfest (Feis Ceoil) ermutigte ihn zur Begründung eines Orchestervereins für klassische Symphoniemusik (1899), der sich schnell entwickelte. Auch als Komponist hatte E. dauernd Erfolg und wurde noch mehrmals preisgekrönt (Cellosonate op. 43, Streichquartett op. 33, Orchesterstück Poem op. 44). Außer diesen Werken schrieb er 2 Symphonien, eine Orchestersuite, 2 Irische Rhapsodien für Violine und Orchester, eine Violinsonate (G dur), eine Phantasie für 2 Klaviere, und 3 Opern The tinker and the fairy, Camorra (Petersburg 1903) und Il gentiluomo (Moskau 1905).

Espressione (ital.), Ausdruck; con espr. (c. espr.) espressivo (espr.) »mit Ausdruck«, gewöhnliche Bezeichnung solistischer Stellen in Orchesterstimmen.

Espringale (ital.), mittelalterlicher Name des Springtanzes (Gegensatz der Carole, des Reigens).

Esser, 1) Heinrich, geb. 15. Juli 1818 zu Mannheim, gest. 3. Juni 1872 in Salzburg; wurde 1838 Konzertmeister, später Theaterkapellmeister zu Mannheim, weiterhin Dirigent der Liedertafel in Mainz, 1847 Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater zu Wien, 1857 Hofopernkapellmeister daselbst, sowie einige Zeit Dirigent der Philharmonischen Konzerte und lebte nach seiner Pensionierung (1869) in Salzburg. E.s Männerquartette und Lieder erfreuten sich großer Verbreitung, weniger seine Orchester- und Kammermusikwerke. In frühern Jahren schrieb er auch einige Opern (»Silas« 1840 in Mannheim, »Riquiqui« 1843 in Aachen, »Die beiden Prinzen« 1845 in München). Briefe E.s an Franz Schott gab Edg. Istel heraus (»R. Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels«, 1902). Vgl. auch Hanslick, »Suite« (1884) und »Aus neuer und neuester Zeit« (2. Aufl. 1900). — 2) Cateau, geb. 24. Sept. 1859 zu Amsterdam, Tochter des Gouverneurs von Curaçao, 1879—82 Schülerin des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. (Stockhausen, K. Heymann), dann zu weiterer Vervollkommnung in Paris (Gesang: Frau Viardot-Garcia, Tragödie: Got, Komödie: Régnier), lebt seit 1883 zu Amsterdam, seit 1895 als Direktorin der »Vereeniging tot Beoefening van vocale en dramatische Kunst«, einer dramatischen Stilbildungsschule mit einem Garantie-Komitee unter Vorsitz C. W. J. Ramanns, des Bruders von Lina Ramann, und einer Anzahl Spezial-lehrer für Theorie, Schauspiel rc. Die besondere Methode Frl. E.s beruht darin, daß sie die Sänger und Sängerinnen direkt ins Rollenstudium einführt und nach der Spezialveranlagung von Anfang an der Ausbildung einrichtet.

Essipoff, Annette, hervorragende Pianistin, geb. 1. Febr. 1851 zu Petersburg als Tochter eines höheren Beamten, Schülerin von Wielopolski und Leschetizki

(am Konservatorium), 1880—92 Gattin des letzteren, trat zuerst in ihrem Vaterlande, 1874 zu London, 1875 zu Paris und 1876 in Amerika mit großem Erfolg als Konzertspielerin auf. Frau E. lebt in Wien. Vorzüge ihres Spieles sind Leidenschaftlichkeit und poetische Auffassung.

Estampida, Name durch frische Natürlichkeit und volksmäßige Haltung auffallender Tanzlieder der provençalischen Troubadours (vgl. die E. von Rambaut de Vaqueiras bei Riemann, Hdb. d. MG. I, 2, S. 234). Robert de Handlo (nach 1300) nennt neben Ballada, Chorea und Rondellus die Estampeta; auch der Stantipes, den Joh. de Grocheo (um 1300) als eine Form der Instrumentalmusik anführt (Intern. MG., Sammelb. I, 1 S. 98) ist zweifellos mit der E. identisch. Prätorius erklärt in Syntagma musicum III S. 19: »Stampita, s. v. w. Balletto, wenn dasselbe mit Schalmeien und Pfeifen gespielt wird.« Vielleicht gehört auch die »Stamentienpfeife« etymologisch hierher; mit einem Fragezeichen schließlich sei an die in Westfalen noch getanzte »Tempête« (eine Art Kontretanz) erinnert. Vgl. übrigens Böhme, Gesch. d. Tanzes I, S. 28 (Stampenien).

Este (Est, East, Easte) 1) Thomas, berühmter Londoner Musikdrucker um die Wende des 16.—17. Jahrh., gest. um 1609, dessen erste Publikation Byrds Psalmes, sonets and songs of sadnes and pietie (1588) waren; es folgten Werke von Th. Morley, Weelke ꝛc. Ein Sammelwerk von besonderm Interesse ist: The whole book of psalmes, with their wonted tunes in four parts, welches vierstimmige Psalmen von Alison, Blancks, Cavendish, Cobbold, Dowland, Farmer, Farnaby, Hooper, Johnson und Kirbye enthält (1592; neue Aufl. 1594, 1604). — 2) Michael, wahrscheinlich der Sohn des vorigen, 1606 Bakkalaureus der Musik (Cambridge), 1618 Chormeister an der Kathedrale zu Lichfield, gest. ca. 1638, gab 7 Bücher (sets) Madrigalien zu 2—6 Stimmen ‚apt for viols and voices' heraus (1604, 1606, 1610, 1618, 1619, 1624, 1638, auch Pastorales, Anthems, Neapolitanen und Fancies enthaltend, der 7. Teil nur Instrumentalstücke für 2—4 St.). Glees von E. finden sich in Sammelwerken der Zeit. Sein How merrily we live ist noch beliebt.

Estinto (ital., »erloschen«), Bezeichnung für das äußerste Pianissimo (Liszt).

Ett, Kaspar, geb. 5. Jan. 1788 zu Eresing bei Landsberg in Bayern, gest. 16. Mai 1847 zu München; war Schüler von J. Schlett und J. Gratz am kurfürstlichen Seminar zu München, seit 1816 Hoforganist an der Michaeliskirche daselbst. E. hat große Verdienste um die Wiederbelebung der kirchlichen Musikwerke des 16.—18. Jahrh., die er sich für seine eigenen Kompositionen zum Muster nahm (Messen mit und ohne Orchester, mehrere Requiems, Miserere, Stabat Mater ꝛc., die aber Manuskript blieben). Gedruckt sind nur Cantica sacra in usum studiosae juventutis, eine »Gesanglehre für Schulen« [neu bearbeitet von F. Riegel]). Auch eine Kompositionslehre wird mit den übrigen Manuskripten in der Münchener Staatsbibliothek aufbewahrt. (Vgl. Haberl Kirch.-Mus. Jahrbuch 1891: Erinnerungen an K. Ett und K. v. Schafhäutl). Auf dem Gebiete der Geschichte des gregorianischen Chorals bildet Ett mit seiner Vereinfachung der alten Melodien bis zur Beschränkung auf einen Ton für jede Silbe das Schlußglied der im 16. Jahrh. beginnenden Bestrebungen, welche in der Editio Medicea zuerst feste Form annahmen; nicht ganz so weit wie Ett ging Dom. Mettenleiter (Vgl. Schlecht, Gesch. d. Kirchenmusik S. 193 ff. und 627 ff.).

étouffé (franz., spr. etuffé), erstickt (für Pauke, Becken und Tamtam Vorschrift sofortiger Dämpfung nach dem Schlag).

Etüde (franz. Étude), eigentlich identisch mit »Studie«; in der Tat sind die ersten als solche bezeichneten »Etüden« die für Klavier von J. B. Cramer mit Ernst und Konsequenz durchgeführte Studien über technische oder Vortragsmotive ohne speziell virtuosen oder pedantisch schulmäßigen Charakter (Cramer kam Clementi mit der Wahl dieses Namens zuvor). Doch verbindet man heute mit dem Wort E. speziell den Begriff des technischen Übungsstücks, sei es für die allerersten Anfänge im Spiel eines Instruments oder für die höchste Ausbildung der Virtuosität. Zwar ist auch heute noch ein Zweig der Etüdenliteratur für den öffentlichen Vortrag berechnet und daher inhaltlich bedeutungsvoller gestaltet (Konzert-Etüde); doch bleibt auch bei diesem das Charakteristikum eine Anhäufung technischer Schwierigkeiten oder Vortragsprobleme. Gewöhnlich führt die E. ein technisches Motiv durch (Skalen-, Arpeggien-Gänge, Sprünge, Staccato, polyphone Bildungen ꝛc.) oder doch eine kleine Anzahl

verwandter; indes sind manche Etüden auch mit mehreren Themen gearbeitet, indem das gangartige erste durch ein mehr melodisches zweites abgelöst wird u. dgl. Bezüglich der Etüdenliteratur für die einzelnen Instrumente vgl. Klavier, Violine rc. Der Ursprung der Etüde verliert sich in die ältesten bekannten Schulwerke für Orgel (Paumanns Fundamentum organisandi, das Fundamentbuch des Hans von Konstanz rc.), Klavier (Dirutas Transilvano 1593) und Violine (Playfords Division Violin 1688—93).

Eukleides (Euklid), griechischer Mathematiker, um 300 v. Chr. zu Alexandria, von dem uns ein Traktat Κατατομὴ κανόνος (Sectio canonis) erhalten ist, abgedruckt von Johannes Pena (Paris 1557), M. Meibom (1651) und neuerdings von Karl von Jan (Scriptores 113 ff.). Eine zweite in einigen Handschriften und alten Ausgaben dem E. zugeschriebene Arbeit Εἰσαγωγὴ ἁρμονική (Introductio harmonica) ist keinesfalls von demselben, da sie auf dem Standpunkt der Lehre des Aristoxenos steht; als ihr Verfasser gilt heute Kleoneides (s. d.).

Eulenburg, Ernst, geb. 30. Nov. 1847 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums, begründete 1. Febr. 1874 den seinen Namen tragenden Musikverlag, der seit der Übernahme von Paynes »Kleiner Partitur-Ausgabe« 1892 die ausgesprochene Tendenz der Popularisierung ernster Musik zeigt. E. erweiterte die ursprünglich auf klassische Kammermusik ohne Klavier beschränkte Sammlung durch Aufnahme von Werken neuerer Komponisten (Volkmann, Tschaikowsky, Graf Hochberg, R. Strauß rc., sowie von Orchester- und Chorwerken [Berlioz]).

Eulenburg, Philipp, Graf zu (1900 Fürst zu E. und Hertefeld), geb. 12. Febr. 1847 zu Königsberg i. Pr., 1894—1904 deutscher Botschafter in Wien, ist hier zu nennen als Dichter und Liederkomponist (»Skaldengesänge«, »Nordlandslieder«, »Seemärchen«, »Rosenlieder«, sämtlich auf eigene Texte).

Euler, Leonhardt, bedeutender Mathematiker und Physiker, geb. 15. April 1707 zu Basel, gest. 3. Sept. 1783 in Petersburg; Schüler von Bernoulli, 1730 Professor der Mathematik zu Petersburg, 1740 in Berlin, wo er 1754 Direktor der mathematischen Klasse der Akademie wurde, kehrte 1766 nach Petersburg zurück. Kurz darauf erblindete er. E. hat (abgesehen von seinen sonstigen Arbeiten) eine große Anzahl akustischer Abhandlungen für die Berichte der Berliner und Petersburger Akademien geschrieben; auch seine Lettres à une princesse d'Allemagne (1768—74, deutsch von J. J. Engel 1773—80) enthalten akustisch-musikalisches. Sein auf Musik bezügliches Hauptwerk aber ist: Tentamen novae theoriae musicae (1729), dessen negative Resultate zur Evidenz dartun, daß die Mathematik zur Begründung eines musikalischen Systems nicht ausreicht. E. ist übrigens der erste, welcher zur bequemeren Veranschaulichung der Tonhöhendifferenzen Logarithmen einführte (s. Logarithmen). Vgl. S. Schulz-Euler »L. E.« (1907).

Euphonium, Euphonion, Euphon (griech. »wohlklingend«), 1) ein von Chladni 1790 konstruiertes Instrument (Clavicylinder), abgestimmte Glasröhren, die mit benetzten Fingern gestrichen wurden. Die Glasröhren machten Longitudinalschwingungen, erzeugten aber Transversalschwingen in Stahlstäben, mit denen sie verbunden waren. Vgl. Chladnis Beschreibung des Klavizylinders rc. (1821). — 2) (Barytonhorn) in den deutschen Militärmusiken eingeführtes Blechblasinstrument von weiter Mensur (Ganzinstrument), s. Tuba.

Euterpe, die Muse des Saitenspiels.

Euting, Ernst, geb. 7. Febr. 1874 zu London, besuchte von 1892—96 die kgl. Hochschule für Musik in Berlin, studierte dann an der Berliner Universität Musikwissenschaft und promovierte daselbst 1899 mit einer Abhandlung »Zur Geschichte der Blasinstrumente im 16. und 17. Jahrhundert« zum Dr. phil. In demselben Jahre begründete E. die »Deutsche Instrumentenbau-Zeitung«, die er noch redigiert.

Evakuant (lat.), in der Orgel ein durch einen Registerzug zu öffnendes Ventil, welches den bei Schluß des Spiels noch in den Bälgen vorhandenen Wind abzulassen gestattet.

Evans (spr. iwn's), David Emlyn, geb. 21. Sept. 1843 bei Newcastle Emlyn (Cardiganshire [Wales]), war lange in einem kaufmännischen Geschäft tätig, konzentrierte aber sein Interesse immer mehr auf Komposition und musikhistorische Arbeiten, beteiligte sich seit 1865 an den Konkurrenzen der walisischen Musikfeste und trat 1876 außer Konkurrenz, nachdem er zu Wexham sämtliche Preise erhalten hatte. E. gab mehrere Musikzeitungen heraus und redigiert jetzt die gälische Zeitung Y Cerddor (Der Musiker); 1887

wurde sein biographisches Lexikon gälischer Musiker preisgekrönt. Auch schrieb er P. J. Tschaikowsky (1906). Sein Hauptwerk ist eine große Sammlung vorher ungedruckter gälischer Melodien Alawon Fy Ngwlad (2 Bde., 1896, für Klavier); außerdem veröffentlichte er viele Anthems und andere kirchliche Kompositionen, auch weltliche Chorlieder, Kantaten rc. und instrumentierte das von E. Stephen komponierte erste gälische Oratorium »Der See Tiberias«.

Evers, Karl, geb. 8. April 1819 zu Hamburg, gest. 31. Dez. 1875 in Wien; vortrefflicher Pianist und Klavierkomponist von Geschmack, Schüler von Krebs in Hamburg und Mendelssohn in Leipzig, machte ausgedehnte Konzertreisen durch ganz Europa, lebte zu Paris, Wien, ließ sich 1858 als Musikalienhändler in Graz nieder, kehrte aber 1872 nach Wien zurück. Er komponierte 4 Klaviersonaten, Chansons d'amour (zwölf Lieder ohne Worte, verschiedene Nationalitäten charakterisierend: Provence, Deutschland, Italien rc.), Lieder rc.

Eviräto (ital., »entmannt«), s. v. w. Kastrat.

EVOVAE, Abkürzung (Vokale) von *seculorum amen*, der Schlußworte des Gloria patri rc.; s. Tropen.

Ewer & Cie. (spr. jūr'), Londoner Musikverlagsfirma, um 1820 von John J. Ewer begründet, später von E. Burton übernommen, der sie durch Erwerb des Eigentums der Mehrzahl der Werke Mendelssohns für England in die Höhe brachte, 1860 an William Witt verkauft, 1867 mit Novello & Cie. vereinigt (Novello, Ewer & Cie.).

Eweyk, Arthur Henry van, geb. 27. Mai 1866 zu Milwaukee, Schüler von Felix Schmidt in Berlin, angesehener Konzertsänger, lebt in Berlin.

Exequien, Exequiae (lat.), letztes Geleit, Leichenfeier.

Eximeno y Pujader (spr. echh), **Antonio**, Jesuit, geb. 26. Sept. 1729 zu Valencia, gest. 9. Juni 1808 zu Rom, Professor der Mathematik an der Militärschule zu Segovia; ging, als der Orden unterdrückt wurde, nach Rom. 1798 erhielt er Erlaubnis zur Rückkehr nach Spanien, lebte aber zuletzt wieder in Rom. Schrieb: Dell' origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinovazione (1774, spanisch von Gutierez 1796), ein Werk, das gegen die »graue Theorie« gerichtet war; dasselbe fand lebhaften Widerspruch, unter anderm durch Padre Martini, gegen dessen Hauptwerk nun E. speziell vorging: Dubbio di D. Antonio E. sopra il Saggio fondamentale rc. (1775, spanisch von Gutierez 1797). Weitere Angriffe wehrte er ab mit den Risposte al giudizio delle efemeridi letterarie di Roma rc. und dem satyrischen Werk »Don Lazaro Viscardi«, das er kurz vor seinem Tode beendete (herausgegeben von Barbieri 1872—73, 2 Bde.). Von seinen sonstigen Schriften seien noch angeführt die Institutiones philosophicae et mathematicae (Madrid 1796), Lo spirito di Macchiavelli (1795) und Apologia de Miguel de Cervantes (Madrid 1806).

Expert, Henri, geb. 12. Mai 1863 zu Bordeaux, kam 1881 nach Paris als Schüler von Niedermeyers Kirchenmusikschule, welche ihn mit den Meisterwerken der Palestrina-Epoche wie auch denjenigen Bachs und Händels vertraut machte. In der Folge studierte er noch unter César Franck und Eug. Gigout; doch wandte sich sein Hauptinteresse dauernd der Musik des 15.–16. Jahrh. zu. E. stellte seine ganze Leistungsfähigkeit in den Dienst eines großen nationalen Unternehmens, das man nur mit den »Denkmäler«-Publikationen in Parallele stellen kann und als »Denkmäler der Tonkunst in Frankreich« bezeichnen muß, nämlich die Herausgabe eines Korpus der französisch-niederländischen Musik des 15.—16. Jahrhunderts. Er selbst gliedert sein Unternehmen in die 6 Teile: I. Les Maitres Musiciens de la Renaissance française (Partiturausgabe in modern verkürzter Notierung, mit Faksimiles rc.), bis jetzt 17 Bände mit Werken von Orlandus Lassus (Meslanges, weltlich), Goudimel (150 Psalmen nach Marot und de Beze), Costeley (Musique, weltl.), Jannequin (Chansons [die berühmtesten tonmalerischen]), Brumel, Larue, Mouton, Fevin (Libre XV missarum des Andreas Antiquus v. J. 1516), Mauduit (Chansons mesurées), Claudin Le Jeune (Dodekachorde, Printemps und Meslanges), Regnart (Poésies de Ronsard rc.), Caurroy (Meslanges) und Attaignants Chansons-Sammlung v. J. 1529 (31 Chansons von Sermisy, Consilium, Courtois rc.). II. Bibliographie thématique (thematischer Katalog der gesamten in Betracht kommenden Literatur), mit Faksimiles; die ersten Hefte sind erschienen. III. Les théoriciens de la musique au

temps de la Renaissance (1. Michel de Menehou, Nouvelle instruction familière). IV. Sources du Corps de l'art de musique franco-flamande des XVe et XVIe siècles (Faksimile-Ausgabe ganzer Werke; zunächst angekündigt Petruccis Odhecaton und Missae Josquin, Antiquus' Lib. XV missarum und zwei der ersten Drucke Attaignants). V. Commentaires (Abhandlungen über die Grundlagen der Musik der Renaissance, über Goudimels Psalter, über Le Jeunes Printemps). VI. Extraits des Maîtres Musiciens &c. (Ausgabe ausgewählter Stücke der Sammlung in Stimmen für den heutigen Gebrauch; bereits eine große Zahl Hefte erschienen). Außerdem gab E. den hugenottischen Psalter in Monumental-Ausgabe heraus und bereitet eine Ausgabe der lutherischen Psalmen und Kirchenlieder des 16. Jahrhunderts vor. E. ist zur Zeit Lehrer an der École nationale de musique classique, hält Vorträge an der Ecole des hautes études sociales und hat mit Ed. Manry 1903 eine Société d'études musicales et concerts historiques gegründet. E. lebt wechselnd in Paris und auf Schloß Brion Larrivel bei Léognan (Gironde).

Expression, im Harmonium ein Register, welches das An- und Abschwellen des Tones vom Druck des tretenden Fußes abhängig macht.

Expressivorgel (franz. Orgue expressif), s. v. w. Harmonium.

Extemporieren s. v. w. improvisieren, phantasieren, aus dem Stegreife erfinden. Einen Katechismus der Improvisation (Extemporization) schrieb F. J. Sawyer (Nr. 33 der Primers [Katechismen] von Novello).

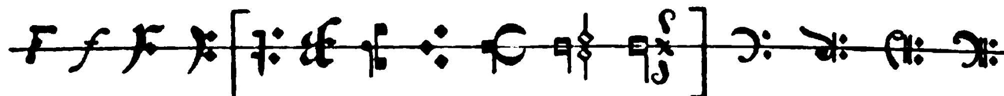
Eybler, Joseph (seit 1834 Edler von), geb. 8. Febr. 1765 zu Schwechat bei Wien, wo sein Vater Schullehrer war, gest. 24. Juli 1846 in Schönbrunn bei Wien; Schüler Albrechtsbergers und in Beziehungen zu Haydn und Mozart (E. pflegte Mozart während seiner letzten Krankheit), wurde 1792 Chordirektor der Karmeliterkirche, 1794 auch am Schottenstift, 1804 Vizehofkapellmeister, 1810 Musiklehrer der kaiserlichen Prinzen und 1824 nach Salieris Rücktritt erster Kapellmeister. 1833, während er Mozarts Requiem dirigierte, durch einen Schlagfluß gelähmt, mußte er seitdem der Dirigenten- und Kompositionstätigkeit entsagen. E. nimmt als Kirchenkomponist eine hochachtbare Stellung ein (viele Messen [7 und ein Requiem gedruckt], Offertorien, Gradualien, Tedeums, Psalmen u. a.); diese Werke werden zum Teil in Wien noch aufgeführt. Seine Symphonien, Quartette, Sonaten, Konzerte, Lieder &c. sind dagegen vergessen.

Eyken, Eykens, s. Eijken, Eijkens.

Eysler, Edmund S., geb. 12. März 1874 zu Wien, Komponist der Operetten »Das Gastmahl des Lukullus« (1901), »Bruder Straubinger« (1903), »Pufferl« (1905), »Die Schützenliesl« (1905), »Phryne« (1906), »Künstlerblut« (1906), »Vera Violetta« (1907), »Ein Tag auf dem Mars« (1908) und der Pantomime »Das Frauenduell«.

F.

F, 1) Buchstabenname des sechsten Tons alter Zählweise der Grundskala (s. d.), der älteste der als Schlüssel (Clavis signata) vor eine Notenlinie gesetzt wurde. Der Gebrauch des F-Schlüssels reicht bis ins 10. Jahrh. zurück; im 11.—13. Jahrh. wurde gewöhnlich zur schärferen Markierung die F-Linie mit roter Farbe (minium) gezogen, die C-Linie dagegen mit gelber (crocum). Der Schlüssel selbst war ursprünglich und jahrhundertelang ein wirkliches F oder *f* und hat nur ganz allmählich seine heutige Gestalt angenommen:



— 2) *F*, Abkürzung von Forte; *ff* = fortissimo, *fff* = fortissimo possibile. — 3) Die Ausschnitte im Resonanzboden der Violine, Bratsche, des Cello und des Kontrabasses werden oft als die *f*, *ff* (F-Löcher) bezeichnet (nach ihrer Gestalt). Vgl. Schallöcher.

F fa ut, s. Solmisation.

Fa fictum, s. Musica ficta.

Faber, 1) Jacobus (Stapulensis), s. Lefebvre. — 2) Nikolaus, der älteste dem Namen nach bekannte deutsche Orgelbauer, erbaute 1359—61 die Orgel im Dom zu Halberstadt, welche von Prätorius

(»Syntagma« II) beschrieben worden ist. — 3) Magister Heinrich, geb. zu Lichtenfels, gest. 26. Febr. 1552 in Ölsnitz i. V.; 1538 Rektor der Schule des Klosters St. Georg bei Naumburg, von wo er 1549 wegen seiner Spottlieder auf den Papst vertrieben wurde, hielt 1551 Vorlesungen über Musik zu Wittenberg und war zuletzt Rektor zu Ölsnitz. F. ist der Verfasser des Compendiolum musicae pro incipientibus (1548 u. ö., deutsch von Christoph Rid 1572 u. ö. und von Joh. Colhardt 1605, lateinisch und deutsch von M. Vulpius 1610 u. ö., die Ridsche Übersetzung neu bearbeitet von A. Gumpeltzhaimer 1591 u. ö.) sowie der Ad musicam practicam introductio (1550 u. ö.), von welcher das Compendiolum ein Auszug ist. — 4) Benedikt, 1602—31 zu Koburg angestellt, Komponist von 8st. Psalmen, 4—8st. Cantiones sacrae, einer Osterkantate, Gratulationskantate 2c. (sämtlich zu Koburg erschienen).

Fabricius, 1) Werner, geb. 10. April 1633 zu Itzehoe, gest. 9. Jan. 1679, zu Leipzig, Schüler von Selle und Scheidemann in Hamburg, studierte zu Leipzig die Rechte und wurde daselbst Advokat, versah aber zugleich nebenbei das Organistenamt an der Thomaskirche und das des Musikdirektors der Paulinerkirche. Von ihm Deliciae harmonicae (Tanzsuiten [Partiten] zu fünf Stimmen, 1657), »E. C. Homburgs geistlicher Lieder erster Teil« 1658, 100 Melodien mit beziffertem Baß), 4—8 st. geistliche Arien, Dialoge und Konzerte (1662), einige Gelegenheitsgesänge und eine Manductio zum Generalbaß (1675). Noch 1756 wurde gedruckt »Unterricht, wie man ein neu Orgelwerk . . . probieren soll«, von dem ältere Ausgaben nicht bekannt sind. — 2) Johann Albert, Sohn des vorigen, geb. 11. Nov. 1668 zu Leipzig, gest. 30. April 1736 als Professor der Beredsamkeit in Hamburg; gab heraus: Thesaurus antiquitatum hebraicarum (1713, 7 Bde.), Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis (1712 bis 1722, 2. Aufl. 1734—46, 6 Bde.), Bibliotheca graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum (1705—28, 14 Bde.), alle drei für die Geschichte der Musik sehr wichtige Nachschlagebücher.

Faccio (spr. fattscho), Franco, geb. 8. März 1840 zu Verona, gest. 21. Juli 1891 in der Irrenanstalt zu Monza bei Mailand, Schüler von Ronchetti und Mazzucato am Konservatorium in Mailand, befreundet mit Arrigo Boito, wandelte mit diesem abseits von der großen Heerstraße der italienischen Opernmusik mit seinen Opern; I profughi Fiamminghi (1863) und Amleto (1865, Text von Boito). Die letztere wurde zu Florenz gut aufgenommen, aber an der Scala in Mailand ausgepfiffen. 1866 machte F. mit Boito den Feldzug in Garibaldis Armee mit, 1867—68 bereisten beide zusammen Skandinavien. Damals schrieb F. seine Symphonie in F dur. 1868 wurde er Professor am Konservatorium zu Mailand und daneben Kapellmeister am Carcano-Theater, später an der Scala; er genoß das Renommee, seit Mariani der beste Dirigent in Italien zu sein. Außer den Opern hat F. auch Lieder und mit Boito die Kantate Le sorelle d'Italia (1862) geschrieben.

Fackeltanz, ein im preußischen Hofzeremoniell noch heute bei Vermählungen 2c. üblicher Rundgang der Hofgesellschaft nach Art der alten Pavanen oder der späteren Polonäsen, für welche Spontini, Flotow, Meyerbeer und andere Komponisten Musiken geschrieben haben.

Fago, Nicola, geb. 1674 zu Tarent (daher il Tarentino genannt), zuerst Schüler von A. Scarlatti am Konservatorio dei Poveri, sodann von Provenzale am Conservatorio de' Turchini, nach absolviertem Studium Hilfslehrer und endlich Nachfolger Provenzales; sein Todesjahr ist nicht bekannt, doch lebte er noch 1736. Zu seinen Schülern gehört Leonardo Leo. F. war ein fruchtbarer Kirchenkomponist, hat auch ein Oratorium: Faraone sommerso, Kantaten sowie mehrere Opern geschrieben; seine Werke finden sich im Mskr. in verschiedenen Bibliotheken Italiens sowie in derjenigen des Pariser Konservatoriums.

Fagott (ital. Fagotto, franz. Basson, engl. Bassoon), eins der dem heutigen Symphonieorchester angehörigen Holzblasinstrumente, der Nachkomme der im 16. Jahrh. üblichen Bomharte (s. d.), deren unförmliche Dimensionen verschwanden, als man darauf verfiel, das Rohr zu knicken und wie ein Bündel (fagotto) zusammenzulegen. Die angebliche Autorschaft des Kanonikus Afranio degli Albonesi zu Ferrara (1525) für diese Erfindung ist zweifelhaft, da der von dessen Neffen Teseo Albonesio in seiner Introductio in chaldaicam linguam (1539) beschriebene Phagotus desselben ein unförmliches, durch Bälge mit Wind versorgtes Instrument ist. Vgl. L. Fr. Valdrighi, Sincrono documento intorno al metodo per

suonare il Phagotus d'Afranio (i. d. Memoiren der Akademie der Wissensch. zu Modena 1895). Wegen der viel sanftern Intonation wurde das F. lange auch Dolcian (Dulcian) genannt. Das F. gehört zu den Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt (wie Oboe und Englisch Horn); das Blatt wird in den S-förmig gewundenen Hals des Instruments eingeschoben und festgebunden. Während aber bei den Schalmeien und Bomharten des 16. Jahrh. das Doppelblatt in einem kesselförmigen Mundstück frei stand und vom Bläser nicht berührt wurde, fehlt bei den Oboen und Fagotten das Mundstück ganz, und der Bläser nimmt das Doppelblatt direkt zwischen die Lippen, wodurch er den Ausdruck des Tons ganz in die Gewalt bekommt. Das F. ist also nicht einfach ein geknickter Bomhart mit verbessertem Tonlöcher- und Klappenmechanismus, sondern setzt zugleich die Erfindung voraus, welche die Schalmei zur Oboe machte. Wesentliche Verbesserungen des Mechanismus des Fagotts haben im 19. Jahrh. K. Almenräder und Th. Böhm gemacht. Der Umfang des Fagotts reicht vom (Kontra-) B bis zum (zweigestrichenen) c'', auf den neuesten Instrumenten bis es''; Virtuosen bringen auch noch e'' und f'' heraus, doch ist die gewöhnliche Grenze für den Orchestergebrauch b'. Ein weiches Blatt begünstigt die Ansprache der tieferen, ein hartes die der höheren Töne; die Unterscheidung des ersten und zweiten Fagotts im Orchester ist daher vom Komponisten wohl zu berücksichtigen. Das Quintfagott (Tenorfagott), heute fast ganz verschwunden, steht eine Quinte höher (tiefster Ton F), das Kontrafagott eine volle Oktave tiefer als das F. — Fagottschulen schrieben Ozi, Nouvelle méthode ꝛc. (1787 und 1800, auch in neuer deutschen Ausgabe), Cugnier, Blasius, Fröhlich, Küffner, Kling, R. Hoffmann. Vgl. W. Heckel, »Das F.« (1899). Vgl. Oboe (Bariton-Oboe [Heckelphon]).

Fagottgeige, nach Leop. Mozarts Violinschule S. 2 s. v. w. »Handbaßl«, war wohl eine der erst im 18. Jahrh. allmählich verschwindenden mittelgroßen Violenarten, kleiner als Cello, aber größer als Bratsche.

Fahrbach, 1) Josef, geb. 25. Aug. 1804 in Wien, gest. daselbst 7. Juni 1883, Flöten- und Gitarrenvirtuose, schrieb zahlreiche Flötenkonzerte. Sein Sohn war: — 2) Wilhelm, geb. 1838 in Wien, gest. daselbst 1866, Dirigent und Tanzkomponist. — 3) Philipp (Vater), beliebter Tanzkomponist und Dirigent, geb. 25. Okt. 1815 in Wien, gest. daselbst 31. März 1885, Schüler Lanners, versuchte sich auch als Opernkomponist (»Der Liebe Opfer«) 1844, »Das Schwert des Königs« 1845). Sein Sohn — 4) Philipp j., geb. 1840 in Wien, gest. daselbst 15. Febr. 1894, beliebter Tanzkomponist, war lange Militärkapellmeister in Pest.

Fährmann, Ernst Hans, geb. 17. Dez. 1860 in Beicha bei Lommatzsch, Schüler von C. Aug. Fischer, Hermann Scholtz und J. L. Nicodé, 1890 Kantor und Organist an der Johanniskirche zu Dresden, 1892 Orgellehrer am Konservatorium, gab seit 1892 mehrere Jahre regelmäßige Orgelkonzerte. F. komponierte vier große Orgelsonaten, eine Klaviersonate, ein Orgelkonzert mit Orchester und andere Orgelsachen, geistliche und weltliche Lieder ꝛc.

Faignient (spr. fänjáng), Noë, niederländischer Komponist um 1570, lebte zu Antwerpen und schrieb in einem Orlando Lasso nahe stehendem Stile: 3st. Arien, Motetten und Madrigale, 1567; 4—6st. Chansons, Madrigale und Motetten, 1568; 4—6st. Motetten und Madrigale, 1569; 5—8st. Madrigale, 1595. Außerdem einzelnes in Sammelwerken.

Fairfax, s. Fayrfax.

Faißt, Immanuel Gottlob Friedrich, geb. 13. Oktober 1823 zu Eßlingen (Württemberg), gest. 5. Juni 1894 in Stuttgart, studierte in Tübingen Theologie, machte aber 1844 auf den Rat Mendelssohns, dem er Kompositionen vorlegte, die Musik zum Lebensberuf, war und blieb aber durchaus musikalischer Autodidakt. 1846 konzertierte er als Orgelvirtuose, ließ sich in Stuttgart nieder, begründete hier 1847 den Verein für klassische Kirchenmusik, 1849 den Schwäbischen Sängerbund und 1857 mit Lebert u. a. das Konservatorium, an dem er zunächst als Lehrer des Orgelspiels und der Komposition wirkte: 1859 übernahm er die Direktion der Anstalt, die unter ihm eine der bedeutendsten Musikschulen Deutschlands wurde. Daneben wurde F. Organist an der Stiftskirche und Mitglied des Ausschusses des Allgemeinen deutschen Sängerbundes. Die Tübinger Universität ernannte F. zum Dr. phil. hon. c. Von seinen Kompositionen sind Orgelstücke, eine Doppelfuge für Klavier (in der Lebert-Starkschen Klavierschule, deren Übungsstücke zum Teil von F. herrühren), Lieder, Chorlieder, Motetten, Kantaten ꝛc. hervor-

zuheben. Mit S. Lebert und Bülow redigierte er die bei Cotta erschienene Ausgabe klassischer Klavierwerke, mit Stark veröffentlichte er 1880 eine »Elementar- und Chorgesangschule« (2 Teile: Lehrbuch und Übungsbuch). Seine Harmonie-Lehrmethode hat sein Schüler Percy Goetschius (s. d.) bewahrt. Auch schrieb er »Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate« (in Dehns »Cäcilia« 25. Bd., 1846) und Gesänge für Männerchor (»Die Macht des Gesanges« und »Gesang im Grünen«, preisgekrönt).

Fala (Fa-La), im 16.—17. Jahrh. Name volksmäßig komponierter mehrstimmigen Tanzlieder (z. B. von Gastoldi, Morley, J. Hilton u. a.) mit mehr oder minder langen Anhängen bei den Strophenschlüssen auf ein paar nichts bedeutende Silben wie Fa-La (Trällerliedchen). In einstimmigen Tanzliedern reichen solche Refrains tief ins Mittelalter zurück.

Falchi (spr. -ki), Stanislaw, geb. 1855 zu Terni, Komponist der Opern Lorhelia (Rom 1878), Giuditta (das. 1887) und Il trillo del diavolo (das. 1899).

Falcon (spr. -kong), Maria Cornélia, Opernsängerin, geb. 28. Jan. 1812 zu Paris, gest. daselbst 26. Febr. 1897, sang 1832—37 an der Großen Oper, verlor dann ihre Stimme und trat nur noch einmal 1891 (!) auf. Ihr Rollenfach trägt in Paris noch heute ihren Namen (z. B. »Alice« in »Robert der Teufel«).

Faldix, Guido, erhielt seine Ausbildung in Sondershausen und Charlottenburg sowie an den Universitäten Berlin, Rostock und Heidelberg, promovierte zum Dr. phil. mit »Studien zur Geschichte des simultanen Intervalls« (1906) und schrieb noch »Die ästhetische Wirkung der Intervalle« (1908). F. ist Direktor eines Konservatoriums zu Rostock.

Falkenberg, Georges, geb. 20. Sept. 1854 in Paris, Schüler von G. Mathias, E. Durand und Massenet, lebt als Pianist, Lehrer und Komponist zu Paris. F. gab 1891 eine ausführliche Anleitung für richtigen Pedalgebrauch beim Klavierspiel heraus (Les pédales du piano, 2. Aufl. 1895), schrieb auch gute Klaviersachen.

Fall, Leo, Komponist der Operetten »Irrlicht« (Mannheim 1905), »Der Rebell« (Wien 1905), »Der fidele Bauer« (Mannheim 1907) und »Die Dollarprinzessin« (Wien 1907).

Faller, Nikola von, geb. 22. April 1862 zu Iwanowetz (Kroatien), als Student der Rechte Chordirektor am Theater zu Agram, dann Schüler von Krenn und Bruckner in Wien und Massenet und Delibes in Paris, 1887 Lehrer am Konservatorium und Opernkapellmeister in Agram, einige Zeit Kapellmeister in Spljat (Dalmatien), 1891 wieder in Agram, 1897 Operndirektor, geschätzter Dirigent, auch Komponist.

Falsa musica, s. Musica ficta.

Falsett, s. Register.

Falsettisten (Alti naturali), die Sänger der Sopran- und Altparte in der Zeit der Blüte des polyphonen a cappella-Stils (16. Jahrh.). Da Frauen in den Kapellchören nicht singen durften und auch Kastraten (s. d.), die aber erst im 17.—18. Jahrh. eine Rolle spielen, nicht offiziell zugelassen wurden, so sind die Diskant- und Altparten der Kirchengesänge tatsächlich durch Tenoristen mit Kopfstimme gesungen worden und liegen deshalb auch nach heutigen Begriffen durchschnittlich tief. Doch waren musikalisch beanlagte Knaben auch schon in dieser Zeit und noch viel früher für den Kirchengesang als Diskantisten sehr geschätzt, und nur, wo sie fehlten oder versagten, kamen die F. in Frage.

Falso bordone (ital.), s. Faux bourdon.

Faltenbalg, s. Balg.

Faltin, Richard Friedrich, geb. 5. Jan. 1835 zu Danzig, Schüler von Markull daselbst, Fr. Schneider (Dessau) und des Leipziger Konservatoriums, Orgelvirtuos, 1856—69 Musiklehrer an einem Institut in Wiborg, wo er einen Gesang- und Orchesterverein begründete, seit 1869 in Helsingfors Kapellmeister am schwedischen Theater und Dirigent der Symphoniekonzerte, 1870 Organist der Nikolaikirche und Universitätsmusikdirektor, 1871—84 auch Dirigent eines Oratorienvereins, 1873 bis 1883 Kapellmeister der finnischen Oper, 1882 Orgellehrer am Konservatorium, 1897 zum Professor ernannt. Gab Lieder, Männer-, Frauen- und gemischte Chöre heraus, 3 Choralbücher (1871, 1888, 1897) und Orgelpräludien und Choralschlüsse.

Faltis, Emanuel, geb. 28. Mai 1847 in Lanzow (Böhmen), gest. 14. Aug. 1900 in Breslau, wirkte als Kapellmeister an den Stadttheatern zu Ulm, Riga, Lübeck, Stettin, Basel, 14 Jahre als Hofkapellmeister in Koburg und zuletzt am Stadttheater zu Bremen. 1897 erblindete er. F. hat Messen und andere Kirchensachen für Koburg komponiert.

Famintzin, Alexander Sergiewitsch, geb. 5. Nov. 1841 zu Kaluga (Rußland), gest. 6. Juli 1896 zu Ligowo bei Peters-

burg, Schüler von M. de Santis und Jean Vogt in Petersburg, 1862—64 von Hauptmann, Richter und Riedel in Leipzig, und 1864—65 von M. Seifriz in Löwenberg, wurde 1865 Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium (bis 1872) und 1870 Sekretär der Russischen Musikgesellschaft. F. nimmt sowohl als Komponist (Russische Rhapsodie für Violine mit Orchester, zwei Streichquartette, Opern »Sardanapal« [1875] und »Uriel Acosta« [1883], Klavierwerke ꝛc.) wie als Schriftsteller eine achtunggebietende Stellung ein, redigierte 1869—71 die »Musikalische Saison« (russisch) und übersetzte E. F. Richters theoretische Werke, Dräsekes »Anleitung zum kunstgerechten Modulieren«, Marx' »Allgemeine Musiklehre u. a. ins Russische, redigierte russische Volksliedersammlungen (»Russisches Kinderliederbuch« 1—3 ff. »Bajan«, westeuropäische Melodien mit russischem Text). Ferner schrieb er »Über den Bau der russischen Volksliedermelodien« (1881, anknüpfend an Schafronows Werke), »Die Götter der alten Slaven« (1. Bd. 1884), »Die Volksnarren in Rußland« (1889), »Die alte indochinesische Tonleiter« (1889) und »Die Domra und verwandte Instrumente« (1891, sämtlich russisch).

Fancy (engl., spr. fänßi, plur. fancies), Phantasie, ist im 16.—17. Jahrh. der gewöhnliche englische Name für Instrumentalstücke im imitierenden Stil (s. Ricercar).

Fandango (Rondeña, Malagueña), spanischer Tanz, im 3/8-Takt von mäßiger Bewegung (Allegretto), mit Begleitung von Gitarre und Kastagnetten mit dem Kastagnettenrhythmus:



abwechselnd mit gesungenen Couplets, während deren der Tanz ruht.

Fanfare, ein festliches Trompetensignal, das nur die Töne des Dreiklangs benutzt und in der Regel auf der Quinte schließt; ein berühmtes (aber in der Oktave schließendes) Beispiel ist die F. im zweiten Akte des »Fidelio«, welche die Ankunft des Gouverneurs verkündet. Bei den Franzosen ist F. (spr. fangfär), s. v. w. Hornmusik (s. d). In Orchestersuiten des 18. Jahrh. kommt der Name F. vor für kurze rauschende Sätze humoristischen Charakters, in denen aber weniger Akkordbrechungen als schnelle Akkordrepetitionen (mit gleichem Rhythmus aller Stimmen) eine Rolle spielen.

Fänger heißen in älteren Pianofortes gekreuzte Seidenschnürchen, welche den von der Saite zurückspringenden Hammer auffangen und verhindern, daß er auf härtere Holzteile aufschlägt und nochmals emporspringt; jetzt vertritt die Stelle der F. eine mit Tuch überzogene Leiste.

Faning (spr. fän-), Eaton, geb. 20. Mai 1850 zu Helston (Cornwall), Schüler von Bennet an der Kgl. Musikakademie, erhielt 1873 das Mendelssohnstipendium und 1876 die Lucas-Medaille für Komposition; 1894 Bakkalaureus, 1900 Dr. mus. (Cambridge), bekleidete Lehrerstellen an der National Training School, Guildhall-Musikschule und dem Kgl. Musik-Kolleg, war 1885—1901 Organist zu Harrow und ist seitdem Lehrer an der Kgl. Musikakademie. Außer Chorwerken schrieb F. eine Symphonie C moll, eine Ouvertüre The Holiday, Quartette u. a.

Fantasia (ital. und span.), 1) s. v. w. Ricercar (s. d.). — 2) Phantasiestück (freier Form) s. Phantasie.

Farandole (franz., spr. -angdōl'), ein der Gigue ähnlicher provençalischer Tanz im 6/8-Takt (z. B. in Gounods »Mireille« und Bizets »L'Arléſienne«).

Farbenvorstellungen als unmittelbare Reaktion auf Tonreize aber aber als Assoziation der Tonempfindungen sind ein Problem, das schon lange die Ästhetiker beschäftigt, doch ohne bisher zu feststehenden Resultaten zu führen. Unbestreitbar ist die Analogie des Hohen und des Hellen, des Tiefen und des Dunkeln, auf der in erster Linie die Möglichkeit aller Tonmalerei beruht. Diese Analogie läßt sich wohl noch etwas weiter spezialisieren, z. B. dahin, daß grelle Töne mäßig hoher Lage als gelb empfunden werden und satte Töne der hohen Baß- oder mittleren Tenorlage als rote — hier fangen aber die Zweifel bereits an, da auch Grün hier ernstlich in Frage kommt: entschieden nur assoziativ ist die Parallele zwischen hoch und lichtblau und tief und dunkelgrün. Durchaus unhaltbar sind die vielfach versuchten Parallelen zwischen der Farbenskala des Prisma und den 7 Stufen der Skala innerhalb der Oktave. Vgl. übrigens L. Hoffmann »Versuch einer Geschichte der Farbenharmonie insbesondere« (1786), A. Cozanet De la correlation des sons et des couleurs en art (1897), L. Favre La musique des couleurs (1900), H. Schröder »Ton und Farbe« (1906), Ch. Ruths »Experimentaluntersuchungen über Musikphantome« (1. Bd. 1898), sowie Th.

Fechner »Psychophysik«, W. Wundt »Physiol. Psychologie« ꝛc. Daß eine gesteigerte Sensibilität eine Vermehrung der Beziehungen zwischen Ton und Farbe bedingt, kann als sicher angenommen werden.

Farce (franz., spr. färß'), Farsa, ital.), Posse, Schwank.

Farina, Carlo, einer der ersten, die virtuos für die Violine schrieben, gebürtig aus Mantua, um 1625 am kursächsischen Hof zu Dresden als Kurfürstl. Kammermusiker, später (1636—37) in der Ratsmusik zu Danzig angestellt (nach Nerici [1879] aber um dieselbe Zeit in Italien), gab zu Dresden fünf Bücher 2—4 st. Pavane, Gagliarde, Brandi, Mascherate, Arie francesi, Volte, Balletti, Sonate e Canzoni heraus (1626—28). Proben daraus geben Wasielewski »Die Violine und ihre Meister«, 3. Aufl. S. 54ff., derselbe »Instrumentalsätze« ꝛc. (s. d.) und H. Riemann »Alte Kammermusik«.

Farinelli, 1) Jean Baptiste (nicht Cristiano), geb. im Jan. 1655 zu Grenoble, der Oheim des berühmten Sängers (s. 2), um 1680 Konzertmeister in Hannover, war 1691—95 in der Hofkapelle zu Osnabrück, dann wieder in Hannover, vom König von Dänemark geadelt, wurde von Georg I., als derselbe den englischen Thron bestieg (1714), als Minister-Resident nach Venedig geschickt und starb um 1720. F. komponierte Flötenkonzerte und Bühnenmusiken und gilt (schwerlich mit Recht) als Erfinder der Folies d'Espagne (s. Follia), deren Thema man in England Farinelli's ground nannte. Playfords Division violin enthält u. a. Faronells (sic!) division on a ground. Auch sein Bruder Michael, geb. im Mai 1649, war Geiger, konzertierte 1668 in Lissabon, 1672 in Paris, 1675—79 am englischen Hofe. — 2) der berühmte Sänger (Kastrat), geb. 24. Juni 1705 zu Neapel, gest. 15. Juli 1782 in Bologna; hieß eigentlich Carlo Broschi und entstammte einer edlen neapolitanischen Familie. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er durch Porpora und erlangte schon als halbwüchsiger Bursche Berühmtheit in Italien unter dem Namen il ragazzo (»der Bube«). Einen Triumph ohnegleichen feierte er 1722 zu Rom in Porporas Oper Eumene; seine messa di voce soll unglaublich gewesen sein sowohl hinsichtlich der Dauer als der Tongebung, desgleichen seine Triller und Koloraturen. Seinen letzten Schliff erhielt er noch 1727 bei Bernacchi in Bologna, nachdem dieser ihn im Wettkampf geschlagen hatte. Wiederholt ging er auch nach Wien und studierte auf persönliches Zureden Karls VI. mit größtem Erfolge auch den getragenen Gesang. Als er 1734 auf Porporas Rat von Händels Gegnern nach London gezogen wurde, mußte Händel das Opernunternehmen von Haymarket aufgeben und konzentrierte fortan seine Tätigkeit auf das Oratorium. Mit Gold beladen, wandte sich F. 1735 nach Spanien, wo sein Gesang den Trübsinn Philipps V. heilte und F. festgehalten wurde, auch nach dem Tode Philipps als Günstling Ferdinands VI. mit bedeutendem Einflusse selbst auf die große Politik blieb. Erst der Regierungsantritt Karls III. (1759) vertrieb ihn aus Spanien. 1761 erbaute er sich zu Bologna ein herrliches Palais und starb daselbst im Alter von 77 Jahren. Vgl. G. Sacchi, Vita del Cav. Don C. B. (1784), C. Ricci, Burney, Casanova e F. in Bologna (1890), J. Desastre, C. B. (1903, deutsch von Rabelais). — 3) Giuseppe, geb. 7. Mai 1769 zu Este, gest. 12. Dez. 1836 in Triest; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, Opernkomponist im Stil von Cimarosa, dessen Matrimonio segreto mit einem Duett von F. wiederholt aufgeführt wurde, ohne daß ein Unterschied in der Faktur aufgefallen wäre, komponierte 20 seriöse, 38 komische Opern, ein Oratorium und 8 dramatische Kantaten, auch zahlreiche Kirchenwerke (fünf große Messen, zwei Tedeums, Stabat Mater ꝛc.). F. lebte 1810—17 als Kapellmeister in Turin, dann in Venedig und wurde 1819 Kapellmeister zu Triest.

Farkas, Eduard, schrieb für Pest die ungarischen Opern »Die Bajadere« (1876), »Der Büßer« (1894), »Balassa Balint« (1897), »Das Bahrgericht« (1900).

Färmer, 1) John, englischer Madrigalienkomponist gegen Ende des 16. Jahrhunderts, um 1595 Kathedralorganist zu Dublin, um 1599 in London, wo er ein Buch 4 st. Madrigalien herausgab. In den Triumphs of Oriana 1601 ist er mit einem 6 st. Madrigal vertreten, auch war er einer der Hauptmitarbeiter an Estes 4 st. Psalmenbuch (1592). — 2) Thomas, Orchestermusiker zu London, 1684 Bakkalaureus zu Cambridge, gest. vor 1696 (Purcell komponierte eine Elegie auf seinen Tod), gab heraus A consort of music in 4 parts (2 Teile 1686 und 1690, der erste mit einer Ouvertüre, der zweite mit Variationen über einen Basso ostinato (Ground) beginnend. Einzelne Stücke (auch vokale) finden sich in Sammelwerken der Zeit. — 3) John, geb. 16. Aug. 1836 zu Notting-

ham, gest. 17. Juli 1901 zu Oxford, Schüler des Leipziger Konservatoriums und A. Späths in Koburg, war Lehrer an der Musikschule zu Zürich, 1862 Musiklehrer an der Erziehungsanstalt zu Harrow on the Hill, 1885 Organist am Balliol College zu Oxford, wo er regelmäßige Konzertaufführungen einrichtete. F. komponierte u. a. ein Oratorium: Christ and his soldiers (1878), ein Requiem, eine Märchenoper Cinderella (Aschenbrödel), Chorgesänge mit Orchester ꝛc., auch gab er mehrere Sammlungen Schulgesänge heraus.

Färnaby, Giles, geb. ca. 1560 zu Truro in Cornwall, 1592 Baccalaureus der Musik (Oxford), und sein Sohn Richard F. gehören zu den ältesten englischen Klavierkomponisten. Von beiden stehen Stücke (54 bzw. 4) im Fitzwilliam Virginalbook (s. d.). Von Giles F. erschienen 4 st. Canzonets 1598 im Druck, einige geistl. Vokalsätze finden sich in Sammelwerken.

Farrant (spr. färrent), Richard, geb. um 1530, wechselnd in Stellungen an der St. Georgs-Kapelle zu Windsor und der Kgl. Kapelle zu London, gest. 30. Nov. 1580 zu Windsor, Komponist von Services und Anthems. Die Autorschaft seines schönsten Anthems (Lord for Thy tender mercies sake) wird ihm bestritten (John Hilton?). 20 Orgelstücke von F. stehen in Th. Mulliners Virginalbuch.

Farrar (spr. färrer), Geraldine, Opernsängerin (Sopran), geb. 28. Febr. 1882 zu Melrose (Mass.), ausgebildet von J. H. Lorenz in Boston, Trabadello in Paris und Lilli Lehmann in Berlin, 1901 nach erfolgreichem Debüt als Gretchen in Gounods »Faust« an der Berliner Kgl. Oper engagiert, Kgl. Kammersängerin.

Farrenc (spr. farrang), 1) Jaques Hippolyte Aristide, geb. 9. April 1794 zu Marseille, gest. 31. Jan. 1865 in Paris; 1815 zweiter Flötist des Théâtre italien zu Paris, 1816 Schüler des Konservatoriums, sodann als Musiklehrer und Komponist (besonders für Flöte) tätig, begründete einen Musikverlag, gab denselben aber 1841 auf und widmete sich, angeregt durch Fétis' Revue musicale und Biographie universelle, musikhistorischen Studien, so daß er Fétis bei der Abfassung der 2. Auflage des großen Werks hilfreiche Hand leisten konnte. Auch war er lange Jahre Mitarbeiter der France musicale und anderer Zeitschriften. Sein Hauptwerk ist der Trésor des pianistes (1861—72), eine reiche Auswahl älterer Klaviermusik vom 16. Jahrh. bis zu Mendelssohn (20 Bände mit historischen Anmerkungen von F. und Fétis j., fortgeführt von Frau F., (s. d. f.). — 2) Louise, Tochter des Bildhauers Jacques Edme Dumont, Schwester des Bildhauers Auguste Dumont, geb. 13. Mai 1804 zu Paris, gest. 15. Sept. 1875 daselbst, war eine vorzügliche Pianistin und hochgeachtete Komponistin, Schülerin von Reicha, 1821 mit Aristide F. (s. d. v.) vermählt, 1842 als Professorin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt, 1873 pensioniert; sie komponierte Symphonien, Variationen, Sonaten, Trios, Quartette, Quintette, ein Sextett, ein Nonett ꝛc. und erhielt zweimal von der Akademie den Preis für vorzügliche Leistungen auf dem Gebiet der Kammermusik (Prix Chartier). Sie schrieb: Traité des abréviations (signes d'agréments et ornements) employées par les clavecinistes des XVIIe et XVIIIe siècles (1897).

Farsa, s. Farce.

Fasch, 1) Johann Friedrich, geb. 15. April 1688 zu Buttelstedt bei Weimar, gest. 5. Dez. 1758 zu Zerbst, wurde wegen seiner schönen Stimme und musikalischen Anlagen 1699 Diskantist der Hofkapelle zu Weißenfels, 1701 Alumnus der Thomasschule zu Leipzig (unter Kuhnau) und bezog 1707 die Universität, errichtete ein Collegium musicum, das zu großer Blüte gelangte (wahrscheinlich ging aus demselben das spätere Große Konzert hervor), komponierte für dasselbe französische Ouvertüren in Nachahmung Telemanns, schrieb 1710 eine Oper für die Naumburger Messe und zwei weitere in dem folgenden Jahre für Naumburg und den Hof von Zeitz, machte sich aber 1712 auf die Wanderschaft, um bei Graupner und Grunewald in Darmstadt noch regelrechte Kompositionsstudien zu machen; auf der Hin- und Rückreise hielt er sich an verschiedenen Höfen längere Zeit auf, war 1714 Kammerschreiber und Sekretär zu Gera, wurde 1719 als Organist und Ratsschreiber nach Zeitz berufen und ging 1721 nach Lucaveč in Böhmen als Kapelldirigent und Komponist des Grafen Morzini, desselben Kunstmäcens und selbst ausübenden Musikers, der später J. Haydn engagierte. Von dort lehnte er zweimal die Berufung als Hofkapellmeister nach Zerbst ab, nahm sie aber schließlich im Sommer 1722 doch an. Kurz darauf wurde ihm durch Leipziger Protektoren von früher her nahe gelegt, um die Nachfolge Kuhnaus zu konkurrieren, was er aber konsequent ablehnte.

F. ist einer der bedeutendsten Zeitgenossen Bachs, besonders als Instrumentalkomponist, doch ist von seinen Kompositionen nichts gedruckt worden. Erhalten sind eine größere Anzahl französischer Ouvertüren (Orchestersuiten) von zum Teil ganz außergewöhnlicher Kühnheit der Konzeption, Triosonaten, Quatuors ꝛc., sowie mehrere Messen und viele Kantaten und Motetten. Fünf Triosonaten (zwei durch alle [3—4] Sätze streng kanonische) und ein Quatuor gab H. Riemann in seiner Sammlung Collegium musicum heraus, zwei Orchestersuiten werden daselbst folgen. F. wurde von Seb. Bach hochgeschätzt, von dessen Hand geschrieben die Stimmen von fünf der Orchestersuiten Faschs in der Thomasschule zu Leipzig erhalten sind; auch befand sich im Nachlaß Ph. E. Bachs ein Jahrgang Kirchenkantaten von F. Ein Porträt F.s (Bleistiftzeichnung) besitzt die Berliner Kgl. Bibliothek. Vgl. seine Selbstbiographie in Marpurgs Hist.-Lit. Beiträgen III sowie J. Ad. Hillers »Lebensbeschreibungen« (1784). Ergänzungen bringt Bernh. Engelke »J. Fr F., sein Leben und seine Tätigkeit als Vokalkomponist« (1908, Dissertation). Vgl. auch Wäschke, »Die Zerbster Hofkapelle unter F.« (Zerbster Jahrbuch 1906). — 2) Karl Friedrich Christian, Sohn des vorigen, der Begründer der Berliner Singakademie, geb. 18. Nov. 1736 zu Zerbst, gest. 3. Aug. 1800 in Berlin; wurde 1756 neben Ph. E. Bach als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. nach Berlin berufen, verlor aber diese Stelle gleich wieder durch den Siebenjährigen Krieg; 1774—76 war er interimistisch Kapellmeister der Kgl. Oper, dann aber wieder wie vorher auf Privatunterricht angewiesen. Die Begründung der Berliner Singakademie durch F. bedeutete das Wiederaufleben der Pflege des Chorgesangs in Deutschland und den Beginn einer neuen Ära des Konzertwesens (vgl. Riemann, Geschichte der Musik seit Beethoven S. 211). F. leitete die Singakademie bis zu seinem Tode. Sein Nachfolger wurde Zelter; dieser setzte F. ein Denkmal durch eine kleine Biographie mit vorzüglichem Stahlstichporträt (1801). Vgl. auch S. Blumner »Geschichte der Berliner Singakademie« (1891), K. v. Winterfeld »Über K. F. Chr. Faschs geistliche Gesangswerke« (1839) und die »Festschrift zur 100jährigen Geburtsfeier des Stifters der Berliner Singakademie« (1836). Nur wenige Kompositionen von F. sind erhalten, darunter eine 1839 von der Singakademie herausgegebene 16st. Messe; die Mehrzahl seiner Werke ließ er selbst kurz vor seinem Tode durch Zelter vor seinen Augen verbrennen.

Faugues (spr. fōg'), Vincent, niederländischer Komponist des 15. Jahrh., wahrscheinlich der Schule von Cambrai (Dufay) angehörig, von dem nur wenig erhalten ist (eine 3st. Messe L'homme armé im Cod. 14 des päpstlichen Kapellarchivs [dieselbe aber im Archiv der Peterskirche Caron zugeschrieben], die 4st. Messe Basse dance im Cod. 55 das. [mit »Fagus« bezeichnet] und eine 3st. und 2 4st. Messen in der vormals estensischen Bibliothek zu Modena). Tinctoris gibt (wohl versehentlich) F. den Vornamen Guillaume.

Faure (spr. fōr), Jean Baptiste, geb. 15. Jan. 1830 zu Moulins (Allier), Sohn eines Kirchensängers, verlor früh seinen Vater, wurde ins Pariser Konservatorium aufgenommen und zunächst Chorknabe an St. Nicolas des Champs, später an der Madeleine, wo er in dem Kapellmeister Trévaux einen ausgezeichneten Lehrer erhielt. Während der Mutation spielte er den Kontrabaß in einem Vorstadtorchester. Als seine Stimme in Gestalt eines vollen, schönen Baritons wiederkam, war sein Glück schnell gemacht. Nach einem weiteren zweijährigen Kursus am Konservatorium unter Ponchard und Moreau-Sainti erhielt er den ersten Preis der Gesangsklasse für komische Oper und wurde 1852 zunächst neben Bataille und Bussine, nach beider Rücktritt als erster Baritonist an der Opéra-comique engagiert, ging 1861 an die Große Oper und stieg nun zu einem Ansehen, wie es nach Duprez kein zweiter genossen. 1876 zog er sich von der Bühne zurück. 1857 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, gab jedoch diese Stellung bald wieder auf. Einige Hefte Lieder von F. erschienen im Druck, desgleichen ein Studienwerk La voix et le chant; traité pratique (1886) und ein Auszug daraus Aux jeunes chanteurs (1898). Faures Gattin Constance Caroline geborene Lefébvre, geb. 1828 zu Paris, war eine angesehene Sängerin der Opéra Comique und des Théâtre Lyrique, zog sich aber 1867 von der Bühne zurück.

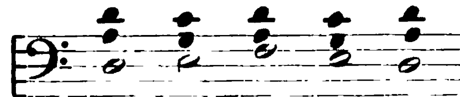
Fauré (spr. fōrē), Gabriel Urban, geb. 13. Mai 1845 zu Pamiers (Ariège), Schüler von Niedermeyer, Dietsch und Saint-Saëns, 1866 Organist zu Rennes, 1870 Hilfsorganist an St. Sulpice zu Paris, später Hauptorganist an St. Honoré und

endlich Kapellmeister an der Madeleine. 1896 wurde F. Nachfolger Massenets als Kompositionsprofessor am Konservatorium, 1905 Nachfolger von Dubois als Direktor der Anstalt. Außer vortrefflichen Gesangssachen (Liedern, Duetten, Sammlung La bonne chanson) schrieb F. eine bekannt gewordene Violinsonate (1878), eine Berceuse und Romanze für Violine und Orchester, Elegie für Cello, zwei Klavierquartette, ein Klavierquintett D moll (1906), ein Violinkonzert, eine Orchestersuite, Symphonie in D moll, ein Requiem (1888), ein Chorwerk »Die Geburt der Venus«, den »Chor der Djinns«, Musik zu Dumas' »Caligula«, Haraucourts »Shylock«, Maeterlincks »Pelléas und Mélisande«, zu Äschylos' »Prometheus« (für Béziers) u. a. m. 1885 erhielt er den Prix Chartier (für Kammermusik). F. gehört zu den Musikern, welche, ohne César Francks Schüler zu sein, doch in ihrem Schaffen die von demselben eingeschlagenen neuen Bahnen wandeln.

Faust, Karl, geb. 18. Febr. 1825 zu Neisse (Schlesien), gest. 12. Sept. 1892 im Bad Cudowa. War zuerst Militärkapellmeister im 36. Inf.-Regiment, später im 11. Inf.-Rgt. (Frankfurt, Breslau), 1863 verließ er den Militärdienst und war 1869—80 städtischer Kapellmeister zu Waldenburg. Beliebter Tanzkomponist (Polkas).

[Le Roman de] Fauvel, eine politisch-satirische Dichtung aus der Zeit um die Wende des 13./14. Jahrhunderts, die in der um 1320 geschriebenen Fassung der Handschrift fonds français 146 der Pariser Nationalbibliothek mit Musikeinlagen durchsetzt ist, die sie zu einem der wichtigsten Denkmäler der Zeit zwischen der Ars antiqua der Pariser Schule des 13. Jahrhunderts und der Ars nova des 14. Jahrhunderts machen. Die ganze Handschrift wurde 1908 im photographischen Faksimile mit Einleitung von Pierre Aubry herausgegeben. Einige Tonsätze daraus übertrug Joh. Wolf in seiner Gesch. d. Mensuralnotation (1904).

Faux bourdon (frz., spr. fō burbóng, ital. Falso bordone, engl. Fa-burden), 1) eine in England bereits um 1200, wenn nicht früher aufgekommene Art des improvisierten Diskant auf Grund des Cantus firmus der Kirchengesänge, welche wahrscheinlich erst nach der Rückkehr der Kurie aus dem Exil zu Avignon (1417) nach Rom verpflanzt wurde. Das Wesen des F. besteht in der fortgesetzten Begleitung des Cantus firmus mit der oberen Terz und Sexte, aber zu Anfang und Ende jeder Melodiephrase statt mit Terz mit der Quinte und statt der Sexte mit der Oktave. Diese Art der Begleitung durch zwei höhere Diskante, den Treble (Sopran) und Mene (Mittelstimme, Alt) wurde in der Weise durch die Déchanteurs nur improvisiert, daß sie den Cantus firmus selbst ablasen und sich dachten, daß sie jeden Melodieteil im Einklange anfingen und endeten und im übrigen Unterterzen sängen, aber zu Anfang, statt im Einklange, der Mene mit der Quinte und der Treble mit der Oktave einsetzten. Die Phrase d e f e d begleiteten also Mene und Treble eingebildetermaßen mit d c d c d, was aber zufolge der Verschiedenheit der effektiven Tonlage, in der sie sangen, ergab:



Die verschiedenen Arten des Ablesens des Cantus firmus hießen die Sights des F., ein Ausdruck, von welchem die lange rätselhaft gewesene Bezeichnung des F. als Discantus visibilis abgeleitet ist; die ältesten Beschreibungen des F. [faburden] (abgesehen von älteren seine Existenz verratenden Andeutungen) sind zwei altenglische Traktate aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts von Lionel Power und Chilston (abgedruckt bei Hawkins, Gen. hist. II; vgl. Riemann »Gesch. d. Musiktheorie« S. 141 ff.). Die Überführung des mechanischen F. in eine freiere Satzweise (auch mit Hinzufügung einer Baßstimme) lehrt der um 1450 zu setzende Guilelmus Monachus, dessen Traktat De praeceptis artis musicae ꝛc. bei Coussemaker (Script., III, 273 ff.) abgedruckt ist. Derselbe beschreibt auch eine zweistimmige Form desselben, die er Gymel nennt (= Cantus gemellus, Zwillingsgesang). Wahrscheinlich ist diese die Urform (wechselnd zwischen Unter- und Oberterzen, die sich durch den eine Oktave höheren Klang in Sexten und Dezimen verwandelten). Vgl. G. Adler, »Studie zur Geschichte der Harmonie« (1881). Die Hymnensätze Dufays in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich VII S. 159 ff. (aus den Trienter Codices) wechseln vielfach zwischen frei verzierten Fauxbourdons, die notiert sind und nur choraliter notierten, wohl auch en fauxbourdon zu singenden und solchen mit notiertem Cantus und

Tenor und der Anweisung Contra per fauxbourdon. Nach Veröffentlichung dieser Belege bedarf der Einfluß des F. auf die Schreibweise der Dufay-Epoche keiner Vermutungen mehr. Doch ist durch die Wiederentdeckung der Ars nova der Florentiner Madrigalisten außer Zweifel gestellt, daß dieser Einfluß nur ein sekundärer, akzessorischer, nicht ein grundlegender gewesen ist. Die frei erfundenen Melodien der Florentiner mit ergänzender und stützender Baßstimme müssen fortan als der eigentliche Ausgangspunkt des kontrapunktischen Stils gelten, dessen Weiterentwicklung die Engländer (Dunstaple) allerdings wesentlich gefördert, den sie aber nicht erfunden haben. — 2) Später verstand man unter F. eine schlichte Harmonisierung des Cantus firmus, zwar nicht wie früher in steter Parallelbewegung, aber doch überwiegend oder ausschließlich Note gegen Note in konsonanten Akkorden, noch im 17. Jahrh. auch einen jedenfalls nach ähnlichen Regeln improvisierten, aber mit Trillern und Koloraturen aufgeputzten Contrappunto alla mente. — 3) Endlich gebraucht man auch die Bezeichnung Falso bordone für die Rezitation der Psalmen, welche ganze Sätze bis auf die Interpunktionen in einer Tonhöhe hält.

Favart (spr. fawār), Charles Simon, Dichter von Lustspielen und Singspielen, geb. 13. Nov. 1710 in Paris, gest. daselbst 18. Mai 1792, einer der Schöpfer des französischen Singspiels (Annete et Lubin, Bastien et Bastienne, Ninette à la cour u. a., im ganzen ca. 150 Stücke), weshalb das Haus der komischen Oper in Paris den Beinamen »Salle Favart« erhielt. An seinen Arbeiten soll seine Frau stark beteiligt sein (Marie Justine Duronceray, geb. 15. Juni 1727 zu Avignon, gest. 22. April 1772 in Paris, bekannt als Mme. Favart, eine durch Schönheit und Grazie ausgezeichnete Schauspielerin und Sängerin, welche selbst in den naiven Hauptrollen der Operetten F.s exzellierte). F.s Mémoires et correspondances littéraires erschienen 1808 (3 Bde.). Vgl. Aug. Font, Favart, L'opéra comique et la comédie-vaudeville aux XVIIe et XVIIIe siècles (1894) und G. Letainturier-Fradin, Les amours de Mme. F. (1907).

Fawcett (spr. făßett), John, geb. 8. Dez. 1789 zu Wennington (Lancashire), gest. 26. Okt. 1867 zu Bolton-le-moors; war ursprünglich Schuhmacher, widmete sich aber später der Musik und brachte es zu einem guten Renommee als kirchlicher Komponist, veröffentlichte Sammlungen von Hymnen und Psalmen: The voice of harmony, The harp of Zion, Mirjam's timbrel, ein Oratorium: »Das Paradies«, arrangierte die Begleitung einer von dem Verleger Hart publizierten Psalmensammlung: Melodia divina &c. — Sein gleichnamiger Sohn, geb. 1824, gest. 1. Juli 1857 zu Manchester, Bakkalaureus der Musik (Oxford), war ein angesehener Organist.

Fayolle (spr. fajōll), François Joseph Marie, geb. 15. Aug. 1774 zu Paris, lebte 1815—29 in London, sonst zu Paris, wo er am 2. Dez. 1852 starb; F. gab mit Choron (s. d.) 1810—11 ein Dictionnaire historique des musiciens heraus (2 Bde.), zu welchem jedoch Choron nur einzelne Artikel und die Einleitung lieferte, während F. das meiste aus Gerbers altem Lexikon mit zahlreichen Übersetzungsfehlern herübernahm. Er veröffentlichte außerdem: Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, extraits d'une histoire du violon (1810, mit wertvollen historischen Notizen, z. B. über die Anwesenheit von Johann Stamitz in Paris i. J. 1754); Sur les drames lyriques et leur exécution (1813); Paganini et Bériot (1830).

Fayrfax (spr. fēr-), Robert, geb. ca. 1470 zu Bayford (Hertfordshire), Dr. mus. (Cambridge 1501, Oxford 1511 [Doktorarbeit die Messe O quam glorifica]), gest. im Febr. 1529 als Organist zu St. Albans Abbey. Kompositionen (geistliche und weltliche) sind in den Codd. Eton MS. und Brit. Mus. addit. 5465 (F.-book) erhalten. F. bildet das Schlußglied der älteren englischen Schule des Kontrapunkts. Proben seiner Kompositionen s. in J. St. Smiths Musica Antiqua (1812).

Fechner, Gustav Theodor, Physiker und Philosoph, auch geistvoller Dichter (Pseudonym: Dr. Mises), geb. 19. April 1801 zu Groß-Särchen (Niederlausitz), gest. 18. Nov. 1887 zu Leipzig, wo er seit 1834 ordentlicher Professor der Physik war, ist hier mit Auszeichnung zu nennen, nicht nur wegen seiner physikalischen Werke, welche vieles die Musik Angehende gründlich abhandeln (»Repertorium der Experimentalphysik«, 1832, 3 Bd., u. a.), sondern auch wegen seiner philosophischen Schriften, besonders der Elemente der Psychophysik« (1860, 2 Bde.) und der »Vorschule

der Ästhetik« (1876, 2 Bde., 2. Aufl. 1897—98), die von grundlegender Bedeutung für den Aufbau einer rationellen musikalischen Ästhetik sind.

Federici (spr. -itschi), Vincenzo italienischer Opernkomponist, geb. 1764 zu Pesaro, gest. 26. Sept. 1826 in Mailand, schrieb 14 seriöse und eine komische Oper (La locandiera scaltra, Paris 1812), sowie mehrere Kantaten. F. war Professor des Kontrapunkts und seit 1812 Zensor am Konservatorium zu Mailand.

Feinhals, Fritz, geb. 14. Dez. 1869 in Köln, war anfänglich Techniker, studierte darauf in Mailand bei Alb. Giovannini und Alb. Selva, war engagiert in Essen, Mainz und ist seit 1898 gefeierter Heldenbariton an der Hofoper in München, auch häufig auf Gastspielreisen.

Felix, Hugo, geb. 19. Nov. 1866 in Wien, Dr. phil., Operettenkomponist (»Husarenblut«, Wien 1894, »Das Kätzchen«, Lemberg 1890 [polnisch] und Wien 1892, »Rhodope«, Berlin 1900, »Madame Sherry«, Berlin 1902).

Felstin (Felßtyn, Felstinensis, Felßtynski), Sebastian von, geb. um 1490 zu Felßtyn in Galizien, gest. nicht vor 1544, studierte 1507—09 an der Universität zu Krakau, wurde Bakkalaureus und Professor der Musik daselbst, zuletzt Probst zu Sambor und Sanok (Galizien), und schrieb ein Kompendium über den Gregorianischen Gesang: Opusculum musices (o. J., 2. Aufl. 1515), ein Kompendium über die Mensuralmusik: Opusculum musices mensuralis (o. J.), welche beide 1519 und 1522 in Sammelausgabe erschienen (auch 1534 und 1539 mit einem Anhang von M. Kromer De musica figurativa) und Directiones musicae ad cathedralis ecclesiae Primisliensis usum (1544). Auch veranstaltete F. 1536 eine Textausgabe des Dialogus de musica des heil. Augustin und veröffentlichte 1522 einen Band Hymnen eigner Komposition. Als Komponist steht F. Heinrich Finck nahe. Vgl. Chybinski »Die Beziehungen der polnischen Musik zur westlichen« (1908, polnisch).

Fenaroli, Fedele, geb. 25. April 1730 zu Lanciano (Abruzzen), gest. 1. Jan. 1818 in Neapel, Schüler von Durante zu Neapel am Konservatorium di S. Loreto (1742), nach absolvierten Studien Lehrer am Konservatorium della Pietà bis zu seinem Tode, Lehrer einer großen Anzahl berühmt gewordener Komponisten (Cimarosa, Zingarelli rc.), komponierte in einem schlichten, prunklosen Stile (Motetten, Messen, Hymnen rc.) und gab eine vielfach aufgelegte Generalbaßschule heraus (Partimenti e Regole musicali per i principianti di cembalo, 1775 u. ö., franz. von E. Imbimbo). Vgl. T. Consalvo, La teoria musicale ... del F. (1826).

Feo, Francesco, einer der namhaftesten Repräsentanten der Neapolitanischen Schule (s. d.), geb. ca. 1685, gest. nach 1740 zu Neapel, Schüler von Gizzi und dessen Nachfolger im Lehramt, schrieb 1713 seine erste Oper: Zenobia (L'amor tiranno), welcher eine Reihe anderer folgte, ein Oratorium, Messen rc.

Feragut, Beltrame, französischer (vielleicht provenzalischer) Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrh., von welchem sich in den Codd. Bologna Lic. m. 37 sechs, Bologna Un.-Bibl. 2216 drei und in Oxford Canonici misc. 213 drei Tonsätze befinden.

Ferdinand III., Deutscher Kaiser (1637—1657) war nicht nur ein großer Musikfreund, welcher der italienischen Oper in Wien zuerst eine Pflegestätte schuf, sondern selbst ein tüchtiger Komponist, von dessen Werken bei Lebzeiten mehreres gedruckt wurde. Eine Auswahl seiner Kompositionen zusammen mit solchen Leopolds I. und Josephs I. gab G. Adler 1892—93 heraus.

Ferling, Franz Wilhelm, Oboist, geb. 20. Sept. 1796 zu Halberstadt, gest. 18. Dez. 1874 zu Braunschweig, war 1815-59 erster Oboist des Hoftheaters zu Braunschweig (Komponist von Konzerten und Etüden für Oboe); seine Söhne sind: Gustav, geb. 8. Juli 1835 zu Braunschweig, 1851—1902 erster Oboist im Hoforchester zu Stuttgart, auch 1867 bis 1887 Klavierlehrer am Konservatorium, und Robert, geb. 4. Juli 1843 zu Braunschweig, gest. 24. März 1881 zu Petersburg, 1861—69 im Stuttgarter Hoforchester, seitdem Kaiserl. Kammermusiker zu Petersburg.

Fermäte (ital. Fermata oder Corona, engl. Pause, franz. Point d'orgue), Haltezeichen (𝄐). Die F. verlängert die Dauer einer Note oder Pause in unbestimmtem Maße; nicht selten findet sie sich auch über dem Taktstrich, es wird dann eine Pause eingeschaltet. Die F. über längeren Pausen, z. B. [Notenbeispiel], verlängert

deren Wert nicht, sondern macht ihn nur unbestimmt, derart, daß dieselben oft sogar kürzer zu nehmen sind (vgl. L. Mozart, Violinschule, S. 45). Der Dirigent zeigt dem Orchester durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe an, wie lange die F. dauern soll. In den komplizierten kanonischen Notierungen des 15.—16. Jahrh. finden sich häufig die Stimmen-Enden durch eine Fermate angedeutet, welche dann der betreffenden Note den Wert der abschließenden Longa gibt. Eine F. von besonderer Bedeutung ist die, welche in Konzerten (früher auch in Trio- und sogar in Solosonaten) den letzten Abschluß hinausschiebt (unterbrochene Kadenz) und Gelegenheit zur Einlegung eines letzten mehr oder minder ausgedehnten Solo gibt; diese F. findet sich regelmäßig über dem Quartsextakkord auf der Tonartquinte (D^6_4), oft mit einer zweiten über dessen Auflösung in den Dreiklang, so daß erst mit der Erreichung der Tonika das a tempo des abschließenden Tutti einsetzt.

Fernandez, Antonio, geb. zu Souzel (Portugal), Kapellmeister an S. Catarina de monte Sinai (zu Lissabon?), gab 1626 zu Lissabon das Duarte Lobo gewidmete theoretische Werk heraus: Arte de Musica de Canto d'organo e Canto cham et Proporções de Musica divididas harmonicamente (Beschreibung s. bei Vieira, Musicos portuguezes I. 412 ff.).

Fernandez Caballero (spr. kawaljēro), Manuel, geb. 14. März 1835 zu Murcia, gest. 20. Febr. 1906 in Madrid, Schüler von Soriano-Fuertes und Eslava am Konservatorium in Madrid, war einer der beliebtesten spanischen Komponisten von Zarzuelas (1854—1905 Musik zu über 220 Bühnenstücken); auch hat er Kirchenmusiken geschrieben.

Ferrabosco, 1) Domenico, 1548 Kapellmeister an S. Petronio in Bologna, 1550—55 päpstlicher Kapellsänger, gab 1542 ein Buch Madrigale heraus; einzelne Madrigale und Motetten finden sich in Sammelwerken der Zeit. — 2) Alfonso, Sohn des vorigen, geb. zu Bologna ca. 1525, gest. 8. Mai 1589 in Turin, mag gegen 1550 nach England gezogen sein und stand 1562—78 in Diensten der Königin Elisabeth, verließ dann England wieder und nahm eine Stellung am Hofe des Herzogs von Savoyen an, in welcher er 1587 zwei Bücher 5st. Madrigale herausgab. Einzelne Madrigale von ihm finden sich in Youngs Musica transalpina 1588), in Morleys Sammlung v. J. 1598, in Phalèses Harmonie céleste (1593), Cliffords Collection u. a. F. war befreundet mit Byrd (s. d.). — 3) Alfonso, Sohn des vorigen, geb. um 1575 zu Greenwich, gest. Anfang (begraben 11.) März 1628; um 1605 Musiklehrer des Prinzen Heinrich, dem er 1609 einen Band Ayres widmete, gab im gleichen Jahre Lezioni per viola heraus und war Mitarbeiter an Leightons Tears or lamentacions (1614). Auch seine Söhne Alfonso und Henry standen als Instrumentalmusiker in Diensten des englischen Hofs.

Ferrāri, 1) Benedetto, Dichter und Komponist, geb. 1597 zu Reggio, gest. 22. Okt. 1681 in Modena; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom und zeichnete sich zuerst als Virtuose auf der Theorbe aus, weshalb er den Beinamen della Tiorba erhielt. Nachdem er einige Zeit zu Venedig gelebt und Opern für die dortigen Theater gedichtet und komponiert hatte, erhielt er 1645 Anstellung in der Hofkapelle zu Modena, vertauschte dieselbe aber 1651 mit einer bessern in Wien und brachte dort und in Regensburg Opern heraus; 1653 wurde er als Hofkapellmeister nach Modena zurückberufen, erhielt aber 1662 beim Regierungswechsel seinen Abschied und wurde erst 1674, als Franz II. die Regierung übernahm, wieder als Kapellmeister eingesetzt. Die von F. gedichtete Andromeda, komponiert von Manelli, gegeben im Theater San Cassiano zu Venedig 1637, war die erste in einem öffentlichen Theater aufgeführte Oper (die Kosten der Aufführung trug F.) Die erste von F. komponierte (und gedichtete) Oper war Armida (1639). Von der Musik von F.s Opern ist bis jetzt nichts gefunden; sechs Operntexte erschienen 1644 (und 1651), ein Oratorium Sansone und die Instrumentaleinleitung eines Balletts Dafne, sind handschriftlich zu Modena erhalten, außerdem das Druckwerk: Musiche varie a voce sola (3 Bücher 1633, 1637, 1641). —

2) Domenico, bedeutender Violinvirtuose, geboren zu Piacenza, gest. 1780 in Paris; Schüler Tartinis, lebte anfangs zu Cremona, trat 1754 mit großem Erfolg zu Paris auf und war einige Jahre Konzertmeister zu Stuttgart. Von ihm existieren 36 Violinsonaten mit Baß op. 1—6, 6 Triosonaten (2 V. u. B.c.) und handschriftlich ein Violinkonzert (Wien Mfr.). F. soll zuerst das Flageolettspiel angewandt haben. Sein Bruder — 3) Carlo, vor-

trefflicher Cellist, geb. 1730 zu Piacenza, gest. 1789 als Mitglied der Hofkapelle in Parma, soll der erste gewesen sein, der in Italien den Daumeneinsatz einführte (vgl. Duport). Er gab Violoncellsoli heraus. — 4) Jacopo Gotifredo, geb. 1759 zu Roveredo (Südtirol), gest. im Dez. 1842 zu London; erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Kloster Mariaberg bei Chur, später durch Latilla zu Neapel, wohin er als Reisebegleiter des Fürsten Liechtenstein gekommen war. Campan, der Haushofmeister Marie Antoinettes, nahm ihn mit nach Paris, wo er Anstellung als Akkompagnist der Königin und später am Feydeautheater erhielt. Die Revolution verscheuchte ihn, und nach längeren Reisen setzte er sich in London als Musiklehrer fest. Außer vielen Werken für Klavier, Gesang, Harfe, Flöte, 5 Opern, 2 Balletten, einem Oratorium ꝛc. publizierte er kleine Gesangssachen (Arietten, Notturnos, Kanons, Romanzen), eine Gesangschule (Treatise of singing, 2 Bde.), Studio di musica pratica e teorica und Erinnerungen aus seinem Leben (Anedotti ꝛc., 1830, 5 Bde.) Vgl. E. Zaniboni, G. G. F. musicista e viaggatore (1907). — 5) Carlotta, geb. 27. Jan. 1837 zu Lodi, gest. 23. Nov. 1907 in Bologna, Schülerin von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, hat sich durch mehrere Opern (Ugo, 1857; Sofia, 1866; Eleonore d'Arbocea, 1871), eine große Festmesse (1868), ein Requiem (1868) und viele Lieder in Italien den Ruf einer begabten Komponistin verschafft und war zugleich eine produktive Dichterin (auch die Texte ihrer Opern und Lieder sind von ihr). — 6) Emilio, Komponist der Opern Il bandito (Casalmonferrato 1880), Notte d'Aprile (Mailand 1887), Il cantico di cantici (das. 1898) und der Operette Primavera (das. 1907).

[de] Ferrari (Deferrari), Serafino Amadeo, geb. 1824 in Genua, gest. daselbst 31. März 1855 als Direktor des Konservatoriums, Opernkomponist (Don Carlo [1853], Pipelè [1856], Il menestrello u. a.).

Ferrari-Trecate, Luigi, Komponist der Opern Il piccolo montanaro (Pesaro 1904), Galvina (Alessandria 1904) und Fiorella (Pesaro 1904).

Ferreira da Costa, Rodrigo, portugiesischer Theoretiker, geb. 13. Mai 1776 zu Setubal, gest. 1. Nov. 1825 zu Lissabon, Doktor der Rechte und Mathematik und Mitglied der Lissaboner Akademie, schrieb: Principios de musica (1820 bis 1824, 2 Bde.), ein Buch, das dadurch merkwürdig ist, daß es sich den (von Fétis u. a. so geschmähten) Theorien Momignys in der Encyclopédie méthodique anschließt und sich sehr eingehend und verständig über die Instrumentalmusik von Corelli bis Beethoven ausläßt. Vgl. Vieira, Musicos portuguezes I. 360 ff.

Ferretti, Giovanni, geb. gegen 1540 zu Venedig, hat 5 Bücher 5st. und 2 Bücher 6st. Canzoni alla Napoletana, sowie ein Buch 5st. Madrigale herausgegeben (1567—91).

Ferretto, Andrea, Komponist der Opern L'amor d'un angelo (Vicenza 1893), J Zingari (Modena 1900) und Idillio tragico (Venedig 1906).

Ferri, Baldassare, berühmter Kastrat, geb. 9. Dez. 1610 zu Perugia, gest. 8. Sept. 1680 daselbst; war mit elf Jahren Kapellknabe des Kardinals Crescenzio zu Orvieto. 1625 gewann ihn der Prinz (nachherige König) Wladislaus (IV.) von Polen für den Hof Sigismunds III. in Warschau; als 1655 Johann Kasimir V. den Hof zu Warschau auflöste, trat F. in kaiserliche Dienste zu Wien, wo er außer seinem bedungenen Gehalte später noch eine erhebliche Ehrenpension erhielt. 1675 kehrte er in sein Vaterland zurück. F. war einer der bedeutendsten Gesangskünstler aller Zeiten, der mit einer fast unglaublichen Virtuosität und Langatmigkeit einen vorzüglichen getragenen Gesang vereinigte. Vgl. G. Conestabile, Notizie biografiche de B. F. (1846).

Ferron, Adolf, geb. 21. Mai 1855 in Wien, Operettenkomponist (»Sataniel« Dresden 1886, »Das Krokodil« Berlin 1897), auch Possen.

Fesca, 1) Friedrich Ernst, geb. 15. Febr. 1789 zu Magdeburg, gest. 24. Mai 1826 in Karlsruhe; erhielt seine erste Ausbildung in Magdeburg, wo er auch früh als Konzertspieler auftrat, studierte 1805 noch unter A. E. Müller in Leipzig, indem er gleichzeitig im Theater- und Gewandhausorchester als Violinist mitwirkte. 1806 erhielt er Anstellung in der oldenburgischen Hofkapelle und 1808 als Soloviolinist in der Kapelle König Jérômes zu Kassel. Nach dem Sturze Napoleons und der Aufhebung des Königreichs Westfalen lebte er erst kurze Zeit zu Wien und wurde 1815 in der Hofkapelle zu Karlsruhe als erster Violinist angestellt, wo er bald zum Konzertmeister avancierte.

Als Komponist hat er sich besonders durch Kammermusikwerke bekannt gemacht (20 Quartette und 5 Quintette, zuerst separat, später in Gesamtausgabe zu Paris); außerdem schrieb er 3 Symphonien, 4 Ouvertüren, 2 Opern (»Cantemira«, »Omar und Leila«), Psalmen, Lieder ꝛc. — 2) Alexander Ernst, Sohn des vorigen, geb. 22. Mai 1820 zu Karlsruhe, gest. 22. Febr. 1849 in Braunschweig; erhielt seine Ausbildung in Berlin von den besten Lehrern (Rungenhagen, Jul. Schneider und Taubert), unternahm als Pianist mit Erfolg Konzertreisen, unterlag aber früh den Folgen eines unregelmäßigen Lebens. Vier Opern »Marietta«, »Die Franzosen in Spanien«, »Der Troubadour«, »Ulrich von Hutten« (1849), zu Karlsruhe und Braunschweig aufgeführt, waren zwar leicht geschrieben, zeugten aber von Talent. Seine Lieder (48 derselben erschienen als F.-Album) sind noch beliebt.

[de] Fesch, Willem, um 1725 Organist an Notre-Dame zu Antwerpen, aber zugleich Virtuose auf dem Violoncell, 1731 seines Amtes entsetzt, ging nach London, wo er durch seine Oratorien »Judith« (1733) und »Joseph« (1745) zu Ansehen gelangte. Er starb um 1760. Eine 4st. Messe mit Orchester (Mskr.) ist im Archiv von Notre-Dame zu Antwerpen erhalten. In Druck erschienen zu Amsterdam und London mehrere Hefte Kanzonetten und Songs (auch in Bearbeitungen für Violine oder Flöte), besonders aber eine Reihe Kammermusikwerke, Triosonaten 2 Fl. [V.c.] B.c.) op. 7 und 12, Cellosonaten op. 1, 2, 8, 13, Violinsonaten op. 4 (1725, Nr. 7—12 für 2 Celli), Flötenduette op. 9 und 11 sowie acht 7st. Konzerte op. 10.

Festa, Constanzo, 1517 päpstlicher Kapellsänger, gest. 10. April 1545 zu Rom, ist der erste namhafte italienische Vertreter des durchimitierenden Vokalstils, aber auch einer der allerersten Madrigalienkomponisten (mit Willaert) im a cappella-Stil. Seine erhaltenen Werke sind ein Buch 3st. Madrigale (1537 u. ö.), 4st. Magnifikat (1554) und 8st. Litaneien (1583) sowie viele Motetten und Madrigale in Sammelwerken, zuerst in Petruccis Motetti della Corona (1519) und als Manuskript Messen, ein 4st. Tedeum und 5st. Credo. Das Tedeum wird noch heute bei großen Feierlichkeiten im Vatikan gesungen. — 2) Giuseppe Maria, geb. 1771 zu Trani (Neapel), gest. 7. April 1839 als Kapellmeister des San Carlo-Theaters und Kgl. Hofkapellmeister in Neapel; war ein bedeutender Violinvirtuose, der auch in Paris auftrat; von ihm einige Violinwerke (Quartette). Seine Schwester — 3) Francesca, geb. 1778 zu Neapel, gest. 1836 in Petersburg, Schülerin von Aprile, war eine gefeierte Sängerin, zuerst in Italien, 1809—11 zu Paris, dann nach ihrer Vermählung als Signora F.-Maffei wieder in Italien und seit 1829 zu Petersburg.

Festing, Michael Christian, berühmter Violinspieler, geboren zu London, gest. 24. Juli 1752; Sohn des gleichfalls berühmten Flötisten F. unter Händel (1727), Schüler von R. Jones und Geminiani, Kgl. Kammermusiker, 1742 Kapellmeister an Ranelaghs Gardens, Begründer (mit Greene) des Londoner Musikervereins (Society of Musicians) für Unterstützung verarmter Musiker und ihrer Familien. Seine Kompositionen sind Violinwerke (Soli, Sonaten, Konzerte) sowie einige Oden und Kantaten.

Fétis, 1) François Joseph, berühmter Musikgelehrter, geb. 25. März 1784 zu Mons (Belgien), gest. 26. März 1871 in Brüssel; ein Mann von hervorragender musikalischen Begabung, enormem Fleiß und fast beispielloser Leistungsfähigkeit, dem die historische, theoretische und philosophische Musikforschung außerordentlich viel verdankt. Sohn eines Organisten, komponierte er schon als Knabe von weniger als zehn Jahren in größerm Maßstabe, war Organist in seiner Vaterstadt und erregte durch seinen Lern- und Schaffenstrieb Bewunderung. Bald nach Abschluß der nominellen Fachausbildung am Pariser Konservatorium (wo 1800 bis 1803 Rey, Boieldieu und Pradher seine Lehrer waren) betrat er das Feld, auf dem er die reichsten Lorbeeren pflücken sollte, das der Geschichtsforschung. Seine erste größere Arbeit war eine Geschichte des Gregorianischen Gesangs, angeregt durch den Verleger Ballard, der nach Wiederherstellung des durch die Revolution aufgehobenen katholischen Kultus eine Neuherausgabe der Ritualgesänge beabsichtigte und F. mit deren Ausarbeitung beauftragte; die Vorstudien dafür nahmen immer gewaltigere Dimensionen an, und zu einer Herausgabe kam es überhaupt nicht. Ein andres Gebiet auf das F. früh geführt wurde, war das der Harmonielehre; auf diesem Gebiete ist er zwar nicht eigentlich produktiv geworden, hat aber als Kritiker älterer und neuerer

Systeme aufklärend gewirkt, freilich dabei auch manchmal fehlgeschossen (vgl. Rameau und Momigny). Die damals die Bühne beherrschenden Werke eines Cimarosa, Paesiello, Guglielmi, der hell aufflammende Ruhm der deutschen Meister (Haydn, Mozart, Beethoven), die strenge, auf die alten italienischen Meister (Palestrina) zurückweisende Richtung Cherubinis führten ihn zu dem Studium der praktischen Musikliteratur und zeitigten die für den Historiker unerläßliche, vom Zeitgeist emanzipierte Anschauungsweise, die allen Stilen Gerechtigkeit widerfahren läßt. 1806 verheiratete er sich mit einer reichen Dame (s. unten), verlor aber schon nach wenigen Jahren bei dem Fall eines Pariser Bankhauses sein ganzes Vermögen, zog sich 1811 in die Ardennen aufs Land zurück, desto fleißiger komponierend und sich mit musikwissenschaftlichen Studien beschäftigend. 1813 wurde er Organist der Peterskirche zu Douai und Lehrer für Harmonielehre und Gesang an der dortigen Musikschule; in diese Zeit fällt die Ausarbeitung einer Elementargesangschule, die später erschien, und eines Harmoniesystems, das er der Akademie einreichte. 1818 siedelte er wieder nach Paris über und wurde 1821 zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt. 1826 gründete er die Revue musicale, eine Musikzeitung wissenschaftlicher Tendenz, wie bis dahin noch keine existiert hatte; er redigierte dieselbe allein fünf Jahre lang (bis zu seiner Berufung nach Brüssel); daneben war er noch Musikreferent des »Temps« und »National«. 1827 wurde er Bibliothekar des Konservatoriums und veranstaltete 1832 historische Konzerte und historische Vorlesungen. 1833 folgte er einem Rufe nach Brüssel als Direktor des Konservatoriums, welches Amt er bis zu seinem Tode (39 Jahre lang) verwaltete; daneben fungierte er als Hofkapellmeister und als tätiges Mitglied der Brüsseler Akademie. F.' hervorragendes Verdienst liegt nicht in seinen Kompositionen, wenngleich er selbst von denselben eine hohe Meinung hatte. Er hat herausgegeben: Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Sonaten rc. zu zwei und vier Händen), eine Violinsonate, 3 Quintette für Klavier mit Streichquartett, ein Sextett für Klavier zu vier Händen mit Streichquartett, 2 Symphonien, eine symphonische Phantasie für Orchester und Orgel, eine Konzertouvertüre, ein Requiem, Lieder rc.; sechs Opern wurden 1820 bis 1832 gegeben, eine siebente blieb liegen (Phidias); viele Kirchenmusikwerke blieben Manuskript (Messen, Tedeums rc.). Von seinen Schriften sind anzuführen: Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement (1824, praktische Harmonielehre, mehrfach aufgelegt und in Belgien und Frankreich sehr verbreitet, auch ins Italienische und Englische übersetzt); Traité de la fugue et du contrepoint (1825, 1846; ein bedeutendes Werk); Traité de l'accompagnement de la partition (1829, Partiturspiel); Solfèges progressifs (1827, Elementargesanglehre, mehrfach aufgelegt); ein Mémoire über die Verdienste der Niederländer (1829, vgl. Niederländer); Curiosités historiques (1830), La musique mise à la portée de tout le monde (1830, mehrfach aufgelegt und übersetzt, deutsch von Karl Blum, 1830); Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique (1837—44, 8 Bde.; 2. Aufl. 1860—65; ein zweibändiges Supplement schrieb A. Pougin 1878—80) — das umfassendste Werk seiner Art, das zwar manche bei der enormen Ausdehnung des Gegenstandes unvermeidliche Fehler enthält, aber doch bis heute besonders für die mittelalterliche Musikgeschichte und für die neuere italienische, französische und niederländische die beste Quelle ist und immer wieder abgeschrieben wird; Mémoires sur l'harmonie simultanée chez les Grecs et les Romains (1858; vgl. dazu die Erwiderung von A. J. H. Vincent 1859); Manuel des principes de musique (1837); Traité du chant en chœur (1837); Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et des directeurs d'orchestre (1837); Méthode des méthodes de piano (1837, Analyse der vorzüglichsten Klavierschulen, italienisch [zweimal] 1841); Méthode des méthodes de chant; Esquisse de l'histoire de l'harmonie (1840, nur 50 Exemplare); Méthode élémentaire du plain-chant (1843); Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie (1844, 7. Aufl. 1861, italienisch [zweimal, von Mazzucato und Gambale, 1849], spanisch von Gil rc., wertvoll durch die orientierende, wenn auch nicht überall zutreffende Kritik der Harmoniesysteme von Rameau, Tartini Levens, Sorge, Abt Vogler, Kirnberger, G. Weber rc.), Notice biographique de Nicolo Paganini (1851, mit einer kurzen Geschichte der Violine); Antoine Stradi-

vari (1856, nebst Untersuchungen über die Entwicklung der Bogeninstrumente, englisch von J. Bishop 1864); Exposition universelle de Paris en 1855 (1856, Bericht über die Musikinstrumente); Exposition universelle de Paris en 1867 (desgl.); eine Anzahl wichtiger Abhandlungen in seiner Revue musicale und deren Fortsetzung, der Revue et Gazette musicale de Paris, sowie in den Berichten der Brüsseler Akademie (vom 11. Bd. an) und Histoire générale de la musique (1869—76, 5 Bde.; reicht nur bis ins 15. Jahrh.). Mehrere große Werke blieben unvollendet und Mskr. Der Katalog der nach seinem Tode vom belgischen Staate angekauften Bibliothek F.' erschien 1877 im Druck. F.' Gattin — 2) Adélaide Louise Catherine, geb. 23. Sept. 1792 zu Paris, gest. 3. Juni 1866 in Brüssel, war die Tochter des Redakteurs des Mercure national, P. F. J. Robert (Freund Dantons) und der als Freundin Robespierres bekannten Mademoiselle de Kéralio. Frau F. übersetzte Staffords History of music ins Französische (1832). F.' beide Söhne wurden ebenfalls Musiker: — 3) Édouard Louis François, geb. 16. Mai 1812 zu Bouvignes bei Dinant, nahm an der Redaktion der Revue musicale seines Vaters teil und führte dieselbe 1833—35 selbständig, folgte sodann seinem Vater nach Brüssel und übernahm die Redaktion des musikalischen, später überhaupt des Kunstfeuilletons des Indépendant (jetzt Indépendance belge), trat dann zunächst als Unterbeamter in die Verwaltung der Brüsseler Bibliothek ein und ist nun seit Jahrzehnten ordentlicher Bibliothekar, Mitglied der Akademie ꝛc. Er gab heraus: Histoire des musiciens belges (1849, 2 Bde.) und Les artistes belges à l'étranger (1857 bis 1865, 2 Bde.). Der jüngere Sohn — 4) Adolphe Louis Eugéne, geb. 20. Aug. 1820 zu Paris, gest. 20. März 187? daselbst, Schüler seines Vaters und im Klavierspiel von Henry Herz, komponierte mancherlei für Klavier, Harmonium ꝛc., auch eine Oper, doch ohne nennenswerten Erfolg. Er lebte zu Brüssel, Antwerpen und seit 1856 zu Paris als Musiklehrer.

Fetterode, L. Adrien van, geb. 25. Juli 1858 zu Amsterdam, Schüler von Coenen und Heinze daselbst, geschätzter Musiklehrer in Amsterdam, auch Komponist (Suite für Klavier op. 5, Phantasie für 2 Klaviere op. 17 ꝛc.).

Feurich, Julius, Pianofortefabrikant, geb. 19. März 1821 zu Leipzig, gest. 16. Juli 1900 daselbst, etablierte sich 1851 in seiner Vaterstadt, nachdem er bei guten Meistern, u. a. bei Pleyel, Wolff & Co. in Paris gearbeitet, und erlangte besonders Renommee durch seine Pianinos.

[de] Fevin (Fevim), (spr. fëwäng), 1) Antonius de, geb. um 1473 zu Orléans, gest. gegen 1515, bedeutender Kirchenkomponist, über dessen Lebensumstände sonst nichts bekannt ist. Von ihm sind erhalten: die Messen Sancta trinitas, Mente tota und Ave Maria, 1515 von Petrucci (mit je einer von Robert de F. und Larue) gedruckt, die beiden letzten auch mit der neuen De feria in Antiquus' Liber XV missarum (1516); weitere Messen (Salve sancta parens, O quam glorifica, Dictes moy toutes, Missa parva, M. pro defunctis) handschriftlich erhalten in der Sixtinischen Kapelle, in Wien, München ꝛc., Motetten in Petruccis Motetti della Corona (1514) und mehreren späteren Sammelwerken (auch handschriftlich). Neuausgabe der Messe Mente tota in Experts Maîtres musiciens Bd. 9, einige 4—5st. Messensätze und eine 6st. Motette s. in Eslavas Lira sacro-hisp., eine 4st. Kyrie bei Burney Gen. hist. II. — 2) Robertus, vielleicht ein Bruder des vorigen, geb. zu Cambrai, war Kapellmeister des Herzogs von Savoyen. Erhalten sind 3 Messen (Le vilayn jaloux, La sol fa re mi, Ave Maria) und einige Motetten.

Février (spr. -rjë), Henri Louis, geb. zu Abbeville, gest. um 1780 zu Paris, gab zwei Bücher Pièces de clavecin heraus (1734, 1755).

Ffrangcon-Davies (spr. fränken-dëwis), David Thomas, geb. 11. Dez. 1860 zu Bethesda (Carnarvon), erzogen zu Baregor und im Jesuitenkolleg zu Oxford, nahm die Weihen, gab aber den Priesterstand auf und bildete sich zum Konzertsänger (Bariton) unter Latter, Shakespeare und Randegger. 1890 trat er zuerst öffentlich auf und erlangte schnell großes Renommee. 1898—1901 wohnte er in Berlin, kehrte aber dann nach England zurück und ist seit 1903 Gesanglehrer an der Londoner Kgl. Musikakademie. Er schrieb: The singing of the future (1905, mit Vorwort von E. Elgar).

Fibich, Zdenko, Komponist, geb. 21. Dez. 1850 zu Wscheborschitz bei Tschaslau, gest. 15. Okt. 1900 zu Prag, erhielt seine

Ausbildung in Prag, am Leipziger Konservatorium (1865) und durch Vincenz Lachner, wurde 1876 zweiter Kapellmeister am Nationaltheater zu Prag und 1878 Chordirektor der russischen Kirche. F. war Mitglied der k. k. Franz Joseph-Akademie für Kunst und Wissenschaft. F. ist einer der namhaftesten neueren tschechischen Komponisten, von dessen Werken hervorzuheben sind die tschechischen Opern: Bukovín (1874), Blaník (1881), »Die Braut von Messina« (1884), die melodramatische Trilogie »Hippodamia« (1. »Pelops' Brautwerbung« 1890, 2. »Die Söhne des Tantalus« 1891, 3. »Hippodamias Tod« 1891. Die ganze Trilogie ist aufgeführt in Prag und Antwerpen), »Der Sturm« (1895), »Hedy« (Prag 1897), »Šárka« (Prag 1898), und »Der Fall Arconas« (Prag 1900), »Hochzeitsszene« (für Chor und Orchester), »Windsbraut« (dgl.), Ouvertüren zu: »Der Prager Jude«, »Sturm«, »Nacht auf Karlstein«, Festouvertüre »Comenius« op. 34, »Udalrich und Božena« op. 52, symphonische Dichtungen: »Othello«, »Toman und die Nymphe«, »Frühling« (Vesna), »Zaboj, Slavoj und Ludĕk«, Vigiliae op. 20 und »Am Abend« op. 39, Melodramen: »Der Wassermann«, »Der Blumen Rache«, »Der Weihnachtstag«, »Die Ewigkeit«, »Königin Emma«, »Hakon«, drei Symphonien ohne Programm (F dur, Es dur, E moll), Orchestersuite »Im Freien«, zwei Streichquartette, eine Frühlingsromanze für Chor und Orchester, Chorlieder, ein Klavierquintett op. 42 (mit Violine, Cello, Klarinette und Horn), ein Klavierquartett E moll op. 11, Klavierlieder, Klavierstücke (»Stimmungen, Eindrücke und Erinnerungen«, gegen 400 Stücke) ꝛc., auch eine Klavierschule. Vgl. C. L. Richter »Zd. F.« (Prag 1899).

Fiby, Heinrich, geb. 15. Mai 1834 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, war von 1853—57 Dirigent und Soloviolinist am Theater wie auch Lehrer an der Musikschule der Philharmonie in Laibach, wurde 1857 zum städtischen Musikdirektor in Znaim ernannt, woselbst er die städtische Musikschule organisierte und bis 1902 leitete. Im Jahre 1861 gründete er den von ihm jetzt noch geleiteten Musikverein und 1884 den »Deutschen Sängergauverband im südlichen Mähren«. Als Komponist machte F. sich durch Chorwerke und Lieder bekannt; schrieb auch ein Chorliederbuch (2. Aufl. 1908).

Fichna, Ida, Gesanglehrerin, geb. 1853 in Wien, Schülerin von J. N. Fuchs und G. Hölzl, wirkt mit ausgezeichnetem Erfolg in Wien.

Fichtner, Pauline, s. Erdmannsdörffer.

Ficta musica, s. Musica ficta.

Fidel (lat. Fidula, engl. Fiddle), wahrscheinlich von lat. fides »Saiten« und etymologisch identisch mit Viella, Viola, sämtlich Namen der älteren Streichinstrumente (8.—14. Jahrh.). Die deutsche F. unterschied sich lange von der Viole der Franzosen durch die gewölbte (birnenförmige) Gestalt des Schallkastens und wurde im 12. Jahrh. von den Franzosen als gigue (Schinken) bezeichnet. Von gigue erst stammt das deutsche Wort Geige ab.

Fiebach, Otto, geb. 9. Febr. 1851 zu Ohlau (Schlesien), Komponist der Opern: »Prinz Dominik« (Danzig 1885), »Loreley« (Danzig 1886), »Der Offizier der Königin« (Dresden 1900), »Bei frommen Hirten« (Dresden 1901), »Robert und Bertram« (Danzig 1903), auch eines Oratoriums »Die neun Musen«. F. lebt in Königsberg als Direktor eines Musikinstituts, Kgl. Musikdirektor. Er schrieb »Die Physiologie der Tonkunst« (1891).

Fiedler, August Max, geb. 31. Dez. 1859 in Zittau, im Klavierspiel Schüler seines Vaters (Karl August F., Musiklehrer daselbst), in Theorie und Orgelspiel von G. Albrecht, 1877—80 Schüler des Leipziger Konservatoriums als Stipendiat der Holstein-Stiftung, seit 1882 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, nach Bernuths Tode 1903 selbst Direktor, 1904 auch Nachfolger von R. Barth als Dirigent der Philharmonischen Konzerte. 1908 folgte er dem Rufe nach Boston als Dirigent der Symphoniekonzerte. F. trat zuerst als Pianist auf, erlangte aber in der Folge besonderes Ansehen als Orchesterdirigent (in Hamburg »Orchesterkonzerte« [seit 1894], Berlin, Petersburg). Er schrieb ein Klavierquintett, Streichquartett, Symphonie D moll (1886 in Hamburg aufgeführt), Lieder, Klavierstücke ꝛc.

Field (spr. fild), John, eine der originalsten pianistischen Erscheinungen, geb. 26. Juli 1782 zu Dublin, gest. 11. Jan. 1837 in Moskau; einer Familie tüchtiger Musiker entstammend, selbst aber zart besaitet und schwächlich, wurde früh Schüler Clementis, mit dem er 1802 nach Paris und von da nach Petersburg ging; dort setzte er sich als Lehrer fest und gelangte zu außerordentlichem Renommee. Nach langjährigem Aufenthalt daselbst kehrte er

1832 nach London zurück, wo er mit größtem Erfolg konzertierte, bereiste Belgien, Frankreich, Italien rc. Unregelmäßiges Leben zerrüttete seine Gesundheit und warf ihn zu Neapel aufs Krankenbett; eine russische Familie führte ihn nach Moskau zurück. Fields Ruhm sind seine Notturnen, welche für Chopin Vorbilder wurden (von den 20 jetzt so genannten Notturnen hat F. nur 12 selbst diesen Namen gegeben); außerdem schrieb er für Klavier: 7 Konzerte, 4 Sonaten, 1 Quintett, 2 Divertissements für Klavier, 2 Violinen, Flöte, Viola und Baß, Variationen zu zwei und vier Händen, Rondos rc. Vgl. Fr. Liszt, »Über Fields Nocturnes« (1859, auch in dessen Ges. Schr. IV).

Fielitz, Alexander von, geb. 28. Dez. 1860 in Leipzig (polnischer Abstammung), Schüler von Jul. Schulhoff, K. Banck und Edm. Kretschmer in Dresden, Theaterkapellmeister in Zürich, Lübeck und Leipzig, lebte aus Gesundheitsrücksichten zeitweilig im Süden (Capri), war dann längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, ging 1905 nach Chicago als Lehrer an Ziegfelds Konservatorium und wurde 1906 Dirigent des Chicagoer Symphonieorchesters. 1908 kehrte er nach Deutschland zurück als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin. Von seinen Kompositionen wurden zuerst Lieder bemerkt (op. 21 Toskanische Lieder), auch eine Romanze für Klavier und Violine. Auf der Bühne versuchte er sich mit den Opern »Vendetta« (Lübeck 1891) und »Das stille Dorf« (Hamburg 1900).

Fierens-Gevaert (spr. fjärang), Henri, geb. 1870 zu Brüssel, Schüler Gevaerts und sein Schwiegersohn, gab die praktisch-musikalische Laufbahn auf und widmete sich ganz schriftstellerischer Tätigkeit. Er schrieb Essai sur l'art contemporain (1897, 2. Aufl. 1903) und La tristesse contemporaine (1899, über den Pessimismus i. d Musik). F.-G. ist Mitarbeiter musikalischer und anderer Zeitschriften.

fifre (franz., spr. fifr), Pfeife, auch Pfeifer.

Figulus, Wolfgang, geb. zu Lübben, 1549—51 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, von 1551 bis zu seinem Tode 1588 Stadtkantor zu Meißen, schrieb Elementa musicae (1550, mehrmals aufgelegt), redigierte eine Neuauflage von M. Agricolas »Deutsche Musica« (1560), auch gab er von seinen Kompositionen heraus Precationes 4 v. (1553) Cantiones sacrae 4—8 voc. (1575), ferner mehrere Sammelwerke; Amores filii dei 4 v. (1574, Werke von F., Mart. Agricola, P. Ebert, Galliculus, Andreas Schwarz u. a.), Vetera et nova carmina sacra et selecta de Natali Christi 4 v. a diversis comp. (1575) und ein Choralbuch mit beziffertem Baß (herausgegeben von seinem Eidam M. Fr. Birk 1594 und 1605).

Figura obliqua (lat), heißt in der Choralnote (s. d.) und Mensuralnote die Verbindung zweier Notenkörper in einem schräg laufenden Zug (s. Ligatur).

Figuralmusik, im Unterschied von dem in gleichen Noten gehenden Choral und seinen schlichten Setzweisen Note gegen Note der Rhythmen aller Art mischende »figurierte« Kontrapunkt, auch ganz allgemein s. v. w. Mensuralmusik.

Figuration (Figurierung), die Durchführung melodisch-rhythmischer Motive (Figuren) in der Fortspinnung einer Melodie oder in dem Gewebe mehrerer Stimmen; umrankt das motivische Spiel eine von einer besonderen Stimme vorgetragene Choralmelodie, oder sind die imitierten Motive selbst dem Choral entnommen, so hat man eine Choral-F. vor sich. Das bewegte Hin- und Hergehen in den Tönen eines Akkords nennt man Akkord-Figuration.

Filar il tuono (ital), den Ton »filieren« (»fädeln«), in der italienischen Gesangsmethode s. v. w. den Ton andauernd gleichmäßig ausströmen lassen, ungefähr gleichbedeutend mit metter la voce, messa di voce (s. d.), nur daß bei letzterm gewöhnlich ein Crescendo und Diminuendo mitverstanden wird.

Filby, William Charles, geb. 1836 zu Hammersmith (London), studierte eine Zeitlang in Paris und bekleidete verschiedene Organistenposten in London, ist seit 1884 Organist an der Paulskirche und leitet daneben mehrere Gesangvereine, hielt Vorträge über Musik und gab viele kirchlichen Kompositionen (Messen, Psalmen, Ave Regina), auch Orgelsachen, Klaviersonaten, Choralbücher u. a. heraus, schrieb auch mehrere Operetten.

Filippi, 1) Giuseppe de', geb. 12. Mai 1825 zu Mailand, gest. 23. Juni 1887 zu Neuilly bei Paris, Sohn des 1856 gestorbenen gleichnamigen Arztes (Verfassers eines Saggio sull' estetica musicale, 1847), lebte seit 1846 in Paris als Schriftsteller, war Mitarbeiter von Pougins Supplement zu Fétis' Biographie universelle und gab heraus: Guide dans les théâtres (1857, gemeinschaftlich

mit dem Architekten Chaudet) und Parallèle des théâtres modernes de l'Europe (1860). — 2) Filippo, geb. 13. Jan. 1833 zu Vicenza, gest. 25. Juni 1887 zu Mailand, studierte Jura und promovierte zu Padua, widmete sich aber bald ganz der musikalischen Kritik, übernahm 1858 nach mehrjähriger Mitarbeiterschaft die Redaktion der Mailänder Gazetta musicale und war sodann Musikreferent der Perseveranza. Eine Sammlung kritischer Arbeiten veröffentlichte er als Musica e musicisti (1876); seine Schrift: »Richard Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft« erschien 1876 deutsch (von F. Furchheim).

Filke, Max, geb. 5. Okt. 1855 zu Steubendorf-Leobschütz (Schlesien), als Domsänger in Breslau Schüler Brosigs, besuchte 1877 die Regensburger Kirchenmusikschule (Haberl), war 1878—79 Kantor in Duderstadt, dann noch Schüler des Leipziger Konservatoriums (Piutti), wurde 1881 Chordirektor zu Straubing, 1890 kurze Zeit Dirigent des Sängerkreis in Köln, und ist seit 1891 Domkapellmeister zu Breslau, zugleich Gesanglehrer am Priesterseminar, seit 1893 auch Lehrer am Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik, 1899 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. F. nimmt unter den katholischen Kirchenkomponisten der Gegenwart eine erste Stelle ein mit einer Reihe Messen mit Orchester: op. 47 (B. M. v. 4 st.), Es dur op. 58 (4 st.), E moll op. 55 (4 st.), G dur op. 80 (4 st.), F dur op. 87 [Lourdes 4 st.], D dur op. 90 (S. Antonius von Padua, 3 st.), Oriens ex alto op. 106 [f. Alt, Chor und Orch.), Requiem op. 111, Tedeum op. 101, Laurentanische Litanei op. 98, 4 Fronleichnamshymnen und Pange lingua op. 79, Regina coeli und Salve regina op. 102, Ave maris stella op. 88 u. a., ist aber auch als Komponist zahlreicher weltlichen Chorlieder für gemischte und für Männerstimmen geschätzt.

Fillmore, John Comfort, geb. 4. Febr. 1843 in New London (Connecticut, Vereinigte Staaten), gest. 15. Aug. 1898 das., erhielt seine Erziehung zu Oberlin (Ohio), war 1866—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums, leitete ein Jahr in Stellvertretung das Konservatorium zu Oberlin, wirkte über 10 Jahre als Institutslehrer zu Ripon und ließ sich dann zu Milwaukee nieder, wo er eine eigene Musikschule gründete. Besonders bemerkenswert ist Fillmores schriftstellerische Tätigkeit: History of Pianoforte Music (1883), Lessons on Musical History, New lessons of Harmony (On the value of certain modern theories; über Öttingens und Riemanns System). F. übersetzte »Riemanns Klavierschule« und »Natur der Harmonik« ins Englische. Auch beteiligte er sich aktiv an den von Miß Alice Fletcher in Angriff genommenen Untersuchungen über die Musik der Indianer (vgl. Matthews Monatsschrift Music 1893 ff.), harmonisierte viele Indianer-Melodien und hielt Vorträge über dies Thema. Außer für die Music schrieb F. besonders für die in Philadelphia erscheinende Etude.

Filtsch, Karl, geb. 8. Juli 1830 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, gest. schon 11. Mai 1845 zu Wien, war ein frühreifer, außerordentlicher Pianist, 1842 Schüler von Chopin und Liszt in Paris, konzertierte 1843 zu London, Paris ꝛc.

Filtz (Fils, Filz), Anton, c. 1730 wahrscheinlich in Böhmen geboren (im Stift Strahow zu Prag sind 2 Messen von ihm im Mskr. erhalten), 1754 bis zu seinem bereits 1760 erfolgten Tode als erster Cellist im Mannheimer Orchester angestellt und daselbst Schüler von Johann Stamitz (s. d.), genialer, aber leider nicht zur vollen Reife gekommener Komponist, dessen Symphonien von D. Schubart und anderen Zeitgenossen stark überschätzt wurden. F. ist in der thematischen Erfindung originell und überrascht durch frappante Kontraste und starken Ausdruck, erreicht aber in der Konsequenz und Feinheit der Arbeit nicht entfernt seinen Lehrer. Trotz seines kurzen Lebens sind 41 Symphonien von ihm nachweisbar (gedruckt op. 1, 2 und 5 [je 6 Symphonien und eine Anzahl weiterer einzeln in den Sammlungen von Huberty, Boyer bzw. Bayard, La Chevardière und Bremmer), außerdem aber Triosonaten (op. 3, 2 V. und B.c.), auch Trios mit ausgearbeitetem Klavierpart, Quartette, Cellosonaten und Cellokonzerte, Flötenkonzerte u. a. Seine Werke erschienen zuerst in Paris, wurden aber in Amsterdam und London nachgedruckt. Vier seiner Symphonien gab H. Riemann i. d. Denkmälern der Tonkunst in Bayern (III. 1 und VII. 2), ein Trio in Es dur derselbe in der Sammlung Collegium musicum neu heraus.

fin' al oder fino (ital.), bis zu.

Finale (ital., »Schlußsatz«), heißt heute der letzte Teil mehrsätziger Kompositionen, besonders der Sonate und der nach gleicher Form gearbeiteten Werke (Trios, Quar-

tette ꝛc.), besonders dann, wenn er nicht den heiteren Charakter des Rondo hat, sondern ernstere, leidenschaftlichere Töne anschlägt und auch in der Faktur mehr dem ersten Satze nahesteht. der letzte Satz einer Symphonie heißt immer das F. J. J. Fux braucht den Namen F. für die kurzen Schlußsätzchen der einzelnen Partiten seines Concentus. Vgl. Conclusion. In der Oper versteht man unter F. die einen Akt abschließende Szene, die gewöhnlich ein größeres Ensemble (meist mit Chor) ist. Vgl. Oper.

Finalis (lat. sc. nota oder clavis), Schlußton, Tonika, besonders in der Theorie der Kirchentöne (s. d.). Die Finales der acht Kirchentöne in ihrer originalen (nicht transponierten) Lage sind: D (I und II), E (III und IV), F (V und VI), G (VII und VIII) und die im 16. Jahrhundert hinzugefügten A (IX u. X) und C (XI u. XII).

Finck, 1) Heinrich, einer der bedeutendsten deutschen Komponisten des 15. bis 16. Jahrhunderts, erhielt nach dem Zeugnis seines Großneffen Hermann F. seine Ausbildung in Polen (Krakau) und war in Stellungen am polnischen Königshofe unter Johann I. (1492), Alexander (1501) und Sigismund (1506), 1510—13 am Hofe in Stuttgart, dann bis 1524 am erzbischöflichen Hofe zu Salzburg. Wie Jos. Mantuani aus der Chronik des Joh. Rasch feststellte, starb F. am 9. Juni 1527 im Schottenkloster zu Wien, wo er höchst wahrscheinlich seit 1524 Regens chori und Schulmeister gewesen ist. Von seinen Werken sind nur nachweisbar: »Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrich Finckens ꝛc.« (1536, herausgegeben von Hermann F.) sowie einzelnes in Salblingers Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum (1545) und Rhaws Sacrorum hymnorum liber I (1542). Eine Sammlung Lieder, Hymnen und Motetten von Heinrich F. nebst 6 Stücken von Hermann F. brachte Eitner in neuer Ausgabe als Jahrg. 7 der Publ. d. Ges. f. Musikforschung. Eine in zwei Exemplaren handschriftlich auf der Münchener Bibliothek erhaltene, mit H. F. gezeichnete 4st. Missa dominicalis ist wahrscheinlich von Heinrich F. Eine Reihe 4—5 st. Tonsätze von F. enthalten der Berliner Cod. Mus. Z. 21 und der Leipziger 1494 (vgl. H. Riemanns Beschreibung im Kirchenmusik. Jahrb. 1897). — 2) Hermann, geb. 21. März 1527 in Pirna (Sachsen), Großneffe von Heinrich F., studierte 1545 in Wittenberg und bekleidete darauf einen Organistenposten daselbst, starb aber schon 28. Dez. 1558 in Wittenberg, und zwar sagt ein Zeitgenosse »er kam plötzlich elendiglich ums Leben«. Sein theoretisches Werk Practica musica (1556) reiht ihn unter die ersten Schriftsteller seiner Zeit und in seinen wenigen hinterlassenen Kompositionen zeigt er ein tief und bedeutend angelegtes Talent. — 3) Henry Theophilus, geb. 22. Sep. 1854 zu Bethel (Missouri), Schüler J. Paines in Boston und 1876 an der Münchener Kgl. Musikschule, studierte in der Folge noch Anthropologie und vergleichende Psychologie und lebt jetzt in New York als Musikredakteur der Evening Post. Die musikalischen Schriften Finks Wagner and his works (1893, 2 Bde., auch deutsch von G. von Skal, Breslau 1897), Chopin and other essays (1889), Anton Seidl (1899), Paderewski and his art (1895), Edward Grieg (1906, deutsch von A. Laser 1908) sind wertvoll.

Fincke, Fritz, Pianist, Violinist und Gesanglehrer, geb. 1. Mai 1836 zu Wismar, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war kurze Zeit Violinist am Theater zu Frankfurt a. M., sodann Organist in Wismar und wurde 1879 Gesanglehrer am Peabody-Konservatorium zu Baltimore. Außer Klavierkompositionen gab F. eine kleine pädagogische Schrift heraus: »Anschlagselemente« (1871).

Findeisen, 1) Otto, geb. 1862 zu Brünn, Operettenkomponist (»Der alte Dessauer« Magdeburg 1890, »Hennings von Treffenfeld« [Volksoper] das. 1891, »Kleopatra«, Hamburg 1897, »Der Spottvogel« Bremen 1898, »Der Sühneprinz« Leipzig 1904, »'s Poussierschlößl« [Leipzig 1907]). — 2) Nikolai Fedorowitsch, geb. 24. Juli 1868 zu Petersburg, besuchte bis 1888 das dortige Konservatorium (Theorieschüler von Philipp und Nik. Sokolow) und widmete sich musikalisch-schriftstellerischer Tätigkeit. 1893 gründete er die »Russische Musikzeitung«, die er bis heute mit Umsicht redigiert, war auch fortgesetzt seit 1892 musikalischer Mitarbeiter anderer russischen Zeitschriften und ausländischer Musikzeitungen, machte Studienreisen ins Ausland und beschäftigte sich mit der älteren Geschichte der Musik in Rußland. Seine Schriften sind: »A. N. Werstowski« (1890), »Glinka in Spanien« (1896), »M. J. Glinka« (Biographie 1 Bd. 1896), »Katalog ... der Noten-Handschriften, Briefe und Porträts von M. J. Glinka« (1898),

»Glinka und seine Oper Rußlan und Ludmilla« (München 1899, deutsch), »E. Fr. Neprawnik« (1898, russ.), »A. N. Serow« (1900), »Musikalische Skizzen und Schattenrisse« (1891), »Die mittelalterlichen Meistersinger« (1897), »Das musikalische Altertum« (Sammlung musikalisch-historischer Aufsätze 1903) und »Glickas gesammelte Briefe« (1. Bd. 1907, russisch). F. ist Hauptmitarbeiter der russischen Übersetzung dieses Lexikons.

Fine (ital., »Ende«). Das Wort findet sich vielfach als Endesunterschrift eines Tonstücks, besonders aber bei Werken oder Sätzen mit einem D. C. (da capo) zur Bezeichnung der Stelle, bis zu welcher die Repetition reicht, also zur Markierung des Endes inmitten der Notierung.

Finger, Gottfried, aus Olmütz gebürtig, ging um 1685 nach London, wo er Kapellmeister Jakobs II. wurde; Mißerfolge mit seiner Musik zu Maskenspielen und Dramen veranlaßten 1702 seine Rückkehr nach Deutschland; er ging nach Berlin, wo er 1702 Kammermusiker der Königin Sophie Charlotte wurde und mehrere deutsche Opern schrieb. Um 1717 bis 1723 ist F. kurpfälzischer Konzertmeister und Kammerrat und schreibt Bühnenstücke für Heidelberg bzw. Mannheim. Wichtiger als seine deutschen und englischen Bühnenwerke sind seine Instrumental-Kompositionen: 12 Sonaten op. 1 (1688, 1—3 für Violine, Gambe und B.c., 7—9 für 3 Violinen und B.c., die übrigen für 2 V. Vla. u. B.c.), 6 Sonaten f. V. [Fl.] und B.c. (1690), Ayres, Chacones, Divisions & Sonatas for Violins and Flutes [1691 mit Banister] und 5 st. Sonaten für Flöten und Oboen [mit Gottfried Keller]). Die Amsterdamer Ausgaben von Trios, Flötensonaten ꝛc. sind wohl Nachdrucke der genannten Londoner.

Fingersatz (Applikatur, franz. Doigter [spr. doaté], engl. Fingering). Für alle Instrumente, auf denen die verschiedenen Töne durch Griffe hervorgebracht werden, ist die Anwendung eines zweckmäßigen Fingersatzes Vorbedingung kunstgerechter Behandlung. Bezüglich des Fingersatzes der Streichinstrumente, s. Lage. Am einfachsten ist der F. bei den Blechblasinstrumenten, die so wenig Claves (Pistons, Ventile ꝛc.) haben, daß die Finger einer Hand zu deren Behandlung ausreichen, ohne daß sie ihren Platz zu verlassen brauchen. Schwieriger ist der F. der Holzblasinstrumente, bei denen die Zahl der Tonlöcher und Klappen die der Finger beider Hände übersteigt, so daß demselben Finger verschiedene Funktionen zufallen und auch unter Umständen dieselben Klappen durch verschiedene Finger regiert werden müssen. Am kompliziertesten aber ist der F. bei den Klavierinstrumenten (Klavier, Orgel, Harmonium ꝛc.); hier hat er eine förmliche Geschichte und eine umfangreiche Literatur. Das ältere Spiel (vor Bach) schloß den Daumen und kleinen Finger nach Möglichkeit aus; die folgende Periode, bis in die ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts reichend, beschränkte die beiden kurzen Finger für gewöhnlich auf die Untertasten; die jüngste Phase seit Liszt-Tausig-Bülow ignoriert die Unebenheiten der Klaviatur (Ober- und Untertasten) ganz und hebt alle Beschränkungen des Gebrauchs der kurzen Finger auf. Doch sind solche freie Anschauungen nur für den Virtuosen fruchtbar; der minder entwickelte Spieler wird eine Erleichterung darin finden, die Obertasten zu respektieren und den Gebrauch des Daumens und kleinen Fingers für dieselben im Tonleiterspiel zu vermeiden. — Die englische Bezeichnung des Klavierfingersatzes ist eine abweichende, da sie wie beim Spiel der Streichinstrumente den Zeigefinger als ersten zählt und den Daumen durch ein + markiert. Diese (allmählich der deutschen weichende) englische Bezeichnung ist die ältere deutsche, nur bezeichnet letztere den Daumen mit 5 (Schule Paul Hofhaimers und wahrscheinlich auch K. Paumanns; vgl. M. Seiffert, Gesch. der Klaviermusik S. 11 ff.) oder 0 (Amerbach 1571). Die ältere englische (noch bei H. Purcell) zählte aber die Finger der linken Hand umgekehrt, so daß das + dem kleinen Finger zukam. Mit der Untersuchung der Prinzipien eines vernünftigen Klavierfingersatzes beschäftigten sich alle größeren Klavierschulen; doch sind auch eine Anzahl Bücher erschienen, welche sich lediglich mit der Lösung dieser Aufgabe beschäftigen, von denen genannt seien: J. K. F. Rellstab »Anleitung für Klavierspieler (1790), L. Adam Méthode ou principe général de doigté (mit Lachnith, 1798), Ch. Neate An essay on fingering (1855), L. Köhler »Der kleine Fingersatz« (1862), Otto Klauwell »Der Fingersatz im Klavierspiel« (1885), G. A. Michelsen »Der Fingersatz beim Klavierspiel« (1896), H. Nürnberg »Grundregeln des Klavierfingersatzes«.

Fink, 1) Gottfried Wilhelm, geb. 7. März 1783 zu Sulza (Thüringen), gest. 27. Aug. 1846 in Leipzig, studierte 1804—08 in Leipzig Theologie und fungierte seit 1809 daselbst als Hilfsprediger; 1812—27 leitete er eine Erziehungsanstalt. 1808 erschien die erste Arbeit von ihm (»Über Takt, Taktarten 2c.«) in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, deren eifriger Mitarbeiter er seitdem ward; 1827 übernahm er selbst die Redaktion und führte sie bis 1841 (R. Schumanns Begründung der »Neuen Zeitschrift für Musik« richtete ihre Spitze gegen F.s »Honigpinseleien«). 1842 wurde er zum Universitäts-Musikdirektor ernannt, hielt Vorlesungen und wurde durch Verleihung des philosophischen Doktortitels honoris causa ausgezeichnet. Auf einer Vergnügungsreise ereilte ihn in Halle der Tod. Seine Kompositionen sind: Stücke für Klavier und Violine, Lieder, Terzette, Männerquartette, »Häusliche Andachten«; auch gab er ein Sammelwerk von 1000 Gesängen heraus: »Musikalischer Hausschatz der Deutschen« (1843, 12. Aufl. 1902, herausgegeben von W. Tschirch) und »Die teutsche Liedertafel« (1845, 122 Männerchöre). Seine Schriften sind: »Erste Wanderung der ältesten Tonkunst« (1821); »Musikalische Grammatik« (1836); »Wesen und Geschichte der Oper« (1838); »Der neumusikalische Lehrjammer« (1842, gegen Marx); »System der musikalischen Harmonielehre« (1842); »Der musikalische Hauslehrer« (1846, 2. Aufl. 1851) und (nachgelassen) »Musikalische Kompositionslehre« (1847). F. war auch Mitarbeiter an G. Schillings »Universallexikon der Tonkunst«, Ersch und Grubers »Encyklopädie« und der achten Auflage von Brockhaus' »Konversationslexikon«. Manuskript blieb ein »Handbuch der allgemeinen Geschichte der Tonkunst 2c.«. F. war ein fleißiger Arbeiter, doch fehlt es seinen Werken an selbständigen Ideen. — 2) Christian, geb. 9. Aug. 1831 zu Dettingen (Württemberg), besuchte das Seminar in Stuttgart, wurde 1849 Hilfsmusiklehrer am Seminar in Eßlingen, bildete sich 1853—55 am Leipziger Konservatorium und bei Joh. Schneider in Dresden noch weiter im Orgelspiel und der Komposition aus, lebte sodann als angesehener Orgelvirtuose und Lehrer in Leipzig bis 1860, wo er als erster Musiklehrer an das Seminar nach Eßlingen berufen und zugleich als Musikdirektor und Organist der dortigen Hauptkirche angestellt wurde. 1862 erhielt er den Professortitel. F. hat eine größere Anzahl vortrefflicher Orgelwerke (Sonaten, Fugen, Trios, Übungsstücke, Präludien 2c.) sowie kirchlicher Gesangswerke (Psalmen, Motetten 2c.), auch Klaviersachen (4 Sonaten) und Lieder herausgegeben. — 3) Hermine s. d'Albert.

Finnland. Die in neuerer Zeit überall sich bemerklich machenden nationalen Strömungen auf dem Gebiete der musikalischen Kunst haben auch eine »Finnische Musik« dem allgemeinen Interesse nahe gebracht. Ilmari Krohn (s. d.) hat auf dem internationalen Musikkongreß zu Paris 1900 über den $^5/_4$ Takt in finnischen Volksliedern gesprochen (Internationale MG., SB. II. 1, vgl. auch Combarieu Documents 2c.), und Karl Flodin hat in schwedischer Sprache die Entwicklung der Musik in Finnland dargestellt (»Finska musiker och andra uppsatser i musik«, 1900). Vgl. auch W. Niemann »Die Musik Skandinaviens« (1906). Über die Kirchenmusik in F. gibt eine Publikation der Gesellschaft für finnische Literatur Aufschluß (»Suomen kansom säwelmiä« 2c. 1898—1900, vgl. auch Byström). Als Förderer der Musikbildung in Finnland sind zu nennen Ferd. Pacius, Adolf Leander, Richard Faltin und Martin Wegelius, als Vertreter der neuen nationalen Kunst selbst Oskar Merikanto, Robert Kajanus, Jean Sibelius, Armas Järnefelt, Ernst Mielck, Erik Melartin und Ilmari Krohn.

Fior del giardino (58 5–9 st. Madrigalien) herausgegeben von P. Kaufmann in Nürnberg 1597 (Aichinger, A. und J. Gabrieli, Baccusi, Monteverdi, Massaini, Hor. Vecchi, Marenzio, Cl. Merulo, Gastoldi, R. del Mel, Fr. Soriano, Giaches de Wert, Hasler, de Monte, G. M. Nanino, G. de Marinis u. a.).

Fioravanti, 1) Valentino, geb. 11. Sept. 1764 zu Rom, gest. 16. Juni 1837 auf einer Reise in Capua; Privatschüler von Sala zu Neapel, debütierte als Opernkomponist mit Le avventure di Bertoldino (Rom 1784), und wurde einer der renommiertesten Komponisten auf dem Gebiete der italienischen komischen Oper. 1816 wurde er zum Nachfolger Jannaconis als päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche ernannt, in welcher Eigenschaft er sodann eine Anzahl kirchlicher Musikwerke, auch Kantaten 2c. schrieb, die aber hinter seinen des Humors und der Frische nicht entbehrenden Opern zurückstehen (77 Opern von 1784—1824, für

Neapel [36], Rom [16], Lissabon [9], Venedig, Mailand, Turin, Florenz, Paris [I virtuosi ambulanti 1807; Neudruck von W. Kleefeld »Die Sängerinnen auf dem Dorfe«] 2c.). — 2) Vincenzo, Sohn des vorigen, geb. 5. April 1799 zu Rom, gest. 28. März 1877 zu Neapel; wurde 1833 Kapellmeister einer Kirche zu Neapel, später Musikdirektor am Albergo dei poveri daselbst, gleichfalls ein in seinem Vaterlande angesehener Komponist komischer Opern, debütierte 1819 mit dem Pulcinello molinaro am Kleinen Carlotheater zu Neapel und schrieb gegen 40 Opern, zumeist für das Teatro nuovo zu Neapel.

Fiore, Stefano Andrea, Opernkomponist, geb. um 1675 in Mailand gest. 1739 in Turin, schrieb (1707—30) 27 seriöse Opern für Turin (11), Mailand (7), Genua (4), Wien und Reggio d' Emilia (je 2), Venedig (1).

Fiorillo, 1) Ignazio, geb. 11. Mai 1715 zu Neapel, gest. im Juni 1787 in Fritzlar; Schüler von Leo und Durante, debütierte 1736 zu Venedig als Opernkomponist mit der seriösen Oper Mandane, wurde 1754 als Hofkapellmeister nach Braunschweig und 1762 nach Kassel berufen und zog sich nach seiner Pensionierung 1780 nach Fritzlar zurück. Außer 14 Opern schrieb er auch ein Requiem, drei Tedeums, ein Oratorium: Isacco 2c. — 2) Federigo, Sohn des vorigen, geb. 1753 zu Braunschweig, gest. nicht vor 1823, ausgezeichneter Violinspieler und Komponist, 1783 Kapellmeister in Riga, trat 1785 zu Paris auf, ging 1788 nach London, wo er sich mehr der Bratsche zugewandt zu haben scheint, da er in Salomons Quartett dieses Instrument spielte und auch in den Ancient Concerts als Solist auf der Bratsche auftrat (1794). Von ihm sind viele Violinkompositionen und Ensemblewerke erhalten, von denen die »36 Kapricen« durch Spohr (mit einer begleitenden zweiten Violine) und neuerdings durch Ferd. David neu herausgegeben wurden (ein als klassisch anerkanntes Studienwerk).

Fiorituren (Fioriture, ital.), s. v. w. Verzierungen (s. d.).

Fischer, 1) Johann, Violinist, um 1650 in Schwaben geboren, gest. 1721 zu Schwedt, war zuerst Schüler von Capricornus, kam früh nach Paris und wurde »Notist« Lullys (nach Gerber), war um 1681 Musiker an der Barfüßerkirche zu Augsburg, 1685 am Hofe zu Anspach, in der Folge in Mitau, Schwerin (1701 bis 1703), Kopenhagen, Stralsund, Stettin, Stockholm und zuletzt markgräflicher Hofkapellmeister in Schwedt, wo er 70 jährig starb. F. bürgerte mit als erster die Komposition französischer Ouvertüren (s. d.) in Deutschland ein. Seine Werke sind: »Musikalische Maienlust« (50 franz. Airs für 2 Violinen und Generalbaß 1681), »Die himmlische Seelenlust« (deutsche Arien und Madrigalien für 1 Singstimme mit Instrumenten 1686), »Musikalisches Divertissement« (1700, 2 st. Suiten), »Tafelmusik« (6 Ouvertüren, Chaconnen, lustige Suiten [für 2 Violinen, Violen und Baß] samt einem Anhange 3—4 st. polnischer Tänze 1702; 2.—3. Auflage als »Musikal. Fürstenlust« 1706 und 1708), »Feld- und Heldenmusik« (auf die Schlacht bei Höchstädt 1704). Nach Gerber liebte F. die Scordatura der Violine und war sehr für die Einführung der Bratschen bemüht (statt der Violen). Viele seiner Kompositionen sind ungedruckt geblieben und verloren gegangen. — 2) Johann Kaspar Ferdinand, geb. 1650, um 1720 markgräflicher Kapellmeister zu Baden-Baden, gestorben nach 1737, »gehörte unter die stärksten Klavierspieler seiner Zeit« (Gerber); seine Klavier- und Orgelwerke sind: »Musikalisches Blumenbüschlein« op. 2 (8 Partien und eine variierte Arie); Ariadne musica, Neo-Organoedum per XX Praeludia, totidem Fugas atque V Ricercatas 2c. op. 4 (1702), »Musikalischer Blumenstrauß« (ca. 1735, 8 Suiten), »Der musikalische Parnassus aus 9 Partien bestehendes und aufs Klavier eingerichtetes Schlagwerk« (1738) und Praeludia et fugae pro organo per 8 tonos ecclesiasticos. Außer diesen gab F. heraus Le journal du printemps op. 1 (5 st. Airs und Ballette, mit Trompeten ad libitum 1696), 5 4 st. Vesperpsalmen mit 4 Ripienstimmen op. 3 (1701) und 8 Litaneien und 4 Antiphonen. E. v. Werra gab zuerst in seinem »Orgelbüchlein« Stücke aus dem »Blumenstrauß« neu heraus, 1901 aber (bei Breitkopf & Härtel) Fischers »Sämtliche Werke für Klavier und Orgel« (»Blumenbüschlein«, »Parnassus«, »Ariadne« und »Blumenstrauß«) sowie 1903 auch das Journal du printemps (Denkm. deutscher Tonk. Bd. 10, 1). — 3) Johann Christian, vorzüglicher Oboevirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1733 zu Freiburg i. B., war 1760 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, machte große Studien- und Konzertreisen

in Italien und wurde 1780 in London als Hofmusiker angestellt. Er starb am 29. April 1800, während des Vortrags eines Oboesolos vom Schlage gerührt. Außer zehn Oboekonzerten, die zum Teil noch gespielt werden, schrieb er Flötensoli, Duette für zwei Flöten, Quartette für Flöte und Streichinstrumente ꝛc. — 4) Ludwig, hochberühmter Baßsänger mit enormem Umfang (D—a'), geb. 18. Aug. 1745 zu Mainz, gest. 10. Juli 1825 in Berlin: war zuerst Sänger der kurfürstlichen Kapelle zu Mainz, sodann an den Bühnen zu Mannheim (München) und Wien engagiert, trat mit außerordentlichem Erfolg 1783 zu Paris und in der Folge in Italien auf und wurde 1788 lebenslänglich in Berlin engagiert, 1815 pensioniert. Der Osmin in Mozarts »Entführung« ist für F. geschrieben. F. ist der Komponist von »Im tiefen Keller sitz' ich hier« (1802). — 5) Michael Gotthard, Seminarmusiklehrer und Konzertdirigent, geb. 3. Juni 1773 zu Alach bei Erfurt, gest. 12. Jan. 1829 als Organist zu Erfurt, ausgezeichneter Orgelspieler (Schüler von Kittel), komponierte Orgelwerke (die noch im Gebrauch sind), Motetten, Streichquartette, ein Streichquintett, Fagottkonzert, Klarinettenkonzert, Symphonien ꝛc. — 6) Anton, geb. 1777 zu Ried (Schwaben), gest. 1. Dez. 1808 zu Wien, wo er zuerst Kapellmeister am Josephstädter Theater war, später (1800) am Theater an der Wien (unter Schikaneder), komponierte zahlreiche Singspiele, eine Pantomime, eine Kinderoperette und bearbeitete Grétrys »Raoul, der Blaubart« und »Die beiden Geizigen« für die Neuinszenierung in Wien. — 7) Christian Wilhelm, Bühnensänger (Baßbuffo), geb. 16. Okt. 1786 (1790?) zu Oberbobritzsch bei Freiberg, gest. in der Nacht vom 3./4. Nov. 1859 in Dresden, Sohn eines Dorfschulmeisters, besuchte die Schule in Freiberg und war als Seminarist in Bautzen Schüler von K. G. A. Bergt, ging aber auf Anraten des Schauspieldirektors Nitzsche zur Bühne, debütierte 1810 bei Seconda in Dresden, war 1817—28 Baßbuffo und Chordirektor in Leipzig, 1828—29 in Magdeburg, 1829—32 Opernregisseur und Chordirektor in Leipzig, dann in gleicher Stellung in Dresden, wo er warm für Wagner eintrat. Marschner schrieb für F. den Toms Blunt (Vampyr) und den Bruder Tuck (Templer und Jüdin). F. schätzte die Vokalmusik des 16.—17. Jahrh. sehr hoch und ebenso Gluck und Cherubini (vgl. Dresdener Journal 16. Nov. 1859 [C. Banck?]). — 8) Gottfried Emil, geb. 28. Nov. 1791 zu Berlin, gest. 14. Febr. 1841 das., Sohn des Lehrers der Physik am Grauen Kloster, Ernst Gottfried F. (geb. 17. Juli 1754 zu Hoheneiche bei Saalfeld, gest. 21. Jan. 1831 in Berlin, Verfasser einer Abhandlung über die Schwingungen gespannter Saiten), war 1817—25 Mathematiklehrer an der Kriegsschule und 1818 bis zu seinem Tode Gesanglehrer am Grauen Kloster in Berlin. Er komponierte Motetten, Choräle, Schullieder, verfaßte die sehr beachtenswerte Abhandlung über die Melodien der Minnesänger im 4. Bande von F. H. v. d. Hagens »Minnesinger«, war Mitarbeiter der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und schrieb: »Über Gesang und Gesangunterricht« (1831). — 9) Karl Ludwig, geb. 8. Febr. 1816 zu Kaiserslautern, gest. 15. Aug. 1877 in Hannover, war Theaterkapellmeister zu Trier, Köln, Aachen, Nürnberg, Würzburg, 1847—52 zu Mainz, 1852 zweiter Kapellmeister (neben Marschner) zu Hannover, 1859 erster Hofkapellmeister, komponierte Gesangswerke, Männerchöre ꝛc. — 10) Adolf, geb. 23. Juni 1827 zu Uckermünde, gest. 7. Dez. 1893 zu Breslau, 1844 Chorist am Kgl. Opernhause zu Berlin, 1845 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach, Grell), 1847 Organist der Dreifaltigkeitskirche, 1848 an der Johanniskirche in Berlin, weiter noch Schüler von Grell und Rungenhagen an der Akademie, 1851 Kantor und Organist am Gr. Friedrichs-Waisenhause, 1853 Organist der beiden Hauptkirchen zu Frankfurt a. O. und Dirigent der Singakademie, 1864 Kgl. Musikdirektor, 1870 Oberorganist an St. Elisabeth in Breslau, wo er 1880 das Schlesische Konservatorium begründete, 1891 zum Kgl. preuß. Professor ernannt. F. war ein ausgezeichneter Organist und hat sich auch als Komponist von Orchester- und Vokalwerken mit Erfolg gezeigt. — 11) Karl August, geb. 25. Juli 1828 zu Ebersdorf bei Chemnitz, gest. 25. Dez. 1892 zu Dresden, zuerst Organist an der englischen und St. Annenkirche, dann an der Dreikönigskirche in Dresden, war ein bedeutender Orgelvirtuose und Komponist für Orgel (4 Orgelsymphonien mit Orchester, 3 Orgelkonzerte: »Weihnachten«, »Ostern« und »Pfingsten«) schrieb auch eine große Festmesse, eine Oper »Loreley« (Text von Geibel), zwei

Orchestersuiten, sowie Stücke für Violine und Orgel bzw. Cello und Orgel. — 12) **Paul**, geb. 7. Dez. 1834 zu Zwickau, gest. 12. Aug. 1894 in Zittau, wo er seit 1862 Kantor und Ratsbibliothekar war, gab heraus: »Zittauer Liederbuch« (1864, Liedersammlung für höhere Lehranstalten) und »Zittauer Choralbuch« (1868). Schrieb »Zittauer Konzertleben vor 100 Jahren« Vierteljschr. f. MW. 1889). Seine Frau **Louise** (gest. 7. Febr. 1898) war eine geschätzte Sopransängerin. — 13) **Georg**, geb. 6. Febr. 1836 zu Hannover, Dr. med., Geh. Sanitätsrat, Oberarzt am Krankenhause der Stadt Hannover in Linden, gab wertvolle Beiträge zur Musikgeschichte in den Schriften »Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866« (1899, 2. verm. Aufl. als »Musik in Hannover« 1903), »Hans von Bülow in Hannover« (1902), »Vierzehn Operntakte von Johannes Brahms« (Neue M.-Ztg. Nr. 23, 1897), »Ein 200 jähriger Gedenktag der Berliner Oper« (Kreuz-Ztg. 1. Juni 1900), »Ein Brief des 15 jährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy« (Hannov. Courier 10. Sept. 1901) und »Kleine Blätter« (1908). Auch veröffentlichte er chirurgische Arbeiten und gab »Briefe von Theodor Billroth« heraus (1895, 6. Aufl. 1902). — 14) **Emil**, ausgezeichneter Bühnensänger (Baritonist), geb. 13. Juni 1838 in Braunschweig, debütierte 1857 in Graz als Johann von Paris, sang an den Bühnen zu Preßburg, Stettin, Braunschweig und Danzig (1863—70 Direktor), Rotterdam (1875—80), Dresden (1880—85 Kammersänger) und wurde 1885 von Leop. Damrosch an die deutsche Oper nach New York gezogen, wo er jetzt als Gesanglehrer lebt. — 15) **Adolf**, ausgezeichneter Cellist, geb. 20. Nov. 1847 zu Brüssel, gest. daselbst 18. März 1891 in der Irrenanstalt, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, der als Gesangvereins- und Orchesterdirigent eine geachtete Stellung einnahm (**Joseph F.**, geb. 23. April 1819, gest. 21. Sept. 1897 zu Brüssel als Kapellmeister an St. Michael und St. Gudula) und weiter am Brüsseler Konservatorium durch Servais. Seit 1868 lebte er zu Paris, von wo aus er ausgedehnte Konzertreisen machte. — 16) **Franz**, Cellist und Dirigent, geb. 29. Juli 1849 zu München, Schüler von Hippolyt Müller, 1870 Solocellist am Pester Nationaltheater unter Hans Richter, dann in München und Bayreuth bei Wagner, 1876 Solochordirigent in Bayreuth, 1877—79 Hofkapellmeister in Mannheim, seitdem in gleicher Stellung in München. — 17) **Otto**, geb. 26. April 1861 zu Altenburg, a. o. Professor der physiol. Physik an der Universität Leipzig, ist durch seine Arbeiten über die Funktionen der Muskeln von großem Einfluß auf die neuere Literatur der Klavierspieltheorie.

Fischhof, 1) **Joseph**, geb. 4. April 1804 zu Butschowitz (Mähren), gest. 28. Juni 1857 in Wien, studierte in Wien Medizin, daneben aber fleißig Musik (bei J. v. Seyfried Komposition), ging später ganz zur Musik über und wurde nach mehrjähriger Tätigkeit als Privatmusiklehrer 1833 als Klavierlehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde angestellt. Außer verschiedenen Klavierwerken und Ensemblesachen schrieb er: »Versuch einer Geschichte des Klavierbaues« (1853, veranlaßt durch die Londoner Ausstellung 1851), berichtete über Aloys Fuchs' Musikalische Sammlungen in den »Mitteilungen aus Wien« (1835) und gab »Klassische Studien für Pianoforte« heraus (a. d. 17. und 18. Jahrh.). Wichtig für die Lebensbeschreibung Beethovens ist das sogenannte »Fischhofsche Manuskript« in der Berliner Kgl. Bibliothek, Materialien für die von Hotschwar, dem Vormund von Beethovens Neffen Karl, geplante Beethovenbiographie, die in F.s Besitz kamen und von ihm Ergänzungen erfuhren. Vgl. Thayer, Beethoven I, 2. Aufl. S. XVII. — 2) **Robert**, Pianist, geb. 31. Okt. 1856 in Wien, war längere Jahre Professor am Konservatorium daselbst. Seine Oper »Der Bergkönig« wurde 1906 in Graz aufgeführt.

Fisher (spr. Fischer), **Joh. Abraham**, geb. 1744 zu Dunstable, gest. im Mai 1806 in London, Violinschüler von G. F. Pinto in London, schrieb für das Covent Garden-Theater, dessen Mitbesitzer er durch Heirat wurde, einige Pantomimen, reiste nach dem Tode seiner Frau wieder als Geiger, ging 1784 in Wien eine zweite Ehe mit der Sängerin Ann Selima Storace ein, die schnell wieder geschieden wurde und die Ausweisung F.s aus Wien veranlaßte, und lebte in der Folge wieder in Dublin und London. Er komponierte auch ein Oratorium, Präludim, einige Symphonien u. a.

Fissot (spr. fiſso), **Alexis Henri**, geb. 24. Okt. 1843 zu Airaines (Somme), Schüler von Em. Jonas, Marmontel, Benoist, Bazin und Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium, ausgezeichneter Pianist, Organist und Komponist zahlreicher guter Klavierkompositionen.

Fistel (Fistelstimme), s. Register.
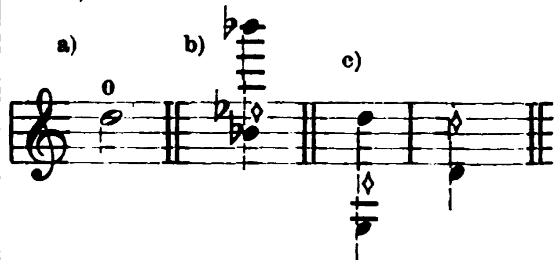
Fistula (lat.), Röhre, daher Pfeife, die gewöhnliche Bezeichnung der lateinisch schreibenden mittelalterlichen Schriftsteller für die Orgelpfeifen (fistulae organicae).

Fitelberg, Georg, geb. 18 Okt. 1879 zu Dünaburg (Livland), Schüler von Barcewicz und Noskowski am Warschauer Konservatorium, erhielt 1896 den Paderewski-Preis für eine Violinsonate und 1901 den Preis des Grafen Zamoyski für ein Klaviertrio. F. avancierte vom Konzertmeister 1908 zum Kapellmeister der Warschauer Philharmonie. Er gehört zu den bedeutendsten polnischen Komponisten der Gegenwart. Im Druck erschienen: Symphonie E moll op. 16 (1905), symphon. Dichtung »Das Lied vom Falken« op. 18 (1906), Klaviertrio op. 10 (1901), Violinsonate op. 12 und Lieder op. 19, 21, 22 und 23. Manuskript sind noch: 2 Ouvertüren (op. 14 und 17, 1906), Symphonie Nr. II op. 20 in einem Satz, 1907), symphonische Dichtung »Protesilas und Laodamia« (op. 24, 1908), Violinkonzert (op. 13), die erste Violinsonate op. 2 u. a

Fitzenhagen, Wilhelm Karl Friedrich, geb. 15. Sept. 1848 zu Seesen (Braunschweig), gest. 14. Febr. 1890 in Petersburg, machte sich als Cello-Virtuose vorteilhaft bekannt, auch gab er vieles für sein Instrument heraus. F. war Konzertmeister der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Moskau und Professor am Konservatorium.

Fitzwilliam, Richard, Viscount, geb. 1745, gest. 5. Febr. 1816, vermachte der Universität Cambridge seine Gemäldesammlung und seine Bibliothek, welche auch Musikschätze äußerster Seltenheit enthielt, die nun im F.-Museum zu Cambridge aufbewahrt werden (vgl. Virginal-Book).

Flageolett (frz., spr. flascholétt), 1) ein kleines Blasinstrument, der letzte Vertreter der Schnabelflöten (s. Flöte), in Belgien, Frankreich und England noch jetzt in untergeordneten Orchestern gebraucht, von der Tonlage der Pickelflöte, d. h. eine Oktave höher als die gewöhnliche (Quer-) Flöte stehend. — 2) Eine kleine Orgelstimme (zu 2 und 1 Fuß), ein Flötenregister von ziemlich enger Mensur. — 3) Bezeichnung für die durch Teilschwingungen der Saiten hervorgebrachten Töne der Streichinstrumente (Flageolett-Töne), welche einen eigentümlich pfeifenden, aber weichen, ätherischen Klang haben, der von dem Kratzgeräusch der sonstigen Töne dieser Instrumente frei ist. Das F. wird für besonders hohe Noten oft auch bequemlichkeitshalber angewandt; es wird erzeugt, indem leise mit der Fingerspitze der Punkt der Saite berührt wird, welcher genau der Hälfte, dem Drittel oder Viertel ꝛc. der Saite entspricht; diese schwingt dann nicht in ihrer ganzen Länge, sondern in 2, 3, 4 ꝛc. Abteilungen, deren jede selbständig den betreffenden Oberton hervorbringt. Andere als die natürlichen Obertöne der Saiten erscheinen als F., wenn zunächst durch festen Griff (vgl. Sattel) die Saite so weit verkürzt wird, daß der gewünschte Ton in der Obertonreihe des nunmehrigen Tons der Saite liegt, z. B. cis‴ auf der g-Saite, indem a gegriffen und dann die Stelle von cis′ (1/5) leicht berührt wird. Ausführlicheres darüber gibt jede Instrumentationslehre. Das F. spricht auf dicken Saiten (Kontrabaß, Cello) leichter an als auf dünnen, aber auf übersponnenen schlechter als auf einfachen. In der Notierung verlangt man das F. der leeren Saiten einfach durch 0 über der Note, welche klingen soll (a), das F. durch feste Griffe verkürzter Saiten dagegen durch Notierung des Griffs, der zu berührenden Stelle und des erklingenden Tones (wie bei b):



Letztere Notierungsweise kann natürlich auch für das F. leerer Saiten angewendet werden (c). Vgl. Ferrari, Domenico. — 4) Das selten angewandte F. der Harfe beschränkt sich auf die Hervorbringung der Oktave durch Berührung der Mitte der Saite; dasselbe war unter dem Namen σύριγγες bereits den Kitharaspielern des Altertums geläufig.

Flammenorgel, s. Pyrophon.

Flatau, Theodor S., Dr. med., geb. 4. Juni 1860 zu Lyck (Ostpreußen), studierte 1878—83 Medizin und lebt als praktischer Arzt (Sanitätsrat) in Berlin, machte aber 1897—1901 noch musikwissenschaftliche Studien und ist seit 1901 Dozent für Stimmphysiologie bei dem staatlichen Kursus für Seminarlehrer, hält auch am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium Vorträge über Gesangphysiologie und Stimmhygiene, ist Generalsekretär des

Wissenschaftlichen Zentralvereins der Humboldt-Akademie und gibt die Musikzeitung »Die Stimme« heraus (seit 1906). Von seinen zahlreichen gesangshygienischen Schriften seien genannt: »Intonationsstörungen und Stimmverlust« (1899, 3. Aufl. 1908), »Das habituelle Tremolieren der Singstimme« (1902, 3. Aufl. 1908), »Die funktionelle Stimmenschwäche« (1906), »Die Bauchrednerkunst« (mit Gutzmann), sowie Spezialstudien ähnlichen Inhalts in seiner Zeitung und im Archiv für Laryngologie.

Flautato, flautando (ital., auf Flötenart), bei Streichinstrumenten Vorschrift des Spiels nahe am Griffbrett (etwa in der Mitte der Saite), wodurch die Bildung der geradzahligen Obertöne verhindert wird und der Ton eine freilich mehr der Klarinette als der Flöte ähnelnde Klangfarbe bekommt. Auch wird der Terminus F. bisweilen für das Flageolettspiel gebraucht.

Flautino (ital.), kleine Flöte (Pickelflöte oder Flageolett).

Flauto (ital.), Flöte (s. d.).

Flaxland, Gustave Alexandre, geb 1821 zu Straßburg, gest. 11. Nov. 1895, Schüler des Pariser Konservatoriums, selbst mehrere Jahre Musiklehrer, begründete 1847 einen Musikverlag, der sich schnell zu einem der bestrenommierten in Paris aufschwang, besonders nachdem F das Eigentum Schumannscher und Wagnerscher Werke erworben hatte, ein damals ziemlich gewagtes Unternehmen. 1870 verkaufte er seinen Verlag an Durand und Schönewerk und errichtete mit seinem Sohne eine Pianofortefabrik.

Flecha (spr. fletscha), 1) Juan, geb. 1483 in Katalonien, Musiklehrer der Infanten, gest. 1553 72jährig als Karmelitermönch zu Poblet (Tarragona). — 2) Fray Matheo, Neffe des vorigen, geb. 1520 in Katalonien, gest. 20. Febr. 1604 im katalonischen Kloster Solsona, Abt zu Tyhan und Kapellmeister Karls V. zu Prag, kehrte 1589 nach Spanien zurück. Matheo F. gab 1581 zu Prag seines Oheims Juan F. (s. oben) Ensaladas (Quodlibets) nebst eigenen Kompositionen und solchen von Chacón, Carceren und P. A. Vila heraus. Von Matheo F. sind die 1568 von Gardano in Venedig gedruckten 4—5st. Madrigale Divinarum completarum psalmi, lectio brevis, Salve regina cum aliquibus motettis (Prag 1588). Einige geistliche und weltliche Tonsätze von Juan F. auch ein Quodlibet) in Orgelbearbeitung stehen in Fuenllanas Orfenica Lira (1554).

Fleischer, 1) Friedrich Gottlob, geb. 14. Jan. 1722 zu Köthen, gest. 4. April 1806 zu Braunschweig, wo er seine erste Anstellung fand und zeitlebens blieb (Organist der Martinskirche und Mitglied des Hoforchesters). F. war einer der angesehensten Vertreter der trockenen und hausbackenen Liedkomposition der 2. Hälfte des 18. Jahrh., doch einer von den ersten, welche statt des bezifferten Basses akkordische Begleitung gaben und die Melodien mit Verzierungen reichlich verbrämten. Seine Publikationen sind: »Oden und Lieder mit Melodien« (2 Teile 1756—57 u. ö.), »Kantaten zum Scherz und Vergnügen« (1763), Sammlung größerer und kleinerer Singstücke (1788), auch ein Singspiel »Das Orackel« (1771, Text von Gellert) und Klaviersachen (Klavierübung, Menuetts und Polonaisen, Sammlung einiger Sonaten). — 2) Oskar, geb. 2. Nov. 1856 in Zörbig (Prov. Sachsen), studierte 1878—83 in Halle Philologie, dann nach abgelegtem Doktor- und Staatsexamen in Berlin unter Spitta bis 1885 Musikwissenschaft und wurde nach mehrjährigen Studienreisen 1888 mit der Einrichtung, Katalogisierung und Verwaltung der Königl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin beauftragt. 1892 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und wurde 1895 zum Professor ernannt. 1899 begründete F. die »Internationale Musikgesellschaft« (s. d.), deren Zeitschrift und Sammelbände er unter Assistenz Joh. Wolfs bis 1904 redigierte. Fleischers Schriften sind: »Das Accentuationssystem Notkers in seinem Boetius« (1883), »Denis Gaultier« (Studie über Lautenmusik, Vierteljahrsschr. f MW. 1886), »Führer durch die Königl. Sammlung alter Musikinstrumente« (1892), »Die Bedeutung der Internationalen Ausstellung [1892] für Musik und Theater in Wien« (1893; F. war von der preuß. Regierung als Vertreter nach Wien gesandt), »Neumen-Studien« (3 Bde. 1895, 1897, 1904, der 3. Bd. mit Faksimilierung spätbyzantinischer Notierungen), eine Biographie W. A. Mozarts (1899 in »Moderne Geisteshelden« Bd. 33), »Führer durch die Bach-Ausstellung« (Berlin 1901) sowie zahlreiche Kritiken und Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften und Sammelwerken. — 3) Reinhold, geb. 12. April 1842 in Dahsau bei Herrnstadt (Schlesien), gest. 1. Febr. 1904 zu Görlitz, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. Akademie in Berlin, wurde 1870 Organist

der Hauptkirche und Dirigent der Singakademie zu Görlitz, 1885 Kgl. Musikdirektor; Komponist von Orgelsachen, Liedern, Motetten und der Kantate »Holda«.

Fleischer-Edel, Katharina, Wilhelmine (geb. Edel), dramatische Sängerin (Sopran), geb. 25. Sept. 1875 in Mühlheim (Ruhr), studierte an den Konservatorien in Köln und Dresden, besonders bei Iffert, war 1894—97 Mitglied der Dresdener Hofoper, seitdem am Hamburger Stadttheater tätig.

Flemming, Friedrich Ferdinand, geb. 28. Febr. 1778 zu Neuhausen in Sachsen, gest. 27. Mai 1813 als praktischer Arzt in Berlin, Mitglied der Zelterschen Liedertafel, Komponist des horazischen Integer vitae für Männerchor.

Flesch, Karl, geb. 9. Okt. 1873 zu Moson (Ungarn) als Sohn eines Arztes, war 1886—90 Schüler Grüns am Wiener und 1890—94 Marsicks am Pariser Konservatorium, 1897—1902 Professor am Konservatorium in Bukarest und Leiter des Streichquartetts der Königin von Rumänien (Kammervirtuose), 1903—08 Lehrer am Konservatorium in Amsterdam und lebt seit 1908 in Berlin, wo er sich durch 5 historische Violinkonzertabende vorteilhaft eingeführt hatte. F. gab Kreutzers Etüden heraus (bei Simrock) sowie »20 Etüden von Paganini« (Kahnt).

La fleur des Chansons, Sammlung 3st. Chansons (Chr. Varius, Jehan Castro, P. Cler'eau, Cornet, Faignient, Crecquillon, Jacotin, Jannequin, Petit Jan [Delâtre], Levrart, Revertz, Richafort, Turnhout, Willaert), herausgegeben 1574 von Phalèse und Bellère in Antwerpen.

Floderer, Wilhelm, geb. 10. Mai 1843 zu Brünn, Komponist der Opern »Fernando« (Linz 1887) und »Gunther der Minnesänger« (das. 1906).

Flodin, Karl, geb. 1858, schrieb über »Finnische Musiker« (1900, schwedisch), »Die Entwicklung der Musik in Finnland« (in der Ztschr. »Musik« 1903) und »Die Erweckung des nationalen Tones in der finnischen Musik« (das. 1904), »J. Sibelius« (Finnische Rundschau 1901) und zählt selbst zu den namhaftesten finnischen Komponisten: Szene »Helena« (Goethes »Faust«) für Sopran und Orchester, Musik zu Hauptmanns »Hannele«, Cortège für Blasorchester, Gesänge für Frauenchor und für Männerchor.

Flondor, Theodor Joh. von, rumänischer Komponist, gest. 24. Juni 1908 zu Halensee bei Berlin, Komponist der Oper Mosul Ciocârlan (Czernowitz 1901) und der Operette »Die St. Georgsnacht« (das. 1907).

Florenz in der Musikgeschichte. Zweimal hat in der Musikgeschichte Florenz wichtige Epochen eröffnet, das erste Mal um 1300 als Wiege des von Instrumenten begleiteten Kunstliedes (vgl. Madrigal, Caccia, Ballade, Cascia, Landino, Piero), welches einen ganz neuen Stil (die Ars nova) an die Stelle des Organalstils der Pariser Schule setzte, das zweite Mal um 1600 durch Wiederzurückwendung zur Monodie nach der Hochblüte des polyphonen imitierenden a cappella-Stils des 15.—16. Jahrhunderts, und zwar zuerst in der reizlosen Gestalt des nur syllabisch deklamierenden Stile recitativo mit Markierung der Harmonie durch begleitende Laute, Klavier oder Orgel, aber fast gleichzeitig auch in der Gestalt des reich verzierten wirklichen Gesangs einer Einzelstimme mit Begleitung des Generalbasses. Oper, Oratorium, Kantate und der in Nachahmung der vokalen Monodien aufgekommene solistische Instrumentalstil, also unsere gesamte neuere Musik sind zurückzuführen auf den ästhetisierenden Kreis im Haus der Florentiner Edelleute Bardi und Corsi (s. d.). Vgl. Oper, Oratorium, Kantate, Peri, Caccini, Cavalieri &c.

Flores (Blumen) ist schon im Mittelalter der technische Ausdruck für Gesangsverzierungen (vgl. Hieronymus da Moravia bei Coussemaker Script. I, 91).

Floridia, Pietro, geb. 4. Mai 1860 zu Modena (Sizilien), Komponist der Opern Carlotta Clepier (Neapel 1882), Maruzza (Venedig 1894) und La Celonia libera (Rom 1899, umgearbeitet Turin 1900)

Florilegium Portense, große von Erhard Bodenschatz 1603 [1618] und 1621 in zwei Teilen herausgegebene Motettensammlung mit Kompositionen von A. Agazzari, Gr. Aichinger, Bl. Ammon, F. Anerio, G. Bassano, Ben. Bagnius, Lud. Balbus, Hier. Ballionus, G. Belli, Andr. Berger, Vinc. Bertholusius, C. Bertus, F. Bianciardus, M. Bischoff, Bodenschatz, Arc. Borsarus, Hier. Bochettus, Chr. Buel, Calvisius, Seraph. Cantonus, Gem. Capilupi, L. Casalius, Oct. Catalanus, G. Croce, Fr. Crotius. Demantius, Dulcinus, Dulichius, Erbach, Jul. Eremita, Gabr. Fattorinus, Alb. Fabricius, Melch. Franck, den beiden Gabrieli, J. C. Gabutius, Jak. Gallus, Simon Gallus, Rugg. Giovanelli, Ad. Gumpeltzhaimer, H. Hartmann, Hasler, V. Hausmann, Moritz von Hessen,

M. Horologius, Ingegneri, L. Leoni, Ch. Luyton, L. Marenzio, Tib. Massaini, J. Meiland, Cl. Merulo, Ph. de Monte, M. Neander, Orlandus, J. Osculatus, A. Pacelli, B. Pallavicino, N. Parma, A. Petartus, Ant. Perino, A. Pevernage, Dom. Phinot, G. B. Pinelli, Cost. Porta, Hier. und Mich. Prätorius, Ben. Regius, Theod. Riccius, M. Roth, Ant. Savetta, Ann. Stabile, G. B. Stephaninus, Hen. Steuccius, J. Th. Tribiol, C. Valcampus, Or. Vecchi, Orfeo Vecchi, St. Venturi, Jac. M. Viadana, Lud. Viadana, Casp. Vincenti, S. M. Vulpius, Th. Walliser, Fr. Weißensee, Par. Zalamella, Nik. Zange, Grg. Zuchinus und einigen Anonymi.

Florimo, Francesco, geb. 12. Okt. 1800 zu San Giorgio Morgeto bei Reggio, gest. 18. Dez. 1888 in Neapel, 1817 Schüler des Real Colleggio di Musica in Neapel, wo Furno, Elia, Zingarelli und Tritto seine Lehrer waren, seit 1826 Bibliothekar am Archiv dieses Instituts. Florimos Hauptwerk ist der Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli (1869—71, 2 Bde.; 2. Aufl. in 4 starken Bänden 1880—84 als La scuola musicale di Napoli ed i suoi Conservatorii, eine Geschichte der neapolitanischen Konservatorien, der an denselben tätig gewesenen Lehrer und der von ihnen ausgebildeten Schüler); außerdem schrieb er: Riccardo Wagner ed i Wagneristi (1876); Trasporto delle ceneri di Bellini a Catania (F. selbst brachte 1876 Bellinis Asche aus Paris nach Catania) und Bellini, memorie e lettere (1885). Als Komponist ist F. mit Kirchenwerken, Orchesterwerken, Kantaten sowie einigen Heften Lieder im neapolitanischen Dialekt mit beigegebenen italienischen Versionen aufgetreten. Seine Gesangschule (Metodo di canto) wurde am Konservatorium zu Neapel eingeführt. Vgl. G. Megali, F. F. l'amico di V. Bellini (1901).

Flörsheim, Otto, geb. 2. März 1853 zu Aachen, Schüler des Kölner Konservatoriums (Ferd. Hiller), ging 1880 als Redakteur des Musical Courier nach New York und ist seit 1894 dessen Korrespondent in Berlin. F. trat als Komponist mit Orchestersachen und Klavierstücken hervor.

Flöte (ital. Flauto, frz. Flûte, engl. Flute), 1) eins der ältesten Holzblasinstrumente, bei welchem die Tonerzeugung durch einen schmalen gegen eine scharfe Kante geleiteten Luftstrom erfolgt (vgl. Blasinstrumente). Das Instrument wird entweder mittels eines Mundstücks (Schnabel) angeblasen, welches den Luftstrom, genau wie bei den Flötenpfeifen der Orgel, durch einen engen Spalt (Kernspalte) gegen den oberen Rand des darüber befindlichen Aufschnitts leitet (Schnabelflöte, Plockflöte, Blochflöte, Schwegel, gerade F., Flûte à bec, Flûte droite, Flûte anglaise [engl. Recorder, am Mundstück etwas weiter als an der Mündung]), oder aber (wie bei der jetzt allein üblichen, aber gleichfalls uralten Flötenart), der Bläser spitzt die Lippen, so daß ein schmaler, bandförmiger Luftstrom entsteht, den er gegen die scharfe Kante eines runden Anblaselochs des quer gehaltenen Instruments richtet (Querflöte, Flauto traverso, Flûte traversière, früher auch »Schweitzerpfeiff«, Flûte allemande, German flute). Je nach der Schärfe des Anblasens spricht der Grundton der Röhre oder der 2., 3., 4., 5. Oberton an. Die Lücken der Naturskala werden durch Öffnen der die Röhre verkürzenden Tonlöcher erzielt. Die ältere Flöte hatte nur wenig Tonlöcher und operierte mit sogenannten Gabelgriffen, war aber in der Intonation vielfach unrein. Die moderne F. (vgl. Theob. Böhm) hat 14 Tonlöcher, welche durch Klappen geschlossen werden. Der Umfang der heutigen F. reicht von (klein) h bis c^4 chromatisch. Kein Orchesterinstrument ist so beweglich wie die F., auf der die größten Sprünge in schnellem Tempo leicht ausführbar sind. Im 15.—17. Jahrh. wurde die Schnabelflöte, wie alle anderen Instrumente, in verschiedenen Größen gebaut (Diskant-, Alt- und Baßflöte). Die Baßflöte reichte in der Tiefe bis groß F; doch kennt schon Mattheson (1713) nur noch bis klein f reichende Flöten als tiefste und Walther (1732) nur noch die Schnabelflöte in c'. In Frankreich hielt sich die Schnabelflöte noch bis in die Mitte des 18. Jahrh. und findet sich daher auch noch in den Orchestersuiten von Frankreich beeinflußter deutscher Komponisten (Chr. Förster). Ihre Notierung verwendet den französischen Violinschlüssel (g^1 auf die untersten Linien). 1740 konzertierte in Paris Rostenne auf 2 Flûtes à bec, die er gleichzeitig blies (M. Brenet in Guide mus. 1899, 936). Die tiefste Querflötenart reichte auch im 16. Jahrh. nicht tiefer als klein g. Vgl. auch Philippe Jambe de Fer, Ganassi und Gorlier. Heute ist neben der beschriebenen Querflöte (der »großen« F.) nur noch die eine Oktave höher stehende »kleine« F. (Pickelflöte, Flauto piccolo, Ottavino, engl. Fife) in Gebrauch,

in Frankreich und Belgien daneben das Flageolett (s. d.). In Militärmusiken finden sich wohl noch die um einen Halbton, resp. eine kleine Terz höher als das Piccolo stehenden kleinen Flöten in Des (irrig als Flöten in Es benannt) und Es (irrig in F). Veraltet sind die großen Flötenarten Terzflöte (in Es [irrig in F]), Quartflöte (in F [irrig in G]) und die eine kleine Terz tiefer stehende Flûte-d'amour (in A). Die irreführenden alten Namen der transponierenden Flöten beruhen darauf, daß die gewöhnliche F. als in D stehend angesehen wurde, weil lange ihr tiefster Ton d' war; da dieselbe aber in der Notierung niemals als transponierend behandelt worden ist, muß sie als in C stehend bezeichnet werden. In neuester Zeit wurde versucht (Felix Weingartner), die Altflöte wieder lebendig zu machen. Von Schulen für das Flötenspiel sind hervorzuheben: Berbiguier, Grande méthode de la flûte (3 Teile); Hugot und Wunderlich, Vollständige Flötenschule (eingeführt am Konservatorium zu Paris, auch in deutschen Ausgaben); A. B. Fürstenau, Flötenschule, op. 42, und Die Kunst des Flötenspiels, op. 138; Fahrbach, Wiener Flötenschule; Soußmann, Praktische Flötenschule, op. 54 (5 Hefte); Tulou, Flötenschule, op. 100; W. Popp, Neue praktische und vollständige Schule des Flötenspiels; Terschak, op. 131 (Sammlung empfehlenswerter Etüden); R. Köhler, Technische Übungen (mit Griff- und Trillertabellen für die Böhmflöte); Barge, Orchesterstudien für F. (4 Hefte); E. Prill Orchesterstudien (6 Hefte), R. Tillmetz 24 Studien op. 12 (2 Hefte); Joachim Andersen, Schule der Virtuosität (2 Teile), Große Etüden, Studien in Dur und Moll, Instruktive Übungen, Kleine Capricen, Kleine Exerzitien, Kleine Studien und Études techniques; ferner Übungs- und Vortragsstücke von Drouet, Doppler, Guillou, Briccialdi, Böhm, Heinemeyer, Ciardi, Clarke rc. Hervorzuheben sind auch noch die Werke Theobald Böhms: »Über den Flötenbau und die neueste Verbesserung desselben« (1847) und »Die F. und das Flötenspiel« (o. J.). Veraltet sind die bezüglichen Werke von Quantz (Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen; Neuausgabe von A. Schering 1906), Tromlitz, Devienne rc. Über die Literatur der Kompositionen für Flöte orientieren Schwedler, »Katechismus des Flötenspiels« (1897) und Prill, »Führer durch die Flötenliteratur« (1899).

2) In der Orgel ist F. der gemeinsame Name für alle Labialstimmen, besonders aber kommt derselbe vielfach in spezialisierenden Zusammensetzungen vor wie: Querflöte, Schweizerflöte, Zartflöte, Fernflöte, Stillflöte, Dulzflöte, Hellflöte, Hohlflöte, Tubalflöte, Feldflöte, Waldflöte, Spillflöte, Blockflöte, Pyramidflöte, Doppelflöte, Rohrflöte rc. Die meisten mit dem Namen F. bezeichneten Stimmen stehen im 4- oder 8-Fußton; zu 2 und 1 Fuß heißen sie gewöhnlich »Pfeife« (Schweizerpfeife, Feldpfeife rc.).

Flötenwerk (ital. Organo di legno), früher eine kleine Orgel (Positiv), die nur Labialstimmen enthielt, im Gegensatz zu einem Schnarrwerk, Zungenwerk, Rohrwerk, Regal, das nur Zungenstimmen hatte.

Flotow, Friedrich, Freiherr von, Komponist, geb. 27. April 1812 auf dem Rittergut Teutendorf (Mecklenburg), gest. 24. Jan. 1883 in Darmstadt, studierte 1827—30 in Paris unter Reicha Komposition, ging bei Ausbruch der Julirevolution nach Mecklenburg zurück, aber nach wenigen Jahren aufs neue nach Paris, wo seine ersten musikdramatischen Versuche auf kleinen Bühnen zur Aufführung kamen (1836); auch ist er der Komponist von größeren Teilen der unter A. Grisars Namen 1838 und 1839 aufgeführten Opern Lady Melvil und L'eau merveilleuse. Den ersten namhaften Erfolg erzielte er 1835 im Renaissancetheater mit dem »Schiffbruch der Medusa« (mit Pilati und Grisar), welche Oper 1842 in Hamburg gegeben werden sollte, aber bei dem großen Brande unterging, so daß sie F. 1845 neukomponiert als »Die Matrosen« zur Aufführung brachte. Seine nächsten Opern waren: »Der Förster« (in Paris als L'âme en peine 1846, in London englisch als Leoline); die Opéra-Comique brachte 1843 L'esclave du Camoëns. Seine glücklichsten Würfe waren jedoch die Opern: »Alessandro Stradella« (1844 in Hamburg) und »Martha« (1847 in Wien). Die Märzrevolution verscheuchte F. wieder aus Paris; 1850 brachte er im Berliner Opernhause »Die Großfürstin«, die wenig Erfolg hatte, 1853 mit mehr Glück »Indra«, während die folgenden wieder zurückblieben: »Rübezahl« (1854), »Hilda« (1855), »Albin« (»Der Müller von Meran«, 1856). Der Großherzog von Mecklenburg verlieh F. 1856 den Titel eines Hofmusikintendanten. 1863 ging F. wieder nach Paris und brachte dort die Operetten: Veuve Camus (»Witwe Grapin« 1859) und

Pianella (1860) sowie die komischen Opern: Zilda (1866) und L'ombre (»Sein Schatten«, 1870, mit gutem Erfolg). 1868 verlegte F. seinen ständigen Wohnsitz auf ein Rittergut bei Wien, während der Saison bald zu Wien, bald zu Paris oder in Italien weilend. Die Wiener Hofoper brachte von ihm das Ballett »Die Libelle« 1866), die Darmstädter das Ballett »Tannkönig« (1867), Prag die Oper »Am Runenstein« (1868, mit Genée). Bearbeitungen älterer nicht aufgeführten Opern sind: Naïda (Mailand 1873) und Il fior d'Harlem (Turin 1876). Seine letzten Werke sind: L'enchanteresse (ital. Alma l'incantatrice 1878, deutsch »Die Hexe«, Neubearbeitung von »Indra«) und Rosellana (nachgelassen). F.s Musik ist mehr französisch als deutsch, eine pikante, graziöse Rhythmik und schlichte, leichtfaßliche Melodik sind ihre wesentlichsten Eigenschaften. »Martha« und »Stradella« sind jedoch noch immer in Deutschland wahrhaft populär. Außer den Opern hat F. auch einzelne Kammermusikwerke und kleinere Gesangsachen geschrieben, die indes nicht hervorragend sind. Vgl »Fr. v. F.s Leben; von seiner Witwe« (1892).

Flügel ist lange vor der Erfindung des Hammerklaviers der deutsche Name für die nicht viereckig (in Tafelform), sondern in Gestalt eines rechtwinkligen Dreiecks mit Abkantung der spitzen Winkel gebauten Klaviere, bei denen sämtliche Saiten in der Richtung der Tasten und nicht, wie beim Tafelklavier, quer laufen. Das italienische Clavicembalo, das französische Clavecin und das englische Harpsichord waren F., das Spinett und Virginal dagegen Tafelklaviere. Vgl. Klavier.

Flügel, 1) Gustav, Organist und Komponist, geb. 2. Juli 1812 zu Nienburg a. d Saale, gest. 15. Aug. 1900 zu Stettin, besuchte das Gymnasium zu Bernburg und erhielt den ersten Unterricht in Klavierspiel und Theorie vom Kantor Thiele in dem nahen Dörfchen Altenburg, war sodann 1827—29 Privatschüler Fr. Schneiders in Dessau und besuchte noch dessen Musikschule bis 1830. F. lebte und lehrte nacheinander zu Nienburg, Bernburg, Köthen, Magdeburg, Schönebeck und 1840—50 zu Stettin; 1850 wurde er als Seminarmusiklehrer nach Neuwied berufen, wo er 1856 den Titel Königlicher Musikdirektor erhielt. 1859 kehrte er nach Stettin zurück als Kantor und Organist der Schloßkirche. Von Flügels Orgelkompositionen ist besonders sein Präludienbuch hervorzuheben (112 Choralvorspiele); außerdem schrieb er viele Orgelstücke (Konzertstücke op. 99—113), Klavierwerke aller Art (5 Sonaten), kirchliche und weltliche Chorlieder für gemischten und Männerchor und für Schulzwecke, Klavierlieder ꝛc. — 2) Ernst Paul, Sohn des vorigen, geb. 31. Aug. 1844 zu Halle a. S., erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und 1862—63 in Berlin als Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, genoß auch den Privatunterricht Bülows, Fl. Geyers und Kiels und lebte sodann zunächst als Musiklehrer zu Treptow a. T. und Greifswald, wurde 1867 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Prenzlau und 1879 Kantor an der Bernhardinkirche zu Breslau, begründete einen seinen Namen tragenden Verein, wurde 1888 zum Kgl. Musikdirektor, 1901 zum Professor ernannt und ist seit 1880 erster Musikreferent der Schlesischen Zeitung. Von seinen veröffentlichten Kompositionen sind die geistlichen a cappella-Chöre (op. 29, 30, 34 [Altdeutsches Weihnachtslied], 38, 39, 50, 51, 55, 58, 60), der 121. Psalm (op. 22), Mahomets Gesang (op. 24), »Einem Freunde« (Chor mit Orchester) und ein Klaviertrio (op. 25) hervorzuheben, außerdem Klavierstücke, Orgelstücke und Lieder.

Flügelharfe, s. Spitzharfe.

Flügelhorn, s. Bügelhorn.

Fodor, 1) Joseph, Violinist, geb. 1752 zu Venloo, gest. 3. Okt. 1828 in Petersburg, Schüler von Franz Benda in Berlin, machte erfolgreiche Konzertreisen und setzte sich 1787 in Paris fest, siedelte aber 1794 nach Petersburg über. Er schrieb neun Violinkonzerte und eine Menge Violinsoli, Duette, Quartette ꝛc. — 2) Josephine, Tochter des vorigen, geb. 1793 zu Paris, trat mit 11 Jahren als Klavierspielerin, 1810 aber als Sängerin auf (in Fioravantis Cantatrici villane), heiratete 1812 den Schauspieler Mainvielle, reiste mit ihm und wurde 1814 an der Komischen Oper zu Paris engagiert, von der sie aber bald an die Italienische Oper (unter der Catalani) überging. In der Folge sang sie zu London (1816 bis 1818), wieder in Paris (1819 als Rosina im »Barbier«), von 1822 ab aber aus Gesundheitsrücksichten überwiegend in Neapel (1823 in Wien). Sie trat noch 1833 in Bordeaux auf, worauf sich ihre Spur verliert. Aus ihrem Nachlaß erschien Réflexions et conseils sur l'art du chant (Paris 1857). Ihre Tochter

Enrichetta sang 1846—49 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. Vgl. **Karl Unger**, »J. M.-F.« (1823).

Foggia (spr. födscha), **Francesco**, geb. 1605 zu Rom, gest. das. 8. Jan. 1688, Schüler von Ant. Cifra, angeblich auch noch von Bern. Nanino (gest. 1623) und P. Agostini (gest. 1629) und des letzteren Schwiegersohn, war zuerst in Stellungen an deutschen Höfen (Bonn, München, Wien) und sodann Kirchenkapellmeister in Narni, Monte Fiascone und Rom (1643 am Lateran, 1661 S. Lorenzo in Damaso, 1678 S. Maria Maggiore). F. hält an den Traditionen der römischen Schule fest mit 3—9stimmigen Messen, Motetten, Offertorien ꝛc., die 1645—81 im Druck erschienen; doch befinden sich unter denselben auch einige mit Orgelbegleitung.

Fogliano [Fogliani, **Folianus**] (spr. folja-), 1) **Ludovico**, geb. zu Modena, gest. daselbst um 1539; gab heraus: Musica theorica (1529), das Werk, in welchem die zuerst von Walter Odington (c. 1275) erkannte und 1480 von B. Ramis breiter dargelegte Notwendigkeit der Unterscheidung der Quintverwandtschaft und Terzverwandtschaft der Töne endgültig in der noch heute festgehaltenen Form normiert wird. Je eine Frottola von Ludovico und Giacomo F. finden sich in Petruccis Frottole (1508). — 2) **Giacomo**, geb. 1473 zu Modena, gest. 4. April 1548 daselbst als Organist an S. Francesco, wohl ein Bruder des vorigen, gab ein Buch 5st. Madrigalien heraus (1547), auch sind einige 3—5st. weltl. und geistl. Gesänge in Sammelwerken und handschriftlich erhalten.

Foglietto (ital., spr. folj-), s. v. w. Stichwort, in Stimmen bei längeren Pausen der zur Orientierung mit kleinen Noten eingezeichnete Part der Hauptstimme.

Fohström, Alma, geb. 2. Jan. 1861 zu Helsingfors, Schülerin der Frau Nissen-Saloman in Petersburg (1874—77), ausgezeichnete Konzertsängerin (Sopran), machte sich seit 1878 durch Konzertreisen bekannt.

Folia (Follia) ist nach der wahrscheinlich richtigen Tradition ursprünglich ein der Sarabande ähnlicher spanischer Tanz. Derselbe wurde zwar zuerst von London aus bekannter durch Giov. Batt. Farinelli (s. d.), nach dessen Vorgange Corelli (Schlußnummer von op. 5) und Vivaldi (op. 1, XII) Variationen über dasselbe Thema schrieben. Aber auch d'Anglebert hat bereits in seinen Pièces de Clavessin (1689) Folies d'Espagne, und da sogar schon 1623 Carlo Milanuzio unter den spanischen Tänzen seines op. 9 (Sarabande, Spagnolette, Gagliarde, Follie, Ciaccone) ebenfalls die F. bringt, so ist es irrig, Farinelli für den Erfinder derselben zu halten. Anscheinend ist die F. (fixe Idee?) eine der ältesten Formen des Ostinato (vgl. Chaconne und Passacaglia).

Folies d'Espagne, s. Folia.

Folville (spr. -wil'), **Juliette**, geb. 5. Jan. 1870 zu Lüttich, erhielt ihre musikalische Ausbildung durch ihren Vater, einen Rechtsanwalt und passionierten Musikfreund, nur im Violinspiel war sie Schülerin von Malherbes, O. Musin und C. Thomson, trat seit 1879 als Violinvirtuosin auf, aber auch als Konzertpianistin und mit nicht geringerem Erfolge als Komponistin. Seit 1898 ist Frl. F. Lehrerin am Konservatorium zu Lüttich. Ihre Kompositionen sind eine Oper Atala (Lille 1892), dramat. Szene »Eva« für Sopran, Chor und Klavier, Noce au village für Solo, Chor und Orchester, Chant de Noël und andere kirchliche Gesänge mit Orchester, ein Violinkonzert, Suite poétique und andere Stücke für Violine, 3 Orchestersuiten (Scènes champêtres, Scènes de la mer, Scènes d'hiver), Esquisse symphonique, 2 Klaviersonaten, ein Klavierquartett und mehrere Hefte Lieder.

fondamental (franz., spr. fongdämangtál), die Grundlage bildend, s. Fundamentalbaß.

fonds d'orgue (franz., spr. fong d'org'), der Verein der Kernstimmen (8'), besonders der 8' Labialstimmen, einer Orgel.

Fontaine (spr. fongtän'), 1) **Petrus** (**Fonteine**, **Fontayne**), französischer Komponist um 1400, 1420 päpstlicher Kapellsänger, von welchem Tonsätze (Rondeaux) in den Codd. Paris 6771 [Reina] (1), Bologna 37 (2) und Oxford Can. 213 (7) und Madrid Escorial V, III, 24 (1) erhalten sind, letzterer eine dreistimmige J'aime bien celui, deren Contratenor auf 8 Linien notiert und mit Trompette (!) bezeichnet ist (Int. MG., Sammelb. VIII, 4 S. 526 [Aubry]). — 2) **Mortier de**, s. Mortier. — 3) **Hendrik**, geb. 5. April 1857 in Antwerpen, Schüler des dortigen Konservatoriums, seit 1883 Gesanglehrer an dieser Anstalt, angesehener Konzertsänger (Baß), besonders in Benoits Oratorien (Lucifer).

Fontana, 1) **Giovanni Battista**, einer der ältesten Komponisten für Violine und Mitförderer des Kammermusikstils,

gest. 1630 an der Pest in Brescia; von ihm erschienen 1641 Sonaten für Violine mit Baß, zum Teil für 2 Violinen mit Fagott, eine für 3 Violinen (herausgegeben von Reghino). — 2) **Jules**, geb. 1810 zu Warschau, gest. 31. Dez. 1869 zu Paris (durch Selbstmord), Mitschüler Chopins bei Elsner, studierte Jura, trat 1830 in die Reihe der Aufständischen und mußte fliehen, lebte in der Folge als Klavierlehrer in London, konzertierte mit Erfolg in Paris, 1841—50 in Amerika (mit Sivori) und ließ sich dann wieder in Paris nieder. F. gab Chopins nachgelassene Kompositionen heraus. Von ihm selbst erschienen gute Klaviersachen.

Foote (spr. füt'), **Arthur William**, geb. 5. März 1853 in Salam (Massachussetts), erhielt seine Ausbildung in Amerika und lebt als Musiklehrer und Komponist in Boston. Von seinen Kompositionen sind anzuführen Orchestersuite D moll, op. 36, Streichserenade E dur, op. 25, Ouvertüre In the mountains, op. 14, Vorspiel zu Francesca da Rimini op. 24, Streichquartette G moll und E dur, Trio C moll, Klavierquartett C dur op. 23, Klavierquintett A moll op. 38, Klaviersuiten D moll und C moll, mehrere Chorballaden mit Orchester (The wreck of the Hesperus, The skeleton in armor, Farewell of Hiawatha) sowie viele kleinere Klaviersachen und Lieder.

Forberg, Robert, geb. 18. Mai 1833 zu Lützen, gest. 10. Okt. 1880 in Leipzig; eröffnete 1862 in Leipzig einen Musikverlag, der schnell einen guten Namen erlangte und Werke von Rheinberger, Reinecke, Raff, Jensen etc. aufweist.

Forchhammer, Theophil, geb. 29. Juli 1847 in Schiers (Graubünden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde 1885 Nachfolger G. A. Ritters als Domorganist in Magdeburg, 1888 Kgl. Musikdirektor. F. gab mit B. Kothe einen Führer durch die Orgel-Literatur heraus (1890), komponierte ein Orgelkonzert (mit Orchester) und andere Werke für Orgel, auch für Klavier, schrieb Lieder etc.

Ford, 1) **Thomas**, geb. um 1580, gest. 17. Nov. 1648 zu London, Kammermusiker des Prinzen von Wales, 1626 Mitglied des Kgl. Orchesters, gab heraus Musicke of soundry kindes (1607, 2 Teile, Aires mit Laute oder Viola und Tanzstücke für 2 Violen). Einige Gesänge von ihm stehen in Leightons Teares or lamentations (1614) und Hiltons Catch that catch can. — 2) **Ernest A. C.**, geb. 17. Febr. 1858 zu London, Schüler Sullivans an der Kgl. Musikakademie zu London und Lalos in Paris, war Akkompagnist der populären Samstagskonzerte und ist jetzt Kapellmeister am Empire-Theater zu London, Komponist mehrerer Opern und Operetten (Daniel O'Rourke 1884; Joan 1890; Mr. Jericho 1893, Jane Annie 1893), einer Kantate The Eve of the Festa (Frauenstimmen), von Ballettmusiken, Liedern, Duetten u. a.

Forkel, Johann Nikolaus, geb. 22. Febr. 1749 zu Meeder bei Koburg, gest. 20. (nicht 17.) März 1818 zu Göttingen; war Sohn eines Schuhmachers, erhielt den ersten Musikunterricht vom Kantor seines Geburtsorts, fand dann als Chorknabe an der Hauptkirche in Lüneburg Anstellung, absolvierte das dortige Gymnasium und wurde 1766 Chorpräfekt zu Schwerin. Daneben hatte er Gelegenheit gefunden, sich im Orgel- und Harfenspiel zu vervollkommnen; weitere musikalische Bildung schöpfte er aus Matthesons »Vollkommenem Kapellmeister«. 1769 ging er nach Göttingen, eigentlich um Jura zu studieren, wozu er die Mittel durch Musikunterricht erwarb, vertiefte sich aber mehr und mehr in musikhistorische Studien, wurde zuerst als Universitätsorganist und 1778 als Universitätsmusikdirektor angestellt und erhielt 1780 von der Universität den Doktortitel honoris causa. Eine Bewerbung um die Nachfolge Ph. E. Bachs in Hamburg führte nicht zu dem gewünschten Resultat, und F. beschloß sein Leben in Göttingen. Forkels Verdienste um die musikalische Geschichtschreibung und Bibliographie sind bedeutende; er war der erste, welcher in Deutschland diese Gebiete im großen zu bearbeiten unternahm, doch hatte er für die Geschichtschreibung in England Vorgänger (Hawkins und Burney). Seine Schriften sind: »Über die Theorie der Musik, sofern sie Liebhabern und Kennern derselben notwendig und nützlich ist« (1777, auch in Cramers »Magazin« 1783); »Musikalisch-kritische Bibliothek« (1778 bis 1779, 3 Bde.); »Über die beste Einrichtung öffentlicher Konzerte« (1779); »Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe« (1780); »Musikalischer Almanach für Deutschland« (auf die Jahre 1782, 1783, 1784 und 1789); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1788—1801, 2 Bde.; leider reicht das Werk nur bis gegen 1550. Materialien für die Folgezeit hinterließ er, sie gingen in Besitz des Verlegers

[Schwickert] über); »Allgemeine Literatur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis musikalischer Bücher« (1792; epochemachendes Werk, das erste in seiner Art); »Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke« (1803, 2. Aufl. 1855, engl. 1820, franz. von F. Grenier 1876). Eine in ihrer Zeit einzig dastehende Arbeit Forkels, die Umschreibung der Missae XIII des Graphäus von 1539 und des Liber XV missarum des Petrejus von 1538 in moderne Partitur war schon gestochen und in einem Korrekturabzug in Forkels Händen; die nach der Schlacht von Jena in Leipzig einrückenden Franzosen schmolzen aber die Platten ein, um Kugeln daraus zu gießen. Der Korrekturabzug, von F. sorgfältig korrigiert, befindet sich auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Forkels Kompositionen sind heute vergessen (gedruckt: Klaviersonaten, Variationen, Lieder von Gleim; hinterlassen im Manuskript ein Oratorium »Hiskias«, Kantaten »Die Macht des Gesangs« und »Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem«, Trios, Symphonien, Chorlieder 2c). Ein Verzeichnis der von F. nachgelassenen Bücher und Musikalien erschien 1819.

Forlana, »Friauler«, zu Anfang des 18. Jahrh., z. B. bei Bach und Telemann, ein der Gigue ähnlicher, sehr lustiger Tanz im 6/4- oder 6/8-Takt; dagegen sind aber die mit Ballo Furlano bezeichneten Tänze in Phalèses Danseries v. J. 1583 der Allemande ähnlich (im C Takt).

Formen, musikalische. Keine Kunst kann der Form entbehren, die nichts andres ist als der Zusammenschluß der Teile des Kunstwerks zum einheitlichen Ganzen. Die oberste Forderung für alle Formgebung, auch die musikalische, ist Einheit: diese kommt aber erst zur vollen Entfaltung ihrer ästhetischen Wirkung am Gegensätzlichen, am Kontrast und Widerspruch (Konflikt). Die Einheit in der speziell musikalischen Gestaltung tritt uns entgegen im konsonanten Akkord, in der Ausprägung einer Tonart, dem Festhalten einer Taktart, eines Rhythmus, in der Wiederkehr rhythmisch-melodischer Motive, der Bildung und Wiederkehr prägnanter Themen; der Kontrast und Konflikt im Harmoniewechsel, der Dissonanz, Modulation, dem Wechsel verschiedener Rhythmen und Motive, der Gegenüberstellung im Charakter gegensätzlicher Themen. Der Kontrast muß in einer höhern Einheit aufgehoben, der Konflikt gelöst werden, d. h. die Akkordfolge muß eine Tonalität (Tonart) ausprägen, die Modulation muß sich um eine Haupttonart bewegen und zu ihr zurückführen, die Dissonanz muß sich auflösen, aus den Wirren der Durchführungsteile müssen die Themen wieder heraustreten 2c. So ergeben sich die Gesetze für die spezifisch musikalische Gestaltung aus allgemeinen ästhetischen Prinzipien. Innerhalb der dadurch vorgeschriebenen Normen sind jedoch vielfache Bildungen möglich. Die gewöhnlichsten F. in bezug auf die Gruppierung der Themen sind:

1) Sätze mit Festhaltung eines einzigen Themas (Motivs): Etüden, Bagatellen, Tanzstücke, auch imitierende Sätze wie z. B. Bachs Inventionen. Sind solche Stücke zweiteilig [mit Reprisen], so schließt regelmäßig der erste Teil in einer andern Tonart (Dominante, Parallele u. a.), und der zweite Teil beginnt in dieser und führt zur Haupttonart zurück; sind sie dreiteilig, so können der erste und letzte Teil in der Haupttonart stehen und nur der mittlere durch die fremde Tonart kontrastieren, jedenfalls wird der Mittelteil Ganzschlüsse in der Haupttonart meiden. Auch in Fugensätzen ohne solche Abteilungen wird die Modulation in der Mitte die Haupttonart verlassen und dieselbe am Ende wieder festsetzen, so daß zum mindestens tonartlich ein A—B—A fühlbar ist. Ohne eigentliche Entwicklung ist die Form der Variierung eines Themas; da indessen gewöhnlich das Thema selbst die Form A—B—A wenn auch nur tonartlich aufweist, so ergibt sich eine rondoartige Kettenbildung.

2) Sätze mit refrainartig mehrmals wiederkehrendem Hauptgedanken (Ritornell), der durch immer neue Zwischenglieder (Episoden, Couplets) abgelöst wird; bleibt dabei der Hauptgedanke in der Haupttonart, so entsteht eine Art Kettenbildung A B^1 A B^2 A B^3 A ... bei der die Episoden (B) in ihrer Gesamtheit einen Gegensatz gegen den Hauptgedanken bilden, so z. B. in den Rondeaux bei Couperin. (Die Balladen und Rondeaux [Tanzlieder] des 14.–15. Jahrhunderts bringen nur textlich immer neue Zwischenglieder; die Musik besteht aus nur 2 Teilen, die fortgesetzt wechseln). Natürlich können aber einzelne der Episoden zu einander in Beziehung treten, so daß eine als Umbildung, veränderte Wiederholung der andern erscheint, und das Ganze an Einheitlichkeit gewinnt. Wandert das Ritornell selbst durch verschiedene Tonarten, so daß nur am Schluß der Hauptgedanke

wieder in der Haupttonart steht, so entsteht eine Form, welche im 18. Jahrh. für die **Konzerte** (s. d.) vor Mozart die allgemein übliche war.

3) Sätze mit **zwei oder mehr im Charakter deutlich unterschiedenen Themen** können sich aus der unter 1) beschriebenen Form in der Weise entwickeln, daß mit der Erreichung der fremden Tonart ein neuer charakteristisch unterschiedener thematischer Gedanke eingeführt wird. In Sätzen ohne Reprisen kann sich dieses zweite Thema einfach als Mittelglied (B) zwischen den beginnenden und endenden Vortrag des Hauptgedankens einschieben (thematisches A—B—A, **Liedform** im engeren Sinne). In Sätzen mit Reprisen tritt das zweite Thema vor der Reprise in der Dominante oder Parallele ꝛc. ein, nach der Reprise beginnt dann in dieser fremden Tonart wieder der Hauptgedanke und lenkt zur Haupttonart zurück, in welcher am Schluß das zweite Thema abschließend wiederholt wird (Form A—B :|: A^b B^a **embryonale Sonatenform**, schon bei Corelli). Mehrgliedrige rondoartige Bildungen können sich ähnlich gestalten z. B. ABA^b CB^c AB^a oder ABA^b CA^c B^a A u. dgl. Nur dimensionale Weitungen der Form A—B—A entstehen durch innerliche Gliederung jedes der drei Teile nach demselben Prinzip A(a b a) B(a b a) A(a b a), wobei aber das eine oder andere Glied gelegentlich verkümmert (**erweiterte Liedform**).

4) Die höchst entwickelten Formen entstehen durch Einführung des Begriffs der **Durchführung**, d. h. der andersartigen Verwertung des motivischen Materials vorher aufgestellter Themen in einem kontrastierenden mittleren Teile: A Thementeil, B Durchführung, A Wiederkehr der Themen. Die vollentwickelte sogenannte **Sonatenform**, welche zuerst die Symphonien der Mannheimer Schule (s. d.) ausgebildet haben, bringt in dieser aus der Liedform hervorgegangene Ordnung vor der Reprise nach dem 1. Thema ein 2. Thema in fremder Tonart, nach der Reprise ein buntes Spiel mit Motiven beider Themen in fremden Tonarten und sodann nach der Rückmodulation zur Haupttonart das 1. Thema und an dasselbe ohne Modulation anschließend ebenfalls in der Haupttonart das 2. Thema:

$$A\ B :\|\ \frac{B}{A}\ A\ B^a.$$

Mancherlei Mischungen dieser Formen sind natürlich ebenso gut möglich, z. B. die Einführung eines dritten Themas inmitten der Durchführung oder die Einführung kleiner Durchführungen an mehreren Stellen in rondoartigen Formen.

Mehrsätzige Werke (**zyklische F.**) werden in ähnlicher Weise aus Sätzen verschiedenen Charakters, verschiedener Tonart und Taktart zusammengesetzt, z. B. L = Langsam S = Schnell):

1) L—S.	4) S—L—S—S.
2) S—L—S.	5) S—S—L—S.
3) L—S—L—S.	6) S—L—S—L—S.

(Das Abschließen mit einem langsamen Satz ist nicht üblich; doch erzielt z. B. Beethoven in der E dur-Sonate op. 109 damit eine ausgezeichnete Wirkung):

7) S—L.
8) L—S—L.
9) S—L—S—L.
ꝛc.

Durch die Anwendung dieser einsätzigen und zyklischen **abstrakten F.** auf die nach Zahl und Art der beschäftigten Instrumente, nach Zweck und Stilart, Zusammenwirken mit anderen Künsten ꝛc. verschiedenen Musikgattungen entstehen nun viele **konkrete F.**, deren Name schon eine bestimmte Vorstellung erweckt, z. B. für die reine **Instrumentalmusik**: Tanz, Etüde, Präludium, Phantasiestück, Fuge, Toccata, Suite, Sonate, Quartett, Serenade, Konzert, Ouvertüre, Symphonie, für **Vokalmusik**: Lied, Arie, Motette, Messe, Requiem, Kantate, Oratorium, Oper, Passion ꝛc. (s. die betreffenden Artikel). Vgl. die Kompositionslehren von Marx, Sechter, Lobe, Skuhersky, Jadassohn, Prout, Riemann, auch des letzteren »Katechismus der Kompositionslehre« (1. Teil: Reine Formenlehre, 2. Teil: Angewandte Formenlehre), in welchem besonders der Aufbau im kleinen zum ersten Male ausführlich behandelt ist.

Formes, Name zweier als Opernsänger ausgezeichneten Brüder: — 1) **Karl** Johann (Bassist), geb. 7. Aug. 1816 zu Mülheim a. Rh., gest. 15. Dez. 1889 in San Francisco, debütierte 1841 als Sarastro zu Köln und wurde 1843 in Mannheim und 1845 in Wien engagiert, wo er sehr beliebt war, aber 1848 wegen Teilnahme an der Revolution flüchten mußte. 1852—57 war er an der italienischen Oper zu London engagiert und teilte in der Folge seine Zeit zwischen Amerika und Europa. Noch 1874 fand er in Berlin großen Beifall. F. schrieb »Aus meinem Kunst- und Bühnenleben« (1888, red. von W. Koch). — 2) **Theodor** (Tenorist), geb.

24. Juni 1826 zu Mülheim, gest. 15. Okt. 1874 in Endenich bei Bonn; debütierte 1846 zu Ofen, war sodann in Wien, Mannheim (1848) und an der Berliner Kgl. Oper (1851—66) engagiert und bereiste hierauf mit seinem Bruder Amerika. Vorübergehend der Stimme beraubt, trat er noch einmal mit glänzendem Erfolg in Berlin auf und wurde wieder engagiert, verfiel aber in Irrsinn und mußte in eine Heilanstalt übergeführt werden. Taubert und Dorn schrieben Partien für F. — Ein dritter Sproß derselben Familie war der Baritonist Wilhelm F., geb. 31. Jan. 1834 in Mülheim, gest. 12. März 1884 in New York.

Formschneider, s. Graphäus.

Förner, Christian, geb. 1610 zu Wettin, gest. 1678 daselbst; war ein berühmter Orgelbauer (Halle a. S. [Ulrichskirche], Weißenfels [Augustusburg]). F. ist Erfinder der Windwage (s. d.).

Foroni, Jacopo, geb. 25. Juli 1825 zu Verona, gest. (an der Cholera) 8. Sept. 1858 zu Stockholm, wo er als Dirigent einer italienischen Operntruppe auftauchte und 1849 zum Hofkapellmeister ernannt wurde, Komponist der Opern Margherita (Mailand 1847), Cristina di Suezia, I gladiatori und »Advokat Pathelin« (1850), auch von Ouvertüren, Klavieretüden u. a.

Forster, 1) Georg, Arzt in Nürnberg, gest. 12. Nov. 1568, Herausgeber eines großen Sammelwerkes in 5 Teilen (»Ein Außzug guter alter und neuer teutscher Liedlein«; »der ander [dritte, vierdte, fünffte] theil ... teutscher Liedlein« 1539, 1540, 1549, 1556 [4.—5.] u. ö.), weltliche 4 st. [5. Teil 5 st.] Lieder von N. Bauldewijn, Blanckemüller, Caspar Bohemus, G. Botsch, G. Brack, Jobst v. Brant, A. v. Bruck, Th. Crequillon, Sixt Dietrich, Ben. Ducis, M. Eckel, M. Eytelwein, G. Forster, Joh. Frosch, Joh. Fuchswild, Wolf Grefinger, M. Greiter, L. Heidenhamer, Wolf Heintz, Math. Herrmann, Paul Hofhaimer, Heinr. Isaak, J. Kilian, Joh. Leonh. von Langenaw, Er. Lapicida, Lor. Lemlin, Machinger, Steph. Mahu, G. Müller, Kaspar Othmayr, Leonh. Paminger, Gr. Pesch, Nik. Piltz, Sampson, L. Senfl, Schönfeder, Stahel, Stoltzer, Tenglin, Untersteiner, Vogelhuber, Wenck, Willaert, Mart. Wolff, Zirler). Ein Neudruck der Texte erschien 1903 bei Niemeyer in Halle. — 2) Georg, 1556 Kantor in Zwickau, 1564 Kantor in Annaberg, kam 1568 als Bassist in die Dresdner Hofkapelle, wurde 1581 Vizekapellmeister, erhielt nach Pinellis Abgange im Jahre 1586 die Kapellmeisterstelle und starb den 16. Okt. 1587. — 3) Nicolaus (Fortius), bedeutender Komponist des 16. Jahrh. am Hofe Joachims I. von Brandenburg, von dem aber nur noch eine 16 st. Messe dem Namen nach bekannt ist. — 4) Joseph, geb. 10. Aug. 1845 zu Trofajach in Steiermark, Techniker und Musiker, Komponist der Opern »Die Wallfahrt der Königin« (Wien 1878), »Die Rose von Pontevedera« (Gotha 1893), »Der tod Mon« (Wien 1902) und der Ballette: »Der Spielmann« (Wien 1881) und »Die Assassinen« (Wien 1883). F. lebt in Wien.

Förster, 1) Kaspar, 1607 Kantor am akad. Gymnasium zu Danzig, 1627 Kapellmeister der Marienkirche daselbst, auch Inhaber eines Buchladens, gest. 1652. — 2) Kaspar, Vetter des vorigen, geb. 1617 zu Danzig, gest. 1. März 1673 zu Kloster Oliva bei Danzig, war zuerst in seines Vetters Buchladen beschäftigt, dann in der Warschauer Kapelle bis ca. 1652, weiter in Italien, 1655 kurze Zeit Nachfolger seines Vetters, 1656—58 Hofkapellmeister in Kopenhagen, wieder in Italien und endlich 1660 wieder Kapellmeister an der Marienkirche in Danzig, als Komponist (Oper Il Cadmo 1663) und Theoretiker angesehen. Seine Werke sind nicht erhalten. — 3) Christoph, geb. 30. Nov. 1693 zu Bebra (Thüringen), gest. 6. Dez. 1745 zu Rudolstadt, Schüler von Heinichen in Weißenfels und G. Fr. Kauffmann in Merseburg, wo er Kammermusiker und später herzoglich sächsischer Kapellmeister wurde, sechs Wochen vor seinem Tode Hofkapellmeister in Rudolstadt, ein s. Z. hochgeschätzter Komponist von Kirchenmusik (in Ph. E. Bachs Nachlasse befand sich ein Jahrgang Kantaten von F.), Orchestersuiten (franz. Ouvertüren; 6 sind handschriftlich in der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig erhalten), Symphonien, Violinduetten rc. Vgl. Riemann, »Die französische Ouvertüre« rc. (Mus. Wochenblatt 1899). — 4) Emanuel Aloys, geb. 26. Jan. 1748 zu Neurath (Österreichisch-Schlesien), gest. 12. Nov. 1823 in Wien, wo er lange Jahre als Musiklehrer gelebt; hat im Stil vielfach Beethoven sehr nahe kommende Instrumentalwerke (Klaviersonaten, Variationen, Streichquartette, ein Streichquintett, Klavierquartette, ein Klaviersextett, Notturno concertante für Streich- und Blasinstrumente), einige Lieder, eine Huldigungskantate und eine »Anleitung zum Generalbaß« (1805) herausgegeben). Vgl.

Thayer, Beethoven I, 2. Aufl. S. 357 und II. 111 ff. sowie Karl Weigl, »E. A. F.« (Sammelb. der Intern. MG. VI. 2). — 5) Joseph, geb. 22. Febr. 1833 zu Liojnitz (Böhmen), gest. 3. Jan. 1907 in Prag, studierte an der Prager Organistenschule (1850–52), war dann Organist der Bysehroder Klosterkirche, kehrte 1857 nach Prag zurück, wurde 1858 Organist der Nikolauskirche, 1862 Chordirektor der Dreifaltigkeitskirche, 1866 bei St. Adalbert, 1887 auch am Dom (St. Veit). Daneben war er Theorielehrer am Konservatorium und Examinator für Musiklehrer an Mittelschulen. F. war ein eifriger Pfleger der polyphonen a cappella-Musik, schrieb selbst mehrere Messen und Requiems, sowie Orgelwerke, auch eine Harmonielehre. — 6) Alban, geb. 23. Okt. 1849 zu Reichenbach im Voigtland, Schüler des Dresdner Konservatoriums, wirkte als Konzertmeister zu Karlsbad, Breslau, Stettin, wurde 1871 Hofmusikus und Dirigent der Singakademie zu Neustrelitz, 1881 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Liedertafel zu Dresden, 1882 Hofkapellmeister zu Neustrelitz. 1893 wurde er zum Professor ernannt und übernahm die Nachfolge Klughardts als Hofkapellmeister in Dessau. F. komponierte Kammermusikwerke, instruktive Klaviersachen, Lieder, Orchesterwerke und auch drei Opern (»Das Flüstern« 1875, »Die Mädchen von Schilda« 1887 [beide in Neustrelitz] und »'s Lorle« [Dresden 1891]). — 7) Adolph Martin, amerikanischer Komponist, geb. 2. Febr. 1854 zu Pittsburgh (Pennsylvanien), Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt in Pittsburgh, schrieb 2 Streichquartette, 2 Klavierquartette, ein Klaviertrio, eine Suite für Klavier und Violine, Orchesterstücke, Gesänge mit Orchester, Klavierlieder u. a. — 8) Anton, vortrefflicher Pianist, geb. 23. Mai 1867 zu Zengg (Kroatien), Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1898 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, seit 1904 am Scharwenka-Konservatorium. — 9) Josef B., geb. 10. Dez. 1869 in Prag, Komponist der Opern »Deborah« (Prag 1893), »Eva« (Prag 1899 preisgekrönt) und »Jessica« (Prag 1905).

Forte (ital.), abgekürzt *f*, stark; fortissimo (*ff*), sehr stark; mezzoforte (*mf*), mittelstark; fortepiano (*fp*), stark und sogleich wieder leise; vgl. sforzato.

Fortepiano (Pianoforte), s. Klavier.

Fortlage, Karl, Ästhetiker, geb. 12. Juni 1806 zu Osnabrück, gest. 8. Nov. 1881 in Jena; 1829 Privatdozent der Philosophie in Heidelberg, 1845 in Berlin, seit 1846 Professor der Philosophie zu Jena, veröffentlichte außer mehreren bedeutenden philosophischen Werken: »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt« (1847), eine gründliche Untersuchung des altgriechischen Notensystems und der Skalenlehre, die mit der gleichzeitig erschienenen Schrift F. Bellermanns »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen«, in den Resultaten übereinstimmt, auch deren Fehler teilt, daß sie nicht die dorische, sondern die hypolydische Tonart als Grundskala annimmt. Leider ist die damit gegebene Übertragungsweise der antiken Kompositionen noch immer sehr verbreitet. Vgl. Sammelb. der Intern. MG. IV, 3 (H. Riemann).

Förtsch, Johann Philipp, geb. 14. Mai 1652 zu Wertheim (Franken), gest. 14. Dez. 1732 in Eutin; studierte 1671 in Jena Medizin, ging aber zur Musik über, war 1678 Tenorist der Ratskapelle zu Hamburg, 1680 Nachfolger Theiles als herzoglich schleswigscher Kapellmeister zu Gottorp, welche Stellung er durch die politischen Ereignisse bald wieder verlor, worauf er zur Medizin zurückkehrte, 1681 in Kiel promovierte und als Arzt in Schleswig, Husum, Hamburg praktizierte. 1689 wurde er herzogl. Leibmedicus zu Schleswig und 1694 Hofrat des Bischofs von Eutin. F. schrieb zwölf Opern (1684—90 für Hamburg), Kantaten, Psalmen, Gesangskanons, Kirchenkonzerte u. a. Zwei musiktheoretische Traktate sind handschriftlich i. d. Berliner Bibl. erhalten. Mattheson macht von F. im »Musikalischen Patrioten« viel Rühmens. Vgl. Fr. Zelle »J. Ph. F.« (1893, Programmabhandlung).

Forza (ital.), Kraft.

Forzāto, s. v. w. sforzato.

Foster, 1) Stephan Collins, geb. 4. Juli 1826 zu Pittsburg (Pennsylvanien), gest. 13. Jan. 1864 in Neuyork, ist bemerkenswerter Komponist zahlreicher (175) Lieder, in denen ein spezifisch amerikanischer Volkston angeschlagen ist und von denen viele wirklich zu Volksliedern wurden. Eine Gesamtausgabe derselben veranstaltete sein Bruder: »Biography, songs and musical compositions of Stephen C. Foster« (1896). — 2) Muriel, geb. 22. Nov. 1877 zu Sunderland, Schülerin von Anna Williams an der Londoner Kgl. Musikakademie, ausgezeichnete Konzertsängerin (Alt), trat 1890 zu Bradford zuerst auf in Perrys King

Saul und ist seither eine der geschätztesten Zierden der englischen Musikfeste, trat aber auch in Deutschland, Holland, Amerika und Rußland mit großem Erfolg auf.

Fouque (spr. fūk), Pierre Octave, geb. 12. Nov. 1844 zu Pau (Niederpyrenäen), gest. das. 22. April 1883, kam jung nach Paris, war Schüler von Reinhold Becker (Harmonie) und Chauvet (Kontrapunkt) und wurde 1869 am Konservatorium in die Kompositionsklasse von A. Thomas aufgenommen. In der Folge wurde er Bibliothekar am Konservatorium, Musikreferent der République française und Mitarbeiter des Ménestrel und der Revue et Gazette musicale. F. komponierte Klaviersachen und Lieder, auch einige Operetten. Bedeutender war seine Tätigkeit als Schriftsteller mit den Studien: »La musique en Angleterre avant Haendel«, »J. F. Lesueur, avant-coureur de Berlioz«, »Histoire du Théâtre Ventadour« [1829—1879] (1881) und Les révolutionnaires de la musique« (1882).

Fournier (spr. furnjē), Pierre Simon, Schriftgießer, geb. 15. Sept. 1712 zu Paris, gest. das. 8. Okt. 1768; führte statt der bis dahin seit 225 Jahren von den patentierten Ballards geführten Notentypen von Pierre Hautin (s. d.) Typen von einer zeitgemäßen, d. h. mit den geschriebenen und anderweit gestochenen Notenformen übereinstimmenden Gestalt ein (runde Köpfe). Vgl. Notendruck. F. beschrieb seine Verbesserung in einem Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique (1756); auch veröffentlichte er einen Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique (1765).

Fourniture (franz., furnitǖr), in französischen Orgeldispositionen s. v. w. Mixtur.

Fp, s. v. w. forte und sogleich wieder piano; zeigt nur die verstärkte Tongebung für eine einzelne Note an.

Fragerolle (spr. frasch'rōl), Georges Auguste, geb. 11. März 1855 zu Paris, Schüler Guirauds, Komponist patriotischer Lieder (Chansons de France 1886, Chansons d'épée 1890, Chansons des soldats de France 1894), sowie einer Anzahl kleiner in Paris aufgeführter Opern (La fiancée de Tonkin 1886, La fleur de Lotus 1889, À la pêche 1895), der biblischen Szene L'enfant prodigue (1895), der Féerie Clairs de lune (1897) und der Pantomime La Ste. Pierrot (1890).

Framéry, Nicolas Étienne, geb. 25. März 1745 zu Rouen, gest. 26. Nov. 1810 zu Paris, Surintendant der Musik des Grafen Artois, Dichter, Komponist und Musikschriftsteller. Seine Oper La sorcière par hasard wurde 1783 aufgeführt. Mit seiner Lettre à l'auteur du Mercure (1776) nahm F. gegen Gluck Partei. Mit Ginguené und Feytou verfaßte er den ersten Band des Musikteils der Encyclopédie méthodique (1791, 2. Bd. von Momigny 1818). 1788—89 gab F. einen Calendrier musical universel heraus. Außer kleinen Arbeiten (über J. Haydn 1810, über Della Maria 1800, über das Pariser Konservatorium 1795, über die Pariser Theater 1791) schrieb F. noch: Le musicien pratique (1786, 2 Bde., über den Kontrapunkt), Sur la nécessité du rythme et de la césure dans les hymnes ou odes déstinées à la musique (1790) und eine preisgekrönte Lösung der Aufgabe: Analyse des rapports qui existent entre la musique et la déclamation (1802). Auch übersetzte er Azopardis »Musico pratico« ins Französische (1786).

[le] Franc (spr. frang), Guillaume (Lefranc), französischer Protestant, geb. zu Rouen, gest. Anfang Juni 1570 zu Lausanne, zog 1541 nach Genf, war bis 1545 Sänger und Knabenmeister an der dortigen Peterskirche, dann in gleicher Stellung an der Kathedrale zu Lausanne. Die Annahme, daß er die Melodien zu dem ersten Psalter Calvins (1542) komponiert habe, ist durch neuere Forschungen (M. O. Douen) widerlegt. Doch gab F. auch einen Psalter heraus (1552 [?] und 1565). Vgl. Groves Dictionary 2. Aufl. Art. Franc.

Française, s. Contredanse.

Francesco cieco (»der Blinde«), s. Landino.

Franchetti (spr. franketti), Alberto Baron, geb. 18. Sept. 1860 zu Turin von reichen Eltern, Schüler des Münchener und Dresdener Konservatoriums (Draeseke, Kretschmer), Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken sowie der Opern Asraele (Reggio d'Emilia 1888, auch in Deutschland [Hamburg u. a.] aufgeführt), Cristoforo Colombo (Genua 1892), Fior d'Alpe (Mailand 1894), Il Signor di Pourceaugnac (Mailand 1897), Germania (das. 1902) und La figlia de Jorio (das. 1906).

Franchi-Verney (spr. frangki-wärnē), Giuseppe Ippolito, Conte della Va-

letta, geb. 17. Febr. 1848 zu Turin, Musikschriftsteller und Kritiker, studierte die Rechte in Turin, promovierte 1867 und trat in den Staatsdienst, gab aber 1874 wegen eines schweren Kopfleidens die Jurisprudenz auf und widmete sich musikalisch-literarischer Beschäftigung, indem er zugleich unter Anleitung guter Lehrer (Marchisio, Stefano Tempia) seine bisherige musikalische Ausbildung vertiefte. Schon 1872 hatte er sich lebhaft für die Gründung der »populären Konzerte« in Turin interessiert; 1875 rief er mit mehreren Freunden einen Quartettverein für die Aufführung minder bekannter Werke ins Leben, 1876 in Gemeinschaft mit seinem Lehrer Tempia die Accademia di canto corale. Ausgezeichnet ist F.-B.s Tätigkeit als musikalischer Kritiker (1875—77 für die Gazetta del Popolo unter dem Namen Ippolito Baletta, seitdem für das Risorgimento u. a.). F. ist der Gatte von Teresina Tua (s. d.).

Franchinus, s. Gafori.

Franchomme (spr. frangſ'ómm), Auguste, geb. 10. April 1808 zu Lille, gest. 21. Jan. 1884 in Paris, 1825 Schüler des Pariser Konservatoriums (Levasseur und Norblin), erhielt bereits 1826 den ersten Preis der Celloklasse und trat als Cellist in das Orchester des Ambigu comique, 1827 in das des Théâtre italien, errichtete mit D. Alard und Ch. Hallé Kammermusiksoireen und war mit Chopin intim befreundet. 1846 wurde er als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt. Nach Duports Tode kaufte er dessen Stradivari-Cello für 25000 Frank. F. war als einer der hervorragendsten Cellovirtuosen des Jahrhunderts anerkannt. Komponiert hat er nur wenige Solosachen für Cello (ein Konzert, Adagios, Variationen 2c.).

Francisque (spr. -ißk'), Anthoine, Pariser Lautenist um 1600, gab heraus Le trésor d'Orphée, livre de tablature de luth (1600, Paris, Ballard) mit einer Instruction pour réduire toutes sortes de tablature en musique et réciproquement. Neuausgabe in Übertragung für Klavier von Henri Quittard (1907).

Franck, 1) Melchior, einer der bedeutendsten deutschen Meister zu Anfang des 17. Jahrh., besonders auch auf dem Gebiete der weltlichen Komposition, geb. um 1573 zu Zittau, lebte dann in Nürnberg, wurde 1603 Kapellmeister des Herzogs Johann Casimir in Koburg und starb daselbst am 1. Juni 1639. F. gab heraus: Melodiae sacrae (3—12 st., 1601—1604 [1607], 3 Teile); »Musikalische Bergreyen« 4 v. (1602); Contrapuncti compositi (1602, 4 st. Kirchengesänge); Farrago (6 st. weltl. Lieder 1602), »Neue Paduanen, Galliarden 2c.« 4—6 v. (1603); Opusculum etlicher newer und alter Reuterliedlein 4 v. (1603), Quodlibets (1603 ff. 1611 [1615 u. ö.] vereinigt als Fasciculus quodlibeticus); Farrago 4 voc. (1606); »Deutsche weltliche Gesänge und Tänze« 4—8 v. (1604, 1605); »Geistliche Gesänge und Melodien« 5—8 v. (1608, 1611); »Newes Echo« 8 v. (1608); »Neue musikalische Intraden« 6 v. (1608); Psalm 121 5 st. (1608); Flores musicales 4—8 v. (1610); »Musikalische Fröhlichkeit« 4—8 v. (1610); Tricinia nova (1611); »Sechs deutsche Konzerte von acht Stimmen« (1611); Suspiria musica 4 v. (1612); Viridarium musicum (5—10 st., 1613); Recreationes musicae 4—5 v. (1614); Threnodiae Davidicae 6 v. (1615); Deliciae amoris 6 v. (1615); »Geistlicher musikalischer Lustgarten« (4—9 st., 1616); »Teutsches musikalisches fröhliches Konvivium« 4—8 v. (1621); Laudes dei vespertinae 4—8 v. (1622, 4 Teile); Gemmulae evangeliorum musicae 4 v. (1623 und 1624, 2 Teile); »Newes liebliches musikalisches Lustgärtlein« (5—8 st., 1623); »40 Teutsche lustige musikalische Tänze« (1624); »Newes musikalisches Opusculum« 5 v. (Intraden 2c. 1624); Deliciae convivales 4—6 v. (Intraden 2c. 1627); Rosetulum musicum (4—8 st. Konzerte 1628); Evangelium paradisiacum 5 v. (1628); Votiva columbae Sioniae suspiria (1629); Prophetia evangelica 4 v. (1629); Cithara ecclesiastica et scholastica 4 v. (1628); Sacri convivii musica sacra 4—6 v. (1628); Dulces mundani exilii deliciae 1—8 v. (1631); »Der 51. Psalm für vier Stimmen« (1634); Paradisus musicus 4 v. (1636, 2 Teile). Außerdem Hochzeits-, Geburtstags- und Begräbnisgesänge in Einzeldrucken. F. gehört zu den Meistern, welche in der Zeit der Nuove musiche an dem voll ausgearbeiteten Satze festhalten. Eine sorgfältige Beschreibung seiner auf öffentlichen Bibliotheken erhaltenen Druckwerke s. im 17. Bde. der Monatshefte für Musik-Geschichte. Vgl. Alois Obrist »M. Fr.« (1892, Dissertation. Eine Auswahl der Instrumentalwerke F.s mit solchen v. Hausmanns gab Fr. Bölsche als Bd. 16 der Denkm. deutscher Tonkunst heraus. — 2) Johann

Wolfgang, geb. 1641 zu Hamburg, Arzt und Opernkapellmeister daselbst, gab Sonaten für zwei Violinen und Baß heraus und brachte eine Reihe (14) Opern in Hamburg zur Aufführung (1679–86; Arien daraus erschienen 1680—86 in Hamburg in Druck); von seinen Kirchenkompositionen sind »Geistliche Lieder« mit Generalbaß erhalten (1681, auch 1685, 1687, 1700; in Auswahl mit neuem Text von Osterwald durch D. H. Engel neu herausgegeben 1856, auch 12 in 4st. Bearbeitung von A. von Dommer 1859). 1688 ging F. nach Spanien, fand Gunst bei Hofe und soll durch Gift gestorben sein. Vgl. Zelle »J. W. Fr.« (1889). — 3) César Auguste, geb. 10. Dez. 1822 zu Lüttich, gest. 9. Nov. 1890 in Paris (Denkmal von Lenoir, enthüllt 22. Okt. 1904), besuchte zuerst das Lütticher und sodann das Pariser Konservatorium, wo er Schüler von Zimmermann (Klavier), Leborne (Kontrapunkt) und Benoist (Orgel) war und die ersten Preise der Klavierklasse (1838) und Orgelklasse (1841) erhielt. Nach zweijährigem Aufenthalt in Lüttich ließ er sich 1843 als Musiklehrer in Paris nieder, wurde zunächst Organist an St. Jean-St. François, 1853 Kapellmeister und 1859 Organist an Ste. Clotilde. Nach Benoists Rücktritt (1872) folgte er diesem als Orgelprofessor am Konservatorium. F. ist für die neuere französische Musik eine Epoche machende Persönlichkeit; in ihm verkörpert sich die bewußte Hinwendung auf die Pflege der reinen Instrumentalmusik. Er bildet das geistige Haupt einer jungfranzösischen Schule weit über den Kreis seiner zahlreichen persönlichen Schüler hinaus (L'art symphonique est né en France avec l'école de C. F. schrieb dem Verfasser der Geisteserbe F.s, Vincent d'Indy). Die Hauptwerke F.s sind die Oratorien »Ruth« (1846), Redemption (1872), Les Béatitudes (»Die Seligpreisungen« 1880), »Rebekka« (1881); Psalm 150, eine Messe (op. 12) für drei Stimmen mit Orgel, Harfe und Cello, La procession (Soli, Chor und Orchester); die symphonischen Dichtungen Les Eolides (1876), Les Djinns (1884, Klavier und Orchester), »Psyche« (1887, Chor und Orchester), Le chasseur maudit (»Der wilde Jäger« 1883), »Symphonie D dur« (1889), »Symphonische Variationen« (Klavier und Orchester); zwei Opern: Hulda (1885 beendet, zuerst 1895 in Monte Carlo, dann in Toulouse und im Haag gegeben) und Ghiselle (1888 geschrieben, zuerst 1896 in Monte Carlo); ein Streichquartett (1889), 4 Klaviertrios (op. 1 und 2), ein Klavierquintett (1880), eine Violinsonate (1886), ansehnliche Werke für Orgel allein (»Präludium, Fuge und Variationen«, Phantasie C dur, Prière Cis moll op. 20, Grande pièce symphonique op. 17, Pastorale E dur op. 19) und für Klavier allein (»Präludium, Choral und Fuge«, »Präludium, Arie und Finale«), Motetten, Offertorien, Gesänge mit Orgel und Instrumenten (Panis angelicus), a cappella-Chöre (Hymne für Männerstimmen 1880) rc. Einige größere Werke wurden nicht veröffentlicht (Oratorium »Der Turm von Babel«). Vgl. Arthur Coquard C. Fr. (1891), Gustave Derepas C. Fr., Etude sur sa vie (1897), Ét. Étranges L'œuvre lyrique de C. Fr. (1897), P. L. Garnier L'héroisme de C. Fr. (1900), H. Imbert Portraits et études, G. Servières La musique française moderne (1897), F. Baldensperger C. Fr. (Paris 1901), V. d'Indy C. Fr. (1906), A. Meyer Les critiques de C. Fr. (1898) und Ch. v. d. Borren L'œuvre dramatique de C. Fr. (1907 über »Hulda« und »Ghiselle«). — 4) Joseph, Bruder César F.s, geb. 1820 zu Lüttich, Musiklehrer zu Paris, hat Messen, Kantaten, Motetten, Lieder, instruktive Klavierstücke herausgegeben, sowie: Manuel de la transposition et de l'accompagnement du plainchant, Traité d'harmonie, L'art de l'accompagnement du plainchant, Nouvelle méthode de piano facile rc. — 5) Eduard, geb. 5. Dez. 1817 zu Breslau, gest. 5. Okt. 1893 zu Berlin, war zuerst Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Köln, 1859 an der Musikschule zu Bern, seit 1867 am Sternschen Konservatorium zu Berlin und seit 1886 auch an Em. Breslaurs Seminar. Bemerkenswerter Komponist (Symphonie op. 47, Klavierquintett op. 45, Sextett op. 41, Cellosonate op. 42, Duos für 2 Klaviere op. 46, 6 Klavier-Sonaten op. 40, 3 dgl. op. 44; 40 [große] Klavierstücke op. 43 u. m.).

Francke, August Hermann, begründete 1865 eine zur großen Blüte gelangte Pianofortefabrik zu Leipzig.

Franco, s. Franko.

Francoeur (spr. -kör), 1) François, geb. 28. Sept. 1698 zu Paris, gest. daselbst 6. August 1787, Violinist, trat 1710 ins Orchester der Opéra, wo er François

Rebel kennen lernte, mit dem er lebenslang in innigster Freundschaft stand. Allmählich stieg er zum Kammervirtuosen (Mitglied der 24 Violons du Roi), Kammerkomponisten, Operninspektor, Direktor der Oper und endlich (1760) zum Kgl. Obermusikintendanten auf. F. schrieb 2 Bücher Violinsonaten (1715—20) und mit Fr. Rebel 10 Opern. — 2) Louis Joseph, Neffe des vorigen, geb. 8. Okt. 1738 zu Paris, gest. daselbst 10. März 1804, ebenfalls Violinist, machte dieselbe Karriere wie sein Onkel, ging aber durch die Revolution seiner Stellung als Direktor der Oper und Obermusikintendant verlustig. Er schrieb ebenfalls mehrere Opern (nur eine aufgeführt), sowie eine der ersten Instrumentationslehren: Diapason général de tous les instruments à vent (ca. 1772, überarbeitet von Choron 1813 als Traité général des voix ꝛc.). Eine Studie Essai historique sur l'établissement de l'opéra en France verwahrt handschriftlich die Pariser Opéra.

Frank, Ernst, geb. 7. Febr. 1847 zu München, gest. 17. Aug. 1889 zu Oberdöbling bei Wien (geistig gestört), absolvierte das Gymnasium zu Kloster Metten und bezog zu gelehrten Studien die Münchener Universität, wurde aber bald Klavierschüler von Mortier de Fontaine und Kompositionsschüler von Franz Lachner und setzte als Hoforganist und Korrepetitor der Hofoper entschlossen den Fuß in die Dirigentenkarriere. 1868 war er Kapellmeister in Würzburg, 1869 Chordirektor der Wiener Hofoper und später Dirigent des Singvereins und des Akademischen Gesangvereins, wirkte 1872—77 in ausgezeichneter Weise als Hofkapellmeister zu Mannheim, wo er unter anderm Götz' »Der Widerspenstigen Zähmung« (1874) und desselben unvollendet hinterlassene (von F. beendete) »Francesca da Rimini« (1877) zur ersten Aufführung brachte, und erhielt 1877 den Ruf als erster Kapellmeister an das Frankfurter Stadttheater unter Otto Devrient; als der durch sein ernstes Streben unbequeme Devrient entfernt wurde, nahm auch F. seine Entlassung und ging 1879 nach Hannover als Nachfolger Bülows. Von F.s Kompositionen sind besonders Lieder und Chorlieder bekannt geworden (Duettinen für zwei Frauenstimmen aus Kate Greenaways »Am Fenster« und »Rattenfängerlieder« aus Wolffs »Singuf« mit obligater Violine); ferner schrieb er die Opern »Adam de la Halle« (Karlsruhe 1880), »Hero« (Berlin 1884), »Der Sturm« (nach Shakespeare, Hannover 1887), und übersetzte Stanfords »Der verschleierte Prophet« und »Savonarola« sowie Mackenzies »Colomba« ins Deutsche.

Franke, Hermann, geb. 9. Febr. 1834 zu Neusalz a. O., Schüler von Marx, war zuerst Cantor in Crossen und ist seit 1869 Kantor an der Hauptkirche zu Sorau (Schlesien), 1883 Kgl. Musikdirektor, Komponist vieler geistlichen und weltlichen Vokalwerke (Oratorium »Isaaks Opferung«), von denen mehrere Preise errangen, auch Verfasser eines Handbuchs der Musik (1867) und »Der Vortrag des liturgischen Gesanges« (1891).

Frankenberger, Heinrich Friedrich, geb. 20. Aug. 1824 zu Wümbach in Schwarzburg-Sondershausen, gest. 22. Nov. 1885 zu Sondershausen; Schüler von August Bartel, Ernst Bartel, Birnstein, Gottfried Hermann daselbst sowie von L. Plaidy, K. F. Becker und M. Hauptmann in Leipzig. 1847 wurde er als Geiger in der fürstlichen Kapelle zu Sondershausen angestellt, 1852 Musiklehrer am Lehrerseminar, später zweiter Dirigent der Hofkapelle. F. war ein vortrefflicher Harfenspieler. Drei Opern Frankenbergers: »Die Hochzeit zu Venedig«, »Vineta« und »Der Günstling« wurden mit Erfolg aufgeführt, einzelne Nummern gestochen. Ferner erschienen von ihm: eine »Anleitung zur Instrumentierung«, eine »Harmonielehre«, eine »Orgelschule«, Vor- und Nachspiele, ein Choralbuch, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Franko, 1) F. von Paris, nach dem Zeugnis des Anonymus 4 bei Coussemaker Script. I der ältere der beiden im 13. Jahrh. um die Entwicklung der Mensuralmusik verdienten Pariser Musiker des Namens F. (beide nacheinander Kapellmeister an B.M.V. [vor Erbauung von Nôtre Dame] ist wahrscheinlich der Verfasser der Ars cantus mensurabilis (abgedruckt bei Gerbert Script. III. und Coussemaker Script. I), eines Traktats, der zwar nur wenig wirklich neues gegenüber der Lehre des Joh. de Garlandia (s. d.) enthält, aber anscheinend eine für längere Zeit maßgebende Kodifizierung der Satzregeln der Zeit bedeutete und den vorher herrschenden Willkürlichkeiten und Zweideutigkeiten der Notengeltung ein Ende machte. — 2) F. von Köln (Franco Teutonicus bei Johannes de Muris Speculum mus. VII. 1) ist der Verfasser des mit Ego Franco de Colonia beginnenden Compendium discantus (ab-

gedruckt bei Coussemaker Script. I), dessen Intervallenlehre gegenüber der Ars cantus mensurabilis einen großen Fortschritt zeigt (Definition der Quarte als zufällige Dissonanz). Die Mit- und Nachwelt hat schnell die beiden F. verwechselt und aus beiden einen (F. von Köln) gemacht. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 114 ff., sowie O. v. Koller, »Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeispiele zum 11. Kap. von Francos Ars cantus mensurabilis (Vierteljahrsschrift f. MW. VI. 242 ff.). Vgl. auch H. Bellermanns Arbeit über dasselbe Kapitel (Allg. M. Ztg. 1874).

Franz, 1) Robert (ursprüngl. Knauth, welchen Namen aber sein Vater [Christoph Franz Knauth] 1847 mit königlicher Erlaubnis gegen den Namen Franz vertauschte), geb. 28. Juni 1815 zu Halle a. S., gest. 24. Okt. 1892 daselbst, einer der sinnigsten Liederkomponisten und überhaupt einer der besten Musiker seiner Zeit, wurde nach Überwindung des Widerstands der Eltern gegen seine musikalischen Neigungen Schüler Friedrich Schneiders in Dessau (1835), dessen trockne Lehre ihm freilich nicht recht zusagte. 1837 ging er nach Halle zurück und widmete nun all seine Zeit dem Studium Bachs und Händels. Nach langjährigem Harren wurde er 1841 Organist an der Ulrichskirche, Dirigent der Singakademie und 1859 auch Universitätsmusikdirektor. 1843 erschien das erste Heft seiner Lieder, das zwar zunächst nur von wenigen, aber desto bedeutenderen Männern (Schumann, Liszt) voll gewürdigt wurde; schnell folgten nun weitere Hefte, und F. war bald einer der bedeutendsten Lyriker, insofern eine eigenartige Stellung einnehmend, als sich in ihm Schumanns Romantik mit einer an Bach gemahnenden kontrapunktischen Setzweise verbindet. Im ganzen hat er über 350 Lieder herausgegeben. Leider stellte sich schon 1843 bedeutende Schwerhörigkeit ein, die, durch Hinzutritt eines allgemeinen Nervenleidens verschlimmert, allmählich einen solchen Grad erreichte, daß er 1868 zur Niederlegung seiner Ämter gezwungen war. Die nun über ihn hereinbrechenden Nahrungssorgen für seine Familie wurden durch eine von Frhr. Senfft von Pilsach, J. Schäffer, Otto Dresel, Frau Magnus, Liszt, Joachim und Const. Sander zusammengebrachte Ehrengabe (30000 Tlr.) gehoben. Ein ihm vom Ministerium 1867 bewilligter Ehrensold für seine Verdienste um Bachs Werke wurde ihm 1877 durch Machinationen seiner Gegner wieder entzogen. F. war verheiratet mit Marie Hinrichs (s. d.). 1861 ernannte ihn die Universität Halle zum Dr. phil. h. c. Am 28. Juni 1903 wurde ihm in Halle ein Denkmal (Obelisk mit Büste, von Fritz Schaper) errichtet. Nicht das geringste Verdienst von F sind seine Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke, nämlich von Bach: Matthäuspassion, Magnifikat, Trauerode, zehn Kantaten sowie viele Arien und Duette; von Händel: Messias, Jubilate, L'allegro, il pensieroso ed il moderato, 36 Opernarien und Duette. Außerdem sind besonders hervorzuheben die Bearbeitungen von Astorgas Stabat Mater und Durantes Magnifikat. Von Franz' eigenen Kompositionen sind noch zu erwähnen: der 117. Psalm für Doppelchor, ein Kyrie für Chor und Soli sowie Chorlieder für gemischten und für Männerchor. F. schrieb: »Mitteilungen über J. S. Bachs Magnifikat« (1863, 2 Aufl. 1889) und »Offener Brief an Hanslick« (1871). Seine Biographie schrieb R. von Procházka (1894 in Reclams Bibliothek). Vgl. W. Golther, »R. Fr. und Arnold Frhr. Senfft von Pilsach, ein Briefwechsel« [1861—89] (Berlin 1906), auch die kleinen Lebensbilder von Ambros, Liszt (1872), A. Saran (»R. Fr. und das deutsche Volks- und Kirchenlied«, 1875), J. Schäffer (»Zwei Beurteiler von R. Fr.« 1863), H. M. Schuster (1874), W. Osterwald (1886), Kelterborn (1889), La Mara (Mus. Studienköpfe 3. Bd.), Th. Held, W. Waldmann (»R. Fr.; Gespräche aus zehn Jahren« 1895) R. Bethge »R. Fr.« (1908) u. a. — 2) J. H., Pseudonym des Grafen Bolko von Hochberg (s. d.).

Fränzl, 1) Ignaz, bedeutender Violinvirtuose, geb. 3. Juni 1736 zu Mannheim, gest. 1811 daselbst; wurde 1747 Mitglied der Mannheimer Kapelle, 1774 Konzertmeister. Bei der Verlegung des Hofes nach München (1778) blieb er in Mannheim, wo er 1790 Musikdirektor am Hoftheater wurde (bis 1803). Vorher machte er mit seinem Sohne Ferdinand Konzertreisen. Von seinen Kompositionen erschienen einige Symphonien, Violinkonzerte, Trios, Quartette 2c. im Druck. — 2) Ferdinand, Sohn des vorigen, geb. 24. Mai 1770 zu Schwetzingen (Mannheim), gest. 19. Nov. 1833 in Mannheim; Schüler seines Vaters und diesen als Violinspieler und Komponist überragend, konzertierte mit demselben in München, Wien und Italien, studierte in Bologna bei Padre

Martini Komposition, wurde 1789 Hofkonzertmeister in München, 1792 Musikdirektor am Nationaltheater in Frankfurt a. M., reiste 1803 in Rußland und wurde 1806 Nachfolger Karl Cannabichs als Hofkapellmeister und Direktor der Deutschen Oper in München, reiste aber auch von dort aus noch wiederholt. 1827 pensioniert, zog er sich zuerst nach Genf, später nach Mannheim zurück. Er komponierte neun Violinkonzerte, ein Doppelkonzert für zwei Violinen, sechs Streichquartette (op. 1), Duette und Terzette für Violinen, Ouvertüren, eine Symphonie, mehrere Opern bzw. Singspiele, »Das Reich der Töne« (für Gesangsoli, Violinsolo, Chor und Orchester) 2c.

Französischer Violinschlüssel, s. Schlüssel.

Frauenchor, ein nur mit Frauen-(Knaben-)Stimmen besetzter Chor, also nur aus Sopran- und Altstimmen kombiniert, gewöhnlich nur dreistimmig oder aber vierstimmig (2 Soprane und Alt oder 2 Soprane und 2 Alte). Die Literatur für F. ist nur klein (hervorzuheben Schumann op. 69, 91, Brahms op. 17, 27, 37, 44, 113, Mendelssohn op. 39, F. Hiller op. 94).

Frauenlob, eigentlich Heinrich von Meißen, einer der letzten Minnesänger, gest. 29. November 1318 zu Mainz, nach der Sage von Frauen zu Grabe getragen, steht mit seinen schwülstigen Marienleichen (wegen derer er wohl den Beinamen F. erhalten) den Meistersingern nahe und soll in der Tat in Mainz die erste Meistersingerschule gegründet haben. Die Colmarer Handschrift (jetzt in München) enthält die Melodien von 15 Tönen F.s. Vgl. Paul Runges Ausgabe (1896).

Frege, Livia, geb. Gerhard, geb. 13. Juni 1818 zu Gera, gest. 22. Sept. 1891 zu Leipzig, Schülerin von Pohlenz, trat zum ersten Male 1832 in einem Konzert von Klara Wieck als Sängerin auf und 1833 als Jessonda am Leipziger Stadttheater. 1835 nahm sie ein Engagement an der Berliner Kgl. Oper an, verheiratete sich aber bereits 1836 mit Dr. F in Leipzig. Ihr Haus war dauernd eine Stätte sinnigster Musikpflege; auch einen Chor von 50 Mitgliedern versammelte sie zu regelmäßigen Übungen. Besonders standen ihr David und Mendelssohn nahe.

Freiberg, Otto, geb. 26. April 1846 zu Naumburg a. S., wo sein Vater Musikdirektor war; 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1865 Violinist im Hoforchester zu Karlsruhe, studierte noch unter V. Lachner Direktion, wurde 1880 Universitätsmusikdirektor zu Marburg und 1887 Universitätsmusikdirektor und außerordentlicher Professor zu Göttingen.

French horn (engl., spr. frentsch), s. v. w. Waldhorn.

French sixth (engl., spr. frentsch ßickß), s. v. w. der übermäßige Terzquartsextakkord, z. B. as c d fis. Vgl. Dorische Sexte, German sixth, Neapolitanische Sexte.

Frere (spr. frir), Rod. Walter Howard, geb. 1863, 1887 anglikanischer Geistlicher an St. Dunstan zu Stepney, jetzt Oberer der Auferstehungsgemeinde zu Mirfield, gab 1894 für die Plainsong Society (s. d.) das Graduale Sarisburiense heraus, ferner Bibliotheca musica liturgica (ein beschreibendes Verzeichnis der mittelalterlichen liturgischen Manuskripte in England, Schottland und Irland, 1901) und The Sarum Gradual and the Gregorian Antiphonale Missarum (1896), veranstaltete 1888 eine Neuausgabe von Ravenscrofts Psalter (1621) 2c.

Freschi (spr. freßki), Giovanni Domenico, geb. 1640 in Vicenza, gest. das. 1690, schrieb 3—6 st. Messen und Psalmen, ein Oratorium »Judith« und (für Venedig 1677—85) 13 Opern; 1694 folgte noch in Vicenza »Rosalinda«.

Frescobaldi, Girolamo, ist am 9. Sept. 1583 zu Ferrara getauft (also wohl wenige Tage vorher geboren) und 2. März 1644 zu Rom gestorben. Sein Lehrer war Luzzasco Luzzaschi zu Ferrara. 1607 soll F. Organist zu Mecheln gewesen sein; jedenfalls scheint er um diese Zeit in den Niederlanden geweilt zu haben, denn er gab zu Antwerpen bei P. Phalèse sein erstes Werk heraus (5 st. Madrigale, 1608); 1608 wurde er zum Organisten an der Peterskirche zu Rom erwählt (Nachfolger von Erc. Pasquini) und versah diese Stellung bis kurz vor seinem Tode (im letzten Lebensjahre spielte er die Orgel von St. Lorenzo in montibus). 1628—33 war er beurlaubt und vertreten, hielt sich während dieser Zeit in Florenz als Organist des Herzogs auf, wich aber wohl schließlich der dort herrschenden Pest und Kriegsnot. Wie groß Frescobaldis Ansehen war, geht z. B. daraus hervor, daß Joh. Jak. Froberger aus seiner Stellung als Hoforganist in Wien 1637—41 beurlaubt wurde, um in Rom unter Frescobaldi zu studieren. F. schuf nach dem

Zeugnis der Zeitgenossen eine neue Spielmanier, die allgemein angenommen wurde. Als Organist hatte er keinen Rivalen, aber auch als Komponist war er außerordentlich angesehen und in der Tat hochbedeutend. Außer den genannten Madrigalen gab er heraus: Fantasie a quattro (in Klavierpartitur 1608): Recercari e canzoni francesi für Orgel (1615 u. m.); Toccate e partite d'intavolatura di cembalo (lib. I 1614—15, während des Stichs in Exemplaren verschiedenen Umfangs [von 58 bis 94 Seiten] ausgegeben; neue Aufl. 1628 und 1637, lib. II 1627 [1628, 1637]); Capricci .. et arie (1624, nachgedruckt zusammen mit den Recercari von 1615 zu Venedig, 1626 und 1642; Canzoni (da sonar) a 1—4 voci (in Stimmen 1623, veränderte 2. Aufl. 1634, interessant durch Hinzufügung von Tempovorschriften, die der 1. Ausgabe fehlen, in Partitur 1628); Arie musicali per cantarsi nel Gravicembalo (1630, 2 Bücher); Fiori musicali di toccate 2c. in Partitur (1635, zum Teil schon 1627 gedrucktes enthaltend). Aus seinem Nachlaß veröffentlichte noch Vincenti ein (IV.) Buch Canzoni alla Francese (1645). Einzelnes findet sich in Sammelwerken der Zeit 1608—25, eine Gründonnerstags-Lamentation und ein doppelchöriges In te domine speravi im Manuskript. Vgl. Fr. X. Haberls Monographie über F. (im Kirchenmusik. Jahrb. 1887) sowie dessen Ausgabe von 68 Orgelstücken F.s (Collectio musices organicae, bei Breitkopf & Härtel). Kleinere Auswahlen veröffentlichten auch B. Sitzau (2 Hefte), E. Pauer (12 Tokkaten) und L. Torchi (L'arte musicale Bd. 3, 20 Nummern von F.).

Freudenberg, Wilhelm, geb. 11. März 1838 zu Raubacher Hütte bei Neuwied, ging von der Theologie zur Musik über, war längere Jahre Theaterkapellmeister in verschiedenen Städten, 1865 Dirigent des Cäcilienvereins und Synagogenvereins in Wiesbaden, begründete daselbst 1870 ein Konservatorium und war daneben Dirigent der Singakademie; 1886 siedelte er nach Berlin über, wo er mit K. Mengewein eine Musikschule eröffnete, deren Leitung er aber vorübergehend Mengewein allein überließ, um in Augsburg und Regensburg als Theaterkapellmeister und Direktor zu wirken. Seit 1895 ist F. Chordirigent der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin. Gab heraus: Klavierwerke, Lieder, Musik zu »Romeo und Julie«, Ouvertüre »Durch Dunkel zum Licht«, symphonische Dichtung »Ein Tag in Sorrent« und brachte die Opern: »Die Pfahlbauer« (1877), »Die Nebenbuhler« (1879), »Kleopatra« (Magdeburg 1882, umgearbeitet Braunschweig 1898), »Die Mühle im Wispertale« (das. 1883), »Der St. Katharinentag in Palermo« (Augsburg 1889), »Marino Faliero« (Regensburg 1889), »Johannisnacht« (Hamburg 1896) und »Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern« (nach Goethe, Bremen 1908) zur Aufführung. Außerdem hat F. noch die Opern: »Die Klause von Sulmenbach« in 3 Akten (nach einer Novelle von Gustav Pfarrius) und »Das Mädchen von Treppi«, nach P. Heyses gleichnamiger Novelle, komponiert. Er schrieb noch »Motetten des Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirchenchors« sowie Männerchöre und Charakterstücke für Orchester.

Freund, 1) Cornelius (Freundt), geb. zu Plauen im Vogtlande, Kantor zu Borna, 1565 an St. Marien in Zwickau, gest. 1591, gediegener protestantischer Kirchenkomponist. Vgl. Göhler, »C. F.« (1896, Dissertation) sowie desselben »Weihnachtsliederbuch«. — 2) Robert, Pianist, geb. 1852 zu Pest, 1865—68 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Coccius), Tausigs (1869—70 in Berlin) und Liszts (1870—72 in Pest), lebt seit 1875 in Zürich. Ansprechende Klaviersachen und Lieder von F. erschienen im Druck.

Friberth, Karl, geb. 7. Juni 1736 zu Wullersdorf (Niederösterreich), gest. 6. Aug. 1816 in Wien: 1759 Tenorsänger des Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt, 1776 Kapellmeister der Jesuitenkirche und Minoritenkirche zu Wien, schrieb Kirchenkompositionen (Messen, Offertorien, Gradualien 2c.)

Fricassé (franz.), scherzhafte, im 16. Jahrh. übliche Benennung von mehrstimmigen Kompositionen mit verschiedenerlei Text für die einzelnen Stimmen.

Frick (Frike), Philipp Joseph, geb. 27. Mai 1740 zu Würzburg, gest. 15. Juni 1798 in London: Hoforganist in Baden-Baden, reiste als Virtuose auf der Franklinschen Glasharmonika, ließ sich 1780 in London als Musiklehrer nieder und machte Versuche, die Harmonika zu verbessern. Außer Klavierwerken gab er heraus: »Ausweichungstabelle für Klavier- und Orgelspieler« (1772: englisch: The art of musical modulation 1780; französisch: L'art de moduler en musique, o. J.); A treatise on thorough bass (1786) und A guide in harmony (1793).

Fricke, 1) August Gottfried Ludwig, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), geb. 24. März 1829 zu Braunschweig, gest. 27 Juni 1894 in Berlin, Schüler des Baritonisten Meinhardt daselbst, debütierte 1851 als Sarastro zu Braunschweig, sang in der Folge zu Bremen, Königsberg und Stettin und war 1856—86 hochgeschätzt als seriöser erster Bassist an der Kgl. Oper zu Berlin. — 2) Richard, geb. 21. April 1877 zu Oschersleben, Schüler des Berliner Kgl. Instituts für Kirchenmusik und Herzogenbergs und Humperdincks, 1903 Stipendiat der Mendelssohnstiftung, 1904 Vereinsdirigent, Schulgesanglehrer und Organist in Insterburg, gab gemischte und Männerchöre, Klavier- und Orgelsachen, Lieder und ein Streichquartett heraus.

Frickenhaus, Fanny, geb. Evans, geb. 7. Juni 1849 zu Cheltenham (London), Schülerin von August Dupont am Brüsseler Konservatorium und von Wilh. Bohrer, angesehene Pianistin in London, wo sie regelmäßige Kammermusikkonzerte veranstaltet, die sich durch zahlreiche Novitäten auszeichnen.

Friderici, Daniel, Magister und Cantor primarius zu Rostock, gebürtig aus Eisleben, geschätzter Theoretiker und beliebter Komponist, wie die zahlreichen Auflagen seiner Werke beweisen, schrieb Musica figuralis (»Unterweisung in der Singkunst« 1614, 6. Aufl. 1677, Neudruck von Langelütje 1901 im Programm des Grauen Kloster-Gymnasiums zu Berlin). Seine Kompositionen sind: Sertum musicale (»Musikalisches Kränzlein«, 4 st., 2 Teile 1614 [3. Aufl. 1623] und 1619 [2. Aufl. 1625]), »Concerten mit 3 Stimmen« (1617), »Musikalisches Sträußchen« (2 Teile 1614 [3—4 st., 4. Aufl. 1629] und 1617 [4—5 st., 1624]), Amores musicales (lustige weltliche Liedlein, 3—8 st., 2 Teile 1624 und 1634), »Kurzweiliges Quodlibet von 5 Stimmen nebst einem musikalischen Dialogo von 6 Stimmen« (1622), Bicinia sacra (1623), Honores musicales (4—6 st., 1624) und Deliciae juveniles (4 st. geistl. Lieder, 1654).

Fried, Oskar, geb. 10. Aug. 1871 in Berlin, Schüler von Humperdinck, ist seit 1904 Dirigent des Sternschen Gesangvereins und seit 1907 Dirigent der Gesellschaft der Musikfreunde (mit dem Sternschen Gesangverein) in Berlin. Von seinen Kompositionen erregten Aufmerksamkeit die Chorwerke: »Das trunkene Lied« (Nietzsche), »Erntelied« (Dehmel), ferner Präludium und Doppelfuge für großes Streichorchester, Bläserstück für 13 Bläser und 2 Harfen, Lieder, »Verklärte Nacht« für Soli und Orchester (Dehmel) und Frauenchöre. Vgl. Paul Bekker, »O. F.« (1907).

Friedenthal, Albert, geb. 25. Sept. 1862 in Bromberg, Schüler von Fr. Agath und W. Steinbrunn daselbst und Th. Kullak in Berlin, reiste seit 1882 mit Erfolg als Pianist in Europa, Nord- und Südamerika, Afrika, Australien, Ostasien 2c. F. lebt in Berlin.

Friedheim, Arthur, Pianist, geb. 26. Okt. 1859 zu Petersburg von deutschen Eltern, entwickelte sich früh zum Virtuosen, absolvierte jedoch das Gymnasium und wurde, nachdem er zunächst mehrere Jahre kleinere Theaterorchester dirigiert, Schüler Liszts. F. ist besonders Lisztspieler. Er lebte lange in Amerika, dann in London und siedelte 1908 nach München über. Als Komponist trat er mit einem Klavierkonzert B dur und einer Oper »Die Tänzerin« (Köln 1905) hervor.

Friedländer, Max, geb. 12. Okt. 1852 zu Brieg (Schlesien), vertauschte den kaufmännischen Beruf mit der Musik, studierte unter Spengel in Hamburg, Ad. Schulze in Berlin, Manuel Garcia in London und J. Stockhausen in Frankfurt a. M. Gesang, debütierte 1880 in den Londoner Monday Popular Concerts und erlangte schnell Renommee als gebildeter Sänger (Baß). 1881—83 wohnte er in Frankfurt a. M., seitdem in Berlin, wo er sich unter Spittas Leitung mehr und mehr historischen Studien zuwandte. 1887 promovierte er in Rostock zum Dr. phil. mit »Beiträgen zur Biographie Franz Schuberts« und habilitierte sich 1894 als Privatdozent für Musik an der Berliner Universität. Ende 1903 wurde er zum Professor ernannt (Nachfolger Bellermanns als akademischer Musikdirektor), 1908 zum Geheimen Regierungsrat. F. hat bei den Vorarbeiten für eine Biographie Schuberts hochinteressante Funde gemacht und eine Reihe bisher ungedruckter Lieder Schuberts erstmalig veröffentlicht. Er redigierte Neuausgaben der Lieder Schuberts, Schumanns und Mendelssohns, der schottischen Lieder Beethovens, ein kritisch revidiertes »Kommersbuch«, eine Chorschule, eine Sammlung teilweise bisher ungedruckter Volkslieder, arbeitete mit an Stockhausens »Gesangstechnik« und gab eine größere Zahl Aufsätze zur neueren Musikgeschichte im Goethe-Jahrbuch, der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft und separat

heraus. Besonders seien hervorgehoben »Goethes Gedichte in der Musik« und »Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen« (1896). Eine bedeutende Arbeit F.s ist »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« (2 Bde. 1902, mit übersichtlicher Bibliographie und einem stattlichen Halbbande Musikbeispiele [1. 2]).

Friedman (Freudmann), Ignaz, geb. 14. Febr. 1882 in Podgorze bei Krakau, Klavierschüler seines Vaters, ging nach absolviertem Gymnasium zur Musik über, studierte seit 1900 in Leipzig (Riemann) und Wien (Adler), beschloß aber, unter Leschetizki seine sehr bedeutenden pianistischen Fähigkeiten auszunutzen und reist seit einigen Jahren mit großem Erfolg in Europa. F. hat durch eine Reihe guter Klaviersachen und Lieder gezeigt, daß er auch ein nicht unbedeutendes Kompositionstalent besitzt. Er lebt in Berlin.

Friedrich II. (der Große), König von Preußen, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 17. August 1786 in Sanssouci; war nicht allein ein eifriger Musikliebhaber und ziemlich fertiger Flötenspieler, sondern auch selbst Komponist (Flötensoli, Arien, Märsche, die Ouvertüre und einige Arien zu dem Schäferspiel Il re pastore, Charlottenburg 1747, Arien zu »Acis und Galatea« und zu Il trionfo della fedeltà). Auch dichtete er unter Assistenz von Algarotti, Villati und Tagliazucchi eine Anzahl Operntexte (Grauns Silla, Montezuma, Il fratelli nemici und Merope). Als Musiker hat er Biographen in K. F. Müller (1847), W. Rothe (1869) und G. Thouret (»Friedrichs des Großen Verhältnis zur Musik« 1895 und »Friedrich d. Gr. als Musikfreund und Musiker« 1898) gefunden. Eine Auswahl seiner Flötenkompositionen von Ph. Spitta erschien 1889 bei Breitkopf & Härtel (25 Sonaten und 4 Konzerte). Vgl. dazu Philipp Spitta, »Zur Ausgabe der Kompositionen Fr. d. Gr.« (1890). Der Geschmack F.s dokumentiert sich in seiner einseitigen Hochschätzung Quantzs, K. H. Grauns und Hasses; Gluck blieb ihm fremd, obgleich er selbst bereits 1748 bzw. 1755 Graun veranlaßt hatte, das Da capo der Arie aufzugeben (in »Iphigenie« und »Montezuma«). Tanzstücke F.s siehe in G. G. Thourets »Abendmusik« (Bd. 20 der »Musik am preußischen Hofe« 1906).

Frimmel, Theodor von, geb. 15. Dez 1853 zu Amstetten (Nieder-Österreich), studierte Medizin und promovierte 1879 in Wien zum Dr. med., beschäftigte sich daneben aber eingehend mit den bildenden Künsten und der Musik und machte große Studienreisen im Interesse der Kunstgeschichte. F. war 1884—93 am Hofmuseum in Wien bei den k. k. Kunstsammlungen angestellt und ist jetzt gräflich Schönborn-Wiesentheidscher Galeriedirektor sowie Dozent an der Akademie »Athenäum« in Wien und veranstaltet Privatkurse über Kunstgeschichte. Seine Hauptwerke sind ein »Handbuch der Gemäldekunde« (2. Aufl. 1904), eine stattliche Reihe »Kleine Galeriestudien« und eine »Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen«. Seine ersten musikhistorischen Schriften waren »Beethoven und Goethe« (1883), »Neue Beethoveniana« (1887, mit neun authentischen Bildnissen Beethovens, eine getreue Darstellung des »Menschen« Beethoven; 2. vermehrte Auflage 1890), »Beethovens Wohnungen in Wien« (1894), »Josef Danhauser und Beethoven« (1892), Ritratti e caricature di Beethoven (Rivista musicale 1897), »Aus der Beethovenliteratur der jüngsten Jahre« (Beilage der Münchener Allg. Ztg. 1898 Nr. 94—95). 1901 erschien in Reimanns Sammlung »Berühmte Meister« von F. eine kleine Biographie Beethovens, die bereits 1903 die 2. Auflage erlebte. Die »Beethovenstudien« (1. Teil: »Beethovens äußere Erscheinung« 1905, 2. Teil: »Bausteine zu einer Lebensgeschichte des Meisters« 1906) sind eine abermalige Erweiterung und Ergänzung der »Neuen Beethoveniana«. Seit 1908 gibt F. ein Beethoven-Jahrbuch heraus.

Frischen, Josef, geb. 6. Juli 1863 zu Garzweiler (Rheinland), studierte anfänglich in Bonn die Rechte, dann aber am Kölner Konservatorium (1884—88) Musik (Wüllner, Jensen), war zuerst (1888) städt. Musikdirektor zu Luzern und wurde 1892 Dirigent der Musikakademie in Hannover (Oratorienverein). Daneben leitet er den Lehrergesangverein in Braunschweig und ist auch Dirigent der Philharmonischen Konzerte, Kgl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen wurden bemerkt die Chorwerke »Vineta« op. 13, »Athenischer Frühlingsreigen«, »Grenzen der Menschheit«, Orchesterstücke »Herbstnacht« op. 12, »Rheinisches Scherzo« op. 14, ein Streichquartett und Männerchöre (Sturmlied, Türmerlied 2c.).

Friska (Friß), s. Csardas.

Fritsch, Balthasar, aus Leipzig, gab 1606 zu Frankfurt a. M. vortrefflich gesetzte Pavanen und Gaillarden heraus (Primitae musicales) sowie 1608 in

Leipzig 5st. »Newe teutsche Gesänge nach Art der welschen Madrigalien«.

Fritze, Wilhelm, geb. 17. Febr. 1842 in Bremen, gest. 7. Okt. 1881 in Stuttgart, war in Bremen als Gymnasiast Musikschüler von E. Sobolewski, bezog 1858 das Leipziger Konservatorium und studierte auf Anraten Liszts noch weiter in Berlin unter H. von Bülow und Weitzmann. 1866 ließ sich F. in Glogau und 1867 in Liegnitz nieder, wo er 1867 bis 1877 die Singakademie leitete, studierte dann in Berlin noch unter Kiel und zog 1879 nach Stuttgart. F. hat Werke aller Gattungen (Symphonie »Die Jahreszeiten«, Oratorien »Fingal« und »David«, Violinkonzert, Klavierkonzert, Musik zu Faust 2c.) geschrieben, auch vieles veröffentlicht (Klaviersonate op. 2, Sanctus, Benedictus und Agnus f. gem. Chor, Soli und Orchester, 2- und 4hdge Klavierstücke, Lieder, Chorlieder. Vgl. R. Musiol, »W. Fr.« (1883).

Fritzsch, Ernst Wilhelm, geb. 24. Aug. 1840 zu Lützen, gest. 14. Aug. 1902 zu Leipzig, wurde nach bestandener Gesellenprüfung als Müller 1857—62 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkte 1862 ff. als Vorgeiger der Museumskonzerte und der Theaterkapelle zu Bern, übernahm 1866 in Leipzig die Bromnitzsche Musikalienhandlung (jetzt P. Pabst) und begründete einen Musikverlag (Werke von Rheinberger, Svendsen, Grieg, Herzogenberg, Cornelius; Wagners und Nietzsches »Gesammelte Schriften« 2c., 1903 an C. F. W. Siegel übergegangen) und redigierte mit großer Umsicht vom zweiten Quartal ab das 1870 von O. Paul begründete »Musikalische Wochenblatt«. Seit 1883 leitete F. auch mit dem Erfinder des Adiaphons (s. d.), Fischer, mehrere Jahre eine Adiaphon- und Pianofortefabrik.

Friz (Fritz), Gaspard, geb. 1716 zu Genf, gest. daselbst 1782, Schüler von Somis in Turin, ausgezeichneter Violinist und Kammermusik-Komponist, gab je 6 Symphonien (op. 6), Quatuors für 2 V., Vla., Vc. mit B.c. (op. 1 1742), Triosonaten f. 2 V. und B.c. (op. 4) und Violinduette sowie 12 Violinsonaten mit Baß und ein Klavierkonzert heraus.

Froberger, Johann Jakob, gest. 7. Mai 1667 zu Hericourt bei Montbéliard auf dem Schloß der Herzogin Sibylla von Württemberg, wohin er wahrscheinlich schon 1657 gezogen war (Geburtsort und -Zeit unbekannt, vielleicht Halle a. S.). F. studierte 1637—41 unter Frescobaldi in Rom, war aber schon vorher (Juni bis September 1637) und nachher wieder 1641—45 und 1653—57 Hoforganist zu Wien und wurde vom Hofe mit 200 Gulden zu seiner Studienreise nach Italien unterstützt. Auch 1649 scheint er sich in Wien aufgehalten zu haben, hat auch Paris und London besucht. Autographen Frobergerscher Werke befinden sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien (3 Bde.). Erst 1693 und 1696 wurden zwei Sammlungen von Orgeltokkaten, Kanzonen- und Klaviersuiten (Partiten) F.s gedruckt; eine von G. Adler redigierte kritische Gesamtausgabe der Werke Frobergers erschien als Bd. IV 1, VI 2 und X 2 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (25 Tokkaten, 8 Phantasien, 6 Kanzonen, 18 Capriccios, 4 Ricercari und 30 Suiten für Orgel bzw. Klavier, auch als Sonderband). E. Schebeck veröffentlichte zwei Briefe der Herzogin Sibylla an Chr. Huygens über F. (1874). F. ist eine hochbedeutende Erscheinung in der Geschichte der Orgel- und Klaviermusik, in der Erfindung deutsch, in der Arbeit seinem italienischen Meister verwandt. Vgl. Franz Beier, »J. J. Fr.« (1884) sowie Ambros MG. 4. Bd.

Frölich, 1) Joseph, geb. 28. Mai 1780 zu Würzburg, gest. 5. Jan. 1862 daselbst, wo er Gymnasium und Universität besuchte, 1801 Mitglied der kurfürstl. Hofkapelle wurde und einen Gesangs- und Instrumentalverein der Studenten begründete (die »Akademische Bande«), der 1804 als Akademisches Musikinstitut anerkannt wurde; gleichzeitig wurde er Privatdozent für Musik und Universitätsmusikdirektor. Allmählich wurde durch Zulassung von Gymnasiasten und musikalisch beanlagten anderen Jünglingen das Institut erweitert, auch die Seminaristen zu seinem Besuch verpflichtet und damit die heutige Kgl. Musikschule geschaffen. F. wurde inzwischen (1812) außerordentlicher Professor für Ästhetik und später auch für Pädagogik und Didaktik. 1820 wurde auch eine allgemeine Singschule mit der Anstalt verbunden. 1844 trat F. zunächst von der Leitung der Orchesterübungen und Aufführungen, 1854 von der Universitätsprofessur zurück und legte endlich 1858 auch die Leitung der Anstalt nieder. Als Komponist betätigte sich F. mit Messen, einem Requiem, Symphonien, einer Oper »Scipio«, Sonaten, Chorgesängen u. a., als Schriftsteller außer Aufsätzen in der Cäcilia, in Ersch und Grubers Enzyklopädie und der Mnemosyne (Beiblatt

der N. Würzburger Ztg.) mit einer Biographie von Abt Vogler; außerdem verfaßte er eine »Musiklehre mit Anweisungen fürs Spiel aller gebräuchlichen Instrumente« (in 4 Abteilungen) und separate Schulen für jedes einzelne Instrument von der Violine bis zum Serpent, und eine Singschule. — 2) Vier Schwestern, mit denen Schubert und Grillparzer befreundet waren: Anna (Nanette, geb. 19. Sept. 1793 in Wien, gest. das. 11. März 1880, 1819—1854 Gesanglehrerin am Wiener Konservatorium (Schülerin von Hummel und Siboni); Barbara, geb. 30. Aug. 1797 in Wien, gest. 1845, Sängerin (Alt) und Malerin, verheiratet mit dem Flötisten Ferd. Bogner (gest. 24. Juni 1846); Josephine, geb. 12. Dez. 1803 zu Wien, gest. das. 7. Mai 1878, 1821—35 eine auch in Skandinavien und Italien gefeierte Konzertsängerin, und Katharina, geb. 10. Juni 1800, gest. 3. März 1879, die spezielle Freundin Grillparzers. Vgl. Signale 1880 Nr. 26.

Fromm, 1) Andreas, ist der Komponist des, soviel bisher bekannt, ersten deutschen Oratoriums »Der reiche Mann und der arme Lazarus« (1649). F. war im Jahre 1648 noch Kandidat der Theologie, wurde 1649 als Kantor und Professor an das fürstl. Pädagogium in Stettin berufen und bekleidete diese Stellung bis zum Jahre 1651. Von seinen Kompositionen ist noch ein Dialogus Pentecostalis erhalten. Über F.s Oratorium schrieb Rud. Schwartz eine Studie im Jahrbuch Peters 1899. — 2) Emil, geb. 29. Jan. 1835 zu Spremberg (Niederlausitz), Schüler von Grell, Bach und Schneider in Berlin, 1859 Kantor zu Kottbus, seit 1869 Organist zu Flensburg, 1866 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, Begründer eines gemischten Chorvereins, auch Komponist (Passionskantate, Orgelstücke und Männerchöre).

Frosch (frz. talon), das Griffende des Bogens (s. d.) der Streichinstrumente; die Vorschrift »am Frosch« (au talon) fordert harte Tongebung.

Frost, 1) Charles Joseph, geb. 20. Juni 1848 zu Westbury am Trym, Sohn eines Organisten, seit 1867 selbst Organist verschiedener Kirchen, 1884 an St. Peter zu Brockley (London), begründete 1885 einen Chorverein, promovierte 1877 zum Bakkalaureus und 1882 zum Dr. mus. (Cambridge) Seit 1880 ist er Lehrer an der Guildhall Musikschule, Examinator der Organistenschule zc. Fleißiger Komponist (Oratorien, Psalmen, Services, Anthems, weltliche Chorwerke, Orgelsonaten zc.). — 2) Henry Frederick, geb. 15. März 1848 zu London, gest. 3. Mai 1901 das., Organist und Musikschriftsteller (Musikreferent des Athenäum und des Standard), schrieb eine Biographie Schuberts für Hueffers Great musicians (1881, 2. Aufl. 1899). Sein Bruder ist — 3) William Alfred, geb. 7. Nov. 1850 zu London, Gesanglehrer an der Paulskirche, Komponist von Kirchensachen.

Frottola, eine besonders durch die von Petrucci 1504—08 gedruckte große Sammlung (9 Bücher) bekannte, in Ober- und Mittelitalien (Mantua, Verona, Modena, Padua, Venedig) gepflegte Liedform, deren volksmäßige Anlage auf weiter zurückliegende Wurzeln hinweist. (Petruccis Sammlung enthält auch Strambotti [s. d.] und durchimitiert gesetzte a cappella-Gesänge, welche mit der F. nichts zu tun haben, vielmehr eine ganz neue Literatur einleiten, nämlich die des neuen Madrigals [s. d.] und der neuen französischen Chanson [s. d.]). Die eigentliche Frottola gehört zu den Balladen (s. d.) und repräsentiert deren einfachste Art. Die Texte zeigen durchaus achtsilbige trochäische Verse, die zu achtzeiligen Strophen geordnet sind. Die Musik hat aber nur 4 verschiedene Zeilen, deren vierte nur als Strophenschluß dient, während die anderen mehrmals wiederholt werden. Die F. gehört nicht zur a cappella-Literatur; von den vier Stimmen ist nur die Oberstimme zu singen, und auch diese enthält noch instrumentale Elemente (Nachspiel). Der Satz der F. ist überwiegend schlicht Note gegen Note und nicht frei von groben Verstößen gegen die Regeln, verrät deutlich den Ursprung aus improvisierter Begleitung. Vgl. Rud. Schwartz, »Die Frottola im 15. Jahrhundert« (Vierteljahrsschr. f. MW. II. 1886) und Riemann, Handb. d. MG. II. 1 S. 351 ff. Die Hauptvertreter der Fr.-Komposition sind Marco Cara und Bartolomeo Tromboncino (beide aus Mantua); außer ihnen sind in Petruccis Sammlung vertreten: Francesco Ana aus Venedig, Jo. Brocchus, Capreolus, Loyset Compère, Honophrius Antenoreus, Josquin d'Ascanio, Cariteo, Peregrino Cesena (aus Verona), Eneas Dupre, Georg. Luppatus, Phil. de Luprano, Mich. Pesenti, Nicolo Pesaro (aus Verona), Georg. de la Porta, Ant. Rigum, Ant. Rossetus, Rossinus, Zanin Bisan, Alex. Demophon, G. Giac.

Fogliani, Lud. Fogliani, Erasmus Lapicida, Pietro da Lodi, Lud. Milanese, Paulus Scot, A. Stringarins, G. B. Zesso, Timoteo. Der Name F. kommt bereits im Text eines Gesanges von Francesco Landino (1325—97) vor (vgl. Ambros' MG. III. 472).

Frugatta, Giuseppe, geb. 1860 zu Bergamo, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater und besuchte von 1873 ab das Mailänder Konservatorium (C. Andreoli, A. Bazzini), an welchem er 1891 Substitut Andreolis als Klavierprofessor und bald darauf fest angestellt wurde. Seit 1892 ist er auch Professor am Collegio reale. F. ist nicht nur ein auch im Auslande mit Beifall aufgenommener Pianist, sondern auch ein bemerkenswerter Komponist von Kammermusikwerken (eine Klaviersonate 1892 vom Mailänder Kammermusikverein [Società del quartetto] preisgekrönt, ein Klaviertrio 1893 von der Akademie zu Florenz, ein Streichquartett 1898 von der römischen Cäcilien-Akademie, ein Klavierquintett mit Klarinette 1899 in London preisgekrönt). Außer den genannten Werken erschienen besonders zahlreiche Klavierwerke in Druck (Croquis poétiques, Moments poétiques, Pastels 2c.).

Fry (spr. frei), William Henry, geb. 10. Aug. 1813 zu Philadelphia, gest. 21. Sept. 1864 zu Santa Cruz, war lange Jahre Musikreferent der Neuyorker »Tribune«, auch als Komponist angesehen (Opern Leonora [Philadelphia 1845], Nôtre Dame de Paris [das. 1863], symphonische Dichtungen Santa Claus, The breaking heart, Childe Harold, A day in country, ein Stabat Mater, Kantaten und Lieder).

Fuchs (vgl. Fux), 1) Georg Friedrich, geb. 3. Dez. 1752 zu Mainz, gest. 9. Okt. 1821 in Paris; Schüler von Cannabich zu Mannheim, zuerst Militärmusikmeister zu Zweibrücken, ging 1784 nach Paris, wurde 1795 bei Begründung des Konservatoriums Klarinettenlehrer und komponierte viele Werke für Blasinstrumente. — 2) Alois, geb. 6. Juni 1799 zu Raase (österr. Schlesien), gest. 20. März 1853 zu Wien als Konzeptadjunkt im Hofkriegsrat, war ein hervorragender Musikkenner und passionierter Sammler von Musikmanuskripten und Tonkünstlerporträts. Die Resultate seiner Forschungen teilte er in Wiener und Berliner Fachzeitschriften mit. Seine in ihrer Art einzigen Sammlungen wurden nach seinem Tode durch Einzelverkauf zerstreut. — 3) Karl Dorius Johann, bedeutender Pianist und Schriftsteller, geb. 22. Oktober 1838 zu Potsdam als Sohn des Musiklehrers und Organisten am Kadettenkorps G. L. D. F., bezog 1859 die Universität Berlin als Student der Theologie, wurde aber gleichzeitig Privatschüler Hans von Bülows, der ihn, als nach einem Jahre seine pekuniären Mittel versagten, noch vier Jahre weiter in uneigennützigster Weise unterrichtete. Nach längerem Schwanken zwischen Theologie und Philosophie ging Fuchs endlich ganz zur Musik über und studierte Generalbaß bei K. F. Weitzmann und Komposition bei Fr. Kiel, in stetem Kampfe um die Existenz. Zwei Jahre bekleidete er eine Hauslehrerstelle auf dem Rittergute Osdorf bei Berlin sowie ein halbes Jahr bei dem Maler Steffeck, daneben um so eifriger an seiner Ausbildung arbeitend. Seine erste schriftstellerische Arbeit war »Betrachtungen mit und gegen Arthur Schopenhauer« in der »N. Berl. Musikzeitung«. 1868 trat er in das Lehrerkollegium der Kullakschen Akademie ein, verheiratete sich aber 1869 und übernahm die Organistenstelle an der Nikolaikirche in Stralsund. 1868 veröffentlichte er »Ungleiche Verwandte unter den Neudeutschen« (zur Verteidigung Tapperts) und »Hellas« (Klavierstücke über neugriechische Themen), 1869 »Virtuos und Dilettant« (Ideen zum Klavierunterricht), ein Schriftchen, das Aufmerksamkeit erregte. 1870 promovierte er zum Dr. phil. zu Greifswald mit den »Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst«, einer streng philosophischen Analyse des Kunstgenusses in der Musik. 1871 zog er wieder nach Berlin, trat mehrfach als Pianist auf und schrieb für das Mus. Wochenblatt (»Symptome«, 1873). 1875 verschlug ihn eine Konzerttour nach Hirschberg in Schlesien, wo er einen Musikverein begründete und als Dirigent mit Erfolg tätig war. 1879 vertauschte er Hirschberg mit Danzig, leitete 1882—83 den Danziger Gesangverein, wurde Musiklehrer am Viktoria-Seminar und 1886 Organist der Petrikirche sowie Orgelrevisor. Nach Markulls Tode (1887) wurde F. Musikreferent der Danziger Zeitung, deren Feuilleton durch ihn zu Bedeutung gelangte. 1904 wurde er zum Kgl. preuß. Professor ernannt. F. schloß sich 1882 als erster den Bestrebungen H. Riemanns um die Verbesserung der Notenschrift durch Bezeichnung der Phrasierung an und schrieb dazu: »Die Zukunft des musikalischen Vor-

trags« (1884, zwei Teile), »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« (1885); auch gab er mit H. Riemann heraus: »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (1886). Vgl. auch »50 Thesen zur Verständigung ꝛc.« (im Mus. Wochenblatt 1892). Weiter folgten noch »Künstler und Kritiker« (1898) und ein »Thematikon« zu Peter Gasts Oper »Die heimliche Ehe« (1890). F. hat als Pianist Eigenschaften, die wenige mit ihm teilen, nämlich ein Ausdrucksvermögen von imposanter Intensivität; er »phrasiert« wirklich, d. h. was er spielt, ist lebendiger musikalischer Ausdruck. F. ist auch der erste, der versuchte, den phrasierten Vortrag aufs Orchester zu übertragen. F.' Lehrtätigkeit ist eine ausgezeichnete; seine »Hauskonzerte« (»Musikalische Hörstunden«) verbunden mit analytisch ästhetischen Vorträgen stehen in hohem Ansehen. F. stand in freundschaftlicher Beziehung zu Fr. Nietzsche (vgl. dessen Briefe). — 4) Johann Nepomuk, geb. 5. Mai 1842 zu Frauenthal (Steiermark), Sohn eines Lehrers, gest. 5. Okt. 1899 zu Vöslau bei Wien, studierte in Wien die Rechte und Musik (Sechter), wurde 1864 Opernkapellmeister zu Preßburg und wirkte in gleicher Eigenschaft an verschiedenen Bühnen, zuletzt in Köln, Hamburg, Leipzig (Carolatheater), seit 1880 an der Wiener Hofoper. 1888 wurde F. Kompositionslehrer am Konservatorium der Ges. der Musikfreunde und übernahm 1893 die Direktion der Anstalt. 1894 wurde er zum k. k. Vizehofkapellmeister ernannt. Eine Oper: »Zingara«, wurde 1872 zu Brünn aufgeführt; auch bearbeitete er Händels »Almira« für die Neuinszenierung in Hamburg (1878) sowie Schuberts »Alfonso und Estrella« und Glucks »Der betrogene Kadi« und »Maienkönigin« für Wien. — 5) Robert, Bruder des vorigen, geb. 15 Febr. 1847 zu Frauenthal, Schüler des Wiener Konservatoriums, jetzt Harmonieprofessor an demselben Institut, veröffentlichte eine Messe F dur (1897), eine Klaviersonate 3 Violinsonaten, 5 Serenaden, 2 Symphonien, Andante und Capriccio für Orchester, Ouvertüre »Des Meeres und der Liebe Wellen« (Grillparzer), »Elfen und Zwerge« (Frauenchor und Orchester), »Gestillte Sehnsucht (dgl.), ein Trio, Quartett, Klavierquartett Gmoll, fein gearbeitete 2- und 4hdge. Klavierstücke, Variationen ꝛc. Als dramatischer Komponist versuchte er sich mit »Die Königsbraut« (Wien 1889) und »Die Teufelsglocken« (Leipzig 1892). — 6) Albert, geb. 6. Aug. 1858 in Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1876–79), 1880 Musikdirektor in Trier, lebte 1883—89 in Oberlößnitz bei Dresden und übernahm dann das von W. Freudenberg begründete, unter dessen Nachfolger W. Taubmann stark zurückgegangene Konservatorium zu Wiesbaden, das unter seiner Leitung schnell emporblühte. 1898 gab er dasselbe ab, trat in den Lehrkörper des Dresdener Konservatoriums und übernahm 1901 die Direktion der Rob. Schumannschen Singakademie. Auch wirkte er zwei Jahre als Musikreferent der Dresdener Zeitung. F. ist ein begabter Komponist moderner Richtung. Er veröffentlicht Lieder, Duette, Klavierwerke (Sonate Fmoll), Cellosonate, Violinsonaten, Streichquartett, Violinkonzert op. 25, Chorlieder für Männer- und gemischte Stimmen, 48 Frauenchöre, 4- und 8st. Motetten, eine Choralsammlung, Ungarische Suite für Orchester und neuestens kirchliche Tonwerke für Soli, Chor und Orchester (»Selig sind, die in dem Herrn sterben« 1906, »Das tausendjährige Reich« 1908). Auch gab er einige ältere italienische Vokalkompositionen heraus und schrieb »Taxe der Streichinstrumente« (1907). — 7) Julius, der Bruder von Karl F. (3), gab heraus: »Kritik der Tonwerke«, 1. Bd. »Die Komponisten von Bach bis zur Gegenwart« (1897, englisch 1898), ein Verzeichnis von Tonwerken mit summarischen Beurteilungen. — 8) Karl, Cellist, geb. 1865 zu Offenbach, Schüler von Coßmann am Hochschen Konservatorium in Frankfurt und Davidow in Petersburg, ließ sich in Manchester nieder, wo er Lehrer am Royal College, Mitglied des Brodsky-Quartetts und Solist der Hallé-Richter-Konzerte ist.

Füchs, Ferdinand Karl, geb. 11. Febr. 1811 zu Wien, gest. 7. Jan. 1848 daselbst, Schüler des Wiener Konservatoriums, beliebter Liederkomponist (Opern: »Gutenberg«, »Der Tag der Verlobung« und »Die Studenten von Salamanca«).

Fuenllana, Miguel de, Lautenvirtuose, von Geburt blind, Kammermusiker der Marchesa de Tarifo, widmete 1554 Philipp II. von Spanien ein Lautenwerk, das wegen der Solidität des Tonsatzes zu den bedeutsamsten Zeugnissen für den hohen Stand der Musikkultur in Spanien im 16. Jahrh. gehört: Libro de musica para vihuela, intitulado Orphenica lira ꝛc. (vgl. Monatshefte f. MG. 1895). Dasselbe enthält Lautenbearbeitungen von Vokalsätzen von Juan Vasquez, Morales, Pedro

Guerrero, Francisco Guerrero, Flecha, Ravanida und Bernal sowie berühmten niederländischen Meistern; von hohem Interesse sind aber besonders die Fantasias 2c. von F. selbst.

Fuentes, 1) Don Pasquale, geboren zu Albaida (Valencia) zu Anfang des 18. Jahrh., 1757 Kapellmeister der Kathedrale zu Valencia, gest. 26. April 1768 daselbst, Kirchenkomponist (Messen, Tedeums, Motetten zu 6—12 Stimmen, Villancicos 2c.). — 2) Francisco de Santa Maria de, Franziskanermönch zu Madrid, gab ein theoretisches Werk heraus: Dialectos musicos (1778).

Fugara (Vogar), in der Orgel eine offene Labialstimme zu 8 und 4 Fuß von sehr enger Mensur und schmalem und niedrigem Aufschnitt, daher schwer ansprechend und streichend; doch kommt F. auch weiter als Gambe mensuriert vor.

Fugāto (ital., »fugiert«), nach Art einer Fuge gearbeitet, aber keine eigentliche Fuge, besonders in den Sonaten, Symphonien, Konzerten 2c. für den vorübergehenden Eintritt fugenartiger Verarbeitung eines Themenbruchstücks gebräuchliche Bezeichnung.

Fuge (lat. und ital. fuga, franz., engl. fugue), die am höchsten entwickelte Kunstform des imitierenden Stils, in welcher die Gleichstellung der beteiligten Stimmen zur äußersten Konsequenz geführt wird, indem ein prägnantes, kurzes Thema dieselben abwechselnd durchläuft und bald die eine, bald die andre zur Hauptstimme macht. Die F. ist daher mindestens zweistimmig. Der Name fuga (»Flucht«) kommt bereits im 14. Jahrhundert vor (Johannes de Muris), bezeichnet aber damals wie caccia (»Jagd«), den Kanon (s. d.). Mit dem Aufkommen des frei imitierenden Vokalstils zu Ende des 15. Jahrhunderts (Okeghem) geht er auf diesen über (z. B. bei Ramis); doch heißen auch noch im 16. Jahrhundert strenge Kanons fuga. Vorstufen der eigentlichen Fuge sind die Ricercari (s. d.) und die entsprechend gearbeiteten Teile der Kanzonen, Sonaten und Ouvertüren des 17. Jahrhunderts. Diese ältern fugierten Sätze geben aber gewöhnlich nach Art der imitierenden Vokalsätze das Thema nach einmaliger oder auch mehrmaliger Durchführung zugunsten eines neuen auf, das ebenso durchgeführt wird. Vereinzelte Ricercari (Fantasie, Capricci, Tientos), welche ein Thema von Anfang bis zu Ende festhalten, kommen zwar schon im 16. Jahrhundert vor, doch wird die eigentliche Fuge erst gegen Ende des 17. Jahrh. durch die Organisten und Suitenkomponisten bewußt ausgebildet. Es ist wohl zu beachten, daß die wirkliche Fuge eine ursprünglich instrumentale Form ist, die aus dem in Nachbildung des imitierenden Motettensatzes enstandenen Ricercar sich entwickeln mußte, sobald das nur im Vokalsatz durch den Fortgang des Textes motivierte Auftreten immer neuer Motive, zugunsten strengerer Einheitlichkeit aufgegeben wurde. Die Vokalfuge konnte erst durch Rückübertragung vom Instrumentalsatze auf vokales Gebiet entstehen. Die wichtigsten Namen der ältern Geschichte der F. sind: Andrea und Giovanni Gabrieli, Frescobaldi, J. P. Sweelinck, Scheidt, Froberger, Pachelbel, Buxtehude; ihre höchste künstlerische Ausbildung erhielt sie durch Johann Sebastian Bach (instrumental) und Händel (vokal). Die wesentlichsten Teile und Termini technici der F. sind: Das Thema (Führer, Subjekt, Dux, Guida, Proposta), von der beginnenden Stimme zuerst allein vorgetragen, worauf eine zweite mit der Antwort (Gefährte, Comes, Risposta, Conseguente) einsetzt, während die erste dagegen einen rhythmisch und melodisch prägnanten Kontrapunkt ausführt (Gegensatz, Kontrasubjekt). Ist die F. mehr als zweistimmig, so bringt die dritte Stimme wieder den Führer, die vierte den Gefährten 2c. Das einmalige Durchlaufen des Themas durch alle Stimmen heißt eine Durchführung (Wiederschlag). Die erste Durchführung wird auch die Exposition der F. genannt. Bei einfachen Fugen enthält gewöhnlich die Exposition das gesamte motivische Material des ganzen Stücks, und die weitern Durchführungen bringen hauptsächlich durch Vertauschung der Stellung der Stimmen zueinander (Umkehrung) und durch Modulation in andere Tonarten neue Wirkungen hervor. In der Regel beginnen alle weiteren Durchführungen gleich mit allen beteiligten Stimmen oder lassen nur eine oder die andere zeitweilig pausieren. Als Regel gilt auch, daß die Reihenfolge der Stimmen für die Übernahme des Themas in jeder Durchführung eine andere ist, und daß nicht eine Stimme zweimal nacheinander das Thema in derselben Lage bringt; doch sind auch Beispiele der absichtlichen Festhaltung derselben Stimmenfolge nicht selten (vgl. Wohltemp. Klavier I. Fis dur [herabsteigend] und II. H dur [aufsteigend]). Nach dem allgemeinen Gesetz aller musi-

kalischen Formgebung A—B—A steht die mittlere Partie der Fuge in fremden Tonarten (Dominante, Parallele, Parallele der Dominante, Dominante der Parallele, zuletzt auch Subdominante und deren Parallele), doch sind bei Bach große Fugen nicht selten, welche in der Mitte des Modulationsteils einen Kern in der Haupttonart zeigen. Die Anzahl der Durchführungen richtet sich vor allem nach der Länge des Themas; Fugen mit kurzem Thema bringen gern nach der Exposition noch eine zweite Durchführung in der Haupttonart, die mit dem Comes beginnt. Sehr häufig sind spätere Durchführungen inkomplett, selten überkomplett (letzteres nur dann häufig, wenn Engführungen gemacht werden). Der Gefährte (Comes) ist eine Transposition des Führers in die Quinte (Unterquarte, Oberduodezime, Unterundezime) und zwar entweder eine ganz getreue Transposition (Fuga reale) oder eine durch Rücksichten auf die Modulationsordnung modifizierte (tonale F., Fuga de tono). Das Hauptgesetz für die Beantwortung des Fugenthemas ist, daß der Gefährte zur Dominante modulieren muß, wenn der Führer in der Haupttonart bleibt, und daß ihm die Rückmodulation zufällt, wenn bereits der Führer die Dominanttonart erreicht hat. Zwischen die einzelnen Durchführungen treten in der Regel kurze Zwischenspiele (Zwischensätze, Divertimenti, Andamenti), deren Motive gewöhnlich dem Gegensatz entlehnt werden; bei ausgedehnten Fugen müssen die Zwischenspiele (Episoden) interessant gestaltet werden, wenn nicht die ewige Wiederkehr des Themas ermüden soll. In den französischen Ouvertüren (Orchestersuiten) der Zeit Bachs fallen die Episoden gewöhnlich einem Bläsertrio (2 Oboen und Fagott) zu und bilden so auch durch die Klangfarbe einen auffallenden Kontrast (sie haben ohne Zweifel mit zur Erkenntnis des ästhetischen Wertes eines kontrastierenden 2. Themas für die nachherige Sonatenform geführt). Besondere Komplikationen sind die Einführung des Themas in der Umkehrung, Verkürzung oder Verlängerung, die Anwendung des doppelten Kontrapunkts in der Duodezime oder Dezime, sowie die sog. Engführung (stretto) von Führer und Gefährten (Einsätze in schneller Folge, so daß beide teilweise zugleich verlaufen) in ihrer ursprünglichen Form oder auch von anderen Stufen der Skala aus oder in der Umkehrung, Verlängerung, Verkürzung 2c. Wird das Kontrasubjekt neben dem Hauptthema gleichfalls streng durchgeführt, so entsteht die Doppelfuge (s. d.). Eine systematische Vorführung aller solchen Möglichkeiten versucht Bachs Schulwerk »Die Kunst der Fuge« (vgl. H. Riemanns kommentierte Ausgabe [bei Augener]. Vgl. Marpurg »Abhandlung von der F.«, Fétis Traité de la fugue 2c., Hauptmann »Erläuterungen zu Bachs Kunst der F.« (1841) und »Einige Regeln zur richtigen Beantwortung des Fugenthemas« (in »Opuscula«), Riemann, »Katechismus der Fugen-Komposition« (Analysen des »Wohltemperierten Klaviers« und der »Kunst der Fuge«), sowie desselben »Große Kompositionslehre« 2. Bd. (Der polyphone Satz) und den Anhang der 2. Aufl. seines »Kontrapunkt« (1908), Eb. Prout Fugue (1891) und Fugal analysis (1892), F. Draeseke, »Der gebundene Stil«, sowie A. W. Marchant, 500 Fugal subjects and answers ancient and modern (Nr. 35 der Primers von Novello, A. Gédalge Traité de la fugue (1904, deutsch von E. Stier 1907). Vgl. auch Choralbearbeitung.

Füger, Kaspar, geb. ca. 1562 als Sohn des gleichnamigen Hofpredigers zu Dresden, gest. daselbst 24. Juli 1617, war an der Fürstenschule zu Meißen seit 1575 Schüler von Wolfg. Figulus, bezog 1581 die Universität Leipzig, war 1585 kurze Zeit Kantor an der Kreuzkirche zu Dresden und wurde 1591 wieder als solcher eingesetzt (für die Zwischenzeit ist seine Lebensgeschichte unbekannt), ging aber um 1603 ins geistliche Amt über und wurde Diakonus an der Kreuzkirche. F. gab heraus: »Christliche Verß und Gesenge ... von dem groswichtigen hochnöthigen Werck der aufgerichteten Concordia« (Dresden 1580).

Fugère (spr. füschär), Lucien, geb. 3. März 1848 zu Paris, ausgezeichneter Bühnensänger (Bariton), Schüler von Raguenau, debütierte 1870 als Operettensänger, ging aber 1877 zur komischen Oper über. Vgl. H. Curzon, Croquis d'artistes.

Fughetta (ital.), kleine Fuge.

Führer, 1) Bezeichnung von systematischen und progressiven Zusammenstellungen der wichtigsten besseren Literatur für einzelne Instrumente oder auch für Gesang (»F. durch die Klavierliteratur« [L. Köhler], »Wegweiser durch die Klavierliteratur« [J. K. Eschmann], Guide du jeune

pianiste [C. Eichmann-Dumur], »Führer durch die Orgel-Literatur« [Kothe-Forchhammer], »Führer durch den Violinunterricht« [Tottmann], »Führer durch die Violoncello-Literatur« [Ph. Roth], »Führer durch die Flötenliteratur« [E. Prill] usf.). Auch ist der Name nach dem Vorgange von H. Kretzschmars »Führer durch den Konzertsaal« (1887 u. ö.) gebräuchlich geworden für Sammlungen ästhetisch-technischer Analysen zur Vorbereitung und Orientierung der Besucher von Konzert und Theater, so außer dem in Einzelheften als »Kleiner Konzertführer« ausgegebenen Werke Kretzschmars für Morins »Musikführer« (mehrere hundert Einzelhefte, jetzt im Verlage von Schlesinger in Berlin), O. Neitzels »Führer durch die Oper«, Schlesingers »Opernführer«, F. v. Strantzs »Opernführer« (1907), W. Lackowitzs »Opernführer« und »Operettenführer« usw. — 2) i. d. Fuge s. Dux und Fuge.

Führer, Robert, geb. 2. Juni 1807 zu Prag, gest. 28. Nov. 1861 in Wien; Schüler von Vitásek, war zuerst Organist in Strahow (Prag), 1830 erster Lehrer an der Prager Organistenschule und 1839 Nachfolger Vitáseks als Domkapellmeister zu Prag. 1843 wurde ihm diese Stelle entzogen, und er begab sich nun nach Bayern, lebte um 1851 in Braunau a. J., von 1853—55 als Organist in Gmunden, dann in Ried (Innkreis), wo er wieder entlassen wurde. Schließlich kam er nach Wien. F. schrieb gegen 100 Messen und viele andre Kirchengesänge (Karfreitagsmusik) und Orgelwerke, gab ein Präludienbuch »Der Landorganist« (1860) heraus, auch theoretische Werke (»Die Tonleitern der Griechen« 1847, »Der Rhythmus« 1847). Eine Auswahl seiner Werke veröffentlichte J. Ev. Habert.

Fuhrmann, 1) Georg Leopold, gab heraus: Testudo Gallo-Germanica (Nürnberg 1615), ein Lautenwerk in deutscher und französischer Tabulatur. — 2) Martin Heinrich, geb. im Dez. (getauft 29.) 1669 zu Templin (Uckermark), gest. nach 1740 in Berlin, wo er 1695 Kantor der Neustadt und 1704 Kantor am Friedrich Werderschen Gymnasium wurde, einer der besten Theoretiker und Kritiker seiner Zeit, gab die Mehrzahl seiner Schriften unter Versteckung der Anfangsbuchstaben seines Namens in Pseudonymen heraus; dieselben sind: »Musikalischer Trichter« (Singschule, Frankfurt an der Spree [Berlin] 1706; die Vorrede unterzeichnet Meines Herzens Freude); Musica vocalis in nuce (dgl. 1715), »Musicalische Strigel« (gegen die schlechten Musikanten, gez. M. H. F. G. F. C., Athen a. d. Pleiße [Leipzig] o. J.); »Gerechte Wag Schal« (in dem Streit zwischen J. Meyer und Mattheson; Brandenburg 1728, unterzeichnet: Innocentius Francken-berg); »Das in unsern Operntheatris und Comödienbühnen siechende Christentum und siegende Heidentum« von Liebhold und Leuthold (Canterbury [d. h. in dem Wohnorte des Kantors] in dem Musikalischen Hauptquartier 36 Meilen von Hamburg 1728); »Die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle« .... von Marco Hilario Frischmuth (Cölln am Rhein bei »Der heiligen drei Könige Erben« [Berlin] 1729); »Die von den Pforten der Hölle bestürmte Himmelskirche« (Berlin 1730 mit vollem Namen). Vgl. Heinr. Reimann, Musikalische Rückblicke I. 69 ff.

Fuller-Maitland (spr. mētländ), John Alexander, geb. 7. April 1856 zu London, 1879 Bakkalaureus, 1882 Mag. art. (Cambridge), Mitarbeiter verschiedener Zeitungen, 1889 Nachfolger Hüffers als Musikreferent der Times, Mitarbeiter von Groves Musiklexikon (Herausgeber des Supplements der 1. Auflage und Redakteur der 2. Auflage), hielt Vorlesungen über die Geschichte der englischen Musik, trat als Pianist in den Konzerten des Bach-Choir auf und spielte das Harpsichord in historischen Konzerten. M. übersetzte Spittas »Bach« (mit Clara Bell, 1884), schrieb eine Schumann-Biographie (für die Great Musicians 1884), Masters of German music (1894), English music in the 17th century (1902), The age of Bach and Handel (Bd. 4 der Oxford history of music, 1902) und gab heraus Carols of the XV century (1891), English county songs (1893) und The Fitzwilliam Virginalbook (mit B. Squire), Purcells 12 Triosonaten und Cäcilienode (f. d. Purcell-Gesellschaft) und verfaßte den Katalog der Musikabteilung des Fitzwilliam-Museums (1893). 1907 schrieb er einen Nachruf On Joseph Joachim.

Füllsack (Füllsach), Zacharias, um 1600—12 Mitglied der Ratskapelle zu Hamburg, gab mit Christ. Hildebrand in Hamburg eine Sammlung 5 st. Tanzstücke heraus: »Auserlesene Paduanen und Galliarden« (1. Teil 1607 mit 24, 2. Teil [von Hildebrand allein herausgegeben] 1609 mit 18 solcher Tanzpaare von Rob. Bateman, M. Borchgreving, W. Brade, J. Dowland, Nic. Gistow, B. Grep, Jak.

Harding, Ant. Holborn, Edw. Johnson, Thom. Mons, P. Philipps, Jak. Schultz, J. Sommer, Joh. Stephan).

Füllstimmen, 1) im mehrstimmigen Tonsatze Stimmen, welche nicht melodisch zusammenhängend behandelt sind, sondern nur nach Bedürfnis die Harmonie vervollständigen (Gegensatz: Melodiestimme, Grundstimme [Baß], konzertierende Stimmen). — 2) In der Orgel heißen die Hilfsstimmen (Quintstimmen, Terzstimmen, Mixtur, Kornett ꝛc.) auch F.

Fumagalli, 1) Adolfo, geb. 19. Okt. 1828 zu Inzago (Mailand), gest. schon 3. Mai 1856 zu Florenz, Schüler von Angeloni am Mailänder Konservatorium, machte seit 1848 in Italien, Frankreich und Belgien als eleganter Pianist Aufsehen und war auch eine Zeitlang als Komponist von Opernphantasien, Salonstücken, Tänzen ꝛc. beliebt (Concerto fantastique Les Clochettes [mit Orchester]. — Seine Brüder sind: — 2) Disma, geb. 8. Sept. 1826 zu Inzago, gest. 3. März 1893 in Mailand, Klavierprofessor am Mailänder Konservatorium. — 3) Polibio, geb. 2. Nov. 1830 zu Inzago, gest. 21. Juni 1901 zu Mailand, Orgellehrer am Konservatorium zu Mailand. — 4) Luca, geb. 29. Mai 1837 zu Inzago, gest. 5. Juni 1908 in Mailand, Pianist (1875 an der Pergola zu Florenz eine Oper »Luigi XI.«). — 5) Vincenzo, geb. 1840, Kompositionslehrer am Mailänder Konservatorium.

Fundament-Instrumente hießen in der Zeit der Herrschaft des Generalbasses (17.—18. Jahrh.) die zur Ausführung der Baßstimme herangezogenen Instrumente, aber nicht nur die der Mehrstimmigkeit fähigen (Orgel, Cembalo, Chitarrone, Theorbe), sondern auch der Streichbaß (Violone, Viola da Gamba, Violoncino [Violoncello]), Fagott, Posaune u. a. Den Gegensatz der F.-I. bildeten die Ornamentinstrumente, denen die der event. weiteren Auszierung fähigen Melodiestimmen übertragen wurden (Violine, Cornett, Flöte, Oboe, Trompete).

Fundamentalbaß (Basse fondamentale) heißt bei J. Ph. Rameau die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonie. Rameau versuchte für die Intervalle dieser ideellen Baßstimme strenge Gesetze aufzudecken, verwickelte sich aber dabei in arge Widersprüche gegenüber seinen sonstigen Erkenntnissen. Er gelangte dabei zur Verneinung der Möglichkeit der Sekundfortschreitung des Fundaments, also zur Ausschließung der direkten Folge der beiden Dominanten (!) und mußte gegenüber der großen Häufigkeit dieser Folge zu allerlei Ausflüchten greifen (Hilfsfundamente).

Fünfstufige (pentatonische) Tonleitern sind die ältesten nachweisbaren Tonleitern sowohl im äußersten Osten (China, Japan, Polynesien) als im Westen (bei den Kelten), aber auch bei Naturvölkern in Afrika, und, wie sich immer bestimmter herausstellt, auch bei den Griechen in der ältesten Epoche ihrer Musikkultur (vgl Riemann, Handbuch der Musikgeschichte I. I [1904]). Die siebenstufige Tonleiter vor Terpander, welche nach der Tradition aus zwei gleichgebauten Tetrachorden bestand, war:

d . e . . g . a . h . . d′ . e′

In dieser Skala bewegten sich die altertümlichen Tempelgesänge der Griechen zur Zeit des Olympos (älteste Enharmonik), die somit ebenso wie die alten chinesischen und keltischen Melodien der Halbtonschritte entbehrten (anhemitonische Pentatonik). Zweifellos sind alle Melodien dieser Art so zu verstehen, daß ihnen noch der Begriff der Terzverwandtschaft der Töne fremd ist und dem zentralen Tone (a) sich nur die erste und zweite Quinte nach oben und unten gesellen:

g . . d . . a . . e . . h

Es ist längst bemerkt worden, daß auch manche der ältesten Melodien des gregorianischen Gesanges auf solche Grundlagen zurückverweisen. Die spätere Enharmonik der Griechen basiert auf einer künstlichen Nachahmung dieser älteren Fünfstufigkeit, nämlich einer Verschiebung um eine Stufe innerhalb der inzwischen eingebürgerten vollen (siebenstufigen) diatonischen Skala:

e . f . . a . h . c′ . . e′ . f′

(ditonische Pentatonik, d. h. mit großer Terz [Ditonus] statt der kleinen Terz der älteren Pentatonik und mit Halbtönen). Aus der Verquickung beider Formen der Pentatonik ergibt sich das chromatische Tongeschlecht der Griechen:

e . f . . a . h . c′ . . e′ }
e . fis . . a . h . cis′ . . e′ } = e . f . fis . . a . h . c′ . cis′ . . e′

Die Enharmonik mit Vierteltönen ist nur eine letzte künstliche Umgestaltung der ditonischen Pentatonik durch Spaltung des Halbtons. Auch die heutige japanische Musik weist neben uralten Melodien in anhemitonischer Pentatonik moderne in

ditonischer Pentatonik auf, aber auch solche in voller diatonischen Siebenstufigkeit. Vgl. Riemann, »Über japanische Musik« (Mus. Wochenbl. 1902).

Funktionsbezeichnung der Harmonien ist die Andeutung der verschiedenartigen Bedeutung (Funktion), welche die Akkorde nach ihrer Stellung zur jeweiligen Tonika für die Logik des Tonsatzes haben, in der vom Verfasser dieses Lexikons geschaffenen neuen Harmonielehre und Bezifferung (zuerst in seiner »Vereinfachten Harmonielehre« 1893). Auch die kompliziertesten dissonanten Bildungen und Trugfortschreitungen sind schließlich zu verstehen als mehr oder minder modifizierte Gestalten der drei allein wesentlichen Harmonien: Tonika (T), Subdominante (S) und Dominante (D). In der Durtonart sind diese drei Harmonien zunächst Durakkorde (T^+, S^+, D^+), in Moll Mollakkorde (${}^oT$, ${}^oS$, ${}^oD$); doch kann die Subdominante in Dur auch ein Mollakkord (${}^oS$) und die Dominante in Moll auch ein Durakkord sein (D^+). Die mehr als dreitönigen dissonanten Formen der Dominanten (charakteristischen Dissonanzen) sind zunächst: S^6, D^7, S^{VII}, D^{VI}. Vgl. Dissonanz. Dazu kommen die scheinkonsonanten Formen, welche den Klang als einen Klang gegenteiligen Geschlechts maskieren, nämlich die Stellvertretung der Quint durch die Sexte ($\frac{6}{5}$) in den Parallelklängen: Tp, Sp, Dp, in Moll: ${}^oTp$, ${}^oSp$, ${}^oDp$, und die der Prim durch die kleine Gegensekunde in den Leittonwechselklängen: T̸, S̸, D̸ in Moll: T̸, S̸, D̸ (erstere drei die Durprim durch die kleine Untersekunde ersetzend, letztere drei die Mollprim durch die kleine Obersekunde z. B. in A moll T̸ = a c f statt a c e, in C dur: T̸ = h e g statt c e g 2c.) — alles Akkorde, für deren Setzweise die Ableitung von den durch sie vertretenen Hauptklängen maßgebend ist. Chromatische (leiterfremde Töne einführende) Harmonien stellen sich zumeist als Dominanten nachfolgender einfacheren Harmonien dar (Zwischendominanten) und werden dementsprechend bezeichnet (in runder Klammer) z. B. (in C dur) T—(D)—Sp = c e g—a cis e—d f a. Folgt nach einer solchen Zwischendominante nicht der Akkord, dessen Dominante (oder Subdominante) sie ist, sondern eine andere Harmonie der Tonart, so wird der eigentlich zu erwartende Akkord in eckiger Klammer angezeigt, z. B. (in C dur) T—(D)[Tp]—S = c e g—e gis h—f a c. Anstatt (D) [D], einer sehr oft vorkommenden Kombination wird das verdoppelte Zeichen der Dominante D̸ angewendet. Zahlen bei den Funktionszeichen, z. B. D^7, fordern dissonante Zusatztöne, Durchstreichen des Buchstaben bedeutet den Ausfall der Prim (z. B. D̸^{7} in C dur = h d f). Durch die von der jeweiligen Tonart unabhängige F. erschließt sich in der einfachsten Weise die große Einfachheit und strenge Logik aller Harmoniebewegungen und treten schwer verständliche Wendungen als solche auch in der Bezifferung sofort hervor. Vgl. Modulation.

Furiant, schneller böhmischer Tanz mit scharfen Akzenten und wechselnder Taktart (bei Dvořák u. a.); Türk (Klavierschule 1789) nennt ihn Furie.

Furlanetto, 1) Bonaventura, mit dem Beinamen Musin, geb. 27. Mai 1738 zu Venedig, gest. 6. April 1817 daselbst; wurde frühzeitig Gesanglehrer und Dirigent der Aufführungen der Ospedale della Pietà (Konservatorium, in dem nur Mädchen erzogen wurden) und machte als Dirigent, Orgelspieler und als Komponist von Messen 2c. für die Schülerinnenproduktionen (auch das Orchester war nur mit Mädchen besetzt) großes Aufsehen. Seine Bewerbung um eine Organistenstelle an der Markuskirche schlug zwar fehl, dagegen wurde er 1794 provisorischer und 1797 wirklicher zweiter Kapellmeister an San Marco und später Nachfolger Bertonis als erster Kapellmeister, auch 1811 Lehrer für Fuge und Kontrapunkt am philharmonischen Institut. — 2) Pier Luigi, geb. 27. Febr. 1849 zu Mogliano (Venezien), gest. 7. Sept. 1880 in Venedig, begabter Komponist (Messen, Kantaten, auch Opern), starb an der Schwindsucht.

Furno, Giovanni, geb. 1. Jan. 1748 zu Capua, gest. 20. Juni 1837 in Neapel; ausgebildet am Konservatorium di Sant' Onofrio (Neapel), langjähriger Lehrer der Komposition an den Konservatorien di Sant' Onofrio und della Pietà sowie 1808 an dem Real Collegio di Musica, in welchem die genannten Anstalten vereinigt wurden. Zu seinen Schülern zählen: Mercadante, Bellini, Costa, Lauro Rossi, die Gebrüder Ricci 2c.

Fürstenau, 1) Kaspar, geb. 26. Febr. 1772 zu Münster (Westfalen), gest. 11. Mai 1819 in Oldenburg als Kammervirtuose; war ein vorzüglicher Flötenbläser. — 2) Anton Bernhard, Sohn

des vorigen, geb. 20. Okt. 1792 zu Münster, gest. 18. Nov. 1852 als Kammermusikus in Dresden: war seines Vaters würdiger Erbe als Flötenvirtuose und Komponist für dieses Instrument. — 3) **Moritz**, Sohn des vorigen, geb. 26. Juli 1824 zu Dresden, gest. das. 25. März 1889, 1842 Mitglied der Dresdener Hofkapelle (gleichfalls bedeutender Flötenvirtuose), 1852 Kustos der Privatmusikaliensammlung des Königs und seit 1858 Lehrer der Flöte am Dresdener Konservatorium. F. besaß bedeutende musikhistorische Kenntnisse und schrieb: »Beiträge zur Geschichte der königlich sächsischen musikalischen Kapelle (1849); »Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden« (1861—62, 2 Bde.); »Jos. Tichatschek« (1868), »Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin Amalie« (1874), »Die Fabrikation musikalischer Instrumente im sächsischen Vogtland« (1876, mit Th. Berthold), »Das Konservatorium für Musik in Dresden 1856—1881« (Festschrift, 1881) sowie viele Abhandlungen in Musikzeitungen, in den »Mitteilungen« des Königlich Sächsischen Altertumsvereins, in Mendels »Musikalischem Konversationslexikon« ꝛc. Auch war F. Mitarbeiter der »Allgemeinen deutschen Biographie«.

Fürstner, Adolf, geb. 2. Jan. 1835 in Berlin, gest. 6. Juni 1908 in Bad Nauheim, begründete 1868 den seinen Namen tragenden Verlag in Berlin und erwarb dazu 1872 den Verlag von C. F. Meser in Dresden (Wagners »Rienzi«, »Holländer« und »Tannhäuser«). F. verlegte u. a. Rich. Strauß' »Feuersnot«, »Salome« und »Elektra«, Delibes' »Coppelia«, Leoncavallos »Bajazzo«.

Fusa (Achtelnote), s. Mensuralnotenschrift.

Fußton, eine vom Orgelbau herstammende Bezeichnung der Tonhöhe (8-F., 16-F., 4-F. ꝛc.). Vgl. Akustik. Eine offene Labialpfeife mittlerer Mensur (Prinzipal), die auf den Ton (groß) C abgestimmt ist, hat ungefähr eine Höhe von 8 Fuß; es heißen daher alle diejenigen Orgelstimmen, welche auf die Taste C den Ton (groß) C bringen, achtfüßig (die eigentlichen Normalstimmen, Kernstimmen der Orgel). Dagegen heißt eine Stimme 4füßig (sie steht im 4 Fuß-Ton), wenn sie auf Taste C einen Ton gibt, wie ihn eine offene Labialpfeife von 4 Fuß Höhe hervorbringt, d. h. (klein) c, und 16füßig, wenn statt C das (Kontra-) $_1C$ auf die Taste C kommt. Ebenso gibt es 32füßige, 2- und 1-füßige Stimmen: die Quintstimmen stehen in $10\frac{2}{3}$-, $5\frac{1}{3}$-, $2\frac{2}{3}$-, $1\frac{1}{3}$- oder $\frac{2}{3}$-F., die Terzstimmen in $6\frac{2}{5}$-, $3\frac{1}{5}$-, $1\frac{3}{5}$-, $\frac{4}{5}$-, $\frac{2}{5}$- oder gar $\frac{1}{5}$-F., die Septimenstimmen im $4\frac{4}{7}$- oder $2\frac{2}{7}$-F. ꝛc. Die Quintstimmen geben nämlich immer den dritten, die Terzstimmen den fünften, die Septimenstimmen den siebenten Partialton einer Grundstimme (z. B. ist $10\frac{2}{3}$ als $\frac{32}{3}$ die zu 32-füßigen Grundstimmen gehörige Hilfsstimme, welche die 3. Obertöne jener angibt ꝛc.). — Eine übertragene Bedeutung des Wortes F. ist es, wenn man ganz allgemein nicht nur von einem 8füßigen C, sondern auch D, E, F ꝛc. und ebenso von 4füßigen ꝛc. Tönen außer C spricht. Man nennt dann die Töne einer ganzen Oktave nach dem C, mit dem sie in der Tiefe beginnt: die große Oktave die 8füßige, die kleine die 4füßige, die eingestrichene die 2füßige ꝛc. Die gemeinübliche Abkürzung für F. ist ein ' bei der Zahl, z. B. 4', 8' ꝛc. — In neuerer Zeit hat man angefangen, die F.-Bestimmungen durch Metermaß-Bestimmungen zu ersetzen. Die Umrechnung ist ziemlich einfach. Nimmt man die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Schalles (vgl. Akustik) auf 340 m in der Sekunde an, so muß man für C 34 statt 33 Schwingungen als Norm annehmen, um die Schallwellenlänge von 5 m zu gewinnen $\left(\frac{340}{34 . 2}\right)$. Es ist also Prinzipal 16' = 5 m, 32' = 10 m, 8' = $\frac{5}{2}$ m, 4' = $\frac{5}{4}$ m, 2' = $\frac{5}{8}$ m; Quinte $10\frac{2}{3}$' = $\frac{10}{3}$ m, $5\frac{1}{3}$' = $\frac{5}{3}$ m, $2\frac{2}{3}$' = $\frac{5}{6}$ m, $1\frac{1}{3}$' = $\frac{5}{12}$ m, $\frac{2}{3}$' = $\frac{5}{24}$ m; Terz $6\frac{2}{5}$' = $\frac{10}{5}$ m (2 m), $3\frac{1}{5}$' = $\frac{5}{5}$ m (1 m), $1\frac{3}{5}$' = $\frac{5}{10}$ m ($\frac{1}{2}$ m), $\frac{4}{5}$' = $\frac{5}{20}$ m ($\frac{1}{4}$ m) ꝛc. Durchaus unpraktisch ist aber die Substituierung der Dezimalbrüche, da sie das Obertonverhältnis unkenntlich macht.

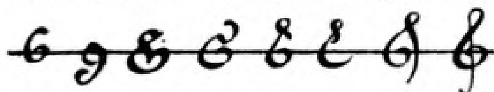
Fux (Fuchs), Johann Joseph, geb. 1660 zu Hirtenfeld bei St. Marein in Steiermark, gest. 14. Febr. 1741 in Wien, wurde 1696 Organist am Schottenstift zu Wien (bis 1702), 1698 Hofkompositeur des Kaisers, 1705 zweiter Kapellmeister am Stephansdom, 1713 Vizehofkapellmeister und 1715 erster Hofkapellmeister (Nachfolger Zianis), daneben 1713—15 noch Kapellmeister der Kaiserin Amalie. F. hat eine große Anzahl kirchlicher Werke (allein 50 Messen, 3 Requiems, 57 Vespern und Psalmen ꝛc.), ferner 10 Oratorien, 18 Opern (Elisa dirigiert von Karl VI.), 29 Partiten ꝛc. geschrieben; doch erschien

nur ein kleiner Teil derselben im Druck, nämlich die Festoper Elisa, der Concentus musico-instrumentalis (1701, sieben Orchestersuiten), Missa canonica (ein kontrapunktisches Prunkstück), 38 dreistimmige Sonaten (bis jetzt nur wenige aufgefunden) und vor allem sein berühmtes theoretisches Werk Gradus ad Parnassum (lateinisch 1725; deutsch von Mizler, 1742; italienisch von Manfredi, 1761; französisch von Denis, 1773; englisch von Preston, 1770), das noch heute manchem Lehrer des Kontrapunkts zur Norm dient, jedoch insofern schon zur Zeit seines Erscheinens veraltet war, als es nicht die modernen Tonarten, sondern die Kirchentöne zur Grundlage des Systems macht. Eine ausführliche Biographie von F. nebst thematischem Verzeichnis seiner Werke gab L. v. Köchel heraus (1872). 4 Messen und 27 Motetten erschienen in neuer Ausgabe als Bd. I. 1 und II. 1, und eine erste kleine Auswahl der Instrumentalwerke (2 Kirchensonaten und 2 Ouvertüren) als Band IX. 2 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (rev. von G. Adler). Vgl. E. Schnabl »J. J. F., der österreichische Palestrina« (1895).

Fz (forzato), **ffz** (forzatissimo), identisch mit sf, sff (s. Sforzato), einen starken Akzent bedeutend, bezieht sich immer nur auf die einzelne Note, bez. den Akkord, bei welchem es steht, so daß danach die letztvorausgegangene allgemeine Bezeichnung (F, p rc.) weiter gilt.

G.

G, Buchstabenname des siebenten Tons alter Zählweise (von A ab) der Grundskala (s. d.) und zwar einer von denen, welche zur Bestimmung der Tonhöhen-Bedeutung als Schlüssel (Claves signatae) vor die Linien gezeichnet werden (der Violinschlüssel). Das Schlüssel-G ist das eingestrichene, eine Quinte über dem Schlüssel-C gelegene (vgl. Liniensystem, Schlüssel und Chiavette). Der G-Schlüssel war ursprünglich ein wirkliches g oder G und hat seine heutige Gestalt allmählich angenommen:



Heute wird der g-Schlüssel nur noch auf der zweiten Linie des Fünfliniensystems gebraucht; früher war er besonders auch auf der untersten Linie häufig (französischer Violinschlüssel [im 17.—18. Jahrh.], auch für Schnabelflöte). Bei den Franzosen, Italienern, Spaniern rc. heißt der Ton G jetzt sol, vgl. Solmisation. — Als Abkürzung ist g = gauche, m. g. = main gauche (linke Hand).

Gabelgriffe hießen auf den früheren unvollkommenen Flöten die künstlichen Applikaturen, mittels deren man die Töne gewann, welche der chromatischen Skala des Instruments fehlten: z. B. schloß man das Tonloch für fis¹ und öffnete das für e¹, wodurch ein ziemlich unreiner Ton gewonnen wurde, der f¹ vorstellen mußte.

Gabelklavier, s. Adiaphon.

Gabriel, Richard, geb. 3 Sept. 1874 in Zackenzin, Kr. Lauenburg (Pommern), widmete sich zuerst dem Lehrerberuf und erhielt dann seine musikalische Weiterbildung am Kgl. Institut für Kirchenmusik und an Humperdincks Meisterschule an der Akademie. Seit 1902 ist G. in Sagan Organist und Chordirigent. Er veröffentlichte Balladen für Männerchor, Frühlingsouvertüre für Orchester und »Nach Walhall« für gem. Chor, Soli und Orchester.

Gabrieli, Name zweier hochbedeutenden italienischen Komponisten und Orgelmeister: 1) Andrea, geb. um 1510 zu Venedig im Stadtteil Canareggio, daher G. da Canareio genannt, gest. 1586 daselbst; Schüler Adrian Willaerts, 1536 Kapellsänger an der Markuskirche, 1566 Nachfolger von Claudio Merulo als zweiter Organist. Seine bedeutendsten Schüler sind: sein Neffe Giovanni G. (s. u.) und der Deutsche Hans Leo Haßler. Erhaltene Werke: 5st. Sacrae cantiones (1565, 2. Aufl. 1584); 4st. Cantiones ecclesiasticae (1576, 2. Aufl. 1589); 6—16st. Cantiones sacrae (1578); 6st. Messen (1572); drei Bücher 5st. Madrigale (1566 [1572, 1587], 1570 [1572, 1588], 1589); ein Buch 4st. Madrigale (1589 [1590]), ein Buch 3st. Madrigale (1575 [1582, 1590, 1607]), zwei Bücher 6st. Madrigale (1574 [1587] 1580 [1586, 1588]); Greghesche et Justiniane 3 st. (1571); Psalmi poeni-

tentiales 6 vocum (1583); 3—6 st. Chöre zu Oedipus tyrannus (1588) Canzoni alla francese per l'organo (1571 und 1605). Eine größere Anzahl seiner Orgelstücke gab Giov. G. in den Intonazioni d'organo (1593, mit 4 Tokkaten), Ricercari per l'organo (1595, 3 Bde.), desgl. Gesangswerke in den 6—16 st. Concerti 6—16 v. (1587, vgl. Giovanni G.) heraus. Einzelnes findet sich in Ph. Phalèses Harmonia celeste (1593), Symphonia angelica (1594) und Musica divina (1595), 2 5 st. Sonette in Zuccarinis Corona di dodeci sonetti (1586). Seine doppelchörigen Festgesänge für den Empfang Heinrichs III. von Frankreich (1574) stehen in Gardanes Gemme musicali (1587). 3 Mascheraten und 3 Justinianen in Mascherate di A. Gabrieli ed altri (1601). — 2) **Giovanni**, geb 1557 zu Venedig, 1575—79 am Hofe zu München, Schüler und Neffe des vorigen, 1585 Nachfolger Claudio Merulos als erster Organist der Markuskirche, gest. 12. Aug. 1612 in Venedig, einer der allerbedeutendsten Meister seiner Zeit, u. a. Lehrer von Heinrich Schütz. Von seinen Werken sind in Originalausgaben erhalten: Madrigali a 6 voci o istromenti (1585); Madrigali e ricercari a 4 voci (1587); Ecclesiasticae cantiones 4—6 vocum (1589); Sacrae symphoniae (6—16 st., für Gesang oder Instrumente, 1597 [2. Aufl.?]); Symphoniae sacrae, lib. II. 6—19 voc. (1615), Canzoni e sonate a 3—22 voc. (1615). Zehn Stücke seiner Komposition nahm er auf in die Ausgabe der 6—16 st. Concerti (di Andrea e di Giovanni G.), auch enthalten die unter Andrea G. genannten Intonazioni und Ricercari per l'organo (1593—95) zahlreiche Stücke von Giovanni G. Einzelne Stücke finden sich in fast allen Sammelwerken der Zeit bis 1620, zuerst in der Musica spirituale a 5 voci (1586). Ein Freund G.s gab nach dessen Tode einige Motetten zusammen mit solchen von Haßler heraus (6—19 st., 1615). Giovanni G. hat mit besonderer Vorliebe und großer Wirkung für Doppelchor und Tripelchor und zwar für getrennt aufgestellte Chöre (Cori spezzati) geschrieben, hierzu wohl (wie schon Willaert) veranlaßt dadurch, daß die Markuskirche zwei einander gegenüberliegende große Orgeln hatte, vor deren jeder ein Sängerchor aufgestellt werden konnte. Die vollstimmige Schreibweise der beiden Gabrieli, besonders des Giovanni, markiert einen Wendepunkt in der Geschichte des Tonsatzes, nämlich die Übertragung des Begriffs der Oktavverdoppelungen von der Orgel auf den Vokal- und Instrumentalchor, und damit die Auffindung des Prinzips der Orchesterbesetzung. So angesehen G. G. als Vokalkomponist ist, in der Geschichte der Musik erscheint er besonders epochemachend und bahnbrechend als gediegener Meister der durch ihn und seinen Oheim zuerst in Angriff genommenen Sonaten-Komposition (Canzoni da sonar) für ein Ensemble von Instrumenten. Seine Sonate für 3 Violinen ist noch 50 Jahre nach seinem Tode vorbildlich. Überhaupt ist aber der Einfluß der beiden Gabrieli auf die Produktion (auch die deutsche) in der ganzen ersten Hälfte des 17. Jahrh. viel bedeutender als der der Florentiner Monodisten. Vgl. K. v. **Winterfeld** »Johannes G. und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. und ein Band Musikbeilagen). Instrumentalsätze von Andrea und Giovanni G. s. bei **Wasielewski**, »Gesch. d. Instr.-M. im 16. Jahrh.« und in dem Musikteil von desselben »Die Violine im 17. Jahrhundert«, L. **Torchi** L'Arte musicale Bd. 3, G. A. **Ritter** »Gesch. d. Orgelspiels«, **Riemann**, »Alte Kammermusik« (Ricercar 8 v. von A. G., Sonata a 3 Violini und Canzon 8 v. von G. G.), Vokalsätze auch bei Proske, v. d. Moßkwa, Commer u. a. — 3) **Domenico** (Menghino del Violoncello), geb. um 1640 zu Bologna, gest. 10. Juli 1690 in Modena, 1680 im Orchester von S. Petronio zu Bologna, 1688 am Hofe zu Modena angestellt; war ein ausgezeichneter Cellospieler, schrieb eine Reihe (9) Opern für Bologna und Venedig (1683—88). Im Druck erschienen: Cantate a voce sola (1691); Vexillum pacis (Motetten für Altsolo mit Instrumentalbegleitung, 1695), Balletti, gighe, correnti e sarabande a 2 V. e Vc. col Bc. (1684 [1703]); handschriftlich sind erhalten u. a. Ricercari per Vc. solo con un Canone a 2 Vc. et alcuni Ricercari per Vc. e B.c. (1689), wohl die ersten Solostücke für Violoncell.

Gabrielli, 1) **Catterina** (Gabrieli), ausgezeichnete Koloratursängerin, geb. 12. Nov. 1730 zu Rom, gest. im April 1796 daselbst; Schülerin des Padre Garcia (lo Spagnoletto) und Porporas, debütierte 1747 zu Lucca in Galuppis Sofonisbe, 1751—65 in Wien, sodann zu Parma, von 1768 ab zu Petersburg, 1777 zu Venedig, 1780 zu Mailand und lebte

seit 1781 zurückgezogen in Rom. — 2) Francesca (Gabrieli), zum Unterschied von Catterina G. genannt la Ferrarese oder la Gabriellina, geb. 1755 zu Ferrara, gest. 1795 in Venedig; Schülerin von Sacchini zu Venedig, sang in Florenz, Neapel und London (1786 neben der Mara) als prima donna buffa. — 3) Nicolo, Conte (Gabrieli), geb. 21. Febr. 1814 zu Neapel, gest. 14. Juni 1891 in Paris, Schüler von Zingarelli und Donizetti, fruchtbarer, aber unbedeutender Opern- und Ballettkomponist (22 Opern und 60 Ballette), lebte seit 1854 zu Paris. Seine Werke kamen teils in Neapel, teils in Paris, Lyon, Wien etc. zur Aufführung.

Gabrielski, Johann Wilhelm, geb. 27. Mai 1791 zu Berlin, gest. 18. Sept. 1846 daselbst; bedeutender Flötenvirtuose, erhielt 1814 Anstellung am Stadttheater zu Stettin und wurde 1816 königlicher Kammermusiker zu Berlin. Als Virtuose auf der Flöte machte er große Kunstreisen. Von ihm Solo- und Ensemblewerke für Flöte. — Auch sein Bruder Julius (geb. 4. Dez. 1806 zu Berlin, gest. das. 26. Mai 1878) und sein Sohn Adolf widmeten sich speziell der Flöte.

Gabrilowitsch, Ossip Salomonowitsch, geb. 7. Febr. [n. St.] 1878 zu Petersburg, 1888—94 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Victor Tolstow), setzte seine Studien in Wien unter Leschetizki (Klavier) und Nawratil (Theorie) fort, trat 1896 in Berlin zum ersten Male öffentlich auf und hat sich schnell als Pianist in Europa einen Namen gemacht. G. gab einige Klaviersachen heraus.

Gade, Niels Wilhelm, geb. 22. Febr. 1817 zu Kopenhagen, gest. 21. Dez. 1890 daselbst, war der Sohn eines Instrumentenmachers und wuchs ohne eigentliche methodische Unterweisung in der Musiktheorie als halber Autodidakt auf; nur im Violinspiel, in welchem er es zu erheblicher Fertigkeit brachte, erhielt er geregelten Unterricht (bei Wexschall) und trieb daneben noch Gitarre- und Klavierspiel. Später fand er in Weyse und Berggreen Lehrer, die sein Talent zu fördern verstanden, und wurde Mitglied der Hofkapelle zu Kopenhagen. Als Komponist machte er zum ersten Male die Welt auf sich aufmerksam mit der Ouvertüre »Nachklänge aus Ossian« (op. 1), welche bei der vom Kopenhagener Musikverein ausgeschriebenen Konkurrenz 1841 den ersten Preis erhielt (Preisrichter Fr. Schneider und L. Spohr). Ein königliches Stipendium setzte ihn nun in den Stand, in der Nähe bedeutender Meister, in einer bewegteren musikalischen Atmosphäre seine Schwingen zu üben; er ging 1843 nach Leipzig, wo ihm Mendelssohn durch die vorgängige Aufführung der genannten Ouvertüre und der ersten Symphonie (C moll) einen guten Empfang gesichert hatte. Mendelssohn und Schumann wurden seine Freunde; G. nahm viel von beider Eigenart an, ohne darum die seine einzubüßen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Italien kehrte er 1844 wieder nach Leipzig zurück und wurde für den abwesenden Mendelssohn mit der Leitung der Gewandhauskonzerte betraut, blieb auch im Winter 1845–46 neben Mendelssohn als zweiter Dirigent und wurde nach dessen Tode (4. Nov. 1847) sein Nachfolger, freilich nicht für lange Zeit, da er schon im Frühjahr 1848 bei Ausbruch des Schleswig-Holsteinschen Krieges nach seiner Vaterstadt zurückeilte, wo er bald die Direktion der Konzerte des Kopenhagener Musikvereins und eine Anstellung als Organist erhielt. Die Musikvereinskonzerte nahmen unter seiner Leitung einen großen Aufschwung, daß sie jetzt, wie die des Pariser Konservatoriums, in zwei Serien gegeben werden müssen, d. h. jedesmal zwei Konzerte mit gleichem Programm. 1861 nach dem Tode Gläsers versah er vorübergehend die Stelle des königlich dänischen Hofkapellmeisters. G. wurde mit dem Titel eines Professors ausgezeichnet, auch von der Universität Kopenhagen gelegentlich ihres 400jährigen Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. kreiert und war bis an sein Ende rastlos tätig als Komponist, Lehrer und Dirigent. G. war der Schwiegersohn J. P. E. Hartmanns und folgte diesem im Anstimmen heimatlicher Töne; er ist der Hauptvertreter der Romantik unter den skandinavischen Komponisten. Sein Skandinavismus ist aber mehr nur ein interessantes Kolorit, ein eigentümlicher poetischer Hauch; die harmonischen, melodischen und rhythmischen Eigentümlichkeiten der volksmäßigen Musik der Nordländer machen sich nicht aufdringlich breit. Gades Werke sind: 8 Symphonien (I. C moll op. 5, II. E dur op. 10, III. A moll op. 15, IV. B dur op. 20, V. D moll op. 25 [mit Klavier], VI. G moll op. 32, VII. F dur op. 45, VIII. H moll op. 47), 5 Ouvertüren (»Nachklänge aus Ossian« op. 1, »Im Hochland« op. 7, C dur

op. 14, »Hamlet« op. 37, »Michel Angelo« op. 39), die Suiten »Ein Sommertag auf dem Lande« op. 55 und »Holbergiana« op. 61, Novelletten für Orchester op. 53, je ein Streichquintett, »Sextett und »Oktett, 2 Violinkonzerte, ein Klaviertrio (F dur), Trio-Noveletten, Phantasiestücke für Klarinette (Violine) und Klavier op. 43, 3 Violinsonaten (A dur, D moll, B dur), einiges für Klavier allein (eine Sonate, »Aquarellen«, »Volkstänze«, »Nordische Tonbilder« ꝛc.), die auch in Deutschland gern gehörten Werke für Chor, Soli und Orchester »Comala« op. 12, »Frühlingsphantasie« op. 23, »Erlkönigs Tochter« op. 30, »Die heilige Nacht« op. 40, »Frühlingsbotschaft« op. 35, »Zion«, op. 49 (Bariton, Chor und Orchester), »Die Kreuzfahrer« op. 50, »Der Strom« (Mahomets Gesang), »Calanus«, »Sion«, »Psyche«, Lieder (deutsche, skandinavische ꝛc.), Chorgesänge mit Orchester (»Beim Sonnenuntergang«), Chorlieder für Männerchor und für gem. Chor, auch eine Oper »Mariotta«, geistliche Gesänge (Psalm 130 u. m.). Sein Leben beschrieb seine Tochter Dagmar Gade »N. W. G.: Aufzeichnungen und Briefe« (Basel 1894). — Ein Sohn, Axel G., zeigte mit einigen Kammermusikwerken kompositorische Anlage.

Gadsby (spr. gädsbi), Henry Robert, geb. 15. Dez. 1842 zu London, 1849—58 als Chorknabe an der Paulskirche Schüler von Bayly, bildete sich im übrigen als Lehrer weiter, wurde Organist einer Londoner Kirche und 1884 Nachfolger Hullahs als Theorielehrer am Queen's College und Professor an der Guildhall-Musikschule. G. wird als Komponist geschätzt. Er schrieb Psalm 130, Festival service (8 st.), die Chorwerke »Alice Brand«, The Lord of the Isles, »Columbus« und »Die Zyklopen« (letztere beide für Männerchor), Anthems, Services, Musik zu »Alceſtis« (1876) und Tassos »Aminta« (1898), drei Symphonien, »Intermezzo und Scherzo« für Orchester, The forest of Arden für Orchester, mehrere Ouvertüren (»Andromeda«), ein Streichquartett, Stücke für Flöte und Klavier, Chorlieder, Lieder ꝛc., auch eine Harmonielehre (1884).

Gafori, Franchino (Franchinus Gafurius, vielfach nur als »Franchinus« [spr. frankinus] bezeichnet), geb. 14. Jan. 1451 zu Lodi (Laudensis), gest. 24. Juni 1522 in Mailand; machte theologische und musikalische Studien unter Joh. Goodendach (Bonadies), lebte je zwei Jahre in Mantua und Verona, ging 1477 mit Prosper Adorno nach Genua und Neapel: in dieser Stadt hielt er mit Johannes Tinctoris, Garnier und Bernard Hycaert öffentliche Disputationen über Musik auf Anregung Philipps von Caserta. Die Pest und der Türkenkrieg vertrieben ihn nach Lodi. 1481 wurde er Chormeister zu Monticello im Cremonesischen und endlich, nachdem eine Berufung nach Bergamo durch Krieg zwischen Bergamo und Mailand vereitelt worden, 1484 Kapellmeister am Dom zu Mailand. Auch hat er 1498 an der Universität Pavia über Musik gelesen. Seine Schriften, denen bei seinen Lebzeiten und in der Folge der höchste Wert beigemessen wurde, sind: Theoricum opus musicae disciplinae (1480, 2. Aufl. 1492 als Theorica Musicae); Practica musicae sive musicae actiones in IV libris (1496, sein Hauptwerk, mit Mensuralnoten in Holztafeldruck [1497, 1502, 1508, 1512, 1522]), Angelicum ac divinum opus musicae ꝛc. (1508, italienisch); De harmonia musicorum instrumentorum opus (1518 [1500 geschrieben] mit Biographie Gaforis); Apologia Franchini Gafurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononienses (1520). Ein in der Pract. mus. III. 8. erwähntes Werk Flos musicae scheint nicht erhalten zu sein. Kompositionen von G. (5 Messen, ein Stabat, mehrere Magnificats, Motetten, Antiphonen ꝛc.) sind handschriftlich im Archiv des Doms zu Mailand erhalten. Vgl. E. Prätorius »Die Mensuraltheorie des F. G.« (1905, Dissertation).

Gagliano (spr. galja-), 1) Marco da, Sohn des Zanobi (Zanobius) da G. (Zanobi ist nicht sein Familienname: dieser ist noch gänzlich unbekannt), geb. ca. 1575 zu Gagliano (Toskana), gest. 24. Febr. 1642 zu Florenz, Schüler von L. Bati (Kapellmeister der Lorenzokirche zu Florenz), wurde früh als Priester an S. Lorenzo angestellt, rückte aber allmählich in die Stellungen seines Lehrers ein, der 1606 auch Hofkapellmeister geworden war, und wurde bei dessen Tode 1608 sein Nachfolger an S. Lorenzo und 1611 auch Hofkapellmeister. 1607 begründete G. die Accademia degl' Elevati. 1607 schrieb er für den Hof der Gonzaga in Mantua seine erste Oper »Dafne« (der alte Text Rinuccinis ein wenig umgearbeitet, aufgeführt Anfang 1608 zur Hochzeitsfeier des Erbprinzen mit Margarethe von Savoyen; Neuausgabe [gekürzt] als Bd. 10

von Eitners Publikationen). Während der Festlichkeiten in Mantua wurde G. in Florenz vertreten durch Giac. Peri (der ihn über sich selbst stellte). Als Kapellmeister an S. Lorenzo erlangte G. zugleich ein Kanonikat und wurde 1614 zum apostolischen Protonotar ernannt. Eine 1619 von G. komponierte Oper Medoro (für Florenz zur Feier der Thronbesteigung Kaiser Ferdinands II.) ist nicht erhalten, wohl aber eine andere La Flora (1628 gleichfalls für Florenz, mit Peri), von dem Oratorium La Regina Sant' Orsola (1624) nur der Text. G. ist unter den ersten Komponisten im Stile rappresentativo eine bedeutsame Erscheinung, hat aber auch fleißig im alten Stile gearbeitet: 6 Bücher 5st. Madrigalien (1602, 1604, 1605, 1606, 1608, 1617, vgl. Effrem), Officium defunctorum (1607 für 4 gleiche Stimmen), Sacrae cantiones 6 voc. (1. Buch 1614 mit einer Messe; 2. Buch 1—6 voc. mit Generalbaß 1622), Musiche a 1, 2 e 3 voci (1615), Responsoria majoris hebdomadae (1630 für 4 gleiche Stimmen), ein 8st. Lauda Sion in seines Bruders Giov. Battista da G. 2. Buch der 6—8st. Motetten (1643) auch einige Madrigalien in Sammlungen. Vgl. E. Vogel »M. d. G.« (Vierteljahrsschr. f. M.-W. V. 396 ff.), auch Goldschmidt, Studien z. Gesch. der ital. Oper I (1901) und Torchi L'arte mus. in Italia Bd. 4 (8 Madrigale von G.). — 2) Familie geschätzter Geigenbauer in Neapel, deren ältester Vertreter Alessandro zwischen 1665 und 1725 gearbeitet hat; seine Söhne sind Nicola (arbeitete 1700 bis 1740) und Gennaro (arbeitete 1710 bis 1715); Enkel (Söhne von Nicola) Fernando (1736—81) und Giuseppe (bis 1793).

Gagliarda, s. Gaillarde.

Gährich, Wenzel, geb. 16. Sept. 1794 zu Zerchowitz (Böhmen), gest. 15. Sept. 1864 in Berlin; studierte anfänglich Jura zu Leipzig, ging aber zum Musikerberuf über, wurde 1825 Mitglied des königlichen Orchester zu Berlin (Violinist) und war, nachdem er mit seinen Musiken zu Balletten von Taglioni u. a. (»Don Quichotte«, »Aladdin«, »Der Seeräuber« ꝛc.) Glück gemacht, 1845—60 Ballettdirigent am Opernhause. Außer Balletten und zwei nicht aufgeführten Opern komponierte er Symphonien und Instrumental- und Vokalwerke verschiedenster Art, von denen nur wenig im Druck erschien.

Gail, Edmée Sophie, geb. Garre, geb. 28. Aug. 1775 zu Paris, gest. 24. Juli 1819; talentvolle Komponistin und geschmackvolle Liedersängerin, kurze Zeit vermählt mit dem Professor Jean Baptiste G., komponierte Lieder, Romanzen, Notturni (für Gesang), sowie 5 kleine Opern (Angéla [mit Boieldieu], La Sérénade ꝛc.).

Gailhard (spr. gailār), Pierre, geb. 1. Aug. 1848 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums, war seit 1867 ein geschätzter Opernsänger (Bassist) an der Pariser Komischen Oper und an der Großen Oper, auch in London und war 1899—1907 Direktor der Pariser Großen Oper.

Gaillarde (franz., spr. gajárd'; ital. Gagliarda, spr. galjárda), Galliarde, ist von Hause aus nichts anderes als der dem im geraden Takt stehenden Reigen (vgl. Pavane) als Gegensatz sich anschließende schnellere Nachtanz (Springtanz) im Tripeltakt (Proportio), der in Italien gewöhnlich Saltarello (auch Romanesca) hieß. In den Sammlungen von Tanzstücken des 16. Jahrh. und den Suiten (Partiten) nach 1600 spielt die G. eine Hauptrolle, verschwindet aber (dem Namen nach) nach 1650 gleichzeitig mit der Pavane. Vgl. Suite.

Gaiment (franz., auch gaiement, spr. gämáng), lustig.

Gaisser, Dom Ugo Atanasio (Josef Anton), geb. 1. Dez. 1853 zu Aitrach bei Leutkirch (Württemberg), besuchte die Gymnasien zu Ehingen a. D., Rotenburg a. N. und Rottweil und trat 1872 zu Kloster Beuron in den Benediktinerorden, wo ihn P. Ambrosius Kienle und P. Benedict Sauter in das Studium der Geschichte des Chorals einführten. Nach abgelegter Profeß machte er 1873 f. den theologischen Kursus durch, kam 1875 zufolge der Maigesetze nach Volders in Tirol und siedelte 1876 in das von Beuron aus gegründete Kloster zu Maredsous (Namur) über, wo er, 1878 zum Priester geweiht, als Hauslehrer der Söhne des Druckers Desclée zu Tournai, Professor des Griechischen an der Abteischule und Lehrer anderer Lehrfächer (auch des Chorals) und Dirigent des Mönchchors wirkte, bis er 1898 als Professor und Lektor des griechischen Chorals ꝛc. an das Collegio greco S. Atanasio zu Rom berufen wurde. Außer einer großen Zahl von historischen und kritischen Aufsätzen in der Genter Musica sacra (über den Kon-

greß von Arezzo 1882), in dem Aachener Gregoriusblatt (über Liturgische Rezitation [1884], Guido von Arezzo oder St. Mauro [1889]), in der Revue Bénédictine de Maredsous (Kritik von Jacobsthals »Alteration« 1897—98), in der römischen Ressegna Gregoriana (Brani liturgici greci nella liturgia latina u. a.) schrieb G.: Le Système musical de l'Église grecque d'après la tradition (1901), Les ‚heirmoi' de pâques dans l'office grec (1905); 1903 in der Zeitschrift Oriens Christianus (Separatausgabe bevorstehend) eine Studie über italienisch-griechische Gesänge (mitgeteilt auf dem historischen Kongreß zu Rom 1903), und zwei kleinere Studien (L'origine du tonus peregrinus und Le mode dit chromatique oriental) in den Mémoires ꝛc. des Pariser internationalen Musikkongresses 1900.

Galanter Stil (galante Schreibweise) ist im 18. Jahrh. eine beliebte Bezeichnung für den sich nicht an eine bestimmte Anzahl durchgeführter Stimmen bindenden Rokoko-Klavierstil, welcher sich direkt aus dem Lautenstil herausbildete und zwar zuerst in Frankreich (d'Anglebert, Couperin, Rameau) und von Ph. Em. Bach und seinen deutschen Zeitgenossen aufgenommen, aber bald durch Schobert, Joh. Christian Bach, Mozart, Häßler, Clementi und Haydn zum modernen freien Klavierstile umgebildet wurde. Selbständige Elemente hatte auch Domenico Scarlattis Klaviersatz gebracht, der in dem italienischen Violinstil um 1700 wurzelt.

Galeazzi, Francesco, geb. 1758 in Turin, gest. 1819 in Rom, Professor des Violinspiels, schrieb »Elementi teorico-pratici di musica« (1791—96; 1817 erschien der 1. Bd. in 2. Aufl.).

Galeotti, 1) (Galiott), Stefano (oder Salvatore), Komponist von Cellosonaten op. 1, 3, 4 und Triosonaten op. 2, die um 1750—60 zu London bei Walsh, in Paris bei Le Clerc und in Amsterdam bei Hummel gedruckt wurden. — 2) Cesare, geb. 5. Juni 1872 zu Pietrasanta (Lucca), Komponist der seriösen Oper Anton (Mailand, Scale 1900).

Galilei, Vincenzo, geb. um 1533 zu Florenz, gest. um 1600 daselbst; der Vater des berühmten Galileo G., war ein trefflicher Musiker, Lauten- und Violinspieler (gab heraus 2 Bücher 4—5 st. Madrigale 1574 und 1587 und Intavolatura di lauto, lib. I 1563), eins der hervorragendsten Mitglieder der Florentiner Camerata, welcher den rezitativischen Stil erfand, machte selbst die ersten Versuche in dem neuen Stile mit seinem Gesange des Grafen Ugolino (aus Dantes Divina commedia) und den Klageliedern Jeremiä. G. entdeckte die Hymnen des Mesomedes (s. Griechische Musik), deren Übertragung freilich erst 200 Jahre später gelang, und schrieb über die Musik der Griechen: Dialogo della musica antica e della moderna (1581 [mit den Mesomedeshymnen]; 2. Aufl. 1602, vermehrt durch eine 1589 zuerst erschienene Streitschrift gegen Zarlino: Discorso intorno alle opere di messer Gioseffo Zarlino di Chioggia). Auch gab er ein Lautentabulaturwerk heraus: Il Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare e rettamente suonare la musica di liuto (1563 [2. Aufl. 1568] mit Arrangements von Tonsätzen der berühmtesten Meister des 16. Jahrh.).

Galin (spr. galäng), Pierre, geb. 1786 zu Samatan (Gers), gest. 31. Aug. 1821 als Lehrer der Mathematik am Gymnasium zu Bordeaux, eröffnete 1817 Kurse einer vereinfachten Musiklehrmethode, welche er auseinandersetzte in der Schrift: Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique (1818). Zehn Jahre nach G.s Tod veranstaltete sein Schüler Lemoine eine 3. Auflage von G.s Lehrbuch (2. und 3. Aufl. mit dem Titel: Méthode du Méloplaste, 1824 und 1831), und noch später gelangte dieselbe durch Emile Chevé (s. d.) als Methode Galin-Chevé-Paris zu noch größerer Verbreitung.

Galitzin [Golizyn], 1) Fürst Nikolaus Borissowitsch, geb. 1794, gest. 1866 zu Kurski (Rußland); ist in der Musikwelt dadurch bekannt, daß ihm Beethovens Ouvertüre op. 124 gewidmet ist und daß auf seine Veranlassung Beethoven drei der letzten Streichquartette (Es dur, A moll, B dur) geschrieben hat (vgl. Thayer, Beethoven, 5. Bd. Anhang II »Fürst G. und die für ihn geschriebenen Quartette«). G. war ein tüchtiger Cellospieler, seine Gattin eine wackere Pianistin; er begründete die Petersburger Philharmonische Gesellschaft (1820) und die Gesellschaft der Musikliebhaber (1828). Sein Sohn — 2) Fürst Yourij Nikolajewitsch, geb. 1823 zu Petersburg, gest. im September 1872 daselbst, zeitweise Adelsmarschall des Gouv. Tambow, machte den Krimkrieg mit, nahm aber darauf seinen Abschied und studierte bei Lomakin in Petersburg, bei Reichel in Dresden und M. Hauptmann in Leipzig

Musik, organisierte eine starke eigene Kapelle und konzertierte in England, Deutschland, Frankreich und Amerika, um für die russischen Komponisten Propaganda zu machen. G. komponierte zwei Messen, zwei Phantasien für Orchester, und andere Instrumentalwerke, Lieder (z. T. ungedruckt), war auch als Schriftsteller und Kritiker tätig (seine Memoiren wurden als »Vergangenheit und Gegenwart« in den »Vaterländischen Aufzeichnungen« gedruckt).

Galkin, Nikolai Wladimirowitsch, geb. 18. Dez. 1856 in Petersburg, gest. 21. Mai 1906 das., Schüler von Kaminski und Auer am Petersburger Konservatorium, sowie seit 1875 noch von Joachim in Berlin, wo er gleichzeitig Konzertmeister des Bilseschen Orchesters war, endlich auch von Sauret in Paris und Wieniawski in Brüssel; nach ausgedehnten Konzertreisen in Deutschland, Frankreich, Belgien, Holland und Rußland trat G. 1877 ins Ballettorchester des Petersburger Hoftheaters ein und wurde 1895 Dirigent am Alexandertheater. Seit 1880 war er auch Lehrer am Petersburger Konservatorium (1892 Professor), seit 1893 Leiter der Orchesterklasse. Seit 1892 dirigierte G. die Symphoniekonzerte in Pawlowsk. Als Komponist trat G. mit einigen Violinsachen hervor.

Gall, Jan, poln. Liederkomponist, geb. 18. Aug. 1856 zu Warschau, Schüler von Krenn in Wien und Rheinberger in München, 1880 Direktor des galizischen Musikvereins in Lemberg, 1886 Gesanglehrer am Krakauer Konservatorium, machte dann noch Gesangsstudien bei Fr. Lamperti in Mailand und wurde Dirigent des Lemberger Chorvereins »Echo«. G. komponierte ca. 400 Solo- und Chorlieder, Vokalterzette und Quartette.

Gallay (spr. gallä), Jacques François, geb. 8. Dez. 1795 zu Perpignan, gest. im Okt. 1864; berühmter Hornvirtuose, Schüler von Dauprat am Pariser Konservatorium, 1825 Mitglied der Kgl. Kapelle und zugleich der Orchester des italienischen und des Odéontheaters, 1832 Kammermusiker Louis Philipps, 1842 Professor am Konservatorium. G. komponierte Solo- und Ensemblewerke für Horn (Konzerte, Nocturnes, Etüden, Duette, Trios, Quartette für Hörner 2c.) und hat eine Méthode complète de cor herausgegeben.

Gallenberg, Wenzel Robert Graf von, geb. 28. Dez. 1783 zu Wien, gest. 13. März 1839 in Rom; Schüler von Albrechtsberger, vermählt seit 1803 mit der Gräfin Giulietta Guicciardi, welcher Beethoven die »Mondscheinsonate« widmete, schrieb 1805 in Neapel zu Ehren Joseph Bonapartes Festmusiken, war 1821 bis 1823 mit Barbaja assoziiert, als dieser die Direktion der Hofoper zu Wien hatte, übernahm 1829 für eigne Rechnung das Kärntnertor-Theater, wurde jedoch dabei bald pekuniär ruiniert und stand sodann wieder zu Neapel mit Barbaja in Verbindung als Komponist und Direktor. Er hat ungefähr 50 Ballette geschrieben sowie viele leichte Klaviermusik.

Galli, Amintore, geb. 12. Okt. 1845 zu Talamello bei Rimini, 1862—67 Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Mazzucato), war zuerst Musikdirektor zu Amelia (Umbrien), dann Direktor einer Musikschule in Finale nell' Emilia, lebt längere Zeit in Mailand, wo er in dem Hause Sonzogno redaktionell tätig war (Arrangement von Klavierauszügen 2c.), Vorträge über Musikgeschichte am Konservatorium hält, seit 1872 auch Musikreferent des Secolo ist und die Musikzeitungen Il teatro illustrato und Musica popolare redigiert. G. hat sich mit größeren Kompositionen verschiedener Art bekannt gemacht (Opern Il corno d'oro [Turin 1876] und David [Mailand 1904], Oratorien Espiazione [nach Moores »Paradies und Peri« 1877] und Cristo al Golgata, Goethes »Totentanz« [Baryton und Orchester], Streichquintett E moll) und sich auch als Schriftsteller mit einer großen Zahl kleiner historischen Arbeiten betätigt. Von selbständigen Studien und Kenntnis älterer Musik zeugen seine Etnografia musicale (1898), Estetica della musica (1900, überwiegend historischen Inhalts) und Storia e teoria del sistema musicale (1901) und auch ein Piccolo lessico di musica (1902).

Galli-Marié, Célestine (Marié de L'Isle, vermählte Galli), geb. im Nov. 1840 zu Paris als Tochter eines Opernsängers, gest. im Okt. 1905 in Nizza, debütierte 1859 zu Straßburg und war 1862—77 an der Pariser Komischen Oper engagiert (besonders gefeiert als Mignon und Carmen); 1866 sang sie mit großem Erfolg in London.

Galliard (Gaillard), Johann Ernst, geb. 1687 zu Celle, Sohn eines französischen Friseurs, Schüler von Farinelli und Steffani in Hannover, ging 1706 nach London als Kammermusiker (Oboebläser) des Prinzen Georg von Dänemark, wurde Nachfolger von Giov. Batt. Draghi

als Kapellmeister der Königin Anna von England und starb Anfang 1749. G. komponierte Opern, Pantomimen, Schauspielmusiken, Kantaten, Flötensoli, Violoncellsoli, »Morgenhymnus Adams und Evas« (Milton), ein Tedeum, Jubilate, Anthems ꝛc., übersetzte Tosis Opinioni de' cantori antichi e moderni ins Englische (Observations on the florid song, 1742) und ist nach Hawkins' Ansicht auch der Verfasser der anonymen Schriften: A comparison between the French and Italian music and operas (1709, aus dem Franz. des Abbé Raguenet) und A critical discourse upon operas in England.

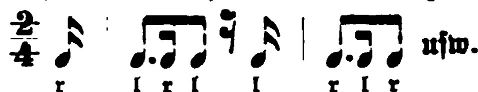
Galliarde, s. Gaillarde.

Galliculus, Johannes (auch Alektorius genannt), Komponist und Theoretiker zu Leipzig um 1520—50, gab ein kleines Kompendium heraus: Isagoge de compositione cantus (1520; 2. und 3. Aufl. als Libellus de compositione cantus, 1538 u. 1546; die 4. Aufl. mit dem Titel der ersten, 1548 ff., mit Notenbeispielen in Holzschnitt). Motetten, Psalmen ꝛc. von G. finden sich in Otts Novum et insigne opus musicum (1537), sowie in Rhaws Harmoniae selectae (1538) und in desselben Officia paschalia (1539), Vesperarum precum officia ꝛc. (1540), Magnificat (1544) und Officia de nativitate (1545) und des W. Figulus Vetera nova carmina (1575).

Gallignani (spr. inja-), Giuseppe, geb. 1850 zu Faenza, Schüler des Mailänder Konservatoriums, Domkapellmeister zu Mailand, Komponist von Opern (Il grillo del focolare Genua 1873, Atala Mailand 1876, Nestorio das. 1888 und Quare? das. 1903) und Kirchenmusik (4 st. Magnifikats, Ingressa für Tenor, Doppelchor und Orgel ꝛc.).

Gallus, 1) Jacobus (Jakob Handl, eigentlich Jakob Petelin), geb. 31. Juli 1550 zu Reifnitz (Unterkrain), gest. 24. Juli 1591 als Kantor der St. Johanniskirche zu Prag; einer der hervorragendsten deutschen Zeitgenossen von Palestrina und Orlando Lasso, war zuerst Kapellmeister des Bischofs von Olmütz. Kaiser Rudolf II. verlieh ihm ein zehnjähriges Privilegium für die Herausgabe seiner Werke. Wir kennen von ihm: Missae 7—8 voc. (Prag 1580); Opus musicum harmoniarum 4, 5, 6, 8 et plurium vocum (1. Teil, 1586; 2., 3., 1587; 4., 1590; Neuausgabe in Jahrg. VI und XII 1 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich], ein förmliches Lehrbuch des mehrchörigen Tonsatzes); Moralia 5, 6 et 8 vocibus concinnata (1586); eine lateinische Passion (1587, 8 voc.); Epicedion harmonicum .. Caspari Abb. Zabrdovicensis (1589); Harmoniae variae 4 vocum (1591); Harmoniarum moralium [4 voc.] (1589—90, 3 Teile); Sacrae cantiones de praecipuis festis 4—8 et plurium vocum (1597); Motettae quae praestant omnes (1610). Bodenschatz' Florilegium Portense enthält 19 Stücke von ihm; einzelnes in Neudruck in Proskes Musica divina und bei Schöberlein, Zahn, Becker, Rochlitz u. a. Ein besonders berühmtes Stück von G. ist die 4 st. Motette Ecce quomodo moritur justus. — 2) Johannes (franz. gewöhnlich Jean le Cocq, Mestre Jan, Johannes de Ferrara), 1534—43 Kapellmeister am Hofe zu Ferrara, Niederländer oder Franzose von Geburt (Gallus), Komponist von Motetten (1543) und Madrigalen (1541), auch in Sammelwerken vertreten. G. ist irrtümlich lange mit Gero (s. d.) identifiziert worden. — 3) s. Mederitsch.

Galopp (Galoppade), neuerer (1825 aufgekommener) Rundtanz von schneller, springender Bewegung im 2/4-Takt mit den Pas (r = rechter, l = linker Fuß):



Galoubet (spr. galubä), eine kleine Flötenart in der Provence, vgl. Tambourin.

Galuppi, Baldassare, mit dem Beinamen Buranello nach der Insel Burano bei Venedig, auf der er 18. Okt. 1706 geboren wurde, gest. 3. Jan. 1785 in Venedig, einer der bedeutendsten Komponisten komischer Opern, Schüler von Lotti in Venedig. 1722—73 gelangten in Venedig 51, Mailand 7, Rom 7, London 11, Turin 6, Padua 4, Madrid 3, Bologna 3, Vicenza 2 und einzelne in Burano, Straßburg, Mannheim, Modena, Stuttgart, Neapel, Parma, Dresden, Florenz, Wien, Petersburg, Prag und Asinalunga, im ganzen 112 Opern und 3 dramatische Kantaten von ihm zur Aufführung. G. ging 1741 nach London und weiter nach Petersburg, kehrte aber 1748 nach Venedig zurück, wo er 1748 Vizekapellmeister und 1762 erster Kapellmeister an der Markuskirche und Direktor des Conservatorio degl' Incurabili wurde. 1765—68 besuchte er nochmals Petersburg. G. komponierte auch zahlreiche Kirchenwerke sowie 8 Oratorien und 12 Klaviersonaten (eine [C moll] er-

schien auch in Haffners Raccolta), welche für die Zeit ihrer Entstehung hochinteressant sind (nach Shedlock, The pianoforte sonata S. 30 ist das Mskr. einer derselben mit 1754 bezeichnet); drei gab E. Pauer neu heraus. 1885 wurde G. auf der Insel Burano ein Denkmal enthüllt (Marmorblock mit Bronze-Relief). Vgl. A. Wotquenne B. G. (1899 in der Rivista musicale und [vermehrt] 1902 separat).

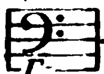
Gambale, Emanuele, Musiklehrer zu Mailand, einer der Streiter für eine Reform unserer Notenschrift im Sinne einer Zwölfhalbton-Grundskala, schrieb La riforma musicale ꝛc. (1840; deutsch von Häser, 1843) und La prima parte della riforma musicale ꝛc. (1844, mit Übertragungen von Etüden in seine Notation). G. übersetzte Fétis' große Harmonielehre ins Italienische.

Gambe, s. Viola (Viola da Gamba).

Gambenstimmen in der Orgel sind offene Labialpfeifen von enger Mensur und niedrigem Aufschnitt mit Seiten- und Querbärten; dieselben haben einen streichenden, d. h. von ziemlich starkem Blasegeräusch begleiteten, den Streichinstrumenten ähnlichen Ton; sie sprechen schwer an und überblasen sich leicht. Die Pfeifen sind der engeren Mensur wegen länger als die des Prinzipals. Zu den G. gehören alle Stimmen, welche Namen von Streichinstrumenten tragen: Violino, Viola, Violoncello, Violone, Kontrabasso, Quintviola (eine Quintstimme von Gambenmensur), Gambette, Spitzgambe (nach oben verengt) ꝛc.; den G. nahestehend ist Geigenprinzipal (weniger eng mensuriert).

Gambenwerk, s. Bogenflügel.

Gamma (Γ), das griechische G, vom 10.—16. Jahrhundert Name des unserem (groß) G entsprechenden Tons vgl. Buchstabenschrift), war lange Zeit die Tiefengrenze des Tonsystems und Ausgangspunkt der Guidonischen Hand (s. d.). Das ist der Grund dafür, daß die Gesamtskala auch G. oder englisch Gammut genannt wurde und wenigstens in Frankreich Gamme noch heute s. v. w. »Tonleiter« bedeutet (auch die Applikaturtabellen der Blasinstrumente heißen Gammes). Das Γ gehörte unter die Schlüsselbuchstaben (Claves signatae) und erscheint in alten Notierungen oft in Gesellschaft des F-Schlüssels:



Vgl. auch Solmisation und Kirchentöne.

Ganassi, Silvestro (genannt del Fontego nach seinem Geburtsort bei Venedig), der Verfasser einer Anweisung für das Spiel der Schnabelflöte mit sieben Tonlöchern: La Fontegara, la quale insegna di suonare il flauto ꝛc. (1535) und einer für das Spiel der Viola und der Kontrabaßviola (Regola Rubertina, 1542—43 in 2 Teilen) Beide Werke wurden von G. selbst gedruckt.

Gandillot, Maurice, geb. 21. Nov. 1857 zu Paris, besuchte das Polytechnikum zu Paris, die Artillerieschule zu Fontainebleau und die Kavallerieschule zu Saumour, war sodann Artillerieoffizier und Ingenieur und lebt jetzt zu Château de Condat, Haute Vienne, im Winter in Paris. G. schrieb in verschiedenen musikalischen und anderen Zeitschriften (Revue scientifique, Revue générale des Sciences, Revue musicale, Bulletin français der Intern. MG) Aufsätze zur theoretischen Begründung der Tonleiter, hielt auch in der Pariser Akademie der Wissenschaften (1907) und im Psychologischen Institut Vorträge über dieses Thema und gab heraus Essai sur la gamme (1906). Seine Ideen laufen auf die Ableitung der Skala von den höheren Obertönen hinaus.

Gandini, Alessandro Cavaliere, geb. 1807 zu Modena, gest. 17. Dez. 1871 daselbst; Schüler seines Vaters (Antonio G., geb. 20. Aug. 1786, gest. 10. Sept. 1842) und sein Nachfolger als Hofkapellmeister in Modena, ist Verfasser einer Geschichte der Theater zu Modena von 1539—1871, nach seinem Tode herausgegeben und vermehrt durch Valdrighi und Ferrari-Moreni (Cronistoria dei teatri di Modena ꝛc., 1873); auch schrieb er gleich seinem Vater mehrere Opern für Modena.

Gandolfi, Riccardo Cristoforo Daniele Diomede, geb. 16. Febr. 1839 zu Voghera (Piemont), Schüler von Conti, Pacini und Mabellini, 1869 Studieninspektor, 1889 Bibliothekar des Real Instituto di Musica zu Florenz, machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt (Aldina 1863, Paggio 1865, Il Conte di Monreale 1872), wandte sich aber von der Bühne ab und schrieb Instrumentalwerke (Ouvertüren, Elegie für Streichinstrumente, Tarantelle für Orchester) und kirchliche Vokalwerke (Requiem 18?6, zwei Messen, Offertorium für Orgel und Streichinstrumente, Paternoster, 1 Psalm für Soli, Chor und Orchester, Kantate »Die Taufe der heil. Cäcilia«) und Lieder, machte sich aber besonders verdient durch die historischen Studien: Sunto storico (1892), Appunti di storia musicale (1893 über

Malvezzi und Cavalieri), Alcune considerazioni intorno alla riforma melodrammatica (1896 in der Rivista musicale) und Della opera in musica (im Jahresbericht des Real Instituto 1895).

Gang, 1) (Passage) eine in gleichen Noten laufende, ein Motiv sequenzartig festhaltende Tonfigur. Man unterscheidet skalenartige und akkordische Gänge (Arpeggien) und aus beiden Elementen gemischte. — 2) In Marx' Kompositionslehre ist G. der Gegensatz von »Satz«, ein Formbruchstück ohne deutliche Cäsuren. Der Begriff war eine Notlüge, weil Marx nicht hinlänglich in die Probleme des Periodenbaues eindrang, um auch kompliziertere Bildungen von einem einheitlichen Prinzip aus erklären zu können.

Ganne (spr. gann), Louis Gaston, geb. 5. April 1862 zu Buxières les Mines (Allier), Schüler von Dubois und César Franck am Pariser Konservatorium, schrieb einige Ballette (Les sources du Nil, Paris 1882), die komischen Opern Rabelais (Paris 1892) und Hans le joueur de flûte (Monte Carlo 1906) und die Operetten Les colles des femmes (Paris 1893) und Les saltimbanques (das. 1899, deutsch als »Zirkus Malicorne«) und gab auch kleine Gesangssachen und Klavierstücke heraus.

Gänsbacher, Johann Baptist, geb. 8. Mai 1778 zu Sterzing (Tirol), gest. 13. Juli 1844 zu Wien, war Sängerknabe zu Innsbruck, wo er auch 1795 die Universität besuchte, trat 1796 in den Landsturm und brachte es bis zum Leutnant, ging aber 1801 nach Wien und studierte Musik unter Abt Vogler und Albrechtsberger, wurde Musiklehrer daselbst und zu Prag, Dresden, Leipzig, ging 1809 nochmals zu Abt Vogler nach Darmstadt und war dort Mitschüler und Freund von K. M. v. Weber und Meyerbeer. Nachdem er Weber nach Mannheim und Heidelberg gefolgt, zeitweilig zu Wien und Prag gelebt, auch 1813 den Krieg mitgemacht hatte, fand er endlich 1823 eine befriedigende feste Stellung als Kapellmeister am Stephansdom in Wien (Nachfolger von Preindl). Als Komponist zeigte G. große Fruchtbarkeit, aber wenig Originalität; er schrieb besonders Kirchenwerke (35 Messen, 8 Requiems, Offertorien, Vespern, Hymnen ꝛc.), von denen aber nur ein kleiner Teil im Druck erschien, ferner Serenaden, Märsche, eine Symphonie, Klavierwerke, Kammermusiken, Lieder, ein Liederspiel, Musik zu Kotzebues »Kreuzfahrer« ꝛc. G. war einer der 8 Kapellmeister, welche bei Beethovens Begräbnis die Zipfel des Bahrtuches trugen. Vgl. C. Fischnaler, »J. G.« (1878).

Ganz, Name einer Mainzer Musikerfamilie, zunächst der drei Brüder: 1) Adolf, geb 14. Okt. 1796 in Mainz, gest. 11. Jan. 1870 in London; war Großherzogl. Darmstädtischer Hofkapellmeister. — 2) Moritz, geb. 13. Sept. 1806 in Mainz, gest. 22. Jan. 1868 in Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichneter Violoncellist. — 3) Leopold, geb. 28. Nov. 1810 zu Mainz, gest. 15. Juni 1869 in Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichneter Violinist. Söhne von Adolf G. sind: — 4) Eduard, geb. 29. April 1827 in Mainz, gest. 26. Nov. 1869 zu Berlin, tüchtiger Pianist und Klavierlehrer, seit 1862 Leiter einer eigenen Musikschule in Berlin. — 5) Wilhelm, geb. 6. Nov. 1833 in Mainz, lebt seit 1850 in London, bekannt als Begleiter der Jenny Lind und durch einige Jahre (1879 ff.) Veranstalter der Mr. Ganz's orchestral concerts, in denen die großen Werke von Berlioz und Liszt ihre ersten Londoner Aufführungen fanden; er war auch eine Zeitlang Gesanglehrer an der Guildhall school of Music.

Ganze [Taktnote] (𝅝), s. Rhythmische Wertzeichen.

Ganzinstrumente nennt man (seit K. v. Schafhäutls Bericht über die Musikinstrumente der Münchener Industrieausstellung von 1854) diejenigen Blechblasinstrumente, bei denen der tiefste Eigenton des Rohrs, z. B. bei 8 Fuß Länge (groß) C sicher anspricht und praktisch verwendbar ist, was nur bei Instrumenten von einer ziemlich weiten Mensur der Fall ist (die eng mensurierten schlagen sogleich in die Oktave über). Von heutigen Blechblasinstrumenten sind die Bügelhörner und Tuben G.; alle andern sind eng mensurierte, also Halbinstrumente (Kornette, Trompeten, Hörner, Posaunen). Bei Ganzinstrumenten erweitert sich das Schallrohr vom Mundstück bis zum Schalltrichter viel mehr als bei den Halbinstrumenten. Das Verhältnis der Durchmesser ist bei diesen 1 : 4 bis 1 : 8, bei den Ganzinstrumenten bis zu 1 : 20.

Ganzschluß, s. Schluß.

Ganzton, das größere der beiden Sekundintervalle der Grundskala (c-d, d-e, f-g, g-a, a-h sind Ganztöne, e-f und h-c Halbtöne). Über die akustische Wertbestimmung des großen und kleinen Ganz-

tons vgl. Tonbestimmung, Komma und Intervalle.

Garat (spr. gára), Pierre Jean, geb. 25. April 1764 zu Ustaritz (Niederpyrenäen), gest. 1. März 1823 zu Paris, hochberühmter Konzertsänger und Gesanglehrer, Schüler von Franz Beck in Bordeaux, bezog zu juristischen Studien die Pariser Universität, geriet aber in ernstliche Differenzen mit seinem Vater, als er mehr und mehr die Ausbildung seiner Stimme zur Hauptsache machte. Eine Anstellung als Privatsekretär des Grafen von Artois beseitigte die Schwierigkeiten dieser Situation; auch musizierte Marie Antoinette mit ihm und bezahlte mehrmals seine Schulden. Als die Revolution ihn zwang, als Konzertsänger für seine Existenz zu sorgen, ging er mit Rode nach Hamburg, wo sie die größten Triumphe feierten. 1794 kehrten sie nach Paris zurück, und G. trat 1795 zum erstenmal in den Concerts Feydeau mit solchem Erfolg auf, daß er in demselben Jahre an dem neubegründeten Konservatorium als Gesangsprofessor angestellt wurde. Eine Reihe hervorragender Schüler (Nourrit, Levasseur, Ponchard ꝛc.) zeugen für sein ausgezeichnetes Lehrtalent. Bis zu seinem 50. Jahre genoß G. allgemeine Bewunderung wegen seiner herrlichen Stimmittel (Tenorbariton von enormem Umfang), seiner seltenen Virtuosität im kolorierten Gesang und seines stupenden Gedächtnisses.

Garaudé (spr. garōdē), Alexis de, geb. 21. März 1779 zu Nancy, gest. 23. März 1852 zu Paris, Schüler von Cambini, Reicha, Crescentini und Garat zu Paris, 1808 kaiserlicher Kapellsänger, blieb nach der Restauration in der Kgl. Kapelle und wurde 1816 zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, 1841 pensioniert. Er schrieb: Méthode complète du chant (1809); Solfége ou méthode de musique; Méthode complète de piano; L'harmonie rendue facile (1835) und L'Espagne en 1851 (Reisebericht). Außerdem gab er Solfeggien, Lieder, Duette, Arien ꝛc., Klaviersonaten und Variationen, Ensemblewerke für Violine, Flöte, Klarinette, Cello, drei Streichquintette ꝛc. heraus.

Garbrecht, Fr. F. W., bedeutende Notenstich- und -Druckanstalt in Leipzig, begründet 1862 von F. W. G. (gest. 1874), 1880 gekauft von Oskar Brandstetter, der sie wesentlich erweiterte.

Garcia (spr. gárßia), 1) Don Francisco Saverio (Padre G.), geb. 1731 zu Nalda (Spanien), gestorben an der Pest 26. Febr. 1809 zu Saragossa; lebte in Rom als renommierter Gesanglehrer (lo Spagnoletto) und wurde 1756 Domkapellmeister zu Saragossa. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Opern La finta schiava (Rom 1754), Pompeo Magno in Armenia (das. 1755), La pupilla (Rom 1755, auch Mannheim 1755), Lo scultore deluso (Rom 1756) und das Oratorium Tobia (Terni 1773). — 2) Manuel del Popolo Vicente, geb. 21. Jan. 1775 zu Sevilla, gest. 9. Juni 1832 in Paris; berühmter Sänger (Tenor) und Gesanglehrer sowie fruchtbarer Opernkomponist, der Sohn von Geronimo Rodriguez und Mariana geb. Aguilar, nahm nach dem frühen Tode seines Vaters den Namen seines Stiefvaters G. an (Mitteilung von F. Pedrell). Er erhielt seine erste Ausbildung von Antonio Ripa und Juan Almarcha in Sevilla und hatte schon mit 17 Jahren ein großes Renommee, so daß er nach Cadiz gezogen wurde, um dort zugleich als Sänger und Komponist in der Oper zu debütieren. Nach weitern glücklichen Anfängen zu Madrid und Malaga ging er 1808 nach Paris und legte durch seine Erfolge am Théâtre italien den Grund zu seinem Weltruf. Nachdem er 1811—16 in Italien an verschiedenen Bühnen geglänzt (Murat ernannte ihn 1812 in Neapel zum Kammersänger), kehrte er nach Paris zurück und wurde im Théâtre italien mit außerordentlichem Beifall wieder aufgenommen, überwarf sich jedoch mit der Catalani, die damals Eigentümerin dieses Theaters war, und ging nach London. Seine Glanzperiode fällt in die sodann folgende Zeit 1819—24, wo er nach dem Fallissement der Catalani wieder am Théâtre italien sang. 1824 kehrte er nach London zurück als erster Tenor der Königlichen Oper, wurde 1825 von dem Impresario Price mit seinen beiden Töchtern, seinem Sohne, dem jüngeren Crivelli, Angrisani, Rosich und der Barbieri für Neuyork engagiert, wo sie begeisterte Aufnahme fanden. Nachdem er mit seiner Familie 1827—28 auch noch in Mexiko 18 Monate lang aufgetreten, wandte er sich nach Europa zurück, wurde aber auf dem Wege nach Veracruz völlig ausgeplündert. Nach Paris zurückgekehrt, widmete er sich ganz dem Unterricht und der Komposition. G. hat nicht weniger als 19 spanische, 21 italienische und 8 französische Opern (außer den von Fétis genannten die spanischen: No hay guarda para el amor und La Cenerentola

[New York 1826] und die italienischen: Romeo [New York 1826], Tancredo [dgl.] und La donzella di Raab), auch viele Ballette und eine 3st. Kantate Endimion geschrieben. Seine berühmtesten Schüler sind seine beiden Töchter Marie (Malibran) und Pauline (Viardot) sowie sein Sohn Manuel (s. d. folg.). — 3) Manuel, geb. 17. März 1805 zu Madrid, gest. 1. Juli 1906 in London (101 Jahr alt), Sohn des vorigen, begleitete seinen Vater nach Amerika, entsagte aber schon 1829 der Bühne (seine Baßstimme war untergeordneter Qualität), widmete sich ausschließlich dem Gesangunterricht und gelangte als Lehrer in Paris zu großem Ansehen. Er ist der Erfinder (1855) des Laryngoskops (Kehlkopfspiegels) und wurde dafür von der Königsberger Universität zum Dr. med. hon. c. ernannt. Zu seinen Schülern zählen Jenny Lind und Jul. Stockhausen. 1840 sandte er der französischen Akademie ein Mémoire sur la voix humaine (deutsch Wien 1878, danach wieder französisch von Schiffers 1904) ein, das zwar nicht Entdeckungen, aber eine geschickte Zusammenstellung von Untersuchungen über die Funktionen der Singstimme enthielt und ihm Anerkennung seitens der Akademie und in der Folge (1847) die Ernennung zum Gesangsprofessor am Konservatorium einbrachte. In dieser Stellung verfaßte er seinen Traité complet du chant (1847, deutsch von Wirth, in abgekürzter Form als »Garcia-Schule« von Fritz Volbach, 1899, englisch von Beata Garcia als Hints of singing 1895). 1850 ging er nach London, wo er Gesanglehrer an der Royal academy of music wurde und bis zu seinem Tode in geistiger Frische wirkte. Vgl. Mackinlay, Life of M. G. (1908). Seine Schülerin und Gattin Eugenie (geborene Mayer), geb. 1818 zu Paris, gest. das. 12. Aug. 1880, zuerst mehrere Jahre an italienischen Bühnen, 1840 an der Komischen Oper in Paris, 1842 zu London, lebte sodann von ihm geschieden als Gesanglehrerin in Paris.

Garcia Roblez, José, geb. 1839 zu Olot, studierte gleichzeitig Malerei und Musik, trat als Zeichenlehrer in das Kolleg zu Mataró, siedelte aber 1875 nach Barcelona über und widmete sich der Komposition (fünf Folias [Schwänke], Hymne an den Frühling, Chorwerk Catalonia und die Opern Julio Cesar und Garraf).

Garcin (spr. garßäng), Jules Auguste, geb. 11. Juli 1830 zu Bourges, gest. 30. Okt. 1896 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Clavel, Alard), 1856 Mitglied, 1871 Soloviolinist und dritter Dirigent des Orchesters der Großen Oper, 1881 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte (Nachfolger von Altès) und 1885 bis 1892 erster Dirigent (Nachfolger von Deldevez). G. war auch Komponist (Schüler von Bazin, Adam und Thomas), besonders für Violine (Konzert).

Gardano, Antonio (oder Gardane, wie er sich bis 1557 schrieb), einer der bedeutendsten älteren italienischen Musikdrucker, druckte viele anderweit erschienenen Werke nach und brachte selbst vortreffliche Novitäten, in den Motetti del frutto (1539) und den Canzoni francesi (1564) unter anderen auch Stücke eigener Komposition. Sein mutmaßlich erster Druck ist datiert von 1537; er starb, wie es scheint, 1571, denn in diesem Jahre traten an seine Stelle seine beiden Söhne Angelo und Alessandro, die zusammen bis 1575 druckten, sich aber dann separierten. Um 1584 datiert Alessandro von Rom aus, während Angelo bis zu seinem Tode (1610) zu Venedig druckte und seinen Verlag zu hohem Ansehen brachte; seine Erben firmierten noch unter seinem Namen bis 1650.

Garden, Mary, dramatische Sängerin (Sopran), geb. 20. Febr. 1877 zu Aberdeen, wuchs in Amerika auf und wurde dann von Trabadallo und L. Fugère in Paris ausgebildet. 1900 debütierte sie in Charpentiers »Louise« und wurde sofort an die Komische Oper engagiert. Sie kreirte u. a. die Mélisande Debussys (1902).

Gardiner, William, geb. 15. März 1770 zu Leicester, gest. daselbst 16. Nov. 1853, Sohn und Geschäftserbe eines Strumpfwirkers, aber begeisterter Musikfreund, versuchte den englischen Kirchengesang zu heben durch Unterlegung von Texten englischer Dichter unter Kompositionen berühmter Meister (6 Bände Sacred melodies), übersetzte Stendhals Vie de Haydn ins Englische und schrieb The music of nature (1832 [1840]), Music and friends (1838) und Sights in Italy (1847).

Gariel, Eduardo, geb. 5. Aug. 1860 zu Monterrey (Mexiko), Schüler Marmontels in Paris, lebt seit 1885 zu Saltillo in Mexiko, wo er 1893 Musik- und Sprachlehrer an der Normalschule wurde. Schrieb: Chopin, la tradicion de su musica 2c. (1895), Causas de la decadenza del arte musical en Mexico (1896) und eine Elementarmusiklehre (1906).

Garlandia (Gallandia), Johannes de, Name zweier mittelalterlichen Musikschrift-

steller, 1) der ältere, geb. ca. 1190 in England, studierte um 1206 in Oxford und ging um 1212 nach Paris, wo er eine Musikschule errichtete; 1229 war er Magister an der neuen Universität Toulouse, 1232—45 aber wieder in Paris. G. hat vor den beiden Franko geschrieben. Seine Mensuraltheorie enthält noch Reste älterer Lesweisen der Ligaturen (nach Art der Choralnotierung), welche Franko von Paris endgültig beseitigte. Sein bei Coussemaker Script. I in zwei Versionen abgedruckter Traktat De musica mensurabili scheint bereits von den Sights der englischen Diskantisten zu sprechen (vgl. Fauxbourdon). Ein Wörterbuch des G., das wertvolle Aufschlüsse über ältere Instrumente enthält, s. in den Documents inédits de l'histoire de France, S. 611. Vgl. Jacobsthal, »Die Mensuralnotenschrift des 12.—13. Jahrhunderts« (1871) und H. Riemann, »Über die abweichende Geltung der Ligaturen in der Mensuraltheorie vor J. de G.« (1901). — 2) der jüngere, um 1300 lebend. Eine Abhandlung über die Musica plana (Introductio musicae secundum Joh. de G.) ist bei Coussemaker Script. I und eine Optima introductio in contrapunctum, die älteste bekannte Schrift, welche den Ausdruck Kontrapunkt gebraucht, das. Bd. 3 abgedruckt.

Garms, Johan Hendrik, geb. 3. Dez. 1867 in Amsterdam, war in der Musik anfänglich Autodidakt, später Schüler von F. Coenen und G. A. Heinze und zuletzt am Leipziger Konservatorium. Er veröffentlichte: »Toonladder«, Interval- en Akkoordwyzer« (1887); »Inleiding in de Theorie der Muziek« (1897) sowie Aufsätze und Rezensionen im »Weekblad voor Muziek« und betätigte sich auch als Komponist. G. lebt als geschätzter Theorielehrer in Amsterdam, wo er mit Arij Belinfante den »Musiklehrer- und Musiklehrerinnenverein« begründete.

Garnier (spr. garnjē), François Joseph, berühmter Oboist, geb. 1759 zu Lauris (Vaucluse), gest. 1825 daselbst; Schüler von Sallantin, 1778 zweiter, 1786 erster Oboist der Pariser Großen Oper, veröffentlichte Oboekonzerte, Concertanten für zwei Oboen, für Flöte, Oboe und Fagott, Duette für Oboe und Violine sowie eine vortreffliche Oboeschule (deutsch neu herausgegeben von P. Wieprecht).

Garrett, George Murfell, geb. 8. Juni 1834 zu Winchester, gest. 8. April 1897 zu Cambridge, Schüler von Elvey und Wesley, 1854—56 Organist der Kathedrale von Madras (Indien), 1857 Organist am St. John's College zu Cambridge, im selben Jahre Bakkalaureus, 1867 Dr. mus., 1875 Universitätsorganist (Nachfolger von Hopkins), 1878 Magister artium propter merita, Mitglied der Examinationskommission &c. G. war ein geschätzter Komponist (Oratorium The Shunammite [1882], Kantaten, besonders aber viel Kirchenmusik, auch Orgelstücke).

Garrigues (spr. -īg'), Malwine, s. Schnorr von Carolsfeld.

Gärtner, Joseph, böhm. Orgelbauer, geb. 1796 zu Tachau, gest. 30. Mai 1863 in Prag, wo viele von ihm und seinen Vorfahren gebaute Orgeln sich befinden; gab heraus: »Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln &c.« (1832, 2. Aufl. 1841).

Gaspar van Werbecke, geb. gegen 1440 zu Audenaarde (Flandern), 1472 am Hof der Sforza in Mailand, 1481—89 päpstl. Kapellsänger in Rom, worauf er in seine Vaterstadt zurückkehrte, angesehener Komponist, von welchem Werke in verschiedenen Drucken Petruccis erhalten sind: fünf Messen [Misse Gaspar] zu vier Stimmen (1509), Messenteile in den Fragmenta missarum (1509), eine Messe in den Missae diversorum (1508), Motetten in den Motetti trenta tre (1502), im vierten Buch der 4st. Motetten (1505), im zweiten Buch der 5st. Motetten (1505), Lamentationen im zweiten Buch der Lamentationen (1506). Die päpstliche Kapellbibliothek enthält Messen von G. im Manuskript.

Gaspari, Gaetano, geb. 14. März 1807 zu Bologna, gest. 31. März 1881 daselbst; 1820 Schüler des Liceo musicale (Benedetto Donelli), war städtischer Kapellmeister in Cento, 1836 Kirchenkapellmeister zu Imola, gab jedoch diese Stelle auf, um Donelli in seinem Lehrberuf Beistand zu leisten. Nach Donellis Tode (1839) erhielt er statt der erwarteten Nachfolge zunächst nur eine untergeordnete Stelle als Gesangsprofessor am Liceo, wurde aber 1855 Konservator der reichen Bibliothek des Lyzeums und 1857 Kapellmeister an San Petronio. G. war in der Folge eine der bedeutendsten musikalischen Autoritäten Italiens. 1866 wurde er zum Mitglied der königlichen historischen Deputation erwählt (speziell für Bologna), gab seinen Kapellmeisterposten auf und komponierte auch nicht mehr (er hat eine Anzahl stil- und würdevoller Kirchenkompositionen geschrieben), sondern widmete alle seine Mußezeit histo-

rischen und bibliographischen Studien. Seine Arbeiten sind der 1. Band des Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna (1890, herausgegeben von seinem Nachfolger Parisini) und die historischen Studien: Ricerche, documenti e memorie risguardanti la storia dell' arte musicale in Bologna (1867), Memorie risguardanti la storia dell' arte musicale in Bologna al XVI secolo (1875, in den Atti e memorie der Kgl. Deputation f. d. Geschichte der Romagna) und Ragguagli sulla Cappella musicale della Basilica di S. Petronio in Bologna (1869). Vgl. F. Parisini, Elogio funebre del professore G. G. (1882).

Gasparini, 1) Francesco (Guasparini), geb. 5. März 1668 zu Camajore bei Lucca, gest. 22. März 1727 in Rom, Schüler von Corelli und Pasquini zu Rom, Musiklehrer am Ospedale della Pietà in Venedig, 1735 Kapellmeister am Lateran, seinerzeit hochangesehener Bühnen- und Kirchenkomponist, schrieb 1694—1724 54 Opern (für Venedig 26, Rom 13, Reggio d'Emilia 3, Neapel 2, Wien 2, Florenz, Livorno, Mantua, Bergamo, Padua, Turin und Mailand je 1), 7 Oratorien, viele Messen, Psalmen, Motetten, Kantaten, sowie eine Generalbaßschule: L'armonico pratico al cembalo (1683, 7. Aufl. 1802), die noch bis in die Mitte des 19. Jahrh. in Italien im Gebrauch war. Zu seinen Schülern gehört u. a. Benedetto Marcello. — 2) Michel Angelo, geb. zu Lucca, Schüler von Lotti, begründete in Venedig eine Gesangschule, aus der unter andern Faustina Hasse-Bordoni hervorging, war selbst ein bedeutender Sänger (Altist) und komponierte für Venedig mehrere Opern. Er starb gegen 1732. — 3) Quirino, Hofkapellmeister zu Turin (1749—70, Cellovirtuose und Komponist Stabat Mater, Motetten, Triosonaten).

Gasparo da Salò, eigentlich Gasparo di Bertholotti, geb. c. 1542 zu Salò am Gardasee, gest. (oder begraben?) 14. April 1609 zu Brescia, berühmter Instrumentenbauer zu Brescia, der besonders ausgezeichnete Violen, Baßviolen, Kontrabaßviolen, aber auch Celli baute; seine Violinen, deren nur wenige noch existieren, scheinen weniger beliebt gewesen zu sein (Ole Bull besaß eine vorzügliche Violine von ihm). Das Favoritinstrument des berühmten Kontrabassisten Dragonetti war eine Kontrabaßviole von G., die er zu einem Kontrabaß hatte umwandeln lassen. Fétis (Art. »Dragonetti«) nennt irrigerweise G. den Lehrer von Andrea Amati. Vgl. Gebrüder Hill Life of G. da S. (1896), Giov. Livi G. d. S. (1891) und Ag. Berenzi, Di alcuni strumenti fabbricati da G. d. S. (1906).

Gasperini, Guido, geb 7. Juni 1865 zu Florenz, Schüler von Sbolci (Cello) und Tacchinardi (Komposition), widmete sich besonders musikhistorischen Studien, hielt Vorträge über Musikgeschichte mit Illustrationen durch aufgeführte Werke (1899—1903 in Florenz, Rom und Parma; 10 Vorträge erschienen 1899 in Druck) und ist seit 1902 Bibliothekar des Konservatoriums zu Parma. In Druck erschien noch eine Anleitung zur Übertragung von Notierungen des 16. Jahrh. (Dell'arte d'interpretare la scrittura della musica vocale del Cinquecento, Florenz 1902) und eine kleine Storia della Semiografia musicale (Mailand, Hoepli 1905) und Storia della musica (1899, Vorträge).

Gassenhauer, im 16. Jahrhundert Bezeichnung für volksmäßige Lieder oder Volkslieder (Gassenhawerlin, entsprechend der italienischen Villanelle), hat heute die Bedeutung des Abgedroschenen, Abgeleierten und zugleich des Gemeinen, nicht der Kunst Würdigen. Vgl. Egenolff.

Gassier (spr. gassjē), Édouard, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 1822, gest. 18. Dez. 1871 in Habana, Schüler des Pariser Konservatoriums, debütierte 1845 an der Komischen Oper, sang die nächsten Jahre in Italien, verheiratete sich 1848 mit der spanischen Sängerin Josepha Fernandez (geb. 1821 zu Bilbao, gest. 8. Okt 1866 in Madrid), feierte mit ihr 1849—52 Triumphe zu Madrid, Barcelona und Sevilla und war mit ihr am Théâtre italien in Paris (1854), in London und Moskau engagiert.

Gaßmann, Florian Leopold, geb. 3. Mai 1723 zu Brüx (Böhmen), gest. 21. Jan. 1774 in Wien; entlief mit 12 Jahren seinem Vater, der ihn zum Kaufmann erziehen wollte, und pilgerte als Harfenist nach Bologna zum Padre Martini, der zwei Jahre sein Lehrer wurde. Nachdem er längere Zeit Anstellung beim Grafen Leonardo Veneri zu Venedig gehabt, wurde er 1762 als Ballettkomponist nach Wien gezogen und 1771 zum Hofkapellmeister ernannt (als Nachfolger Reutters). Noch in demselben Jahre begründete er die »Tonkünstlersozietät« (jetzt »Haydn-Sozietät«, Musikerpensionskasse und Witwenversorgung). Seine Komposi-

tionen (22 ital. Opern, ein Oratorium, viel Kirchenmusik ꝛc.) standen einst in Ansehen. Seine Töchter **Maria Anna** und **Maria Theresia** (**Rosenbaum**), ausgebildet von G.s Schüler Salieri, waren in Wien gefeierte Opernsängerinnen. Vgl. E. Steinhard »Ein alter deutsch-böhmischer Tonkünstler« (Deutsche Arbeit, Sept. 1908).

Gaßner, Ferdinand Simon, geb. 6. Jan. 1798 zu Wien, gest. 25. Febr. 1851 in Darmstadt; kam früh nach Darmstadt, wo sein Vater Hoftheatermaler wurde, trat zuerst als Akzessist in die dortige Hofkapelle, wurde 1816 Violinist, später Korrepetitor am Mainzer Nationaltheater, 1818 Universitätsmusikdirektor zu Gießen, erhielt 1819 den Doktortitel und die facultas legendi für Musik, trat aber 1826 wieder in die Darmstädter Kapelle und wurde in der Folge Gesanglehrer und Chordirektor am Hoftheater. Er schrieb: »Partiturenkenntnis, ein Leitfaden zum Selbstunterricht ꝛc.« (1838, 2. Aufl. 1842; französisch 1851: Traité de la partition), »Dirigent und Ripienist« (1844), gab von 1822—35 zu Mainz den »Musikalischen Hausfreund« heraus (Musikerkalender), redigierte 1841—45 eine Musikzeitung: »Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten«, verfaßte 1842 einen Nachtrag zum Supplement von Schillings »Universallexikon der Tonkunst« und einen Auszug dieses Werks als »Universallexikon der Tonkunst« (1849). Auch komponierte er einige Opern, Ballette, Kantaten ꝛc.

Gast, Peter, Pseudonym von Heinrich Köselitz, geb. 1854 zu Annaberg in Sachsen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Richter), 1875 in Basel bei Fr. Nietzsche (s. d.), der G. sehr hoch schätzte, 1878—1891 in Italien lebend, seit 1900 in Weimar am Nietzsche-Archiv, Komponist der Opern »Willram« (1879), »König Wenzel«, »Orpheus und Dionysos«, »Die heimliche Ehe« (Danzig 1891, vgl. Dr. Karl Fuchs' »Thematikon« dieser 1901 als »Der Löwe von Venedig« im Klavierauszug gedruckten Oper), des Singspiels »Scherz, List und Rache« (1881), des Festspiels »Walpurgis« (1903 auf dem Bergtheater am Hexentanzplatz [Harz]), einer Symphonie »Helle Nächte«, eines Streichquartetts, einer Ouvertüre, auch von Chören, Liedern u. a.

Gastinel, Léon Gustave Cyprien, geb. 15. Aug. 1823 zu Villers les Pots (Côte d'Or), gest. im Nov. 1906 zu Paris, Schüler von Halévy, erhielt 1846 den großen Römerpreis für die Kantate »Velasquez« und wandte sich überwiegend der Chor- und Orchesterkomposition zu. Bekannt wurden 3 große Messen (I Messe romaine, III. nur mit Frauenchor), 2 Symphonien, 4 Oratorien (»Der jüngste Tag«, »Die sieben Worte am Kreuz«, »Saul«, »Die Wasserfee«), 1 Konzertante für zwei Violinen mit Orchester, 2 Ouvertüren, zahlreiche Kammermusikwerke, die komischen Opern: Le miroir (einaktig, 1853), L'opéra aux fenêtres (1857), Titus et Bérénice (1860), Le buisson vert (1861), Le roi barde (Nizza 1896), La kermesse, La dame des prés, La tulipe bleue (die 3 letzten nicht aufgeführt).

Gastoldi, Giovanni Giacomo, geb. um 1556 zu Caravaggio, 1582—1609 Kapellmeister an der Hofkirche S. Barbara in Mantua, gest. 1622. Eine große Zahl Werke von ihm sind auf uns gekommen: 5st. Kanzonen (1581), 4 Bücher 5st. Madrigale (1588, 1589, 1598, 1602), ein Buch 6st. Madrigale (1592), 8st. Concenti musicali (Madrigale, 1604 [1610]), 2 Bücher 3st. Kanzonetten (1592 [1595]), 5—8st. Messen (1600), 8st. Messen und Motetten (1607), 4st. Messen (1611), Sacre lodi 5 v. (1587), Completorium ad usum Romanae ecclesiae 4 v. (1589, 2. Teil 1597), 2st. Vesperpsalmen (1609), 4st. Vesperpsalmen (1588), 4st. Psalmen (1590, 1601), 5st. Vespern (1600, 1602), 6st. Vespern (1607), 8st. Vespern (1601), 5st. Balletti di cantare, sonare e ballare (1591, sehr beliebt und bis in das 18. Jahrh. hinein aufgelegt, noch heute gern gesungen). Vieles einzelne findet sich noch in Sammelwerken von 1583—1620.

Gastoué, Amédée, geb. 13. März 1873 zu Paris, mütterlicherseits der Familie de La Rue entstammend, Schüler von Ad. Deslandres, hospitierte am Konservatorium im Harmonie-Kursus, ist Kapellmeister an St. Jean Baptiste de Belleville (Paris), Lehrer des Gregorianischen Gesangs an der Schola Cantorum und an der katholischen Universität und hält Vorträge an der École des hautes Études sociales. Außer zahlreichen Aufsätzen in der Revue du Chant Grégorien, der Tribune de St. Gervais, Rassegna Gregoriana und Rivista musicale schrieb G. eine Histoire du chant liturgique à Paris (1. Bd. bis zur Zeit der Karolinger 1904), Les origines du chant romaine, L'antiphonaire Grégorien (1907), Catalogue des manuscrits de Musique Byzantine ... des bibliothèques de France (1907, mit Faksimiles), verfaßte einen

Cours théorique et pratique de Plain-chant romain Grégorien (1905), Le drame liturgique (1906) und gab ältere liturgische Gesänge heraus (Les principaux chants liturgiques, Inventaire des manuscrits liturgiques conservés dans l'église d'Apt, Les anciens chants liturgiques des églises d'Apt et du Comtat, Messe royale de H. Du Mont, Cantiques anciens au Sacré-Cœur sur de nouvelles mélodies).

Gatayes (spr. gatä), Guillaume Pierre Antoine, geb. 20. Dez. 1774 zu Paris, gest. im Okt. 1846 daselbst; Virtuose auf der Gitarre und Harfe, schrieb Trios für Gitarre, Flöte und Violine, Duos für zwei Gitarren, Gitarre und Klavier, Gitarre und Violine oder Flöte, für Harfe und Horn, Harfe und Gitarre, Gitarrensoli und Harfensonaten, sowie: Méthode de guitare, Nouvelle méthode de guitare, Petite méthode de guitare und Méthode de harpe. Sein Sohn Joseph Léon (geb. 25. Dez. 1805 zu Paris, gest. 1. Febr. 1877 daselbst) war gleichfalls ein bedeutender Harfenvirtuose und komponierte viele Solostücke, Duos und Etüden für Harfe.

Gathy, August, geb. 14. Mai 1800 zu Lüttich, gest. 8. April 1858 in Paris; war anfänglich Buchhändler in Hamburg, 1828—30 Schüler von Fr. Schneider in Dessau, 1830—41 zu Hamburg, wo er ein »Musikalisches Konversationsblatt« redigierte und 1835 ein geschickt abgefaßtes kleines »Musikalisches Konversationslexikon« herausgab (1835, 3. Aufl., sehr oberflächlich revidiert von Aug. Reißmann, 1871 [1873]). Seit 1841 lebte er als Musiklehrer wieder in Paris, von wo aus er der N. Zeitschr. f. Musik Berichte schrieb. Er schrieb noch: »Erinnerungen an das erste norddeutsche Musikfest zu Lübeck« (1840), übersetzte Berlioz' Voyage musical en Allemagne ins Deutsche (1844) und gab die »Nouvelle méthode de chant« von J. A. Andrade in 2. verb. Aufl. heraus (1838).

[du] Gaucquier (spr. gokjē), Alard (Dunoyer, genannt du G., auch latinisiert Nuceus) geboren zu Lille (daher Insulanus), 1564—76 Tenorist der Wiener Hofkapelle, seit 1574 auch Vizekapellmeister, um 1589 Kapellmeister des Erzherzogs [nachmaligen Kaisers] Matthias, vortrefflicher Kirchenkomponist (Magnificat 4—6 voc. [1574] und Quatuor missae 5, 6 et 8 vocum [1581]).

Gaudentios, »der Philosoph«, griech. Musikschriftsteller, wahrscheinlich Zeitgenosse des Ptolemäus (2. Jahrh. n. Chr.): seine auf Aristoxenos basierte Introductio harmonica (Ἁρμονικὴ εἰσαγωγή) haben M. Meibom (nebst lateinischer Übersetzung in den Ant. mus. auct. VII 1652) und neuerdings K. von Jan (in seinen Musici scriptores Graeci 1895) herausgegeben.

Gaudio Mell soll nach der Darstellung des Antonio Liverati (in einer 1685 erschienenen Streitschrift) zu Rom eine Musikschule gegründet haben, aus welcher Palestrina hervorging (Lettera in risposta ad una del Sig. Ovidio Persapeggi; ein Ex. in der Bibl. des Konservatoriums zu Paris). Pitoni erzählt, daß dieser G. M. später Kapellmeister des Königs von Portugal wurde und 1580 nach Rom kam, um sich des Ruhmes seines Schülers Palestrina zu freuen. Durch Konfundierung dieses schlecht verbürgten G. M. mit Goudimel ist die Legende entstanden, Palestrina sei Schüler Goudimels und dieser der Begründer der berühmten Römischen Schule gewesen. Vgl. Michel Brenet, »Claude Goudimel« (1898).

Gaul (spr. gål), Alfred Robert, geb. 30. April 1837 zu Norwich, Schüler Dr. Bucks, 1863 Bacc. mus. (Cambridge), 1887 Vereinsdirigent zu Walsall, in der Folge Theorielehrer am Midland-Institut und Schulgesanglehrer zu Birmingham, Komponist zahlreicher Vokalwerke (Oratorien »Hezekiah«, »Ruth«, Kantaten, Psalmen, Glees).

Gaultier (spr. gōtjē), 1) Jacques, [Gautier], Sieur de Neüe, le vieux oder l'ancien (G. der ältere) genannt, geb. ca. 1600 zu Lyon, 1617—47 Kgl. Hoflautenist in London, gest. gegen 1670 in Paris, wohin er 1647 zog, Virtuose auf der Laute. — 2) Denis (G. le jeune oder l'illustre [der Große]), geb. zwischen 1600 und 1610 in Marseille, ein Vetter des vorigen, gest. Anfang Januar 1672 in Paris, hochberühmter Lautenvirtuose, von dem zwei Sammlungen von Lautenstücken: Pièces de luth 1660 und Livre de tablature gedruckt wurden, letzteres von seiner Witwe und Jacques Gaultier (s. oben) herausgegeben, aber nicht mehr nachweisbar. Dagegen sind aber mehrere handschriftliche Sammlungen erhalten. Schüler von Jacques und Denis G. sind u. a. Ch. Mouton, Du Faux, Gallot, Du But. Über die verschiedenen Gaultier des 17. Jahrh. vgl. die Monographie von Oskar Fleischer (Vierteljahrsschr. f. MW. 1886, mit vollständiger Übertragung der Suitensammlung La Rhétorique des Dieux [Cod. Hamilton des Berliner

Kupferstichkabinetts]) von Denis G. l'illustre (um 1655). — 3) Pierre, gebürtig aus Orléans, ebenfalls Lautenkomponist, aber wohl nicht mit den vorgenannten verwandt, gab 1638 Suiten für Laute heraus, die aber minderwertig sind. — 4) Ennémond, Sohn von Jacques G., nach Fétis geb. 1635 zu Vienne (Dauphiné), 1669 Kgl. Kammerlautenist in Paris, gab zwei Bücher Lautenstücke in Tabulatur heraus. Auch er war 1680 nicht mehr am Leben. — 5) Pierre, geb. 1642 zu Ciotat i. d. Provence, gest. 1697 durch Schiffbruch im Hafen von Cette, kaufte von Lully 1685 das Patent eines Opernunternehmens für Marseille und eröffnete seine Vorstellungen 1687 mit einer eigenen Oper Le triomphe de la paix. — 6) Abbé Aloysius Édouard Camille, geb. gegen 1755 in Italien, gest. 19. Sept. 1818 zu Paris; stellte eine neue Methode für den musikalischen Elementarunterricht auf, die er beschrieb in: Éléments de musique propres à faciliter aux enfants la connoissance des notes, des mesures et des tons, au moyen de la méthode des jeux instructifs (1789), also für das 18. Jahrh. ein Vertreter der Methode des musikal. Elementarunterrichts mit Hilfe der Fröbelspiele (wie neuerdings de Sonnaville, Ev. Fletcher, Luise Krause).

Gaumenton, s. Ansatz.

Gauntlett (spr. gántlett), Henry John, geb. 9. Juli 1805 zu Wellington (Shropshire), gest. 21. Febr. 1876 zu London, 1843 Dr. mus. (Lambeth), angesehener Organist und Liturg, gab eine Reihe liturgischer Gesangbücher heraus (Hymnal for Matins and Evensong 1844, Church Hymnal and Tune Book 1844—51, The Congregational Psalmist 1851, Carlyle's Manual of Psalmody 1861, The Encyclopedia of the Chant 1854 etc.), komponierte auch selbst Anthems etc.).

Gauthier (spr. gōtjē), Gabriel, geb. 1808 im Departement Saône-et-Loire, erblindete im ersten Jahre seines Lebens, wurde 1818 Schüler und später Musiklehrer des Blindeninstituts zu Paris und Organist an St. Étienne du Mont und gab heraus: Répertoire des maitres de chapelle (1842—45, 5 Bde.); Considérations sur la question de la réforme du plaint-chant et sur l'emploi de la musique ordinaire dans les églises (1843) und Le mécanisme de la composition instrumentale (1845).

Gauthiers-Villars (spr. gōtjē-willār), (genannt Willy) Henry, geb. 10. Aug. 1859 zu Villiers sur Orge (Seine-et-Oise), angesehener Pariser Kritiker, Musikreferent der Revue des Revues und Mitarbeiter anderer Zeitschriften, auch der Revue internationale de musique. Im Echo de Paris zeichnet er mit L'ouvreuse du Cirque. G.-V. gab mehrere Bände seiner gesammelten humoristischen Kritiken heraus (Lettres de l'ouvreuse, Bains de sons, Rythmes et rires, La mouche de croches, Entre deux airs, Notes sans portées, Accords perdus, La colle aux quintes). Auch schrieb er die Einleitungen des 5. und 6. Bandes der Pleyel-Wolffschen Kammermusiksammlung.

Gautier (spr. gōtjē), 1) Jean François Eugène, geb. 27. Febr. 1822 zu Vaugirard bei Paris, gest. 3. April 1878 in Paris, Schüler von Habeneck (Violine) und Halévy (Komposition) am Konservatorium, 1848 zweiter Kapellmeister am Théâtre national, dem nachherigen Théâtre lyrique, 1864 Harmonieprofessor am Konservatorium, welche Funktion er 1872 mit der des Geschichtsprofessors vertauschte, Musikkritiker verschiedener Pariser Zeitungen, seit 1874 am Journal officiel, mehrere Jahre Kapellmeister der Kirche St. Eugène, komponierte eine Anzahl (14) komische Opern, meist Einakter, die am Théâtre lyrique und der Opéra-comique aufgeführt wurden, ferner ein Oratorium: »Der Tod Jesu«, ein »Ave Maria«, eine Kantate: »Der 15. August« und bearbeitete »Don Juan«, »Figaro« und »Freischütz« für das Théâtre lyrique. — 2) Théophile, geb. 31. Aug. 1811 zu Tarbes, gest. 23. Okt. 1872 in Paris; bekannter Schriftsteller, Verfasser des Romans Mademoiselle de Maupin, langjähriger Redakteur des dramatischen Feuilletons der Presse und des Moniteur universel, gab heraus: Les beautés de l'opéra (1845 mit J. Janin, Prachtwerk), Histoire de l'art dramatique en France depuis vingtcinq ans (1859, 6 Bändchen). Diese sowie seine nachgelassenen Werke: Histoire du romantisme (1873), Portraits contemporains (1874) und Souvenirs du théâtre (1883) enthalten interessante Details über Sänger, Komponisten etc.

Gaveaux (spr. gawō), Pierre, geb. im Aug. 1761 zu Béziers (Hérault), gest. 5. Febr. 1825 in Paris; Tenorsänger an der Stiftskirche St. Séverin in Bordeaux, Kompositionsschüler von Franz Beck daselbst, sodann Opernsänger in Bordeaux,

Montpellier und seit 1789 an der Komischen Oper in Paris (Théâtre de Monsieur, Théâtre Feydeau). G. komponierte eine große Anzahl (33) Opern, zumeist für das Théâtre Feydeau (darunter Léonore ou L'amour conjugal, 1798. im Sujet mit Beethovens »Fidelio« identisch). 1812 war er vorübergehend, seit 1819 aber unheilbar geistig gestört.

Gaviniès (spr. gawinjé), Pierre, geb. 26. Mai 1726 zu Bordeaux, von wo sein Vater (Violinbauer) später nach Paris zog, gest. 9. Sept. 1800 zu Paris; einer der bedeutendsten französischen Geiger des 18. Jahrh., den Viotti als den »französischen Tartini« bezeichnete, war in der Hauptsache Autodidakt. 1741 trat er zuerst im Pariser Concert spirituel auf und imponierte besonders durch seinen seelenvollen, großen Vortrag. Von 1796 bis zu seinem Tode fungierte er als Violinprofessor am Konservatorium. G. komponierte Les 24 matinées (Etüden in allen Tonarten, Neuausgabe von Em. Kroß), 6 Violinkonzerte und mehrere Hefte Violinsonaten (op. 1 1760, op. 3) und Sonaten für 2 Violinen (op. 5). Die gehäuften, teilweise der Natur des Instruments Gewalt antuenden Schwierigkeiten seiner Werke erwecken eine hohe Vorstellung von seiner technischen Virtuosität. Eine Oper Le prétendu kam zur Aufführung (1760). Vgl. C. Pipelet, Éloge historique de P. G. (1802) und Fayolle, Notices sur Corelli, Tartini, G. et Viotti (1810).

Gavotte (spr. gawótt), schon im Anfang des 17. Jahrh. bekannter (vgl. Prätorius »Terpsichore« 1612), aber besonders seit Lully beliebter französischer Tanz im Allabrevetakt (2/2) mit 1/2- (2/4-) Auftakt und zweitaktiger Gliederung, mit markierten meist männlichen Schlüssen, von mäßig geschwinder Bewegung und mit Achteln als kleinsten Notenwerten. Die G. ist einer der häufigsten Schaltsätze der Suite (s. d.) des 18. Jahrh. und folgt meist der Sarabande. Als Trio der G., nach welchem diese wiederholt wird, dient oft eine zweite G. à la Musette (s. d.). Musikalisch entsprechen die Gavotten der Zeit Bachs den Allemanden der Zeit Scheins.

Gawronski, Woitech, geb 27. Juni 1868 zu Seimony bei Wilna, studierte im Warschauer Mus. Institut bei Strobl und Sigm. Noskowski, war darauf in Wilna Orchesterdirigent, reiste jedoch bald nach Berlin und Wien, um die Lücken seiner musikalischen Bildung auszufüllen. Nach einer erfolgreichen Konzertreise durch Rußland eröffnete er in Orel eine Musikschule, siedelte aber bald nach Warschau über, wo sich seiner musikalischen Tötigkeit ein ausgedehnter Wirkungskreis bot. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Symphonie, zwei Opern »Marja« und »Pojata«, Lieder, zahlreiche Klavierstücke und drei Streichquartette, von denen eins in Leipzig 1898 den Paderewski-Preis erhielt.

Gay, John, s. Ballad Opera.

Gaztambide [y Garbayo], Joaquim, geb. 7. Febr. 1822 zu Tudela (Navarra), gest. 18. März 1870 in Madrid, Schüler des Konservatoriums zu Madrid, Dirigent der Pensionskonzerte im Konservatorium. Mitbegründer der Konzertgesellschaft, Ehrenprofessor am Konservatorium, komponierte 1849—68 eine große Anzahl Zarzuelas (44, davon 32 allein und 12 in Kompanie mit andern; die erste war La mensanjera, den meisten Erfolg hatten El estreno de una artista, Los Magyares und El juramento). 1868 unternahm er mit seiner Theatertruppe eine Reise nach Habana, wandte sich, durch den Aufstand vertrieben, nach Mexiko, erkrankte und starb bald nach der Rückkehr. Auch ein jüngerer Verwandter, Xavier G., komponierte Operetten.

Gazzaniga, Giuseppe, geb. im Okt. 1743 zu Verona, gest. in Cremona im Mai 1818, Schüler von Porpora und Piccini, befreundet mit Sacchini, brachte seine erste Oper Il barone di Trocchia 1768 in Neapel heraus und schrieb eine große Anzahl (1768—1801 52) Opern für Wien (Il finto cieco 1786), Neapel, Venedig, Bergamo, Ferrara, Dresden etc., darunter Il convitato di pietra (Don Giovanni Tenorio, Venedig 1787), auch 4 Oratorien. G. wurde 1791 Kapellmeister der Kathredale zu Cremona und schrieb seitdem überwiegend Kirchenmusik (Stabat Mater, Tedeum), einige Kantaten etc.

Gebauer, 1) Michel Joseph, geb. 1763 zu La Fère (Aisne), 1791 Oboist der Nationalgarde, 1794 bis zur Reform 1802 Professor am Konservatorium, sodann Musikmeister der Konsulgarde, Oboist der kaiserl. Kapelle, unterlag im Dezember 1812 den Strapazen des russischen Feldzuges. Von ihm Duette für Violinen, für Violine und Bratsche, für zwei Flöten, Flöte und Horn, Flöte und Fagott etc., Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, über 200 Märsche für Militärmusik, viele Potpourris etc. Seine Brüder sind die drei nächstfolgenden: — 2) François René, geb. 1773 zu Versailles, gest.

6. Juli 1844; 1796—1802 Professor des Fagotts am Konservatorium und wieder seit 1825, 1801—26 Fagottist der Großen Oper, schrieb gleichfalls viele Sonaten, Etüden, Duette, Trios, Quartette, Quintette, Symphonies concertantes rc. für Blas-, besonders Holzblasinstrumente, Militärmärsche, Potpourris, Ouvertüren rc. und eine Fagottschule. — 3) Étienne François, geb. 1777 zu Versailles, 1801—22 Flötist der Komischen Oper, gest. 1823; schrieb Flötenduos, Violinduos, Sonaten für Flöte und Baß, Soli für Flöte, Klarinette und Übungen für Flöte. — 4) Pierre Paul, geb. 1775 zu Versailles, starb jung und hat nur 20 Hornduette herausgegeben. — 5) Franz Xaver, mit den vorigen nicht verwandt, geb. 1784 zu Eckersdorf bei Glatz, gest. 13. Dez. 1822 in Wien; 1804 Organist zu Frankenstein, 1810 als Musiklehrer in Wien, 1816 Chordirektor der Augustinerkirche, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und der erste Dirigent der Wiener Concerts spirituels (1820). Vgl. Hanslick, Gesch. d. Konzertwesens in Wien S. 185 ff. und Thayer, Beethoven IV. 218. — 6) Johann Christian, geb. 6. Dez. 1808 zu Kopenhagen, gest. 24. Jan. 1884 daselbst, Sohn des Tiermalers Christ. David G., Schüler von Kuhlau, später von Weyse und J. P. E. Hartmann, 1846 Organist an der Petrikirche, später an der Heilandskirche zu Kopenhagen und gesuchter Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium, übersetzte Richters Harmonielehre ins Dänische und gab eine Klavierschule und andere instruktive Klaviersachen heraus (»Läsebog for de förste Begyndere«, »C-D-E-Bog« u. a.), komponierte auch Lieder, geistliche Chorlieder, Kinderlieder rc.

Gebel, 1) Georg (Vater), geb. 1685 zu Breslau, entlief als Schneiderlehrling seinem Meister und wurde Musikus, 1709 Organist in Brieg, 1718 zu Breslau, wo er 1750 starb; beschäftigte sich mit Verbesserungsversuchen des Klaviers (Pedalklavier, Klavier mit Vierteltönen) und komponierte Klavierstücke, Kanons (bis zu 30 Stimmen), Psalmen, Messen, Kantaten, ein Passionsoratorium, 24 Klavierkonzerte, figurierte Choräle und Präludien für Orgel, welche Werke aber sämtlich Manuskript blieben. — 2) Georg (Sohn), geb. 25. Okt. 1709 zu Brieg, gest. 24. Sept. 1753 in Rudolstadt; Schüler seines Vaters, 1729 zweiter Organist an St. Maria Magdalena zu Breslau, Kapellmeister des Herzogs von Öls, wurde 1735 Mitglied der gräflich Brühlschen Kapelle zu Dresden, wo er unter Hebenstreit das Spiel des Pantaleons erlernte, und 1747 fürstlicher Konzert- und Kapellmeister zu Rudolstadt. G. schrieb in Breslau zwei vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten, eine Messe viele Kammermusikstücke. eine Symphonie, Trios, Duette, Konzerte für Flöte, Laute, Gambe, Klavier, Violine rc., in Rudolstadt aber in 6 Jahren über 100 Orchestersymphonien, Partien, Konzerte, zwei Weihnachtskantaten, mehrere Kirchenjahrgänge, 2 Passionen, 12 Opern und noch anderes. — 3) Georg Sigismund, jüngerer Bruder des vorigen, Organist an der Elisabethkirche zu Breslau, gest 1775; komponierte Fugen und Präludien für Orgel. — 4) Franz Xaver, geb. 1787 zu Fürstenau bei Breslau, gest. 1843 in Moskau; Schüler von Abt Vogler und Albrechtsberger, 1810 Kapellmeister am Leopoldstädter Theater zu Wien, danach Theaterkapellmeister in Pest und Lemberg, lebte seit 1817 als Musiklehrer zu Moskau. Er komponierte mehrere Opern, viele Klavierstücke, eine Messe, Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, Streichquintette rc.

Gebhardi, Ludwig Ernst, geb. 1. Jan. 1787 zu Rottleben (Thüringen), gest. 4. Sept. 1862 als Organist und Musiklehrer am Seminar in Erfurt; gab heraus: Schulgesänge, Orgelstücke, ein Choralbuch, eine Orgelschule und eine Generalbaßschule (1828—35 u. ö., 4 Bde.).

Gebunden, s. Legato. Gebundener Stil, s. v. w. strenger Stil. Vgl. Stil.

Gedackt (Gedakt), gewöhnliche Bezeichnung der gedeckten Labialstimmen der Orgel (engl. Covered stops, franz. Jeux bouchés). G. 32 Fuß heißt gewöhnlich Untersatz, Majorbaß, Großsubbaß, Infrabaß, Subkontrabaß, lat. Pileata maxima, franz. Sous-bourdon, engl. Great bourdon, span. Tapada de 52; 16′ G. auch Grobgedackt, Großgedackt, Bourdon, Bordun, Perduna, Subbaß, engl. Double stopped diapason, lat. Pileata magna, span. Tapada de 26; 8′ Mittelgedackt, franz. Grosse flûte, engl. Stopped diapason, Unison covered, span. Tapada de 13, lat. Pileata major; 4′ Kleingedackt, Pileata minor, Flûte rc. Noch kleinere Gedackte finden sich nur in alten Orgeln (Bauernflöte, Feldflöte zu 2′ und 1′). Auch die Doppelflöte (Duiflöte) und Quintatön (Quintadena) sind Gedackte. Da die Gedackte einen (annähernd) um eine Oktave tieferen Ton geben als die gleichlangen offenen Flöten,

so sind sie aus Sparsamkeitsgründen für tiefe Register sehr beliebt; ihr Ton ist jedoch etwas dumpf und steht an Präzision durchaus hinter dem des Prinzipals zurück.

Gédalge (spr. -ālsch), André, geb. 27. Dez. 1856 zu Paris, war bis 1884 Buchhändler, wurde aber Schüler des Konservatoriums (Guiraud) und ist jetzt selbst Kompositionslehrer der Anstalt. Von seinen Kompositionen wurden bekannt: eine Pantomime Le petit Savoyard (1891), eine komische Oper Pris au piège (1895), zwei Symphonien, eine Orchestersuite, ein Streichquartett, Klaviersachen &c. Sein Hauptwerk ist ein groß angelegter Traité de la fugue (1. Teil 1904, deutsch von Ernst Stier 1907 als »Lehrbuch der Fuge«, 1. Teil »Die Schulfuge«). Er schrieb noch Les gloires musicales du monde (1898).

Gefährte (Comes), s. Fuge.

Gegenbewegung (motus contrarius), das Gegenteil der Parallelbewegung, die Fortschreitung zweier Stimmen in gegensätzlicher Richtung (die eine aufwärts, die andere abwärts). Vgl. Parallelen und Stimmführung. Über G. als Umkehrung vgl. Umkehrung.

Gegenfuge, eine Fuge, in welcher der Comes die Umkehrung des Dux ist und zwar meist so, daß Prim und Quinte einander entsprechen; vgl. Umkehrung. Gegenfugen finden sich z. B. in J. S. Bachs »Kunst der Fuge« (Nr. 5, 6, 7, 14).

Gegensatz (l. Kontrapunkt), s. Fuge.

Gehring, Franz, geb. 1838, gest. 4. Jan. 1884 zu Penzing bei Wien, Mitarbeiter von Groves Dictionary of music, Verfasser der Mozartbiographie (1883 [1890]) in Fr. Hüffers Sammlung Great musicians, war Dozent für Mathematik an der Wiener Universität.

Gehrmann, Hermann, geb. 22. Dez. 1861 zu Wernigerode, studierte 1883—89 zu Leipzig und Berlin an Universität und Konservatorium (in Berlin unter Radecke am Sternschen Konservatorium), promovierte mit der Arbeit »Gottfried Walther als Theoretiker« in Berlin unter Spitta zum Dr. phil. (gedruckt in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1892), ging 1897 als Musikreferent der Allg. Ztg. nach Königsberg i. Pr., 1901 als Musikreferent der Frankf. Ztg. nach Frankfurt a. M., 1908 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. G. schrieb eine kleine Biographie K. M. v. Webers (in Reimanns »Berühmte Musiker« 1899), das Lebensbild Andr. Werckmeisters in der Allgemeinen deutschen Biographie, gab 1901 die Kompositionsregeln Sweelincks heraus (Bd. 10 von Seifferts Gesamtausgabe der Werke Sweelincks) und redigierte die Neuausgabe der Cantiones sacrae H. L. Haslers (»Denkmäler deutscher Tonkunst« Bd. 2). Als Komponist trat er bisher mit Liedern und einem Streichquartett hervor.

Geige, s. Streichinstrumente und Violine.

Geigenklavicimbal, s. Bogenflügel.

Geigenprinzipal (engl. Violin diapason, auch Crisp toned diapason), gewöhnlich zu 8′, seltener zu 4′, eine der Mensur und dem Klang nach zwischen den Prinzipal- und Gambenstimmen die Mitte haltende offene Labialstimme von etwas streichendem, aber leicht ansprechendem Ton.

Geigenwerk, s. Bogenflügel.

Geijer, Erik Gustaf, geb. 12. Jan. 1783 zu Ransätter (Wermland), gest. 23. April 1847 zu Stockholm, 1817—47 Professor der Geschichte an der Universität Upsala; komponierte und veröffentlichte geschmackvolle Lieder von schwedisch-nationaler Färbung, gab mit Lindblad eine Sammlung neuerer schwedischen Lieder heraus (»Musik för Sång och för Fortepiano«, 1824, darin ein Divertissement von G. selbst), veröffentlichte auch ein Klavierquartett, Lieder und Chorlieder auf selbstgedichtete Texte und war der Hauptredakteur des musikalischen Teils der von ihm mit A. A. Afzelius herausgegebenen altschwedischen Volkslieder (»Svenska folkvisor«, 1814—16, 3 Bde.; 2. Aufl. 1846, neue Ausgabe von Bergström und Höijer 1880).

Geisler, 1) Karl, geb. 28. April 1802 zu Mulda (Sachsen), gest. 13. April 1869 zu Bad Elster als Musikdirektor und Lehrer, Komponist instruktiver Klaviersachen, auch von Orgelstücken, Liedern und Chorliedern, Herausgeber eines Choralbuchs und mehrerer Sammlungen von Orgelstücken. — 2) Johann Gottfried, lebte zu Zittau und starb daselbst 13. Febr. 1827. Verfasser einer »Beschreibung und Geschichte der neuesten und vorzüglichsten Instrumente und Kunstwerke für Liebhaber und Künstler« (1792—1800, 12 Teile; darin unter anderem einiges über das Bogenklavier). — 3) Paul, bemerkenswerter Komponist, geb. 10. Aug. 1856 zu Stolp in Pommern, Schüler seines Großvaters, der Musikdirektor in Marienburg war, sowie einige Zeit von Konstantin Decker, 1881—82 Korrepetitor am Leipziger Stadttheater, 1882—83 an A. Neumanns Wander-Theater, 1883—85 Kapellmeister

in Bremen (neben Anton Seidl), lebte in der Folge in Leipzig und Berlin, jetzt in Posen, wo er ein Konservatorium begründete und Symphoniekonzerte der Posener Orchestervereinigung dirigiert. 1899—1903 war er Dirigent des Provinzialsängerverbands, 1902 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. G. komponierte die Opern: »Ingeborg« (Bremen 1884), »Hertha« (Hamburg 1891), »Palm« (Lübeck 1893), »Die Ritter von Marienburg« (Hamburg 1891), »Warum?«, »Fridericus rex« (Berlin, Theater des Westens 1899), »Prinzessin Ilse« (Posen 1903), »Wikingertod« (dramat. Episode mit Musik). In Druck erschienen die symphonischen Dichtungen »Der Rattenfänger von Hameln« (1880 vom Allgemeinen deutschen Musikverein zu Magdeburg aufgeführt) und »Till Eulenspiegel« sowie die »Zyklen« für Soli, Chor und Orchester: »Sansara« und »Golgatha«, auch Gesänge und Klavierstücke (»Monologe«, »Episoden«). In neuester Zeit hat sich G. der Programm-Musik abgewandt und vier Symphonien geschrieben, die er »Symphonische Fresken« nennt.

Geißler, Friedrich A., geb. 4. Okt. 1868 zu Döhlen bei Dresden, studierte zu Freiburg und Leipzig und wirkte als Musikdirektor in Leipzig. Bromberg und seit 1896 als Musikreferent in Dresden. G. veröffentlichte mehrere dramatische Dichtungen.

Gelbke, Hans, geb. 18. Febr. 1875 zu Davos-Platz (Schweiz), wo er das deutsche Gymnasium besuchte, machte in Baden-Baden das Abiturientenexamen und bezog 1893 das Kölner Konservatorium (Wüllner, Seiß, Jensen, Franke), ging 1896 als Volontär-Korrepetitor ans Dresdener Hoftheater, wurde aber noch in demselben Jahre Organist an der Christuskirche in Aachen und 1898 Nachfolger Julius Langes als Dirigent des städtischen Gesangvereins Cäcilia in Mark-Gladbach, wo er 1904 ein Konservatorium begründete und die Symphoniekonzerte des städtischen Orchesters dirigiert. Auch ist er Organist und Chordirektor der evangelischen Kirche.

Gelinek, 1) Hermann Anton, genannt Cervetti, geb. 8. Aug. 1709 zu Horzeniowecs in Böhmen, gest. 5. Dez. 1779 zu Mailand; Prämonstratensermönch in Seelau, entwich aus dem Kloster und machte sich als Violinvirtuose einen Namen; in Italien nahm er, um nicht entdeckt zu werden, den Namen Cervetti an, kehrte später in sein Kloster zurück, aber nur, um zum zweitenmal zu entfliehen. Von seinen Kompositionen erschienen Violinkonzerte und Sonaten; Orgelstücke und Kirchenwerke blieben Mskr. — 2) Josef, Abbé, geb. 3. Dez. 1758 zu Selcz (Böhmen), gest. 13. April 1825 zu Wien, ein um 1800—10 außerordentlich beliebter Komponist von inhaltlosen Phantasien und Variationen über bekannte Themen, die in unglaublichen Mengen nicht nur von ihm selbst, sondern auf Bestellung der Verleger auch von anderen Musikern unter seinem Namen fabriziert wurden. G. war befreundet mit Mozart und erhielt durch dessen Empfehlung eine Stellung als Hauslehrer des Fürsten Kinsky. Übrigens hat G. auch eine Anzahl Kammermusikwerke (Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten) geschrieben, die aber nicht viel höher stehen als seine Variationen.

Geller-Wolter, Luise, geb. 27. März 1863 auf dem Rittergut Hohenborn (Hessen-Kassel), Schülerin von Frau Zottmeyer in Kassel und Frau Marchesi in Paris, sang zuerst an Bühnen zu Berlin, Mageburg ꝛc., wandte sich dann aber dem Konzertgesange zu und erschien auf der Bühne nur noch gelegentlich als Gast (auch in Bayreuth). Frau G.-W. lebt in Berlin.

Geminiani (spr. dsche-), 1) Francesco, geb. 1667 zu Lucca, gest. 17. Sept. 1762 (96 Jahre alt) in Dublin; bedeutender Violinvirtuose, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Lunati (»il Gobbo«) und Corelli, ging 1714 nach London, wo er zu hohem Ansehen als Lehrer gelangte. 1749—55 lebte er in Paris, kehrte aber wieder nach London zurück. 1761 besuchte er seinen Schüler Dubourg, Kapellmeister zu Dublin; von dieser Reise kehrte er nicht wieder zurück. G. hat neben Fr. M. Veracini das Verdienst, in England das damals sehr zurückgebliebene Violinspiel wieder gehoben zu haben. Sein bedeutendstes Werk ist seine Violinschule: The art of playing on the violin (bereits 1731 anonym erschienen in Prelleurs Modern musick-master, mit G.s Namen angeblich auch 1740 oder 1748, jedenfalls aber 1751, später auch mit dem Titel The entire and complete tutor for the violin; auch französisch und deutsch), die erste eigentliche Violinschule; dieselbe kennt bereits das dynamische Schwellzeichen ⌐ (rinforzando). G. komponierte 12 Violinsonaten mit B.c. op. 1 (1716; neue Ausgabe mit Vortragszeichen, Verzierungen und Fingersatz als Le prime sonate 1739); 12 dgl. op. 4; ferner 12 Concerti grossi op. 2—3 sowie in Stimmen 1732, in Partitur 1755). Die Trios, Cello-

sonaten und Pièces de clavecin von G. sind nur Bearbeitungen der Violinsonaten. G.s Stil zeigt sich gegenüber dem Corellis wesentlich fortentwickelt zu modernerem Ausdruck, und ein Einfluß G.s auf Stamitz ist sehr wahrscheinlich. Auch bearbeitete G. Corellis Violinsonaten op. 5 als Concerti grossi und verfaßte eine Gitarreschule (1760) sowie die weiteren theoretischen Werke: Guida harmonica (1742, englisch, auch französisch [1756] und holländisch erschienen); Supplement to the guida harmonica; The art of accompaniament (1755, Generalbaßschule); Rules for playing in taste on the Violin, German flute, Violoncello and Harpsichord (1739); A treatise of good taste in the art of musick (1747 [1749]); A treatise on memory; The harmonical miscellany (1755, Übungen). — 2) Alessandro, Pseudonym, unter dem P. Alfieri Allegris Miserere herausgab (1840).

Gemischte Stimmen, 1) (ital. Coro pieno, lat. Plenus chorus) gemischter Chor, voller Chor, d. h. die Verbindung der Männerstimmen und Frauen- oder Knabenstimmen (Baß, Tenor, Alt und Sopran) im Gegensatz zu dem nur aus gleichen Stimmen (Voces aequales) zusammengesetzten Männer-, Knaben- oder Frauenchor. G. S. gestatten den Komponisten eine reichere Fülle verschiedener Klangkombinationen als Männer- oder Frauenstimmen allein. — 2) in der Orgel s. v. w. zusammengesetzte Hilfsstimmen (engl. Compound Stops, frz. Jeux composés [Mixtur, Rauschquinte, Kornett, Sesquialter, Tertian, Scharf, Cymbal]).

Gemma musicalis, 3 Bücher 4—12 st. Madrigale und Kanzonetten, herausgegeben von Friedr. Lindner aus Liegnitz bei Kath. Gerlach in München 1588—90, Kompositionen von Anerio, Antegnati, Antinori, Bertani, Biffi, Cedraro, Coma, Converſi, Croce, Donato, Duc, Eremita, Faignient, Ferrabosco, Ferretti, A. u. G. Gabrieli, Gastoldi, Lasso, Macque, Marenzio, Marni, Merulo, Monte, Moscaglia, G. M. Nanino, Pallavicino, Renaldi, Rore, Sabino, Sessa d'Aranda, Soriano, Spontini, Striggio, Orazio Vecchi, Waelrant, Wert, Zoilo.

Gemshorn (engl. Goat-horn), in der Orgel eine offene Labialstimme mit nach oben stark sich verengenden Pfeifen, die daher als teilweise gedeckt anzusehen und erheblich kürzer sind als die den gleichen Ton gebenden prismatischen oder zylindrischen Pfeifen. G. ist mit Spitzflöte, Spillflöte, Spindelflöte, Tibia cuspida, Spitzgambe, Bockflöte, Blochflöte, Schwiegel, Pyramidflöte und anderen Stimmen mit konischem oder pyramidalem Körper identisch. Am häufigsten ist G. zu 8′ sowie als Quintstimme $2^2/_3$ (Gemshornquint), seltener zu 16′ (Großgemshorn, im Pedal: Gemshornbaß, auch Stamentienbaß); die kleineren Arten führen meistens einen der angeführten Flötennamen.

Genast, 1) Eduard Franz, Sänger und Schauspieler, geb. 15. Juli 1797 zu Weimar, gest. 4. Aug. 1866 in Wiesbaden; Sohn des Schauspielers Anton G., debütierte 1814 zu Weimar als Osmin in der »Entführung«, war 1828 Theaterdirektor in Magdeburg und wurde 1829 lebenslänglich an der Hofbühne zu Weimar engagiert. In jüngeren Jahren exzellierte er ebenso als Sänger (Bariton) wie als Schauspieler, später trat er nur noch als Schauspieler auf. G. komponierte viele Lieder und zwei Opern: »Die Sonnenmänner« und »Die Verräter auf den Alpen«; auch veröffentlichte er seine Memoiren: »Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers« (1862—66, 4 Bde.). — 2) Doris, Tochter des vorigen, s. Raff.

Genée (spr. schënē), Franz Fr. Richard, geb. 7. Febr. 1823 zu Danzig, gest. 15. Juni 1895 zu Baden bei Wien, Sohn des Bassisten und langjährigen Direktors des Danziger Theaters, Friedrich G. (geb. 1795, gest. 1856); studierte zuerst Medizin, ging aber bald zur Musik über und wurde in der Komposition von Ad. Stahlknecht zu Berlin ausgebildet. 1848—67 war er Theaterkapellmeister zu Reval, Riga, Köln, Aachen, Düsseldorf, Danzig, Mainz, Schwerin, Prag, 1868—78 am Theater an der Wien; seit 1878 lebte er in Preßbaum bei Wien nur der Komposition und Dichtung. G. ist bekannt als Komponist von komischen Opern und Operetten, für die er sich die Texte selbst dichtete (manche mit F. Zell); auch für J. Strauß, Suppé und Millöcker hat er Libretti geliefert. Seine bekanntesten bzw. letzten Stücke sind: »Der Geiger aus Tirol« (1857), »Der Musikfeind« 1862), »Die Generalprobe« (1862), »Rosita« (1864), »Der schwarze Prinz« (1866), »Am Runenstein« (mit Flotow, 1868), »Der Seekadett« (1876), »Nanon« (1877), »Im Wunderlande der Pyramiden« (1877), »Die letzten Mohikaner« (1878), »Nisida« (1880), »Rosina« (1881), »Zwillinge« (mit Roth, 1885), »Die Piraten« (1886), »Die Dreizehn« (1887). Auch in zahlreichen Männerchor-

liedern, Klavierliedern, Duetten &c. zeigte sich G.s Talent für das humoristische Genre. G.s Bruder ist der bekannte Literarhistoriker Rudolf G., geb. 12. Dez. 1824 in Berlin, der als Begründer der »Mozartgemeinde« in Berlin und Herausgeber ihrer »Mitteilungen« (seit 1895) hier zu nennen ist. Er schrieb über Musik in »Zeiten und Menschen« (1899) und »Hans Sachs und seine Zeit« (1902).

Generalauftakt ist ein Auftakt höherer Ordnung, der nicht Bestandteil des folgenden Motivs, sondern Überleitung zu einem neuen Gedanken oder zur Wiederholung eines bereits vorher aufgetretenen Themas ist. Der G. ist nicht wie ein gemeiner Auftakt stringendo, sondern im Gegenteil stets ritardando vorzutragen. Die Bedeutung des G.s erkannte bereits J. J. de Momigny, der Begründer der Phrasierungslehre (1806); er nennt ihn lien (Band). M. Lussy, der Momignys Ideen wieder aufgriff (1873), nennt die Überleitungstöne Notes de soudure (Naht). In H. Riemanns Phrasierungsausgaben ist der G. stets durch einen vorwärts überlaufenden Bogen kenntlich gemacht. Vgl. Anschlußmotiv.

Generalbaß ist eine seit Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgekommene, um 1600 schnell allgemein gewordene Akkordschrift durch Zahlen, die einer notierten Baßstimme über- oder untergeschrieben sind. Der G. (mit Recht auch die italienische Orgeltabulatur [Partitura d'organo] genannt) ist ganz allmählich durch die italienischen Organisten aufgebracht worden, welche sich für das stützende oder füllende Akkompagnement beim Einstudieren von Gesangswerken mit Ziffern über den Baßstimmen andeuteten, welche Zusammenklänge die Bewegungen der Einzelstimmen ergaben. Schon vor 1600 (z. B. Banchieri 1595) schrieb man so über die jeweilig tiefste Stimme (Basso seguente), später aber über eine besondere von Anfang bis zu Ende mitgehende Baßstimme (B. continuo, B. generale) die Zahlen 2—9, auch wohl noch 10, 11, ja 12, 13, 14, welche den Stufen entsprechen, auf denen sich die durch die übrigen Stimmen gebrachten Töne vorfinden, gerechnet vom Baßtone aus, nach den Vorzeichen der Tonart. Schnell ergaben sich dabei die bis heute üblichen Abkürzungen, welche weiter unten aufgezählt sind. Eine neue Bedeutung erlangte aber der G. um 1600 als vom Komponisten selbst gegebene Skizzierung eines für einstimmige Gesänge oder Instrumentalwerke für ein Soloinstrument mit Baß unentbehrlichen Akkompagnements, also sozusagen als Klavierauszug des vollstimmig vorgestellten, aber nur als Melodie und Baß notierten Werks. Damit wurde aber (abgesehen von der Begleitung der Rezitativs, für welche dauernd die Markierung der Harmonie genügte) die Aufgabe des Akkompagnisten eine ganz andere; man erwartete von demselben selbständig geführte Gegenstimmen, Imitationen der Motive der Solostimmen &c. Das Generalbaßspielen wurde damit eine Kunst, die einen sattelfesten Kenner des musikalischen Satzes erforderte, und der Akkompagnist (Maestro al cembalo) wurde eine bedeutsame Persönlichkeit im Ensemble der Ausführenden, nämlich derjenige, der das Ganze zusammenzuhalten hatte, der Dirigent. Die Aufgabe des Akkompagnisten wurde mit der fortschreitenden Entwicklung des neuen Stils eine immer schwierigere, und es steht heute außer Zweifel, daß die Musikbildung der Leute, welche ein Kammerduett oder eine Triosonate stilgerecht akkompagnierten, eine außerordentlich hochstehende gewesen ist. Da die hochwertvolle Kammermusikliteratur der zweiten Hälfte des 17. und der beiden ersten Drittel des 18. Jahrh. auf eine solche Mitwirkung eines der Komposition mächtigen Künstlers berechnet war, so fiel dieselbe mit einem Male gänzlicher Vergessenheit anheim, als das Generalbaßspielen außer Übung kam, weil die Komponisten keine bezifferten Bässe mehr schrieben (gegen Ende des 18. Jahrh.). Diese Literatur durch Einfügung eines stilgerechten, ausgearbeiteten Akkompagnements an Stelle der Baßbezifferung wieder lebendig zu machen, ist heute eine lebhafte Bewegung im Gange. Über die Anforderungen, die an eine solche Ausarbeitung zu stellen sind, gehen zwar die Meinungen auseinander; doch versteht sich wohl von selbst, daß dieselbe nicht die Leistungen der Stümper, sondern die der Meister zum Vorbild zu nehmen hat. Eine ausgearbeitete Generalbaßstimme sollte so aussehen, wie etwa ein Händel, Bach, Abaco, Fasch selbst akkompagniert haben würde. —

Daß die G.-Bezifferung sich für die äußere Gestaltung der Harmonielehre noch weiter hielt, als sie ihre Bedeutung für die Praxis verloren hatte, ist nur eine Folge der Gewöhnung zweier Jahrhunderte. An sich ist sie dazu herzlich schlecht geeignet. Durch den G. geriet zunächst die von Zarlino (s. d.) ange-

bahnte rationelle Theorie der Harmonie ins Stocken und die Bedeutung Rameaus (1722) liegt darin, daß er an die Stelle einer praktischen Lehre des Akkompagnements wieder eine eigentliche Theorie der Harmonie zu setzen suchte. Ja er versuchte sogar (freilich mit wenig Geschick), den G. durch eine neue Bezifferung zu ersetzen, welche die Bedeutung der Harmonie besser kenntlich machen sollte. Erst Gottfried Weber (1817) und A. von Öttingen (1866) haben in dieser Richtung entscheidende Schritte getan und H. Riemann hat die letzten Konsequenzen gezogen, um den G. ganz entbehrlich zu machen. Trotzdem wird sicher noch einige Zeit vergehen, ehe die alte Bezifferung gänzlich verschwindet.

Zur Orientierung über die Bedeutung der Ziffern und Zeichen (Signaturen) des Generalbasses genügen hier ein paar kurze Erklärungen

a) das Fehlen jedes Zeichens fordert Terz und Quinte, wie sie sich nach der Vorzeichnung ergeben, den sog. Dreiklang (s. d.); ein alleinstehendes Versetzungszeichen (♯, ♭ 2c.) verändert die Terz des Dreiklangs; soll die Quinte verändert werden, so wird das Veränderungszeichen neben die Zahl 5 gesetzt (z. B. ♭5) oder die 5 durchstrichen (5̸ statt ♯5).

b) eine 6 fordert statt der Quinte die Sexte, also Terz und Sexte (Sextakkord); ein Versetzungszeichen unter oder über der 6 bezieht sich auf die Terz; Durchstreichen der 6 bedeutet wie ein ♯ bei derselben deren Erhöhung;

c) eine 4 fordert statt der Terz die Quarte, also Quarte und Quinte, ebenso fordert $^6_4$ statt Terz und Quinte die Quarte und Sexte (Quartsextakkord);

d) $^6_5$ fordert außer Terz und Quinte noch die Sexte (Quintsextakkord); $^6_{4\,3}$ (auch abgekürzt $^4_3$) Terz, Quarte und Sexte, 2 den ganzen Dreiklang auf der Sekunde, also Sekunde, Quarte und Sexte;

e) eine 7 fordert außer Terz und Quinte auch noch die Septime (Septimenakkord), $^9_7$ außerdem auch noch die None;

f) wagerechte Striche über dem Baßtone bedeuten Liegenbleiben der Töne der vorausgegangenen Harmonie oder, wenn auch der Baßton derselbe bleibt, überhaupt dieselbe Harmonie; schräge Striche bedeuten dagegen die Wiederholung der Ziffern, also (wenn der Baß fortschreitet) ganz andere Akkorde.

g) Eine Null (0) bedeutet Pausieren der übrigen Stimmen (Tasto solo, unisono).

Eine wohl in ihrer Art isoliert dastehende Anwendung der Ziffern zur Bezeichnung von unterhalb der Melodie mitzuspielenden Tönen (was man einen Generaldiskant nennen könnte) macht Carlo Farina (1626) in der 1. Violinstimme der Sonate La Franzosina (in den Pavane Gagliarde, Brandi 2c.):



‚In questa proportione si troverà sopra le note il segno della stella si sonerà con la corda doppia cioè s'intende ch'il numero serve per la distantia della nota che va sonata sotto'. Die ältesten Erklärungen der Generalbaßzeichen finden sich bei Cavalieri (1600), Peri (1600), Banchieri (1607), Agazzari (1609), Michael Prätorius (1619) u. a.; von späteren Generalbaßschulen bis in die neueste Zeit (die zugleich als Harmonielehre dienen mußten) seien die von Heinichen (1711), Mattheson (1731), Ph. E. Bach (1752), Marpurg (1755), Kirnberger (1781), Türk (1781), Choron (1801), Fr. Schneider (1820), Fétis (1824), Dehn (1840), E. F. Richter (1860), S. Jadassohn (1883), Prout (1903), Gevaert (1905), Thuille-Louis (1907) erwähnt. Für die nach H. Riemanns neuer Methode geschulten genügt dessen »Katechismus des Generalbaßspiels« (2. Aufl. 1903) zur Einführung in die Kenntnis der alten Bezeichnungsweise; derselbe dient aber zugleich der Übung in der Improvisation eines korrekten Satzes am Klavier im alten Sinne mit der neuen Bezifferung, ist daher in der 2. Auflage mit alter (Generalbaß) und neuer Bezifferung (Funktionsbezeichnung) versehen.

Generāli (spr. dsche-), Pietro, Opernkomponist, geb. 4. Okt. 1783 zu Masserano (Piemont), gest. 3. Nov. 1832 zu Novara, kam mit seinem Vater, der seinen eigentlichen Namen Mercandetti ablegte, früh nach Rom, debütierte bereits 1800 daselbst mit Gli amanti ridicoli und schrieb in der Folge eine stattliche Reihe (52) Opern für Rom, Venedig, Mai-

land, Neapel, Bologna, Turin, Florenz, Lissabon ꝛc., von denen besonders J baccanali di Roma (Venedig 1815) großen Erfolg hatte. Das Glanzgestirn Rossinis verdunkelte indes bald sein Licht. 1817 bis 1821 war er Theaterkapellmeister in Barcelona und starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Novara. Zu Anfang und zum Schluß seiner Laufbahn als Komponist hat G. auch viele kirchliche Werke geschrieben (Oratorium Il voto di Jefte, Messen, Psalmen ꝛc.). Ein unmäßiger Lebenswandel ließ ihn zu ernsthafter Arbeit nicht kommen.

Generalpause (allgemeine Pause), bei Werken für mehrere Instrumente, insbesondere Orchesterwerken, eine allen gemeinsame längere Pause, welche den Fluß eines Tonstücks plötzlich und auffallend unterbricht. Vgl. Fermate.

Genet (spr. schĕnä), Eleazar, s. Carpentras.

Gengenbach, Nicolaus, Kantor zu Zeitz, gebürtig aus Koldiz (Sachsen), schrieb: »Musica nova, newe Singekunst, sowohl nach der alten Solmisation als auch newen Bobisation oder Bebisation« (1626).

Genß, Hermann, geb. 6. Jan. 1856 zu Tilsit, Schüler von L. Köhler, Albert Hahn daselbst und von Kiel, Grell und Taubert an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, ließ sich 1877 in Lübeck als Musiklehrer nieder, siedelte 1880 nach Hamburg über, wurde 1890 Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium zu Sondershausen, 1891 Direktor des Schumacherschen Konservatoriums in Mainz und 1893 Mitdirektor des vereinigten Scharwenka-Klindworthschen Konservatoriums in Berlin. Seit 1899 ist G. Musiklehrer am Irving-Institut zu San Francisco. 1892 wurde G. zum Mitglied der Philos. Akademie zu Bologna ernannt. G. ist fleißiger Komponist (Kammermusik, Orchester- und Chorwerke). Vgl. E. Zabel »H. G.« (1896).

Georges (spr. schorsch), Alexandre, geb. 25. Febr. 1850 zu Arras, erhielt seine Ausbildung in der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, an welcher er als Theorielehrer angestellt wurde; Komponist der in Paris aufgeführten Opern Le printemps (1890), Poèmes d'amour (1892), Charlotte Corday (1901), Miarka (1905) und einer Passionsmusik (Paris 1902).

Geppert, Liberatus, geb. 15. Feb. 1815 in Jauering (Österr.-Schlesien), gest. daselbst 7. Febr. 1881 als Schulrektor und Regenschori, Komponist einer großen Zahl von kirchlichen Kompositionen für den liturgischen Gebrauch (40 Messen, 10 Requieme, Litaneien u. a.).

Gerard (spr. schĕrär), Henri Philippe, geb. 1763 zu Lüttich, gest. 1848 in Versailles; Schüler von Gregorio Ballabene am Lütticher Kolleg zu Rom, 1788 Gesanglehrer in Paris, 1795 Gesangsprofessor an dem neugegründeten Konservatorium, welche Stellung er über 30 Jahre bekleidete; gab heraus: Méthode de chant (2 Teile); Considérations sur la musique en général et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la vocale ꝛc. (1819) und Traité méthodique d'harmonie (1833, anlehnend an Rameau).

Gerardy (spr. schĕ-), Jean, geb. 7. Dez. 1877 zu Spaa, Sohn des Lütticher Konservatoriumsprofessors Dieudonné G. (geb. 6. Okt. 1848 zu Lüttich, gest. 30. Aug. 1900 in Spaa), Schüler des Lütticher Konservatoriums (Richard Bellmann), macht seit 1888 Aufsehen als ausgezeichneter Cellovirtuos.

Gerber, 1) Heinrich Nikolaus, geb. 6. Sept. 1702 zu Wenigen-Ehrich bei Sondershausen, gest. daselbst 6. Aug. 1775; 1724—27 Stud. jur. in Leipzig, in der Musik Schüler von J. S. Bach, 1728 Organist zu Heringen, seit 1731 fürstlicher Hoforganist in Sondershausen, komponierte zahlreiche Klavierwerke (Konzerte, Suiten, Menuette) und Orgelwerke (Trios, figurierte Choräle, Präludien und Fugen, Konzerte, Inventionen), die Manuskript blieben. Auch beschäftigte er sich mit Verbesserungen der Orgel und konstruierte eine Strohfiedel (Xylophon) mit Klaviatur. — 2) Ernst Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 29. Sept. 1746 zu Sondershausen, gest. 30. Juni 1819 daselbst; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Vater, ging dann nach Leipzig zu juristischen Studien, machte aber bald die Musik zum Beruf und wirkte als Cellospieler bei privaten und öffentlichen Aufführungen mit. Die wankende Gesundheit seines Vaters rief ihn zu dessen Stellvertretung nach Sondershausen zurück, und 1775 wurde er sein Nachfolger. Die Beschränktheit der pekuniären Mittel versagte es G., größere Reisen für seine schon früh begonnenen lexikalischen Arbeiten zu machen; in der Hauptsache sah er sich auf die Ausbeute seiner eigenen Bibliothek und Musikaliensammlung sowie auf die Werke angewiesen, welche ihm sein Verleger Breitkopf zur Verfügung stellte. So entstand unter außerordentlich erschwerenden Umständen in einer kleinen, vom Weltverkehr

seitab liegenden Stadt sein »Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1791 und 1792, 2 Bde.), das zunächst nichts andres sein sollte als eine Fortsetzung des biographischen Teils von Walthers Lexikon, daher nur im Verein mit jenem auf einige Vollständigkeit Anspruch machen kann. Die Arbeit war hervorgegangen aus kurzen biographischen Notizen für eine allmählich zu stattlichen Dimensionen angewachsene Sammlung von Tonkünstlerbildnissen, und G. hat daher in einem besondern Anhange zum Lexikon ein Verzeichnis der ihm bekannt gewordenen Tonkünstlerbildnisse in Holzschnitt, Kupferstich, Silhouette, Gemälde, Medaille, Büste, Statue gegeben; eine weitere Zugabe sind Berichte über berühmte Orgelwerke, von denen Risse oder Zeichnungen existieren, sowie ein Verzeichnis der wichtigsten neuern Erfindungen auf dem Gebiet des Instrumentenbaus mit Hinweis auf die Biographien. Nachdem G. erst einmal durch dieses (jetzt sog. »alte«) Tonkünstlerlexikon die Augen der Welt auf sich gelenkt hatte, floß ihm immer reichlicheres Material zu Nachträgen oder einer zweiten Auflage zu; eine Fülle neuen Stoffs lieferte ihm Forkels »Literatur« (1792). So kam es, daß er statt einer neuen Auflage ein Ergänzungswerk veröffentlichte, welches aber das zu ergänzende erheblich an Umfang übertraf, nämlich sein »Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1812—14, 4 Bde.). Auch diesem ist wieder ein Bilderverzeichnis und Instrumentenregister beigegeben. G.s Lexika haben noch heute einen bedeutenden Wert, da sie durch neuere Werke dieser Art nur ungenügend reproduziert worden sind. Außer den beiden Lexika sind nur noch zu erwähnen: einige Aufsätze in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (2.—9. Jahrg.), im »Literarischen Anzeiger« (1797) und den »Deutschen Jahrbüchern« (1794). Als Komponist hat sich G. mit Klavier- und Orgelstücken und einigen Harmoniemusiken versucht. Seine ansehnliche Bibliothek verkaufte er bei Lebzeiten für 200 Louisdor an die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, behielt sich jedoch den Nießbrauch bis zu seinem Tode vor, dieselbe in uneigennützigster Weise weiter vergrößernd (ein Katalog derselben ist: »Wissenschaftlich geordnetes Verzeichnis einer Sammlung von musikalischen Schriften« 1804). Einen »Versuch eines vollständigen Verzeichnisses von Haydns gedruckten Werken« schrieb G. 1792 für Boßlers Korrespondenz.

Gerbert (von Hornau), Martin, Fürstabt in St. Blasien, geb. 12. Aug. 1720 zu Horb am Neckar, gest. 13. Mai 1793 zu St. Blasien, wo er 1736 in das Benediktinerkloster eingetreten und seit 1764 Fürstabt war. Da er mit der Verwaltung der reichen Bibliothek betraut wurde, vertiefte er sich in kirchengeschichtliche, vorzüglich aber musikgeschichtliche Studien; das Spezialobjekt seiner Untersuchungen wurde die Geschichte des Kirchengesangs im Mittelalter. 1760 unternahm er eine Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien, durchstöberte besonders die Klosterbibliotheken und kehrte mit reicher Ausbeute von Abschriften mittelalterlicher Traktate über Musik heim. Er trat zu Bologna in freundschaftliche Beziehungen zu Padre Martini, und beide gelehrte Historiker tauschten ihre reichen Erfahrungen aus. Die erste Frucht seiner Studien war der Bericht über seine Reise: Iter Allemannicum, accedit Italicum et Gallicum (1765, 2. Aufl. 1773; deutsch von Köhler, 1767). 1774 folgte sein hochbedeutendes Werk De cantu et musica sacra, a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus (2 Bde.) und 1784 Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum (3 Bde., Neudruck Graz 1908). Das Erscheinen des letztern Werks machte außerordentliches Aufsehen und war von höchster Bedeutung für das Studium der mittelalterlichen Musikgeschichte, da es auch diejenigen, welche nicht in der Lage sind, große Bibliotheken zu benutzen und Reisen zu unternehmen, instand setzte, einen großen Teil der ältern Autoren bequem studieren zu können. Vgl. A. Lamy »G.« (1898).

Gerhardt, 1) Paul, der bedeutendste Dichter protestantischer Kirchenlieder (»Befiehl du deine Wege«, »Nun ruhen alle Wälder«, »O Haupt voll Blut und Wunden« ꝛc. sind von ihm), geb. 12. März 1607 zu Gräfenhainichen (Sachsen), gest. 7. Juni 1676 zu Lübben, war 1657 Diakonus der Nikolaikirche zu Berlin, 1666 aus Brandenburg verwiesen, 1669 Archidiakonus zu Lübben. Vgl. W. Nelle, »P. G.s Lieder und Gedichte« (1907), P. Langbecker, »P. G.s Leben und Lieder« (1841). — 2) Paul, geb. 10. Nov. 1867 in Leipzig, wo er 1888—92 das Konservatorium (Ruthardt, Jadassohn, Homeyer) und die Universität besuchte, war 1893 bis 1898 Organist zu Leipzig-Plagwitz und ist seitdem Organist der Marienkirche zu Zwickau, namhafter Orgelvirtuose (historische Orgelkonzerte) und Komponist von

Werken für Orgel (Phantasie und Fuge über ein eigenes Thema), Geistlichen Liedern op. 8, einer Christfeier für gem. Chor, Kinderchor, Soli und Orgel, Klavierliedern u. a.

Gericke, Wilhelm, geb. 18. April 1845 zu Schwanberg (Steiermark), Schüler von Dessoff, wurde 1874 Kapellmeister der Hofoper zu Wien und später auch Dirigent der Gesellschaftskonzerte, ging 1884 als Dirigent der Symphoniekonzerte nach Boston, legte aber 1889 diese Stellung aus Gesundheitsrücksichten nieder und ging nach Wien zurück, leitete dort wieder 1890—95 die Gesellschaftskonzerte, lebte im Winter 1895—96 in Dresden ohne Anstellung und kehrte dann abermals nach Wien zurück. 1898—1908 übernahm er wieder die Leitung der Symphoniekonzerte in Boston. Von Kompositionen G.s erschienen nur Lieder im Druck. Eine Operette »Schön Hannchen« wurde 1865 in Linz aufgeführt. Manuskript sind ein Requiem, eine Konzertouvertüre, 2 Klaviersonaten, 2 Violinsonaten, ein Trio, Streichquartett, Klavierquintett, ein Septett und verschiedene Gesangssachen.

Gerlach, 1) Dietrich, berühmter Nürnberger Musikdrucker, 1566—71 mit Ulrich Neuber assoziiert, danach allein bis zu seinem Tode 1575, worauf seine Witwe das Geschäft bis 1592 fortführte. Ein Katalog seiner Drucke erschien 1609 zu Frankfurt a. M. — 2) Theodor, geb. 25. Juni 1861 zu Dresden, Schüler von Wüllner, war Theaterkapellmeister in Sondershausen, Posen, Koburg-Gotha, Cassel 2c., lebte sodann in Dresden und ist jetzt Direktor der Allgemeinen Musikbildungsanstalt zu Karlsruhe. G. komponierte Lieder (auch »gesprochene«), Kammermusikwerke, eine Serenade für Streichorchester op. 3, Luthers Lob der Musica (Chor und Orchester), Patriotische Lieder (Männerchor), Musiken zu Carmen Sylvas »Manole« und Rückerts »Columbus« 2c. Seine Oper »Matteo Falcone« wurde 1898 in Hannover mit Erfolg aufgeführt, eine zweite »Liebeswogen« (Text [gesprochen!] und Musik von G.) 1903 in Bremen.

Gerle, 1) Konrad, Nürnberger Lautenmacher, bereits 1469 berühmt, gest. 4. Dez. 1521. Vgl. Allg. M.-Ztg. 1816, S. 309 ff. (Kiesewetter). — 2) Hans, wahrscheinlich Sohn des vorigen, war schon 1523 als Violin- und Lautenmacher sowie als Lautenschläger in Nürnberg berühmt, gest. 1570, also gleichfalls alt geworden (ein Porträt von ihm von 1532 ist erhalten), ist Verfasser einiger historisch sehr wertvollen Tabulaturwerke: »Lautenpartien in der Tabulatur« (1530); »Musica Teusch auf die Instrument der großen und kleynen Geygen auch Lautten« 2c. (1532, enthält eine Anweisung für das Violinspiel; 2. Auflage 1537, 3. als »Musica und Tabulatur auff die Instrument 2c.«, 1546, »gemert mit 9 teutschen und 38 welschen, auch frantzösischen Liedern unnd 2 Mudeten«), ferner »Musica Teusch, ander Teil« (1533, erst 1886 wieder entdeckt), und »Ein newes sehr künstliches Lautenbuch« 2c. (1552, mit Stücken von Francesco da Milano, Ant. Rotta, Rosseto, Joan Maria da Cremona, Gintzler). Vgl. W. Tappert »Die Lautenbücher des H. G.« (1886).

German (spr. dschermʼn), J. Edward (eigentlich German Edward Jones), geb. 17. Febr. 1862 zu Whitchurch (Shropshire), 1880—87 Orgel- und Violinschüler der Kgl. Musikakademie, 1888—89 Musikdirektor am Globe-Theater zu London, seitdem ausschließlich der Komposition lebend, brachte die Operette The rival poets (1886) und die Opern The Esmarald isle (1901 mit Sullivan), Merry England (1902), A princess of Kensington (1903) und Tom Jones (1907) heraus, schrieb Musik zu Shakespeares »Richard III.«, »Heinrich VIII.«, »Romeo und Julie«, »Was ihr wollt«, »Viel Lärm um nichts«, zu »Nell Gwynne« (1900), auch 2 Symphonien (E moll und A moll), 2 Orchestersuiten (Zigeuner-Suite und D moll 1895), symphonische Dichtungen (Hamlet 1897, »Die Jahreszeiten« 1899), Englische Phantasie Commemoration (1897), Rhapsodie über Marschthemen, Schottische Skizze für Klavier und 2 Violinen, Stücke für Cello und Klavier, Flöte und Klavier, Klarinette und Klavier u. a., auch ein Tedeum und andere Gesangsachen.

German sixth (spr. dschermʼn ßikß) (deutsche Sexte) nennen die Engländer den übermäßigen Terzquintsextakkord, die übermäßige Sexte beim Durakkord, z. B. f a c | dis. Vgl. French sixth und Neapolitanische Sexte.

Germer, Heinrich, angesehener Klavierpädagog, geb. 30. Dez. 1837 zu Sommersdorf (Provinz Sachsen), besuchte das Lehrerseminar in Halberstadt und war einige Zeit Lehrer, wurde aber 1857 Schüler der Kompositionsklasse der Berliner Akademie. Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer in Polen gewesen, ließ er sich in Dresden nieder, wo er eine ersprießliche Tätigkeit als Musiklehrer entfaltete. G. hat sich

vorteilhaft bekannt gemacht durch die klavierpädagogischen Schriften: »Die Technik des Klavierspiels« op. 28 (mit Supplement »Die Musikalische Ornamentik«), »Rhythmische Probleme« op. 29, »Wie spielt man Klavier?« op. 30 und »Wie studiert man Klaviertechnik?«, auch verfaßte er eine »Elementarklavierschule« op. 32, schrieb selbst Klavier-Etüden (op. 31, 36, 45, Schule des Oktaven- und Akkordspiels) und instruktive Stücke (op. 34, 38, 39, 40, 42, 43) und veranstaltete »akademische« Ausgaben klassischer Klavierwerke (Mozarts Sonaten, Beethovens Sonaten u. v. a.) und Etüden (u. a. eine geschickte Auswahl aus Czernys Etüden).

Gernsheim, Friedrich, geb. 17. Juli 1839 zu Worms, 1852 Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging zu weiterer Ausbildung 1855 nach Paris, wurde 1861 Musikdirektor zu Saarbrücken, 1865 Lehrer für Klavierspiel und Komposition am Konservatorium zu Köln, 1872 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Professor ernannt, 1874 Dirigent der Maatschappij-Konzerte zu Rotterdam, 1890—97 Lehrer am Sternschen Konservatorium und bis 1904 Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin, seit 1897 daneben Dirigent der Eruditio musica zu Rotterdam. 1897 wurde er Senatsmitglied der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin und 1901 Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition. G. ist ein namhafter Komponist auf dem Gebiet der Kammermusik (drei Klavierquartette; zwei Klavierquintette; Trios op. 28, 37; 3 Violinsonaten; eine Cellosonate; zwei Streichquartette, ein Streichquintett ꝛc.), schrieb auch 4 Symphonien (G moll, Es dur, C moll [»Mirjam«], B dur), Ouvertüren (»Waldmeisters Brautfahrt«), ein Klavierkonzert, Violinkonzert, Cellokonzert op. 78 und eine Reihe Chorwerke (»Salamis« (Männerchor, Bariton und Orchester], »Hafis« [Soli, Chor und Orchester], »Wächterlied a. d. Neujahrsnacht 1200« [für Männerchor und Orchester], »Odins Meeresritt« [Bariton, Männerchor und Orchester], »Das Grab im Busento« [Männerchor und Orchester], »Preislied« [nach Bibelworten, für Chor und Orchester], »Nornenlied« [Chor und Orchester], »Phöbus Apollo« [desgl.], »Agrippina« [Szene für Altsolo mit Chor und Orchester]) ꝛc. Auch verfaßte G. eine »Einführung in E. Bossis Canticum canticorum« (1901).

Gero, Jhan (Johann), Kathedralkapellmeister zu Orvieto, angesehener Madrigalist, vielfach mit Johannes Gallus verwechselt, gab heraus zwei Bücher 4 st. Madrigale (1549), zwei Bücher 3 st. Madrigale (1553 [1559, 1570], 1556) und ein Buch 2 st. Madrigale und französische Kanzonen (1541—1687 immer wieder aufgelegt) sowie viele Stücke in Sammelwerken (32 in Petrejus' Trium vocum cantiones centum, 1541).

Gersbach, 1) Joseph, geb. 22. Dez. 1787 zu Säckingen, gest. 3. Dez. 1830 als Musiklehrer am Seminar zu Karlsruhe; veröffentlichte Schulliederbücher: »Singvöglein« (30 2 st. Lieder), »Wandervöglein« (60 4 st. Lieder). Sein Bruder (s. u.) veröffentlichte nach seinem Tode: »Reihenlehre oder Begründung des musikalischen Rhythmus aus der allgemeinen Zahlenlehre« (1832) und »Liedernachlaß«. — 2) Anton, geb. 21. Febr. 1803 zu Säckingen, gest. 17. Aug. 1848; Bruder des vorigen und sein Nachfolger als Seminarmusiklehrer zu Karlsruhe, veröffentlichte instruktive Klavierwerke, eine Klavierschule, Schullieder, Männerquartette, gemischte Quartette, einen Anhang zu seines Bruders »Singvöglein« und eine »Tonlehre oder System der elementarischen Harmonielehre«. Vgl. Neujahrsstücke der Züricher Allg. Musikgesellschaft Nr. 52 (1864) die Biographie der Brüder G.

Gerson (spr. scherßóng), Jehan Charlier de, geb. 14. Dez. 1363 zu Gerson bei Rethel, Kanzler der Universität Paris, gest. 12. Juli 1429 in Lyon; gelehrter Theolog (Doctor christianissimus), in dessen Werken (gedruckt 1706) sich die Abhandlungen: De laude musices, De canticorum originali ratione und De disciplina puerorum befinden. Vgl. Abbé Lafontaine, »J. G.« (1906).

Gerster, Etelka (Frau G.-Gardini), ausgezeichnete Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 25. Juni 1855 zu Kaschau (Ungarn), Schülerin der Frau Marchesi am Wiener Konservatorium (1874 bis 1875), debütierte 1876 zu Venedig als Gilda (»Rigoletto«) und Ophelia (»Hamlet«) und sang zunächst in Marseille, Genua, Berlin (1877 bei Kroll), London ꝛc. 1877 verheiratete sie sich mit ihrem Impresario Gardini, der sie ferner auf ihren Touren begleitete (1878, 1883 und 1887 in Amerika ꝛc.), 1896 verlegte sie ihren Wohnsitz von Bologna nach Berlin. Sie schrieb einen »Stimmführer« (1906, 2. Aufl. 1908).

Gervaise (spr. scherwäs'), Claude, Violinist in der Kapelle Franz' I. von Frankreich, gab bei Attaignant eine große

Sammlung 4—5 st. Tanzstücke heraus (Danceries à 4 et 5 parties, 3.—6. Buch [!] 1550—55).. Einige Chansons von G. finden sich in Sammelwerken.

Gervasoni (spr. dscher-), Carlo, geb. 4. Nov. 1762 zu Mailand, gest. 4. Juni 1819 daselbst: lange Jahre Kirchenmusikdirektor zu Borgo Taro, Mitglied der italienischen Akademie der Wissenschaften und Künste, veröffentlichte die theoretischen Werke: La scuola della musica (allgemeine Musiklehre, 1800); Carteggio musicale (Briefe über das vorige Werk, 1804); Nuova teoria di musica ricavata dall' odierna pratica (1812).

Gervinus, Georg Gottfried, der berühmte Literarhistoriker, geb. 20. Mai 1805 zu Darmstadt, gest. 18. März 1871 als Professor in Heidelberg; war ein warmer Verehrer Händels und hat persönliche Verdienste um die Errichtung des Händel-Denkmals zu Halle sowie um die große Händel-Ausgabe Fr. Chrysanders (s. d.). Seiner Begeisterung für den großen Meister entsprang das Werk »Händel und Shakespeare. Zur Ästhetik der Tonkunst« (1868). Seine Witwe Viktoria (geb. 1820, gest. 2. Juni 1893 zu Heidelberg), veröffentlichte eine Auswahl von Gesängen (390 Nummern in 7 Bänden) aus Opern und Oratorien Händels als »naturgemäße Ausbildung in Gesang und Klavierspiel« (1892), welche 1880 durch Jul. Schäffer (s. d.) eine vernichtende Kritik erfuhr.

Gesang ist gesteigerte Rede. Je geringer der Affekt ist, welchen der G. zum Ausdruck bringt, desto mehr wird derselbe der wirklichen Rede noch nachstehen, so im Rezitativ, im Parlando, überhaupt in einer schlichten erzählenden und beschreibenden Vortragsweise. Dagegen wird der gesteigerte Affekt die Melodie mehr oder weniger vom Wort und seinem Rhythmus emanzipieren und charakteristische, rein musikalische Ausdrucksformen annehmen, so in den Jubilationen des Hallelujagesangs der ältesten christlichen Kirche, so im wortlosen Jodler des Naturgesangs, so im kolorierten Kunstgesange, besonders in der Oper. Eine Grenze zu ziehen, wie weit die Steigerung der musikalischen Elemente der Sprache (der Vokalisation, welche Trägerin des Tonfalls ist, und des Rhythmus) gehen darf, ist nicht möglich. Ganz unberechtigte Willkür ist es, die Koloratur zu verbannen; dagegen ist allerdings eine übermäßig gehäufte Anwendung derselben ästhetisch anfechtbar. Die Koloratur ist die höchste Steigerung des Akzents und muß als solche behandelt werden (Wagner hat auch hier die Wege gewiesen; wo bei ihm Melismen auftreten, kennzeichnen sie Höhepunkte der Situation). Die Frage, ob die durch die Phrasierungslehre angebahnte Methodik eines ausdrucksvollen Vortrags auch ihre Konsequenzen für die Gesangsunterrichtsmethode resp. überhaupt für die Gesangspraxis habe, muß entschieden bejaht werden. Nur darf man nicht vergessen, daß die Unterscheidung von Sätzen, Phrasen, Motiven und Unterteilungsmotiven auf rein musikalischem Gebiete etwas der Gliederung der Wortsprache in Sätze, Teilsätze, Worte und Silben analoges ist, daß also beim Gesang zwei einander ähnliche Arten der Gliederung, zwei voneinander verschiedene Mittel der Gliederung verbunden auftreten. Beide können bis zu einem gewissen Grade miteinander in Einklang gebracht werden; ja der bekannte Fehler »schlechter Deklamation« wäre für den Komponisten nicht möglich, wenn beide Faktoren nicht in gewissen Hauptpunkten Übereinstimmung aufweisen müßten. Dies oberste Gesetz ist das Zusammenfallen der Schwerpunkte, im kleinen wie im großen. Doch erzielt der Dichter einen großen Teil seiner Wirkungen durch Konflikte der Wortbedeutung und Wortbetonung mit dem metrischen Schema. Wo die Verszeilen gerade Teilsätzen entsprechen und das den Schwerpunkt des Sinnes bildende Wort mit seiner Hauptsilbe auf das schwere Glied des schweren Fußes fällt, verträgt oder fordert der Gesangsvortrag genau dieselbe dynamisch-agogische Ausstattung wie eine Instrumentalmelodie gleicher metrischen Konstruktion. Dagegen spielen Wortbetonungen auf Stellen, die im metrischen Schema leichte sind (seien es leichte Fußglieder oder leichte Füße), dieselbe Rolle wie auf dem Gebiete der absoluten Musik alle Akzent heischenden Bildungen (Synkope, Dissonanz, modulierende Töne), d. h. sie fordern entweder stärkere Betonung innerhalb der natürlichen Hauptschattierung oder aber, sofern sie in direkte Nachbarschaft des Schwerpunktes kommen, eine Antizipation oder Hinausschiebung der Gipfelung. Für die Abgrenzung der Phrasen und Motive ist in der Vokalmusik der Wortsinn und Satzsinn durchaus maßgebend, eventuell selbst im stärksten Konflikt mit den aus rein musikalischen Gesichtspunkten gebotenen Begrenzungen. Vgl. Riemann, »Katechismus der Gesangskomposition [Vokal-

musik]« 1891, J. P. Dabney, The musical basis of verse (1901). Vgl. Deklamation.

Gesangschulen, s. Gesangskunst.

Gesangshygiene, s. v. w. Pflege der Singstimme durch eine vernünftige, zweckdienliche Lebensweise, einerseits durch Vermeidung dessen, was das Stimmorgan zu schädigen oder wohl gar den Verlust der Stimme herbeizuführen geeignet ist, anderseits durch Kräftigung der in Frage kommenden Organe durch Aufenthalt in gesunder Luft, Atmungsgymnastik, aber auch überhaupt durch allgemeine Körperpflege (Turnen, Spazierengehen, kräftige Nahrung) 2c. Speziell mit diesen Fragen beschäftigen sich Grosheim, »Pflege und Verwendung der Stimme« (1830), Segond Hygiène du chanteur (1846), Graben-Hoffmann »Die Pflege der Singstimme« (1865), Mandel »Gesundheitslehre der Stimme« (1876), Morell Mackenzie, The hygiene of vocal organs (1886, 5. Aufl. 1888, deutsch als »Singen und Sprechen« von Michael 1887, 2. Aufl. 1901), A. Avellis »Der Gesangsarzt« (1896), Andrée Lacombe La science du mécanisme vocal (1895), R. Garnault Cours ..... d'hygiène et de thérapeutique de la voix (1896), H. Krause »Die Erkrankungen der Singstimme« (1898), Theodor Flatau »Hygiene des Kehlkopfs« (1898 in Heymanns Handbuch der Laryngologie), derselbe, »Intonationsstörungen und Stimmverlust« (3. Aufl. 1903) und »Die funktionellen Stimmschwächen (1905), L. Kofler »Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung« (a. d. engl., 4. Aufl. 1903), A. Ephraim »Die Hygiene des Gesanges« (1899), A. Casten »Hygiene der Stimme« (deutsch und russisch), P. Garno »Rede und Gesang. Lehrgang der Hygiene der Stimme« (deutsch und russisch), O. Guttmann »Die Gymnastik der Stimme« (6. Aufl. 1902), O. Körner »Die Hygiene der Stimme« (1899), Albr. Krüger »Die menschliche Stimme, ihre Organe, Ausbildung, Pflege 2c.« (1899), H. Mund »Die Ausbildung und Erhaltung der menschlichen Stimme auf Grundlage der Anatomie, Physiologie und Hygiene« (1899), W. A. Aikin The voice its physiology and cultivation (1900), W. Creyke Voice culture (1900), W. H. Lawton The singing voice and its practical cultivation (1902), Edmund J. Meyer The renaissance of the vocal art (1902), Bukofzer »Zur Hygiene des Tonansatzes« (1904), R. Imhofer »Die Krankheiten der Singstimme« (1904), W. Bottermund »Die Gesundheitspflege der Stimme« (1904), R. G. Hermann »Anleitung zur Heilung von Stimmstörungen« (1905), Mme. Cléricy du Collet Méthode de rééducation de la voix (1907), H. Gutzmann »Stimmbildung und Stimmpflege« (1906), P. Bonnier La voix, sa culture physiologique (1906), P. H. Gerber »Die menschliche Stimme und ihre Hygiene« (1907), A. Perretière Les maladies de la voix chantée (1907).

Gesangskunst. Die menschliche Stimme ist das vollendetste und am höchsten stehende Musikinstrument; man spendet einem Instrument das höchste Lob, wenn man sagt: es singt, und die Vox humana ist noch immer das Ziel von Experimenten der Orgelbauer. Aber nur wenige Stimmbegabte haben von der Natur gleich die rechte Art des Singens mit erhalten, und auch die beste Stimme ist nichts wert, wenn sie schlecht behandelt wird. Das Singen ist eine Kunst, die außer natürlicher Begabung auch Schule voraussetzt. Bereits im frühen Mittelalter sorgte die Kirche für Ausbildung guter Sänger, und schon Papst Hilarius (5. Jahrh.) soll zu Rom eine Sängerschule errichtet haben. Zu Ende des 8. Jahrh. entstanden zu St. Gallen und Metz die ersten Sängerschulen nach römischem Muster. Die Zahl solcher Schulen wuchs später außerordentlich, und später war mit jeder Kirche, die einen Sängerchor unterhielt, eine Gesangschule verbunden (vgl. Kantorei und Maîtrise). Die Sängerkapellen der Fürstenhöfe (auch die päpstliche) beschränkten sich übrigens durchaus nicht auf den Kirchengesang, sondern pflegten auch den weltlichen Kunstgesang (vgl. Haberl, Bausteine III, 64 Anm.). In der kirchlichen und weltlichen Literatur des 14.—15. Jahrhunderts ist der Diskant (Sopran) überwiegend die eigentliche Singstimme. Dagegen treten in der kirchlichen a cappella-Literatur des 16. Jahrhunderts die Männerstimmen in den Vordergrund und Diskant und Alt werden für Falsettisten berechnet (tiefe Lage). Zu Ende des 16. Jahrhunderts kommt der übermäßig verschnörkelte Vortrag der Gesangskomposition auf, auch für die kirchlichen Werke der Palestrinaepoche (vgl. Fr. Rognone Taeghio Passaggi ... nel diminuire 2c. (1592), G. M. Bovicelli, Regole, Passagi di musica, 1594, Lud. Zacconi, Pratica di musica 1592, sowie von neueren Arbeiten die von Fr.

Chrysander »L. Zacconi als Lehrer des Kunstgesangs«, Vierteljahrsschr. f. MW. 1891 und H. Goldschmidt »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrh.« 1890). Die um 1600 aufkommende Oper bot den sangeslustigen Italienern ein neues Feld, und da mit der Einführung des neuen Stils die alten Mensurbestimmungen der vereinfachten heutigen Notierungsweise Platz machten, so war Sänger sein nicht so schwer wie vordem. Die eigentliche Blüte der Gesangsvirtuosität (des bel canto) datiert daher seit der ersten Blüte der italienischen Oper (Mitte des 17. Jahrh.). Die ältesten eigentlichen Gesangsschulwerke sind die Vorreden von Caccinis Nuove musiche (1602) und O. Durantes Arie divote (1608); die trilli, groppi und giri spielen darin bereits eine große Rolle. Eine geistvolle Vorführung der Passagen- und Diminuitionskünste in künstlerischer Form ist Fr. Turinis 1—5 st. Madrigal mit obligater Violine »Mentre vag' Angioletta« (Neuausg. von H. Riemann, Langensalza bei Beyer). Weiter sind zu nennen J. A. Herbsts »Anleitung zum Singen« (1642) und Joh. Crügers »Der rechte Weg zur Singekunst« (1660). Noch heute in Ansehen stehende Werke über die Gesangsverzierungen sind Tosis Opinioni de' cantori antichi e moderni (1723; deutsch von Agricola, 1757) und J. A. Hillers Anweisungen »zum musikalisch richtigen« bezw. »zum musikalisch zierlichen Gesange« (1774 bzw. 1780). Wie der virtuose Gesang selbst, so fand nun auch die Schulung für denselben ihre Stätte außerhalb der Kirche, und es waren fortan teils berühmte Sänger, teils berühmte Opernkomponisten, welche nun Gesangschulen errichteten. Solche Schulen waren die des Pistocchi zu Bologna (fortgesetzt durch seinen Schüler Bernacchi, die berühmteste von allen), die des Porpora (der zu Venedig, Wien, Dresden, London und zuletzt in Neapel lebte und lehrte), und von Leo, Feo (Neapel), Peli (Mailand), Tosi (London), Mancini (Wien) ꝛc. Besonders hervorragende Sänger des 18. Jahrh. waren die Kastraten: Ferri, Pasi, Senesino, Cusanino, Nicolini, Farinelli, Gizzielo, Caffarelli, Salimbeni, Momoletto; die Tenoristen: Raaff, Paita, Rauzzini; unter den Sängerinnen ragen hervor: Faustina Hasse, die Cuzzoni, Strada, Agujari, Todi, Mara, Corona Schröter, M. Pirker, Mingotti. Im 19. Jahrh. wird zwar über den Verfall des bel canto geklagt, doch hat derselbe eine Reihe ausgezeichneter Lehrmeister zu verzeichnen, welche die Traditionen der alten italienischen Schule weiter vererbten oder noch vererben, wie: Aprile, Minoja, Vaccaj, Bordogni, Ronconi, Concone, Pastou, Panseron, Duprez, Frau Marchesi, Lamperti, Panofka, M. Garcia. Von deutschen Gesanglehrern der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart sind hervorzuheben: Hauser, Engel, Götze, Schimon, Stockhausen, Sieber, Hey, G. Armin, Sefferi, H. Goldschmidt ꝛc. Aus der großen Reihe berühmter Gesangskünstler des 19. Jahrhunderts seien nur noch genannt die Sängerinnen: Catalani, Schröder-Devrient, Sontag, Milder-Hauptmann, Lind, Ungher-Sabatier, Pisaroni, Albani, Zerr, Viardot-Garcia, Malibran, Pasta, Nau, Nissen-Saloman, Tietjens, Persiani, Artôt, A. und C. Patti, Trebelli, Cruvelli, Nielsson, Monbelli, Albani, Lucca, Mallinger, Orgeni, Peschka-Leutner, Th. Vogl, Wilt, Materna, Saurel, Gerster, Sembrich, Thursby, Prevosti, Th. Malten, R. Sucher, Am. Joachim, Sachse-Hofmeister, H. Spies, S. Arnoldson, L. Beeth, G. Bellincioni, Lilli Lehmann, Destinn, Herzog, Greeff-Andrießen, Hauck, Gulbranson, Götze, Huhn, Niclaß-Kemptner, Nordica, Renard, Sanderson, Schumann-Heink, Ternina, Melba ꝛc.; der Sopranist Velluti (der letzte Kastrat, noch 1825—26 in London); die Tenoristen: Tacchinardi, Crivelli, Ponchard, Braham, Franz Wild, Audran, Reeves, Rubini, Duprez, Nourrit, Tamberlick, Schnorr v. Carolsfeld, Tichatschek, Roger, Martini, Mario, Capoul, Achard, Vogl, Niemann, Sontheim, Wachtel, Gust. Gunz, Em. Götze, van Dyck, Kraus, Winckelmann, Gudehus, J. de Reßke, Tamagno; die Baritonisten: Pischek, Marchesi, Kindermann, J. H. Beck, Betz, Mitterwurzer, Stägemann, Stockhausen, Faure, Gura, Scheidemantel, Andrade, Bulß, Meschaert, Reichmann, von Rooy, Wüllner und die Bassisten: Agnesi, Battaille, L. Fischer, Lablache, Tamburini, Staudigl, Levasseur, Bletzacher, Scaria, Krolop, Karl Formes, Wiegand, E. de Reßke, Sistermans, Planck. Von Schulwerken für das Studium des Gesanges sind besonders die von Panofka, Panseron, Marchesi, Sieber, Hauser, J. Stockhausen, J. Hey, Goldschmidt, Iffert, Anna Lankow zu empfehlen unter Zuhilfenahme der Solfeggien und Vokalisen von Vaccaj, Concone, Bordogni ꝛc. Vgl. Stimmbildung.

Geschichte der Musik. Eine allgemeine Geschichtsschreibung der Musik ist,

abgesehen von den unzulänglichen Versuchen von Printz (1690), von G. A. Bontempi (1695) und Bonnet-Bourdelot (1715), erst nach 1750 versucht worden und zwar in kurzen Zwischenräumen von Padre Martini (Storia della musica, 3 Bde. 1757, 1770, 1781), Hawkins (A general history of the science and practice of music, 5 Bde., 1776, Neudruck 1853, 3 Bde.), Burney (A general history of music, 4 Bde., 1776—89), Forkel, »Allgemeine Geschichte der Musik«, 2 Bde., 1788, 1801). Diesen ist anzuschließen Labordes den Titel einer Musikgeschichte meidender Essay sur la musique ancienne et moderne (1780, 4 Bde.), ein durch Fétis hartes Urteil ungebührend herabgesetztes Werk. Dieser ältern Gruppe sind die neuern, dem 19. Jahrh. angehörigen gegenüberzustellen: Ambros (»Geschichte der Musik«, 4 Bde. 1862—78 und ein Band Musikbeilagen [herausgeg. von O. Kade] 1882 und Register von W. Bäumker 1882) und Fétis (Histoire générale de la musique, 5 Bde. 1869—75). Von all den genannten sind nur die beiden englischen Werke zu Ende geführt; Martini ist nur bis zur Absolvierung der Griechen gekommen, Forkel und Fétis enden mit 1500, Ambros mit dem Anfang des 17. Jahrh. Dies bedauerliche Resultat erklärt sich aus der überwältigenden Fülle des Stoffes, welche sich vor dem Historiographen immer höher auftürmt, je mehr er der neuern Zeit nahe kommt. Ein erster Versuch, mit Verteilung der Riesenarbeit auf eine Anzahl Einzelarbeiter zum Ziel zu kommen, ist die seit 1901 erscheinende Oxford History of music unter Redaktion von W. H. Hadow (I.—II. Mittelalter u. Palestrina-Epoche, H. E. Wooldridge; III. 17. Jahrh., H. H. Parry; IV. Bach- und Händel-Periode, Fuller-Maitland; V. Wiener Klassiker, Hadow; VI. Romantiker, E. Dannreuther). Eine noch mehr ins kleine gehende Arbeitsteilung stellen die von Breitkopf & Härtel 1904 angekündigten »Kleinen Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen« (unter Leitung von H. Kretzschmar) in Aussicht (I. Schering, Gesch. d. Instrumentalkonzerts 1907, II. Leichtentritt, Gesch. d. Motette 1908; in Vorbereitung: Ouvertüre und freie Orchesterformen [Botstiber], Solokantate [Buhle], Lied [Kretzschmar, Heuß], Chorlied [Kroyer], Passion [Münnich], Oper [Nagel], Symphonie und Suite [Nef], Orgelkomposition [Seiffert], Instrumentalduett [Spiro], Kammermusik [Spiro], Messe [Peter Wagner], Psalmen und Hymnen [Joh. Wolf], Notenschrift [Joh. Wolf]). Vgl. auch die seit 1904 unter Leitung von Richard Strauß erscheinende Sammlung »Musik« (in Einzeldarstellungen). Da aber gerade die neuere Musikgeschichte, die Geschichte der Musik, welche noch heute lebt und klingt, weitaus das meiste Interesse findet, so haben einige Geschichtschreiber sich auf eine gedrängte Darstellung nur dieser beschränkt, so Kiesewetter (»Geschichte der europäisch abendländischen oder unserer heutigen Musik« 1834, 2. Aufl. 1846), Brendel (»Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich«, 2 Bde. 1852, 7. Aufl. 1888, ergänzt von R. Hövker 1902), W. Langhans (»Geschichte der Musik des 18. und 19. Jahrhunderts«, 2 Bde. 1882—86), H. Riemann, »Geschichte der Musik seit Beethoven« (1900), C. Bellaigue, Un siècle (Bd. 2, La Musique 1900), H. Merian, (»Gesch. d. Musik im 19. Jahrh.« 1902), K. Grunsky, »Die Musik des 19. Jahrhunderts« (1902), H. Rietsch, »Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts« (1900), R. Louis, »Die deutsche Musik der Gegenwart« (1909). In zweiter Reihe zu nennen, weil nicht in gleichem Maße wie die zuerst genannten Werke auf eigenen Forschungen aufgebaut, sind die Musikgeschichten von Busby (1819), A. Reißmann (1863), J. Fr. Rowbotham (1885—87), auch die illustrierten Musikgeschichten von Em. Naumann (1880—1885, auch holländisch und russisch, Neubearbeitung von E. Schmitz 1908) und von Hortense Panum mit Will. Behrend (1905, 2 Bde., dänisch). Aus der fast unübersehbaren Reihe von Kompendien der Musikgeschichte hebt sich mit dem Range eines mit Gewissenhaftigkeit und Umsicht abgefaßten Werks hervor v. Dommers »Handbuch der Musikgeschichte« (1867, 2. Aufl. 1877; leider schließt dasselbe mit dem Tode Beethovens). Ein Handbuch der Musikgeschichte von H. Riemann ist bis 1600 fortgeführt (I. 1. Altertum, I. 2. Mittelalter, II. 1. Renaissance), ein einbändiges »Kleines Handbuch der MG.« von demselben erschien 1907. Als Leitfaden für Vorlesungen &c. sind auch zu empfehlen das »Kompendium der Musikgeschichte« von Ad. Prosniz (1. Bd. bis zum 16. Jahrh., 2. Bd. 1600 bis 1750) die »Musikgeschichte im Umriß« von H. A. Köstlin (6. Aufl. 1903),

sowie zur Vergleichung entgegenstehender Ansichten L. Meinardus »Die deutsche Tonkunst im 18.—19. Jahrhundert« (ultrakonservativ, 1888) und R. Pohl »Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung« (radikal-fortschrittlich, 1888) und als Repetitorium H. Riemanns »Katechismus der Musikgeschichte« (3. Aufl. 1906, auch englisch, russisch und italienisch). Das moderne Prinzip der Arbeitsteilung, Spezialisierung der Talente auf eine beschränkte Sphäre ist gewiß auf dem Gebiete der musikalischen Geschichtschreibung besonders am Platze und daher in neuerer Zeit in ausgedehntem Maßstab zur Anwendung gekommen. Besonders sind es die Biographen, welche durch Konzentration auf eine leuchtende Erscheinung ein lebendiges Bild von einer wenn auch kurzen Phase der Musikgeschichte gewinnen und der Welt vermitteln, so Baini, Brenet (Palestrina), Sandberger (Lasso), Winterfeld (J. Gabrieli), Köchel (J. J. Fux), Dent (Al. Scarlatti), Laurencie, Laloy (Rameau), Spitta, Bitter, Pirro, Schweitzer (Bach), Chrysander, Volbach (Händel), Mennicke (Hasse und die Graun), Dies, Pohl, Leop. Schmidt, Brenet (Haydn), Nissen, Ulibischew, O. Jahn (Mozart), A. Schmid (Gluck), Lenz, Marx, Nohl, Wasielewski, Kalischer, Frimmel, Chantavoine, Thayer (Beethoven), M. M. von Weber, Jähns, Gehrmann (Weber), Dauriac (Rossini), Kreißle von Hellborn, Friedländer, Heuberger, Bellaigue (Schubert), Lampadius, Devrient, E. Wolf (Mendelssohn), Wasielewski, Jansen, Reimann, Abert (Schumann), Litzmann (Klara Schumann), Bulthaupt, Runge (Loewe), L. Ramann, L. Mara (Liszt), Karasowski, Niecks, Leichtentritt, Huneker, Kleczinski (Chopin), G. Münzer (Marschner), G. R. Kruse (Lortzing), H. Ludwig [von Jan] (J. G. Kastner), A. Jullien, Hippeau, R. Pohl, Prod'homme, Louis, Boschot (Berlioz), Schuré, Glasenapp, Jullien, Newman, Chamberlain, Adler (Wagner), Perinello, Parodi (Verdi), Kalbeck (Brahms), R. Louis (Bruckner), Istel (Cornelius), Procházka (R. Franz, Joh. Strauß), Decsey (Hugo Wolf), Knorr, M. Tschaikowsky (Tschaikowsky), O. Neitzel (St.-Saens), O. Klauwell (Gouvy), Calvocoressi (Mussorgsky), W. Ritter (Smetana), V. d'Indy (César Franck). Eine Gruppe für sich bilden die Sammlungen von Musikerbiographien, wie die von Mattheson »Ehrenpforte« (1740), Hiller »Lebensbeschreibungen« (1784), Marpurg »Beiträge«, Forkel »Bibliothek«, Juncker »Zwanzig Komponisten«, J. C. F. Arnold, »Galerie der berühmtesten Tonkünstler«, Rochlitz »Für Freunde der Tonkunst«, Gumprecht »Musikalische Charakterbilder«, Riehl »Musikalische Charakterköpfe«, La Mara »Musikalische Studienköpfe«, E. Naumann »Italienische Tondichter« und »Deutsche Tondichter«, Cam. Bellaigue Portraits et Silhouettes, H. de Curzon Croquis d'artistes, Imbert Profils d'artistes, Viotta »Helden der Tonkunst«. Vgl. auch die Abhandlungen der Musikgeschichte der einzelnen Nationen durch Alb. Soubies. Andere Spezialisten haben sich eine mehr oder minder ausgedehnte Epoche herausgegriffen, so besonders Böckh, Bellermann, Fortlage, W. Christ, Westphal, Gevaert, K. van Jan, A. J. H. Vincent, Reinach, H. Abert &c. (Griech. Altertum), Gerbert, Fétis, Coussemaker, Ferd. Wolf, A. Schubiger, W. Brambach, H. Müller, Jacobsthal, Lavoix, Wilh. Meyer, Aubry (Mittelalter), wieder andre beschränken sich auf die Musik eines Volkes wie Soriano-Fuertes, Riaño (Spanien), van der Straeten, Gregoir (Niederlande), W. Nagel, J. Davey, Ern. Walker (England), W. Niemann (Skandinavien), Schletterer (Frankreich), Sonneck, Elson, Hughes, Krehbiel, Ritter, Matthews (Amerika) oder begrenzen den Bezirk noch enger: d'Elvert (Mähren und Schlesien), K. J. A. Hoffmann (Schlesien), Nejedly, Batka (Böhmen), Mettenleiter (Oberpfalz), G. Döring (Preußen), Fr. Florimo (Neapolitanische Schule), Galvani, Kretzschmar (Oper in Venedig), L. Schneider (Berliner Oper), O. Lindner, Chrysander (Hamburger Oper 1678—1738), F. M. Rudhart (Oper in München), Cambiasi (Mailand), Fürstenau (Dresden), Sittard (Stuttgart, auch Hamburg), Karoline Valentin (Frankfurt a. M.), Sandberger (München zur Zeit des Orlando Lasso). Houdoy (Cambrai), Haberl (päpstliche Kapelle im 14.—16. Jahrhundert), Schubiger (Sängerschule von St. Gallen), Caffi (Markuskirche zu Venedig), H. W. Foote (Annals of King's Chapel, 2 Bde. 1867), P. Canal, Bertolotti

(Fortsetzung Seite 481).

A. Altertum.

Ägypter.

Als einzige Denkmäler einer einst hoch stehenden musikalischen Kultur sind nur Abbildungen musikalischer Instrumente und in der Ausübung ihrer Kunst begriffener Musiker aus uralter Zeit erhalten. Es scheint aber, daß die Hebräer, Griechen und Araber nicht nur die Praxis, sondern auch die Anfänge der musikalischen Theorie von den Ägyptern überkamen. Instrumente: Harfe (Tebuni), Laute (Nabla), Flöte (Mem) 2c.

Chinesen. Inder.

Entwickeltes Tonsystem. Grundskala von gleicher Anordnung der Tonfolge wie die unsere (ein Halbtonschritt abwechselnd nach drei und zwei Ganztonschritten). Tonschrift mit Zeichen der Sprachschrift. Musikinstrumente aller Art von zum Teil sehr sinnreicher Konstruktion. Chinesische Instrumente: Flöte (Yo), Psalter (Tsche), eine Art Mundharmonika (Tscheng), eine Steinplattenharmonika (Kin) und das Tamtam (Gong-Gong). Indische Instrumente: eine Art Zither (Bina), Streichinstrumente: Serinda und Ravanastron (Alter fraglich), Schnabelflöte (Basaree) u. a.

Hebräer.

Entwickelte Musikübung, besonders Gesang mit Begleitung von Instrumenten zur Verherrlichung des Gottesdienstes. Man darf annehmen, daß aus dem Tempelgesange der Juden viele Melodien in den altchristlichen Gottesdienst übergegangen und, wenn auch mit unvermeidlichen Abänderungen, welche der Verlauf von Jahrtausenden mit sich bringt, noch heute erhalten sind. Dagegen scheint dem heutigen jüdischen Tempelgesange eine solche Wahrung der Tradition zu fehlen. Instrumente: Harfe (Kinnor), Laute (Nebel), Flöte (Nekabhim, Chalil, Ugabh, Makroschita), Trompete (Asosra oder Chazozra), Pauke (Toph) 2c.

Griechen.

Hohe Blüte der Musik als Kunst; Gleichberechtigung mit den übrigen Künsten bei den nationalen Festspielen. Eine hoch entwickelte Theorie der Tonverhältnisse und der Rhythmik. Eine Tonschrift, welche auch die chromatischen und enharmonischen Fortschreitungen unsrer heutigen Musik auszudrücken fähig wäre. Unterscheidung von begleiteter Vokalmusik (Gesang mit Saitenspiel: Kitharodie, mit Aulosspiel: Aulodie) und reiner Instrumentalmusik (Kitharistik und Auletik). Auch schon das Drama mit Musik. Instrumente: Phorminx, Lyra, Kithara, Pektis, Magadis, Barbiton, Trigonon, Simmikon (sämtlich harfen- oder zitherartige Saiteninstrumente), Kanon [Monochord] (Schulinstrument), Aulos (Schalmei), Syrinx (Pansflöte), Salpinx (Trompete), Keras (Horn) 2c.

Die Musik des Altertums kennt die Mehrstimmigkeit nur in der Gestalt der (eventuell verzierten) unisonen oder oktavweisen Verdoppelung. Der moderne Begriff der Harmonie ist ihr fremd, und die Lehre von der Verwandtschaft (Konsonanz) der Töne dient nur der Begründung der Skalenlehre. Die älteste Gestalt der Tonsysteme ist bei allen Völkern strenge Diatonik, wie es scheint, ursprünglich mit Vermeidung des Halbtonverhältnisses (fünfstufige Tonleiter, anhemitonische Pentatonik [de . . gah . . de]). Die siebenstufige Grundskala hat überall dieselbe Gestalt, und die weitere Entwicklung fügt fünf Zwischentöne ein (Inder, Chinesen). Die klassische Zeit der griechischen Musik stellt neben die diatonische eine chromatische und enharmonische Melodik, indem sie die alte Pentatonik im Rahmen der dorischen Skala nachahmt (ef . . ahc . . e, ditonische Pentatonik), beide mischt (Chromatik) und schließlich den Halbton in Vierteltöne spaltet.

B. Mittelalter.

Abendländische Musik.

I. Entwickelung des Systems der Kirchentöne aus dem altgriechischen Musiksystem. Die ausgelebte griechische Theorie findet durch Boetius (gest. 524) eine ausführliche lateinische Darstellung, welche von den Mönchen das ganze Mittelalter hindurch studiert wird. Die Gewandung der mittelalterlichen Musiktheorie ist daher die griechische, die Benennung der Tonarten aber zufolge eines Mißverständnisses eine abweichende (vgl. Kirchentöne). Ambrosius (gest. 397) führt den Antiphonen- und Hymnengesang ein. Gregor I. normiert die Liturgie für die ganze Kirche. Verbesserung des Kirchengesangs durch Errichtung von Sängerschulen z. B. Karls d. Gr. (St. Gallen, Metz). Die älteste Art abendländischer Tonschrift ist die Neumenschrift. Der zufolge der

Byzantinische Musik.

Das in Chromatik und Enharmonik verkünstelte System der griechischen Musik ersteht in vereinfachter diatonischer Gestalt in den Gesängen der griechischen Kirche, die wohl anfänglich mit denen der römischen Kirche identisch sind, aber früh durch den breiten Raum, den sie liedartigen, neuen Gesängen (Oden) einräumen, sich stark abzweigen. Die bedeutendsten Dichterkomponisten (vgl. Kanon) sind Andreas von Kreta (7.—8. Jahrh.), Johannes Damascenus und Kosmas von Majuma (beide im 8. Jahrh.). Ihre Kanons sind mit

Araber und Perser.

Hohe Blüte musikalischer Kultur. Eine reich entwickelte und abweichend von andern Systemen ausgearbeitete Theorie (17 stufiges Tonsystem mit reinen Terzen, die als Konsonanzen angesehen werden). Theoretiker: Chalil (8. Jahrh.), Alfarabi (10. Jahrh.), Mahmud Schirasi (13. Jahrh.), Esaffiedin (14. Jahrh.), Abdolkadir (14. Jahrh.). Instru-

schwankenden Bedeutung der Neumen allmählich eintretende Verfall der Rhythmik des Gregorianischen Gesangs wird die Ursache der Entstehung der Sequenzen (Notker).

Notierungen der Melodien bis zurück ins 10. Jahrh. erhalten. Spätere Dichter schrieben neue Texte zu denselben Melodien. Die byzantinische Notenschrift ist heute lesbar.

mente: Laute, Tanbur, Kanun, die Streichinstrumente Kemantsche und Rebab, Ney (Schnabelflöte), Arganum (Sackpfeife) ꝛc.

II. **Anfänge mehrstimmiger Musik. Ringen nach einer vollkommenen Notenschrift** (9.—12. Jahrh.). An Stelle der vom Altertum allein geübten Mehrstimmigkeit in Oktaven tritt die Begleitung einer langsamen kirchlichen Melodie durch eine vom Einklange bis zur Quarte abschweifende Gegenstimme, die bei den Schlüssen und Teilschlüssen wieder in den Einklang zurückläuft (Organum, Diaphonie). Die Theoretiker (Hucbald) modeln vorübergehend das Organum zur fortgesetzten Parallelführung in Quinten (mit Oktavenverdoppelung beider Stimmen) um. Hucbald sucht nach einer bessern Notenschrift und gebraucht zuerst Linien. Etwa um dieselbe Zeit taucht eine Tonschrift mit den 7 oder 15 ersten Buchstaben des **lateinischen Alphabets auf.** Guido von Arezzo (um 1026) verbindet die **Buchstabentonschrift und** Neumenschrift und wird so der Begründer der **modernen Notenschrift; auch** befreit er (oder seine Schule) das Tonsystem durch **die Solmisation und** Mutation aus den Fesseln der starren Diatonik. **Guido verwirft das** Hucbaldische Parallelorganum und stellt die freiere **Bewegung der Gegenstimme** wieder her. Allmählich entwickelt sich besonders **für die Schlußklauseln ein** bestimmteres harmonisches Wesen.

III. Der Diskantus und die Entwicklung der Mensuralnotenschrift. Die weltliche Musik (12.—13. Jahrh.). Das Organum entwickelt sich durch konsequenteste Durchführung der Gegenbewegung zum Diskantus. In England kommt die fortgesetzte Parallelbewegung in Terzen und Sexten (Fauxbourdon) in Aufnahme. Als etwas ganz neues bringt das 13. Jahrh. die Motets, welche an Stelle des gleichzeitigen Gesangs derselben Textworte durch mehrere Stimmen die Verkoppelung verschiedener Texte bringen und die Rhythmik der Melodien nicht mehr vom Text abhängig machen. Dazu bedarf es aber rhythmischer Wertzeichen und es entsteht die Mensuralnotenschrift. **Hervorragende Meister der jungen Polyphonie (bereits bis zu vier Stimmen) sind Leoninus, Perotinus, Johannes de Garlandia, die beiden Franko, Petrus** de Cruce. Außerhalb der Kirche schlägt die **Musik gesunde Töne an in der** im Kerne volksmäßigen, aber bald auch **verzierten Melodik der Troubadours** und Minnesinger. Die Instrumental**musik wird bereichert durch** die sich schnell entwickelnden Streichinstrumente, **Orgeln und Klaviere. Von der** Instrumentalmusik dieser Epoche sind bisher **nur einige Tanzweisen aufgefunden**, was wohl seinen Grund darin hat, daß **das Instrumentenspiel Sache freier** Improvisation war.

C. Renaissance-Zeitalter (1300—1600).

I. Epoche des von Instrumenten begleiteten **Kunstliedes (Frührenaissance** im 14.—15. Jahrh.). Gänzlich außer genetischem Zusammenhang mit der Pariser Schule des 13. Jahrh. tritt plötzlich nach 1300 in Ober- und Mittelitalien (Florenz, Bologna, Padua) eine neue Stilgattung auf, die wahrscheinlich aus den improvisierten Begleitungen der Troubadours herauswächst. Wertvolle ernste Dichtungen werden für eine Singstimme gesetzt mit einleitenden und abschließenden Instrumentalfiguren und einer stützenden Baßstimme. Kunstformen: Ballata, Madrigal und Caccia (strenger Kanon). Der neue Stil verbreitet sich nach Frankreich und Spanien, auch weiter nach den Niederlanden und England. Der Engländer Dunstaple überträgt den neuen Stil auch auf die **Kirchenmusik** (paraphrasiertes Kirchenlied, Messe mit Instrumenten). Hochblüte des Rondeau und der französischen **Ballade** (Binchois, Dufay), allmählicher Übergang zum vierstimmigen **Tonsatz. Beginnende** Glanzzeit der päpstlichen Kapelle als Komponistenschule.

Florentiner Madrigalisten: Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, **Piero**, Francesco Landino, Gherardello.

Franzosen: Guillaume de Machault, Philippe de Vitry, Baude **Cordier**, Fontaine, Tapissier, Carmen, Cesaris, Grossim.

Niederländer: Joh. Ciconia, G. und J. le Grant, H. und A. de **Lantins**, G. und R. Liberth, Joh. Brasart, Binchois, Dufay.

Engländer: Dunstaple, Lionel Power, John Benet.
Spanier: vgl. Cancionero musical.

Der neue Stil (Ars nova) bringt auch eine vollständige Umwandlung der Notenschrift und die höchste Entwicklung der Musica ficta (s. d.), der Notierung in transponierte Tonarten und mancherlei neue Formen der kanonischen Schreibweise.

Theoretiker: Marchettus von Padua, Philipp de Vitry (?), Johannes de Muris (I und II), Prosdocimus de Beldemandis, Joh. Hothby, Tinctoris.

II. Epoche des durchimitierten a cappella-Stils. Das musikalische Geschichtsbild verändert sich nach 1460 plötzlich durch die Zurückdrängung der Instrumente in der Kirche und die Einführung des rein vokalen polyphonen Tonsatzes in der Schule Okeghems in Paris. Der sukzessive Vortrag derselben Textworte durch mehrere Stimmen führt zum frei imitierenden Stile, wie er seitdem für die Motette charakteristisch ist. Die Reform geht zunächst nur die Kirchenmusik an (Motette, Messe), wird aber nach 1500 auch auf das weltliche Lied übertragen (a cappella-Madrigal und neue französische Chanson) und bringt durch rein instrumentale Nachahmung das Ricercar und die Kanzone (Sonate). Die Erfindung der Buchdruckerkunst, der um 1500 die des Notentypendrucks folgt (U. Hahn, Reyser, Scotus, Petrucci), verbreitet die Werke in bequemerer Weise und trägt wesentlich zur reicheren Entfaltung der Kunstblüte bei.

Die wichtigsten Meister dieser Epoche sind:

Niederländer und Franzosen.

Busnois, Okeghem, Hobrecht, Loyset Compère, Gaspard van Werbeke, Josquin de Près, Larue, Brumel, Ghiselin, Orto, Pipelare, Divitis, Lupus Hellinc, Jachet van Berchem, Mestre Jehan (Gallus), Moulu, Layolle, Crecquillon, Manch'court, Certon, Sermisy, Bauldewijn, Fevin, Carpentras, Mouton, Willaert, Rore, Dankerts, Arcadelt, Gombert, Ducis, Clemens non Papa, Clément Jannequin, Philipp de Monte, Verdelot, Hollander, Claude Lejeune, Goudimel, Richafort, Orlando Lasso.

Deutsche.

Adam von Fulda, Al. Agricola, Paul Hofhaimer, Arnold von Bruck, Heinrich Isaak, Heinr. Finck, Herm. Finck, Th. Stolzer, Stephan Mahu, Paminger, Dietrich, Ludwig Senfl, Jakob Paix, Eccard, Hasler, Jac. Gallus, Georg Rhaw, Wolf Grefinger &c.

Spanier.

Encina, Ramis, Morales, Vittoria, Escobedo, Guerrero, Vacqueras, Cabezon, Flecha, Ginez Perez, Milan, Narbaez, Fuenllana.

Engländer.

Fairfax, Tye, Tallis, Byrd, John Bull, Morley, Orlando Gibbons, John Dowland.

Italiener.

Die venezianische Schule (begründet von Willaert): Merulo, Andrea und Giovanni Gabrieli, Orazio Vecchi, Porta, Asola, Croce, Donati, Vicentino, Zarlino, Gesualdo, Banchieri, Leoni.

Römer: Costanzo Festa, Animuccia, Palestrina, G. M. und G. B Nanini, Ingegneri, Anerio, Suriano, Marenzio.

D. Generalbaß-Zeitalter (1600—1750).

Aufs neue verwandelt sich das Geschichtsbild und erneuert sich die Literatur um 1600 und zwar abermals von Florenz aus, wo der rezitativische Stil gefunden wird und die Wiederhinwendung von der Polyphonie zur Monodie mit Instrumentalbegleitung erfolgt, sowohl als dramatischer Sologesang (Stile rappresentativo: Oper, Oratorium), wie auch als mehrstimmiger Gesang mit Instrumentalbegleitung (Konzert, Duett, Kantate &c.) und endlich als reine Instrumentalmusik (Sonate, Suite, Ouvertüre, Konzert, Symphonie). Daneben erlebt aber der a cappella-Stil eine herrliche Nachblüte.

I. Die Zeit der Entwickelung der neuen Formen (1600–1700). Das Bestreben, die Wunderwirkungen der altgriechischen Musik wieder zu erneuern, führte bereits um die Mitte des 16. Jahrh. zur Chromatik (Willaert, de Rore, Vicentino, Venosa), d. h. zu einer um die alten Regeln unbekümmerten Verschärfung des Ausdrucks. Einem ähnlichen antikisierenden Räsonnement entspringt nun das musikalische Drama (Cavalieri, Peri, Caccini). Der im Lauf des 16. Jahrh. allmählich entstandene Generalbaß (Basso continuo) bietet sich als die bequemste Form der Begleitung des Einzelgesangs und wird von

den Florentinern für die Oper und das Oratorium und von Viadana für die kirchliche Gesangsmusik aufgegriffen. Das Musikdrama Oper findet in Monteverdi einen ersten genialen Meister und entwickelt sich schnell nach Entstehung öffentlicher Opernhäuser in Venedig (Cavalli, Cesti), nach 1660 in Paris (Lully) und gegen Ende des Jahrhunderts in Hamburg (Cousser, Keiser) und Neapel (Scarlatti). Der begleitete Stil in der Kirchenmusik führt besonders in der protestantischen Kirche zu bedeutenden Neuschöpfungen. Die in großem Maßstabe gepflegte Instrumentalmusik zeitigt die wertvollen Formen der Suite und Kammersonate und des Konzerts. Hohe Bedeutung erlangt die aus Italien nach den Niederlanden und Deutschland verpflanzte Orgelmusik. Nebeneinander entwickeln sich so die Kunstgattungen:

Oper.

Peri, Caccini, Monteverdi, Gagliano, Cavalli, Cesti, L. Rossi, Rovetta, Sacrati, Legrenzi, Pallavicini, Draghi, Stradella, Al. Scarlatti, Heinr. Schütz, Lully, Purcell, Ag. Steffani, Cousser, Keiser.

Kirchenmusik.

Römische Schule: (vielstimmiger, doppel- und mehrchöriger Satz a cappella): Allegri, P. Agostini, Cifra, Abbatini, P. Fr. Valentini, Ugolini, Foggia, Benevoli, Bernabei, Mazzocchi, Bontempi, Landi, Pitoni, Baj; Venezianer: Giov. Gabrieli, Grandi.

Protestantische Kirchenmusik.

Michael Prätorius, H. Schütz, J. R. Ahle, H. Albert, J. H. Schein, Ad. Krieger, A. Hammerschmidt, J. Crüger, Jakob Prätorius, H. Scheidemann, J. Christoph Bach.

Orgel- und Klaviermusik.

G. Gabrieli, Sweelinck, Frescobaldi, Froberger, J. M. Bach, Kerl, Pachelbel, Scheidt, Scheidemann, M. Weckmann, Chr. Ritter, Buxtehude, Reinken, G. Böhm, die englischen Virginalisten.

Oratorium.

Cavalieri, Kapsberger, Agazzari, Landi, Mazzochi, Carissimi, Alessandro Scarlatti, H. Schütz, J. Christoph Bach, Charpentier.

Kantate und Konzert.

Viadana, Agazzari, Quagliati, Turini, Carissimi, Cesti, A. Scarlatti.

Kammerduett.

A. Steffani, G. Bononcini, G. M. Clari.

Kammermusik.

Italienische Canzon da sonar oder Sonata [ohne und mit Generalbaß] (Gabrieli, Frescobaldi, S. Rossi, B. Marini, T. Merula, Fontana, Uccellini, Neri, Legrenzi, Cazzati, Vitali, Bassani, Caldara), deutsche Partita (Peurl, Er. Widmann, Engelmann, Schein, A. Hammerschmidt, J. Rud. Ahle, Jak. Löwe, Rosenmüller, Biber 2c.).

II. Epoche Corelli-Abaco-Bach-Händel (Altklassiker). Einen neuen Höhepunkt der Entwicklung der musikalischen Kunst, vergleichbar dem des 16. Jahrhunderts, bildet die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, welche die im 17. Jahrhundert erwachsenen Formen der Vokal- und Instrumentalmusik zur Reife bringt. Die musikalische Hegemonie geht bestimmt auf Deutschland über. Die Oper entwickelt sich zu höchster Melodiosität; Handlung und Wahrheit des Ausdrucks treten in den Hintergrund, und der schöne Gesang wird Hauptsache. In Italien entwickelt sich seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. das Sänger-Virtuosentum (Kastraten), und die Opern werden in der Folge direkt für die Sänger geschrieben.

Oper.

Italien:

Caldara, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Logroscino, Pergolesi, L. Vinci, Jomelli, Terradellas, Piccini, Sacchini, Traetta, Paesiello, Cimarosa, Zingarelli, Fioravanti, Perti, Pistocchi, Bononcini.

Frankreich:

Desmarets, Colasse, Campra, Destouches, Rameau, Philidor, Monsigny, Grétry, Gossec.

Deutschland:

Keiser, Mattheson, Graupner, Händel, Telemann, Kobelius, Hasse, K. H. Graun, Naumann.

Oratorium.

Händel, K. H. Graun (fast alle italienischen Opernkomponisten haben Oratorien geschrieben).

Passion und Kirchenkantate.

Keiser, Mattheson, Telemann, J. S. Bach, K. H. Graun.

Messe, Requiem 2c.

Fux, Durante, K. H. Graun, J. S. Bach.

Instrumentalmusik.

(Concerto grosso, Violinkonzert, Klavierkonzert, Klaviersonate, französische Ouvertüre [Orchestersuite], Symphonie, Streichquartett.)

G. M. Bononcini, Corelli, Muffat, Torelli, Vivaldi, Geminiani, Kuhnau, Couperin, Rameau, dall' Abaco, Domenico Scarlatti, Telemann, J. J. Fux, Chr. Förster, J. Fr. Fasch, J. S. Bach, Händel, Pergolesi, Tartini, J. G. Graun.

Orgelmusik.

(Fuge, Choralbearbeitung 2c.), G. Böhm, Walther, J. S. Bach, Händel, J. L. Krebs.

E. Die neue Zeit.

I. Von Gluck bis Beethoven. Rückkehr zur Natur. Fast gleichzeitig regt sich auf verschiedenen Gebieten um 1750 ein neuer Zeitgeist, der von konventionell gewordenen Formen zu schlichter Ursprünglichkeit des Ausdrucks zurückstrebt. Eine Reaktion in der Richtung der von den Begründern der Oper aufgestellten Prinzipien bewirkt Gluck (1762); zu einer Regeneration der Oper führt auch die ursprünglich parodierende Einführung volksmäßiger Elemente in der englischen Ballad-farce und italienischen Opera buffa (Logroscino, Pergolesi), französischen Opéra comique (zuerst O. bouffon, 1752: Duni, Monsigny, Philidor, Gossec 2c.) und dem deutschen Singspiel (1767: Hiller, Schenk 2c.). Ganz neue Töne schlägt die Instrumentalmusik an, besonders durch Joh. Stamitz, Fr. X. Richter, Johann Schobert und die Söhne J. S. Bachs. Haydn, Mozart und Beethoven finden bereits wieder fertige Formen vor und schaffen klassische Meisterwerke auf allen Gebieten.

Instrumentalmusik.	Oper und Singspiel.	Kirchenmusik und Oratorium.
Fr. X. Richter, Joh. Stamitz, K. Ph. Em. Bach, Friedemann Bach, Anton Filtz, Joh. Schobert, Chr. Cannabich, Dittersdorf, J. Christ. Bach, Häßler, Mozart, Josef Haydn, Michael Haydn, Clementi, J. B. Cramer, Field, Boccherini, Steibelt, Pleyel, Wölfl, Em. Al. Förster, Beethoven.	Gluck, Salieri, J. Ad. Hiller, Mozart, Dittersdorf, Schenk, Reichardt, Weigl, G. Benda, Rousseau, Philidor, Monsigny, Grétry, Gossec, J. Chr. Vogel, Lesueur, Méhul.	Fr. X. Richter, Josef und Mich. Haydn, Mozart, Eybler. **Das deutsche Lied.** J. A. P. Schulz, Reichardt, Zelter, Zumsteeg.

II. Das 19. Jahrhundert. Die Romantik. Stärkeres Hervortreten der Subjektivität. Tendenz zur Tonmalerei.

Orchester-, Kammermusik.	Oper.	Weltliche Chormusik (mit Orchester).	Kirchenmusik.	Lied.	Klaviermusik, Orgel.
Schubert, Spohr, Lachner, Mendelssohn, Rob. Schumann, Berlioz, Fél. David, Liszt, Glinka, Gade, Brahms, Raff, Volkmann, Bruckner, Rubinstein, César Franck, Tschaikowsky, Rheinberger, Grieg, Smetana, Dvořák, R. Strauß, V. d'Indy, Rimsky-Korssakow, Glasunow, Tanejew, Cowen, Reger.	Cherubini, Spontini, Rossini, Donizetti, K. M. v. Weber, E. T. A. Hoffmann, Spohr, Marschner, Boieldieu, Hérold, Auber, Halévy, Adam, Bellini, Lortzing, Flotow, Meyerbeer, Wagner, Glinka, P. Cornelius, H. Götz, Gounod, Ambr. Thomas, Bizet, Verdi, Offenbach, Mascagni, Humperdinck, R. Strauß, Massenet, Saint-Saëns, Reyer, d'Albert.	Schubert, Mendelssohn, Rob. Schumann, Gade, Bruch, Brahms, Peter Benoit, Tinel, Elgar, Bantock, Parker.	Schubert, Friedrich Schneider, Mendelssohn (Oratorien), Berlioz (Requiem), Hauptmann, Liszt, Kiel, Brahms, Bruckner, Herzogenberg, Habert, Haller, Bonvin, Perosi, Pater Hartmann.	Schubert, Löwe, Mendelssohn, Schumann, Fr. Liszt, Franz, Ad. Jensen, Ant. Rubinstein, Brahms, Hugo Wolf.	Weber, Schubert, Hummel, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Heller, Kirchner, Volkmann, Rubinstein, Reinecke, Saint-Saëns, A. Guilmant, Rheinberger, Tschaikowsky, Grieg, Mac Dowell, Reger.

Das Werk der Reinigung des **dramatischen Musikstils** im Sinne der Begründer dieses Stils (Peri), noch im 17. Jahrhundert wieder von Lully unternommen, in der zweiten Periode von Gluck mit großem Erfolg aufs neue durchgeführt, hat in der jüngsten Epoche in R. Wagner einen ebenso energischen wie genialen Vertreter gefunden. Das junge deutsche **Lied** trägt wesentlich zur Vertiefung des musikalischen Ausdrucksvermögens bei, auch das **Chorlied**, das nur in England noch kultiviert worden war (Arne, Boyce, Webbe) ersteht zu neuer Blüte zunächst im Männergesang (Nägeli, Zelter), dann auch im gemischten Chorlied (M. Hauptmann, Schumann, Mendelssohn). Die Instrumentalmusik arbeitet sich zu immer freiern Formen durch, welche dem Flug der Phantasie keine Hemmnisse mehr bereiten. Die Kirchenmusik entwickelt sich parallel mit der Opern- und Konzertmusik; an Stelle der naiven Gläubigkeit und des zufriedenen Gottvertrauens wird nach einer Periode starker Verflachung ein leidenschaftliches Suchen nach dem Heil ihr charakteristischer Inhalt.

(Mantua), Nerici, Cerù (Lucca), Corr. Ricci (Oper in Bologna), Gaspari (Bologna), Gandini (Oper in Modena), Valentini (Brescia), Radiciotti (Tivoli, Sinigaglia, Urbino), Beauquier (Franche Comté 1887), Scherillo (Röm. Oper in Neapel), Stiehl (Lübeck), Burbure (Musikal. Zunftwesen in Antwerpen), Campardon (Große Oper zu Paris), Mantuani (Wien), Hanslick (Wiener Konzertwesen), Dr. Ferd. Bischoff (Musikpflege in Steiermark, 1889), K. M. Berg (Straßburg), Köchel (Wiener Hofkapelle), Fr. Walter (Mannheim), Alessandri (Schriftsteller aus Bergamo, 1875), Fr. Waldner (Innsbruck, 1897—98), Abr. Basevi (Florenz, 1865—66), 2 Bde.), Em. Motta (Mailand, Musici alla corte dei Sforza, 1887), Villarosa (Neapel); andere verfolgen eine Kunstgattung durch längere Zeiträume: Allacci, Arteaga, Lajarte, Clément und Larousse, Pougin, Riemann, Dassori, Bulthaupt (Oper), Solerti (Anfänger der Oper), R. Rolland (Oper vor Lully und Scarlatti), Nuitter und Thoinan (Ursprung der französischen Oper), Arienzo, Scherillo (Entstehung der komischen Oper), Schletterer (Deutsches Singspiel), M. Dietz (Oper z. Z. der franz. Revolution), Bona, Tommasi, Mabillon, Migne, Gerbert, Th. Nisard, Lambillotte, Pothier, Mocquereau, Kornmüller, Schlecht, R. Molitor, Houdard, P. Wagner, Bäumer, Probst, Duchesne (Kirchenmusik), Meister, Bäumker (kathol. Kirchenlied), Winterfeld, E. E. Koch, Tucher, Zahn, Schöberlein, Kümmerle, Ph. Dietz (evangel. Kirchengesang), Torchi (Instrumentalmusik des 15.—17. Jahrh. in Italien). Wasielewski (Instrumentalmusik im 16. u. 17. Jahrh., Violinspiel), M. Brenet (franz. Konzertwesen im 18. Jahrh.), Baron, Chilesotti, Murphy, Brenet, Tappert, Körte (Lautenmusik), Schering (Violinkonzert, Oratorium), Daffner (Klavierkonzert), A. Czerwinski, Fr. M. Böhme (Tanz), A. Schmid, Vernarecci, Chrysander, Riemann, Mantuani, Springer (Anfänge des Notendrucks), Dom Bedos, Hopkins, Rimbault, Töpfer (Orgelbau), Eitner (deutsches Lied im 15.—16. Jahrh.), O. Lindner, K. E. Schneider, A. Reißmann, L. Erk, Fr. M. Böhme, Schuré, Kretzschmar (deutsches Lied), M. Friedländer (deutsches Lied im 18. Jahrh.), Tiersot, A. Goovaerts (franz. Volkslied), Van Duyse (niederl. Volkslied) ꝛc.; Walker, Jones (irische und walisische Barden), F. Wolf, G. E. Fischer, Dinaux, Liliencron, Jacobsthal, Gaston Paris, Raynaud, Rowbotham, Runge, Saran, Restori, Rietsch, P. Aubry, May, G. Münzer, A. Kühn, J. B. Beck (Troubadours, Minnesänger, Meistersinger), Lafage, H. Bellermann, Schubiger, Jacobsthal, Riemann, Lussy, Fleischer, Dom Mocquereau, Dechevrens, Peter Wagner, Joh. Wolf (ältere Notenschrift), Kiesewetter, Christ, Paranikas, Bourgault-Ducoudray, Fleischer, Thibaut, Gaisser, Aubry, Hatherly, Gastoué, Rebours, Riemann (Byzantinische Musik), Amiot, Aalst, Piggot (China und Japan), Tagore, Day, Pingle, Simon (indische Musik), Kiesewetter, Salv. Daniel, Dechevrens (Araber), Ellis, Stumpf, Fillmore, Day, Baker, Wallaschek, Hornbostel (Musik der Naturvölker), W. Bolle (Gedruckte englische Liederbücher vor 1600 [1903]), C. F. Weitzmann, M. Seiffert, Krebs, Rimbault, Paul, Riemann (Klavier und Klavierspiel), Faißt, Fillmore, Shedlock, Klauwell (Klaviersonate), K. Engel, Hipkins, Mahillon (Musikinstrumente), Ritter (Orgelspiel), J. Hart, Piccolellis, Valdrighi, Rühlmann, Vidal, Grillet, v. Lütgendorff (Streichinstrumente). Wertvolle Bausteine zur G. d. M. brachten auch die 1869 bis 1904 unter Redaktion von Rob. Eitner erschienenen »Monatshefte für Musikgeschichte«, das 1866 aus dem Cäcilienkalender hervorgegangene bis 1907 von Fr. X. Haberl redigierte »Kirchenmusikalische Jahrbuch«, die 1885—95 von Adler, Spitta und Chrysander herausgegebene »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«, die von L. Torchi redigierte Rivista musicale Italiana, die von E. Vogel (1894—1900) und R. Schwartz (1901 ff.) redigierten Jahrbücher der Musikbibliothek Peters, die Sammelbände und die Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft (seit 1900), auch Graf Waldersees Sammlung musikalischer Vorträge. Vgl. die in diesen Artikel eingefügte synchronistische Übersicht (S. 476—80); im übrigen muß zu eingehender Informierung auf die einzelnen Artikel sowie auf die zitierten Geschichts-

werke selbst verwiesen werden. Vgl. auch Eitner, Quellen- und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte (1891) und Riemann, Grundriß der Musikwissenschaft (1908).

Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, auf Anregung von Frl. Fanny von Arnstein 1812 begründeter Verein zur Pflege der Interessen der Tonkunst, dessen Schöpfungen das Konservatorium der G. d. M. (1817 unter Salieri als Singschule eröffnet, seit 1819 auch Violinschule, 1821 zum Konservatorium erweitert, 1909 verstaatlicht) und die Gesellschaftskonzerte (durch Zusammenwirken des »Singvereins« und des »Gesellschaftsorchesters«) sind. Der erste Leiter der Gesellschaftskonzerte war Vincenz Hauschka (gest. 1840); doch nahmen die Gesellschaftskonzerte erst unter Herbeck 1859 (Gründungsjahr des »Singvereins«) feste Gestalt an. Von seitherigen Dirigenten seien genannt: Hellmesberger, Brahms, Kremser, H. Richter, W. Jahn, Gericke, R. von Perger, Ferd. Löwe, Schalk. Vgl. K. F. Pohl, »Die G. d. M. und ihr Konservatorium« (1871).

Gesellschaft für Musikforschung, 1868 in Berlin begründet von Franz Commer (als Vorsitzendem) und Rob. Eitner (als Sekretär), hat sich besonders durch Forschungen über die Musik des 15.—17. Jahrh. Verdienste erworben. Das Organ der Gesellschaft waren die »Monatshefte für Musikgeschichte« (1869—1904 redigiert von Rob. Eitner). Die ebenfalls von Eitner redigierten »Publikationen älterer praktischen und theoretischen Musikwerke« brachten in 23 Bänden in neuer Partiturausgabe: Joh. Ott »115 Lieder« ꝛc. (1544), H. L. Haßler »Lustgarten« (1601), E. Öglin »Liederbuch« v. J. 1512; ausgewählte Lieder von Heinrich Finck und Hermann Finck; Joh. Walther »Wittenbergisch Gesangbuch« (1524), Jac. Regnart 3st. Lieder nach Art der Neapolitanen (1579 nebst L. Lechners 5st. Bearbeitung), Joh. Eccard, Neue geistliche und weltliche Lieder zu 4—5 St. (1589), Joach. a Burck, 20 geistl. 4st. Lieder (1575) und 2 Passionen (1568 u. 1574), Gallus Dreßler, 17 Motetten à 4—5 (1565), Gregor Langius, 17 Motetten 4–8 v. (1580ff. Auswahl), 60 Chansons à 4 a. d. 1. Hälfte des 16. Jahrh. (Jahrgang 27), M. Zeuner, 82 geistl. Kirchenlieder zu 5 St. (1616), ausgewählte Kompositionen von Josquin de Près, J. M. Leclair (12 Violinsonaten und ein Trio), eine Reihe alter Opern (Orazio Vecchi Amfiparnasso [1597], Caccini Euridice, Gagliano Dafne, Monteverde Orfeo, Cavalli Giasone, Cesti La Dori, Lully Armide, Scarlatti Rosaura, Schürmann »Ludwig der Fromme«, R. Keiser »Jodelet«) und Neudrucke von Virdung »Musica getutscht« (1511), Arnold Schlick »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511) und »Orgel- und Lautentabulatur« (1512), Prätorius Syntagma musicum (2. Bd. 1618), Martin Agricola Musica instrumentalis deudsch (1528 und 1545), Glarean »Dodekachordon« (1547 mit Übersetzung und Übertragung der Beispiele von Peter Bohn). Die Monatshefte brachten als Beilage: J. Staden »Seelewig« (1644), das Berliner und Münchener Liederbuch, Übersetzungen von Guido Micrologus, Hucbald Musica Enchiriadis, eine größere Anzahl Kataloge der Musikbestände einzelner Bibliotheken (vgl. Bibliotheken), die Verlagskataloge von Al. Vincenti v. J. 1619 und 1649 ꝛc.

Gesellschaftskonzerte, s. Gesellschaft der Musikfreunde.

Gesius (eigentlich Göß), Bartholomäus, geb. in Müncheberg bei Frankfurt a. O. (sein gleichnamiger Vater starb 1557; wahrscheinlich ist dieser der Verfasser des 1561 mit Vorrede von Melanchthon erschienenen Cantionale), studierte Theologie und war um 1595 bis zu seinem Tode i. J. 1613 Kantor zu Frankfurt a. O. (vgl. Monatsh. f. M.-G. XVI, 105). G. war ein angesehener Komponist und Theoretiker. Er publizierte eine 2—5st. Passion nach Johannes (1588, vgl. Kade); »Teutsche geistliche Lieder« (4st., 1594); Hymni 5 vocum (1595); Hymni scholastici (1597, 2. vermehrte Aufl. als Melodiae scholasticae 1609); Psalmus C (1603), »Enchiridium etlicher deutscher und lateinischer Gesengen« ꝛc. (4 st. 1603); der 108. Psalm 10 st. (1606); der 90. Psalm 5 st. (1607); Melodiae 5 voc. (1598); Psalmodia choralis (1600); »Geistliche deutsche Lieder Dr. Lutheri und anderer frommer Christen« (4 st., 1601 [1607, 1608, 1616]; 2. Teil [in zwei Bänden] 1605); Hymni patrum cum cantu (1603); »Christliche Musica« (Bittgesänge, 1605): »Christliche Choral- und Figuralgesänge« (1611); Cantiones ecclesiasticae (2 Teile, 1613); Cantiones nuptiales 5, 6, 7 et plurium vocum (1614); Motettae latino-germanicae (1615); »Fasciculus etlicher deutscher und lateinischer Motetten auf Hochzeiten und

Ehrentage« (4—8 st., 1616); Missae 5, 6 et plurium vocum (1621); »Vierstimmiges Handbüchlein« (1621); »Teutsche und lateinische Hochzeitsgesänge« (5- bis 8- und mehrstimmig, 1624) und ein theoretisches Kompendium Synopsis musicae practicae (1609 [1615, 1618]).

Gesualdo (spr. dsche-), Don Carlo, Fürst von Venosa, geb. um 1560, gest. 1614 zu Neapel, Schüler von Pomponio Nenna, der durch die Kühnheit seiner harmonischen Wagnisse berühmteste der sogen. Chromatiker (vgl. Vicentino), die zu ihren Neuerungen auf dem Wege der Altertümelei kamen, da sie das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Griechen wieder zu beleben suchten. Seine uns erhaltenen Kompositionen sind sechs Bücher fünfstimmiger Madrigale (1594 [1603, 1607, 1616], 1594 [1603, 1604, 1608, 1617bis], 1595 [1611, 1619], 1596 [1604, 1611, 1616], 1611 [1614], 1611 [1616], alle sechs zusammen 1613 in Partiturausgabe von Simon Molinaro). Nachgelassene 4 st. Madrigale veröffentlichte (1626) Muzio Effrem (s. d.). 5 Madrigale von G. siehe in Torchis Arte musicale Bd. 4. Vgl. Arienzo, Un predecessore di Al. Scarlatti (1891).

Gevaert (spr. gefárt), François Auguste (Baron), hochbedeutender Musikgelehrter und Komponist, geb. 31. Juli 1828 zu Huysse bei Oudenarde, gest. 24. Dez. 1908 zu Brüssel, 1841 Schüler des Konservatoriums zu Gent, mit 15 Jahren Organist der dortigen Jesuitenkirche, 1847 preisgekrönt für eine vlämische Kantate »Belgie«, erhielt noch in demselben Jahr den prix de Rome, verschob aber die Studien im Ausland mit Zustimmung der Regierung bis 1849, schrieb noch die Opern: Huyges de Zomerghen und La comédie à la ville (für Gent und Brüssel), ging 1849—40 nach Paris, lebte darauf ein Jahr in Spanien (vgl. seinen Rapport sur la situation de la musique en Espagne, abgedruckt in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie 1851) und kehrte nach kurzem Aufenthalt in Italien und Deutschland im Frühjahr 1852 nach Gent zurück, ließ sich aber bald darauf in Paris nieder, wo er in größerem Maßstabe als Opernkomponist auftrat (im Théâtre lyrique 1853 die einaktige komische Oper Georgette, 1854 die dreiaktige Le billet de Marguerite [mit entschiedenem Erfolg], 1855 Les lavandières de Santarem; in der Komischen Oper Quentin Durward [1858], Le diable au moulin [1859], Le Château-Trompette [1860], La poularde de Caux [1861 mit Bazille, Clapisson, Gautier, Mangeant und Poise] und Le capitaine Henriot [1864]). Das Théater zu Baden-Baden brachte 1861 Les deux amours. Ein der Großen Oper offeriertes Werk gelangte nicht zur Annahme, obgleich er 1867 Musikdirektor der Großen Oper wurde. Doch wandte G. sich nun mehr und mehr dem Studium der Musikgeschichte und Theorie zu. Er veröffentlichte: »Leerboek van den Gregoriaenschen zang« (1856); Traité d'instrumentation (1863, vollständig umgearbeitet und erweitert als Nouveau traité d'instrumentation, Paris 1885, deutsch von Riemann, Leipzig 1887, spanisch von Neuparth 1896, russisch von Rebikow 1899 [ein ganz ausgezeichnetes Werk]; ein zweiter Teil trägt den Titel Cours méthodique d'orchestration [2 Bde., 1890]); Histoire et théorie de la musique de l'antiquité (1875—81, Bd. 1 u. 2), ein glänzend geschriebenes Werk, in dem sich aber G. vielfach den unhaltbaren Hypothesen Westphals über die griechische Musik anschließt; auch seine Ausgabe der pseudoaristotelischen Musikprobleme (Les problèmes musicaux d'Aristote, mit C. Vollgraff, 3 Teile 1899—1902) ist aus demselben Grunde nur mit Vorsicht zu benutzen. Weiter folgten Les origines du chant liturgique (1890, deutsch von H. Riemann; eine scharfsinnige Anfechtung der Tradition von Gregors des Gr. Verdiensten um den Kirchengesang; vgl. Gregor d. Gr.). Einen ausführlichen Nachweis des Zusammenhanges des römischen Kirchengesanges mit den antiken Hymnen versucht: La mélopée antique dans le chant de l'église latine (1895, zugleich Abschluß und Ergänzung der Histoire et théorie &c.). Ein Vortrag La musique, l'art du XIXe siècle erschien 1896, ein anderer L'exécution musicale 1906, auch einzelne Aufsätze in Zeitschriften (Polemik gegen Fétis' Harmoniesystem in der Pariser Revue et Gazette musicale). Weiter veröffentlichte G. Les gloires de l'Italie (eine Auswahl von Gesangstücken aus Opern, Kantaten &c. von Komponisten des 17.—18. Jahrh., mit Klavierbegleitung, 1868); Recueil de chansons du XV. siècle (mit Gaston Paris 1875; G. besorgte die Übertragung in moderne Noten); Vademecum de l'organiste; Transcriptions classiques pour petit orchestre &c. Von einem großangelegten Traité d'harmonie théorique et pratique erschien

1905 der 1. Teil. Die Belagerung von Paris 1870 verscheuchte G. nach seiner Heimat; 1871 wurde er Fétis Nachfolger als Direktor des Konservatoriums zu Brüssel, Kgl. Hofkapellmeister und 1907 geadelt (Baron). Gevaert war Mitglied der Brüsseler, Pariser und Berliner Akademie. Von seinen Orden sei der preußische pour le mérite hervorgehoben. G.s Tätigkeit als Konservatoriumsdirektor war eine sehr verdienstliche: mit besonderer Vorliebe und ausgezeichnetem Verständnis führte er die Werke Seb. Bachs seinen Landsleuten vor, veranstaltete aber überhaupt allseitig orientierende historische Konzerte. Auch als Komponist nahm G. in seinem Vaterlande eine hervorragende Stellung ein. Außer den schon genannten Opern sind noch zu verzeichnen: Super flumina Babylonis, für Männerchor und Orchester; Fantasia sobre motivos españoles, für Orchester; Missa pro defunctis, für Männerchor und Orchester; die Festkantate »De nationate verjaerdag« (1857); Kantaten: Le retour de l'armée (1859 in der Pariser Großen Oper aufgeführt) und »Jacques van Artevelde«: Balladen »Philipp von Artevelde«), Lieder, Chorgesänge &c. Vgl. Fiérens-Gevaert.

Gewandhauskonzerte (auch »Großes Konzert«) zu Leipzig, so genannt, weil der frühere Konzertsaal in dem ehemaligen »Gewandhause« gelegen war, bestehen seit 1781 in ihrer gegenwärtigen Form, begründet durch den Bürgermeister K. W. Müller, der zuerst ein Direktorium von zwölf Mitgliedern konstituierte, welches ein Abonnement auf 24 Konzerte eröffnete und Joh. Ad. Hiller die Leitung übertrug. Gegenwärtig ist die Zahl der Konzerte 22. Dirigenten waren: J. A. Hiller, J. G. Schicht J. P. C. Schulz, C. A. Pohlenz, Mendelssohn. Ferd. Hiller, Gade, Rietz, Reinecke, Nikisch (vgl. diese Namen). Schon 1743—56 hatte Doles Abonnementskonzerte in den »Drei Schwanen« am Brühl abgehalten und 1763—78 J. A. Hiller im Königshaus (»Liebhaberkonzerte«). Diese Unternehmungen sowie auch bereits die von G. Ph. Telemann, Joh. Friedr. Fasch Seb. Bach und J. G. Görner eingerichteten Collegia musica können als Vorläufer der G. betrachtet werden. Ein prächtiges neues Gebäude, das »Konzerthaus« (»Neue Gewandhaus«), wurde 11. bis 13. Dez. 1884 eingeweiht, vor demselben fand das Mendelssohn-Denkmal seine Aufstellung, im Vestibül Büsten von Liszt, Tschaikowsky und Grieg. Zur 100jährigen Jubelfeier des Bestehens der G. (1881) schrieb Alfr. Dörffel eine Festschrift (mit Chronik). Vgl. auch E. Kneschke, »Die 150jährige Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte 1743—1893« (1893).

Geyer, Flodoard, geb. 1. März 1811 zu Berlin, gest. 30. April 1872 daselbst; studierte anfänglich Theologie, sodann unter Marx Komposition, gründete (1842) und leitete den Akademischen Männergesangverein, war einer der Mitbegründer des Berliner Tonkünstlervereins und genoß als Musiklehrer und Kritiker (für die »Spenersche Zeitung«, »Neue Berliner Musikzeitung« und den »Deutschen Reichsanzeiger«) hohe Achtung. 1851 wurde er am Kullak-Sternschen Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt und verblieb nach Kullaks Ausscheiden bei Stern bis 1866. 1856 erhielt er den Professortitel. G. schrieb eine »Kompositionslehre« (1. Teil 1862) und komponierte mehrere Opern, ein lyrisches Melodrama: »Maria Stuart« (Altsolo, Chor und Orchester), Symphonien, Sinfonietten, Kirchen- und Kammermusikwerke, Lieder &c.; doch blieb das meiste Manuskript (vgl. das Verzeichnis in der Berliner Musikzeitung »Echo«, 1872, 23 bis 24).

Gheluwe, Lodewyk van, geb. 15. Sept. 1837 in Wanneghem-Lede bei Audenaarde, Schüler des Genter Konservatoriums, schrieb einen Bericht über den Zustand der Musikschulen in Belgien, der ihm die Stellung eines Inspektors dieser Schulen eintrug. 1870 wurde er Direktor des Konservatoriums zu Brügge. G. komponierte die Kantaten »De wind« und »Van Eijck«.

Gherardello (Girardellus de Florentia), einer der bedeutendsten Repräsentanten des in Florenz im 14. Jahrh. aufkommenden neuen Kompositionsstils. Madrigale, Caccias und Balladen von G. sind in den Florentiner Codd. Pal. 87 und Panciat. 26, Paris f. ital. 568, London Brit. Mus. add. 29987 erhalten. Die prächtige Caccia Tosto che l'alba hat J. Wolf zuerst mitgeteilt (Sammelb. der Intern. MG. III, 4, 1902), danach Riemann, Handb. der MG. I. 2 S. 324 ff.

Gheyn, Matthias van den, geb. 7. April 1721 zu Tirlemont (Brabant), gest. 22. Juni 1785 in Löwen; lange Jahre Organist an der Peterskirche (seit 1741) und städtischer Carillonneur (seit 1745) zu Löwen, gab heraus: Fondements de la basse continue (zwei Sektionen und zwölf

kleine Sonaten für Orgel [oder Klavier] mit Violine, letztere auch separat) und sechs Divertissements für Klavier (ca. 1760), auch Stücke für Orgel und Carillon (Glockenspiel), während viele andere Werke Manuskript blieben. G. war der renommierteste belgische Organist und Carillonneur. Vgl. Elewijck, »M. v. d. G.« (1862).

Ghibellini (Gibel), Eliseo, geb. um 1520 zu Osimo (Ancona), Kirchenkapellmeister in Ancona bis 1581; gab zu Venedig bei Scotto und Gardano heraus: 5 st. Motetten (1546, [1548]), 5 st. Introitus missarum de festis (1565) und je 1 Buch 3 st. Canzoni villanesche (1554) und 3 st. (1552), 4 st. (1554) und 5 st. Madrigale (1581).

Ghiselin (Ghiseling [spr. gis'läng] Ghiselinus), Jean, niederländ. Kontrapunktist des 15.—16. Jahrh., wahrscheinlich identisch mit Jean Verbonnet (s. d.), der in Crétins »Trauergedicht auf Okeghems Tod« genannt wird, um 1491 zu Ferrara angestellt war und bis um 1535 lebte. Petrucci druckte von ihm fünf Messen (1503) und eine ganze Reihe Chansons und Motetten in den Canti CL (1503), im 2. und 4. Buche der Motetten (1502 und 1505), eine Chanson auch schon im Odhecaton (1501).

Ghislanzoni, Antonio, geb. 25. Nov. 1824 zu Lecco, gest. 16. Juli 1893 zu Caprino Bergamasco, war zuerst Opernsänger (Bariton), wandte sich dann aber der schriftstellerischen Karriere zu; er redigierte die Mailänder Gazetta musicale und schrieb eine Reihe vortrefflicher Opernlibretti (Verdis »Aïda«, Ponchiellis Lituani u. a.), auch Novellen ꝛc.

Ghizeghem, s. Heyne van G.

Ghizzolo, Giovanni, Franziskanermönch, gebürtig aus Brescia, bekleidete Kapellmeisterstellungen zu Correggio, Ravenna, Padua (an St. Antonio) und Novara, gab heraus: 2 Bücher 5 st. Madrigale (1608 u. 1614), 5 Bücher 1—2 st. Madrigale und Arien (1609, 1610, 1613, ..., 1623), ein Buch 3 st. Kanzonetten (1609), 8 st. Vesperpsalmen (1609), 4 Bücher 2—4 st. Concerti (. . . ., 1611, 1615, 1622 u. ö.), 4 st. Messe, Konzerte, Magnifikat ꝛc. (1612), 5 st. Psalmen mit Orgelbaß (1618), Messe, Psalmen, Litaneien, Fauxbourdons ꝛc. zu 5—9 Stimmen (1619), 5 st. Messe, Kompletorien und Antiphonen (1619), 5 st. Kompletorien, Antiphonen und Litaneien della Madonna (1623), 4 st. Psalmen, 1 Messe und Fauxbourdons (1624) und 4—5 st. Messen nebst einer Totenmesse (1625).

Ghys, Joseph, Violinvirtuose, geb. 1801 zu Gent, gest. 22. Aug 1848 in Petersburg; Schüler von Lafont, lebte als Lehrer des Violinspiels zu Amiens und Nantes, machte Konzertreisen in Frankreich (1832 und später), Belgien (1835), Deutschland und Österreich (1837) und starb auf einer großen nordeuropäischen Konzerttour in Petersburg. Von ihm: Violinvariationen mit Klavier oder Orchester, Etüde L'orage für Violine allein, Caprice Le mouvement perpétuel mit Streichquartett, Solostücke, Violinkonzert (D dur), Romanzen ꝛc.

Giacche (spr. dschakkē), Giachetto, s. Jachet, Berchem und Buus; vgl. auch Wert.

Giacobbi (spr. dschak-), Girolamo, geb. ca. 1575 zu Bologna, gest. daselbst 30. Nov. 1630 als Kapellmeister der Petroniuskirche, war ein sehr angesehener Komponist, einer der ersten Opernkomponisten in Bologna (»Andromeda« [1610], Festspiel: Reno sagrificante [1617], Intermedien L'Aurora ingannata (1608, gedruckt als Dramatodia]). Auch 6 st. Motetten (1601, 2—5 chörige Psalmen (1609), 4 st. Vesperpsalmen (1615), 8 st. Marien-Litaneien und Motetten (1618), Sanctissimae Deiparae Canticum 4 v. (1628) erschienen im Druck. 2 Bücher 4 st. Hymnen sind in Bologna handschr. erhalten.

Giacomelli (spr. dschako-), Geminiano, geb. 1686 zu Parma, gest. 19. Jan. 1743 als herzoglicher Musikdirektor daselbst, studierte, nachdem seine Oper Ipermnestra 1724 in Parma und Venedig eine günstige Aufnahme gefunden, noch auf Kosten des Herzogs unter Al. Scarlatti (gest. 1725) in Neapel und wurde in der Folge einer der beliebtesten Opernkomponisten Italiens (im ganzen 1724—39 19 Opern für Venedig, Mailand, Parma, Rom und Turin), war auch mehrere Jahre am Kaiserhof in Wien angestellt. Als sein bestes Werk gilt Cesare in Egitto (Mailand 1735). Auch schrieb er einige Konzertarien mit Continuo und den 8. Psalm für zwei Tenöre und Baß.

Gianelli (spr. dscha-), Abbate Pietro, geb. gegen 1770 in Friaul, lebte zu Venedig und starb wahrscheinlich 1822. Schrieb: Dizionario della musica sacra e profana ꝛc. (1801—07, 3 Bde.; 2. Aufl. 1820, 7 Bde., 3. Aufl. 1830, das älteste italienische Musiklexikon mit Biographien); ferner: Grammatica ragionata della musica (1801, 2. Aufl. 1820) und Biografia degli uomini illustri della musica (mit Porträts; nur 1. Bd., 1822).

Gianetti (spr. dscha-), Giovanni, Komponist der Opern L'Erebo (Neapel 1891), Padron Maurizio (das. 1896), Milena (das. 1897), Il violinajo di Cremona (Mailand 1898), Don Marzio (Venedig 1903) und Il Cristo alla festa di Purim (Turin 1905).

Gianettini (spr. dscha-) [Zanettini], Antonio, geb. 1649 zu Venedig, gest. Ende August 1721 in Modena als Hofkapellmeister; schrieb mehrere Opern für Venedig, Bologna und Modena, von denen »Medea« und »Hermione« auch deutsch in Hamburg gegeben wurden (1695). Die ihm auch zugeschriebene Oper La schiava fortunata ist von Cesti und P. A. Ziani. Mehrere Oratorien (u. a. La morte di Cristo, Wien 1704) und Kantaten von G. sind im Manuskript erhalten, 4 st. Psalmen mit Instrumentalbegleitung erschienen 1717.

Gianotti (spr. dscha-), Pietro, geb. zu Lucca, Kontrabassist der Großen Oper zu Paris, gest. 19. Juni 1765; schrieb Violinsonaten, Duos, Trios, Cellosonaten, Duos für Musetten oder Viellen &c. sowie einen Guide du compositeur (1759, nach Rameaus System).

Giarda (spr. dschárda), Luigi Stefano, geb. 19. März 1868 zu Cassolnovo (Pavia), Schüler des Mailänder Konservatoriums, ausgezeichneter Cellist, 1893—97 Lehrer seines Instruments am städt. Musikinstitut zu Padua, seitdem am Kgl. Konservatorium zu Neapel. Komponierte die Opern Rejetto (Neapel 1898) und Giorgio Byron, Konzertstücke für Cello und Orchester, eine Cellosonate, ein Streichquartett, Suite für Klavier und Violine op. 39, Adagio für 4 Celli, Präludium und Scherzo für Violine und Cello, Cellosonate im alten Stil, Daumeneinsatz-Etüden für Cello u. a. m.

[de] Giardini (spr. dschar-), Felice, berühmter Violinvirtuose und fleißiger und geschätzter Komponist für sein Instrument, geb. 12. April 1716 zu Turin, gest. 17. Dez. 1796 in Moskau; Schüler von Paladini in Mailand (als Chorknabe am Dom) und Somis in Turin (Violine), wirkte als Violinist im Opernorchester zu Rom und später an San Carlo zu Neapel. Von Unmanieren im Spiel (unberufenen Verzierungen) kurierte ihn eine Ohrfeige Jomellis. 1748 besuchte er Deutschland und 1750 fixierte er sich in London, wo er eine brillante Aufnahme fand und bis zum Auftreten der Violinisten Salomon und W. Cramer das Terrain beherrschte. Auch in Paris spielte er 1748—49 mit großem Erfolg. 1755 wurde er Nachfolger Festings als Konzertmeister der Londoner Italienischen Oper und übernahm 1756 dieselbe mit der Mingotti für eigene Rechnung; obwohl er dabei große Verluste erlitt, trat er doch auch 1763—65 wieder als Unternehmer (manager) auf. In der Folge widmete er sich wieder der Virtuosentätigkeit, dirigierte 1770–76 die Musikfeste zu Worcester, Gloucester und Hereford, 1774 auch das zu Leicester und fungierte 1774—80 als Konzertmeister der Pantheonkonzerte. Mit W. Cramer stand G. auf gutem Fuße und spielte vielfach mit ihm und Crosdill öffentlich seine Trios. 1784 ging G. nach Italien, kehrte aber 1790 als Unternehmer einer komischen Oper (in Haymarket) nach London zurück und wandte sich, als er damit nicht reüssierte, mit seiner Gesellschaft nach Moskau, wo er starb. Außer 5 Opern (1756—64 in London), die nur mittelmäßigen Erfolg hatten, schrieb G. ein Oratorium: »Ruth«, Violinsoli und Sonaten (op. 1, 3, 4, 6, 7, 16, 19), Violinduette (op. 2, 10, 13, 14), Streichtrios (op. 17, 20, 26 für V. Vla. Vc.), Triosonaten für 2 V. u. B.c. (op. 5, 28, 30), Streichquartette (op. 22, 23, 25, 29), Streichquintette (op. 11), Symphonien (Overtures, 1751), 6 Violinsonaten (mit Klavier) und Violinkonzerte (op. 5, 15), auch Sonaten für Cembalo obl. mit Violine (op. 31) und Trios für Cetra (Zither) mit V. u. B. &c. Vgl. Pohl, »Mozart und Haydn in London« I, S. 170 ff.

Gibbons (spr. gibbĕns), 1) Edward, geb. um 1570 zu Cambridge, Bakkalaureus der Musik daselbst und zu Oxford, 1592 bis 1611 Kathedralorganist zu Bristol, 1611—1644 desgleichen zu Exeter, wurde als Greis von über 80 Jahren von Cromwell verbannt, weil er Karl I. mit 1000 Pfund Sterl. unterstützt hatte. Manuskripte seiner Kompositionen werden zu Oxford und im Britischen Museum aufbewahrt. — 2) Orlando, einer der bedeutendsten Komponisten Englands, Bruder des vorigen, geb. 1583 zu Cambridge, gest. 5. Juni 1625 zu Canterbury; 1604 Organist der Chapel Royal, 1622 zum Bakkalaureus und Doktor der Musik zu Oxford promoviert, 1623 Organist der Westminsterabtei, starb an den Pocken zu Canterbury, wohin er zur Aufführung seiner Festkomposition zur Vermählung Karls I. geeilt war. Seine gedruckten Werke sind: 3 st. Fantasies für Violen (1610, das älteste in England in Kupfer gestochene

Werk, Neuausgabe von Rimbault 1843), 9 Fancies als Anhang von: »20 koninckliiche Fantasien op 3 Fiolen« von Th. Lupo, Coprario und Daman (Amsterdam 1648, Neuausgabe von Rimbault 1847), Stücke für Virginal in der Sammlung Parthenia (1611 mit solchen von Byrd und John Bull), 5 st. Madrigale und Motetten (1612, Neuausgabe der Mus. Ant. Soc. 1841), kirchliche Kompositionen (Anthems, Hymnen, Preces, Services 2c.) in Leightons Teares or lamentations of a sorrowfull soule (1614), in Withers Hymns and songs of the church, Barnards Church music und Boyces Cathedral music. Andere veröffentlichte Ouseley nach erhaltenen Manuskripten (1873). Sein Sohn — 3) Christopher, geb. im (getauft 22.) Aug. 1615 zu London, gest. 20. Okt. 1676, 1638—61 Organist zu Winchester, trat 1644 in die Armee der Royalisten, wurde 1660 Organist der Chapel Royal, Hoforganist Karls II. und Organist der Westminsterabtei, 1664 Doktor der Musik zu Oxford auf Grund königlicher Order. Von ihm nur einige Anthems, Motetten und Fancies für Violen handschriftlich und einige Stücke in Sammelwerken.

Gibel (Gibelius), Otto, geb. 1612 zu Borg auf der Insel Fehmarn, wurde als Kind vor der Pest nach Braunschweig zu Verwandten gerettet, wo ihn H. Grimm zum Musiker ausbildete, 1634 Kantor zu Stadthagen (Lippe), 1642 zu Minden, wo er als Schulrektor 1682 starb. Von ihm: Introductio musicae theoreticae didacticae (1640); »Seminarium modulatoriae vocalis, das ist ein Pflanz-Garten der Singkunst« (1645, 1657); »Kurtzer jedoch gründlicher Bericht von den vocibus musicalibus« (1659, Solmisation und Bobisation); Propositiones mathematico-musicae (1666); »Geistliche Harmonien von 1—5 Stimmen teils ohne, teils mit Instrumenten« (1671). Vgl. Ghibellini.

Gibert (spr. schibär), 1) Paul César, geb. 1717 zu Versailles, erhielt seine musikalische Ausbildung in Neapel, lebte als Musiklehrer zu Paris, wo er 1787 starb. Von ihm: Solféges ou leçons de musique (1783) und Mélange musical (allerlei Gesangstücke, Duette, Terzette 2c.). Auch schrieb er mehrere Opern. — 2) Francisco Xavier (Gisbert, Gispert), spanischer Priester, geb. zu Granadella, 1800 Kapellmeister in Taracena, 1804 zu Madrid, wo er am 27. Febr. 1848 starb; angesehener Kirchenkomponist.

Gide (spr. schid'), Casimir, geb. 4. Juli 1804 in Paris, gest. daselbst 18. Febr. 1868, Sohn eines Buchhändlers und seit 1847 Teilhaber des väterlichen Geschäfts, schrieb eine Reihe von Opern (Le roi de Sicile 1830, Les trois Cathérine, Les jumeaux de la Réole, L'Angelus, Belphégor 1858, Françoise de Rimini [n. geg.]) und 7 Ballette.

Giehrl, Joseph, geb. 18. Sept. 1857 zu München, gest. 24. April 1893 daselbst als Professor des Klavierspiels an der Kgl. Akademie der Tonkunst, war ein hochgeschätzter Lehrer.

Gietmann, Gerhard, S. J., geb. 21. Mai 1845 zu Birten bei Xanten, zu Münster i. W. gebildet, trat 1864 in den Jesuitenorden und wurde 1879 ordiniert. G. lebt zu Exaeten (holl. Limburg), schrieb u. a.: De re metrica Hebraeorum 1880, »Klassische Dichter und Dichtungen« (Dantes Göttl. Komödie 1885, Parzival, Faust, Job 2c. 1887, Gralbuch 1889), »Beatrice« (symbol. Deutung als Kirche, 1889), Commentarius in Ecclesiasten et Canticum Canticorum 1890; »Grundriß der Stilistik, Poetik und Ästhetik« 1897; »Kunstlehre« (mit Sörensen, 5 Bde. 1899—1903, (Allgemeine Ästhetik 1899, Poetik 1900, Musikästhetik 1900), »Die Wahrheit in der Gregorianischen Frage« (1904) und ist Mitarbeiter des »Kirchenm. Jahrbuchs« u. a. Fachschriften.

Giga (spr. dschiga), s. Gigue.

Gigault (spr. schigō), Nicolas, bedeutender französischer Organist, geb. ca. 1645 zu Claye (Brie), Schüler von J. Titelouze, war Organist an St. Martin, St. Nicolas aux Champs und St. Esprit zu Paris. Gab heraus: Livre de musique pour l'orgue (1685, Neuausgabe in Guilmants Archives des Maîtres de l'orgue) und Livre de Noëls diversifiés a 2, 3 et 4 parties (1685).

Gigout (spr. schigū), Eugène, geb. 23. März 1844 zu Nancy, besuchte die Niedermeyersche Kirchenmusikschule zu Paris und war im Orgelspiel Schüler von Saint-Saëns, wurde Niedermeyers Schwiegersohn und war über 20 Jahre Lehrer an der Anstalt; 1863 wurde er Organist an St. Augustin und konzertierte seitdem viel als Orgelvirtuose. 1885 begründete er mit staatlicher Subvention eine Organistenschule. G. veröffentlichte eine große Zahl von Orgelkompositionen, teils für den Konzertvortrag, teils für den Gottesdienst (»100 Stücke in den alten Kirchentönen« und Album Grégorien [300 desgl.]).

Gigue (spr. schihg', Giga), 1) ursprünglich französischer Spottname für die Viole (Viella, Fidel) mit bauchigem Schallkörper, welche einem Schinken (gigue) nicht unähnlich war, zum Unterschied von denen mit flacher Unterplatte und Seitenausschnitten. Der Name taucht im Lexikon des Johannes de Garlandia (ca. 1230) zuerst auf. In Deutschland war die bauchige Form lange beliebt, schon der Troubadour Adenès (Romans di Cléomadès) spricht von Giguéours d'Allemagne (deutsche Fiedler), auch nahm man in der Folge den Namen G. (Geige) in Deutschland allgemein an. Das Wort giga taucht auch im Mittelhochdeutschen zu Anfang des 13. Jahrh. neben dem älteren Fidel auf, ist aber nicht deutschen Ursprungs. Es scheint in der G. eine Übertragung der Besaitung und Spielweise der Viellen auf die seit dem grauen Altertum niemals ganz verschwundenen mandolinenförmigen Instrumente vorzuliegen, welche mindestens bis ins 9. Jahrh. zurückreicht. Die Urform der Streichinstrumente ist aber nicht in der G., sondern in der keltischen Chrotta zu suchen. — 2) (Gique, Giquae [D. Becker 1668], Chique [K. Horn 1678], engl. Jig, Jigg), älterer sehr schneller Tanz im Tripeltakt, selten und irregulärerweise im 4/4-Takt (einigemal bei Bach). Der Name (Jigg) ist englischen Ursprungs und hat mit dem Instrument G. nichts zu tun. Er findet sich zuerst in den englischen Virginalkompositionen (s. Virginal-Book) und Lautenwerken (Robinson 1603, Ford 1609) und kam von England nach dem Kontinent (zuerst bei Froberger 1649 und J. E. Rieck [Allemanden, Giguen, Ballette, Couranten, Sarabanden und Gavotten für 3 V. u. B.c.], Straßburg 1658). Als wirklicher Tanz bestand die G. aus zwei achttaktigen Reprisen; später, um 1700, ist jedoch ihre Ausdehnung eine viel größere und findet eine fugenartige Behandlung des Themas statt; der 2. Teil der G. führt dann oft die Umkehrung des Themas ein. Vgl. Canarie.

Gilbert (spr. gil-), 1) Alfred, geb. 21. Okt. 1828 zu Salisbury, gest. 6. Febr. 1902 zu London, 1845 Schüler der Kgl. Musikakademie, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, veranstaltete Kammermusik- und Chor-Aufführungen und wurde Vorstandsmitglied der angesehensten Londoner Konzertgesellschaften, komponierte auch 3 Klaviertrios, eine Streichsuite, 3 Operetten, schrieb eine Klavierschule u. a. Sein Bruder — 2) Ernst Thomas Bennet G., geb. 22. Okt. 1833 zu Salisbury, gest. 11. Mai 1885 zu London, Schüler der Kgl. Akademie und des Leipziger Konservatoriums, war Organist und Gesanglehrer, auch Komponist von Orchester- und Kammermusik (Ouvertüren, Streichquartette ꝛc.), schrieb auch eine Harmonielehre und instruktive Klaviersachen. — 3) Walter Bond, geb. 21. April 1829 zu Exeter, Schüler von Wesley und Bishop, 1854 Bakkalaureus, 1886 Dr. mus. (Oxford), seit 1869 Organist in New York, Komponist von Oratorien und zahlreichen Kirchenkompositionen. — 4) Jean, Komponist der Operette »Das Jungfernstift« (Hamburg 1901) und »Der Prinzregent« (das. 1903).

Gilchrist (spr. gilkreist), 1) James, geb. 1832, gest. im April 1894 zu Glasgow, war ein hochgeschätzter Violinbauer. — 2) William Wallace, Komponist, geb. 18. Jan. 1846 zu Jersey City (New Jersey), Schüler von H. A. Clark in Philadelphia, wo er als Organist der Christuskirche und Dirigent mehrerer Gesangvereine lebt. Von seinen Kompositionen erschien wenig im Druck, doch wurden Chorkompositionen durch Vereine in New York und Philadelphia, der 46. Psalm 1882 von der Musikfestkommission zu Cincinnati preisgekrönt.

Giles (spr. dscheils), Nathaniel, geb. ca. 1550 zu Worcester, gest. 24. Jan. 1633; 1559 Chorknabe am Magdalenenkolleg zu Oxford, 1585 Bakkalaureus der Musik, 1595 Organist und Chormeister der Georgskapelle zu Windsor, 1597 Hunnis' Nachfolger als Knabenmeister der Chapel Royal, 1622 Doktor der Musik. Stücke von ihm sind zu finden in Leightons Teares ꝛc., Barnards Church music und in Hawkins Musikgeschichte. Einige Anthems sind im Manuskript erhalten.

Gilles (spr. schil'), (Maitre G., »Masegiles«, eigentlich Gilles Brebos), berühmter niederländischer Orgelbauer des 16. Jahrh. zu Löwen und Antwerpen, gest. 6. Juni 1584; G. baute u. a. 4 Orgeln für die zwei Chöre des Escurial.

Gillet (spr. schillē), Ernest, geb. 13. Sept. 1856 zu Paris, Schüler von Niedermeyer, später des Pariser Konservatoriums, dann Solocellist der Großen Oper daselbst, wohnt jetzt zu Addiscombe bei London. Salonkompositionen (Loin du bal).

Gillmeister, Karl, geb. 25. Dez. 1856 zu Schönebeck bei Magdeburg, Schüler der Kgl. Hochschule zu Berlin (Jul. Schmidt), G. Engel), angesehener Bühnensänger (Baß),

sang zu Augsburg, Düsseldorf, Aachen, Darmstadt, 1888 auch in Bayreuth und gehört jetzt dem Verbande des Kgl. Theaters zu Hannover an.

Gilmore (spr. gilmor'), Patrick Sarsfield, populärer amerikanischer Dirigent, besonders von Blechmusiken, geb. 25. Dez. 1829 bei Dublin, gest. 25. Sept. 1892 zu St. Louis, kam zuerst nach Kanada und von da nach den Vereinigten Staaten, machte sich in weiteren Kreisen durch die Organisation der Monstre-Musikfeste in Boston 1869 und 1872 bekannt. G. reiste viel mit einer eigenen Kapelle, auch nach Europa.

Gilson (spr. schilßong), Paul, geb. 15. Juni 1865 zu Brüssel, bildete sich zunächst autodidaktisch, 1886—89 aber am Brüsseler Konservatorium (1889 Prix de Rome für die Kantate Sinaï), ist seit 1899 Harmonielehrer am Brüsseler und daneben seit 1904 in gleicher Eigenschaft am Antwerpener Konservatorium, auch seit 1906 Musikreferent des »Soir«. Er schrieb eine Instrumentationslehre für Militärmusik, Exercices d'harmonie et de composition mélodico-harmonique und gab 1904 Jos. Duponts Exercices d'harmonie heraus. G. zählt zu den namhaftesten neueren belgischen Komponisten. Er schrieb ein Septett und zwei Humoresken, eine »Norwegische Suite« und andere Sachen für Blasinstrumente, Symphonie La mer 1892, Orchesterphantasie über kanadische Volksweisen 1898, »Schottische Rhapsodie«, symphonische Dichtungen Halia, La destinée »Schottische Tänze«, Suite pastorale, »Eröffnungskantate für die Kunst- und Industrie-Ausstellung in Brüssel 1897«, die Opern Alvar (Brüssel 1895), Gens de mer [»Zeevolk«] (nach Victor Hugo, Brüssel 1902, vlämisch Antwerpen 1904), »Prinses Zonnenschijn« (Antwerpen 1903), sowie Musik zu den Dramen »Liefdebloem« und »Alva« und »Rooversliefde«, Ballett La captive (Brüssel 1902). Dazu kommen die dramatische Kantate Francesca da Rimini (1895), die Chorwerke: »David« und Les suppliantes, mehrere Ouvertüren (O. dramatique, Festouvertüre) und kleinere Orchestersachen und Gesangssachen mit und ohne Orchester.

Giner (spr. chi-), Salvador, geb. 17. Jan. 1832 zu Valencia, Schüler des vorzüglichen Organisten D. Pascal Perez Gascons, Direktor des Konservatoriums zu Valencia, Komponist einer Menge Werke aller Art, von denen zuerst eine Symphonie Las cuatro estaciones (»Die vier Jahreszeiten«), die dreiaktige Oper L'indovina, die Kantate Feria de Valencia (1870) und das Oratorium »Judith« Aufmerksamkeit erregten; von seinen weiter folgenden Werken sind die Elegie auf Rossini, ein Leo XIII. gewidmeter religiöser Marsch, ferner volkstümlich gewordene symphonische Dichtungen und die Opern Sagunto (Valencia 1891) und El Soñador (Valencia 1901) hervorzuheben.

Ginguené (spr. schäng-g'nē), Pierre, Louis, bekannter Literarhistoriker, geb. 25. April 1748 zu Rennes, gest. 16. Nov. 1816 in Paris als Akademiker, Sektionschef im Ministerium des Innern ꝛc. Schrieb einiges auf Musik Bezügliche: Lettres et articles sur la musique (1783, Sammlung seiner Aufsätze für verschiedene Zeitungen von 1780—83 im Piccini-Gluckschen Streite [G. war Piccinist]); Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique 1. Bd. 1791, mit Framéry, enthält nur Abdrucke musikalischer Artikel aus Rousseaus Dictionnaire de musique; den 2. Bd. bearbeitete 1818 Momigny); Notice sur la vie et les ouvrages de Piccini (1800); Rapport... sur une nouvelle exposition de la notation musicale des Grecs (1815). Seine große Histoire littéraire de l'Italie (1811—35, 14 Bde.; beendigt von Salfi), enthält Musikgeschichtliches.

Ginzler, Simon, s. Lautentabulaturbücher 1547.

Giocōso (ital., spr. dscho-), scherzend, spaßhaft, lustig.

Giojōso (ital., spr. dscho-), launig, heiter (vgl. d. vorige).

Giordani (spr. dschor-), 1) Tommaso, geb. ca. 1740 zu Neapel (seine Familie hieß eigentlich Carmine), trat 1762 im Haymarket-Theater zu London als Buffosänger auf, ließ sich sodann als Musiklehrer daselbst nieder, unternahm 1779 mit Leoni die Errichtung einer Italienischen Oper zu Dublin und blieb, als das Unternehmen fallierte, als Lehrer in Dublin, wo er noch 1816 lebte. Er komponierte mehrere Opern, auch italienische und englische Kanzonetten, Songs und Kantaten und gab eine Menge Kammermusikwerke heraus: (Klavierquintette und -quartette op. 1, 2, 3, Streichquartette op. 8, 17, Klavierkonzerte op. 14, 19, 23, 33, Flötenkonzerte op. 19, Trios für V. Fl. u. B.c. und viele Sonaten für Klavier mit Flöte, mit Violine, sowie für Klavier allein zu 2 Händen und zu 4 Händen, auch Klavierübungen. Sein Bruder — 2) Giuseppe,

genannt Giordanello, geb. 1744 zu Neapel, gest. 4. Jan. 1798 zu Fermo, schrieb eine große Anzahl (im ganzen bis 1793 35) Opern für Pisa, London, Rom, Venedig, Mailand, Mantua, Genua, Bergamo, Turin (auch zwei Oratorien) und starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Fermo, wohin er 1791 berufen wurde. Auch er gab wie sein Bruder Instrumentalmusik in großer Zahl heraus und arbeitete vielfach mit demselben gemeinsam.

Giordano (spr. dschö-), Umberto, geb. 27. Aug. 1867 in Foggia, Schüler des Konservatoriums zu Neapel, begabter Opernkomponist (Mala vita [»Das Gelübde], Rom 1892), Regina Diaz (Neapel 1894), Andrea Chenier (Mailand 1896), Fedora (das. 1898), Siberia (das. 1903, Text von Illica, auch deutsch in Leipzig 1907) und Marcella (Mailand 1907).

Giorgetti (spr. dschordsche-), Ferdinando, geb. 25. Juni 1796 zu Florenz, gest. 23. März 1867 daselbst, war Violinvirtuose, mußte aber wegen eines Nervenleidens dem Konzertspiel entsagen und wurde ein hochgeschätzter Lehrer am Lyceum zu Florenz (1839) und auch geschätzter Komponist (Concerto dramatico, Streichtrios, ein Streichquintett), 2 Sextette, 3 Quartette rc. (auch Kirchenmusiken).

Giornovichi (spr. dschornowiki), s. Jarnowic.

Giosa (spr. dschösa), Nicola de, geb. 5. Mai 1820 zu Bari, gest. 7. Juli 1885 daselbst, Schüler von Ruggi, Zingarelli und Donizetti in Neapel, fruchtbarer italienischer Opernkomponist, von dessen 24 Opern jedoch nur Don Checco (1850 zu Neapel) wirklichen Erfolg hatte; glücklicher war G. mit Gesängen volksmäßiger Haltung (Romanzen, Kanzonen rc.). Kirchenwerke blieben Mskr. G. war zeitweilig Kapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, dem Fenicetheater in Venedig, an den italienischen Theatern zu Buenos Aires, Kairo rc.

Giovanelli (spr. dschowa-), Ruggiero, geb. gegen 1560 zu Velletri, 1585 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche in Rom, später an der deutschen Stiftskirche, 1595 Nachfolger Palestrinas als Kapellmeister an St. Peter. Er lebte noch 1615. G. ist einer der besten Meister der römischen Schule. Von seinen Werken sind erhalten: zwei Bücher 5—8 st. Motetten (1589, 1604), drei Bücher 5 st. Madrigale (1586 [5. Aufl. 1600], 1593 [3. Aufl. 1607], 1599 [1599, 1609]; Gesamtausgabe 1606); zwei Bücher 4 st. Madrigale Sdruccioli (1585 [7. Aufl. 1613], 1589 [5. Aufl. 1603]), 3 st. Kanzonetten nebst Arrangement für Laute (1592), ein Buch 3 st. Madrigale (1605), ein Buch 3 st. Villanellen (1588 [5. Aufl. 1624]). Viele kirchlichen Werke von ihm sind im Mskr. in den vatikanischen Archiven erhalten (Messen, Psalmen, Motetten), Madrigale finden sich noch in vielen Sammelwerken von 1583 bis 1620. Vgl. Att. Gabrieli, R. G. (1907).

Giovanni da Cascia (Johannes de Florentia) ist nach dem ausdrücklichen Zeugnis des Fil. Villani (14. Jahrh.) der Begründer der Stilreform, die sich kurz nach 1300 von Florenz aus verbreitete (primus omnium antiquam consuetudinem chori virilis et organi aboleri coegit). G. ist zu Cascia bei Florenz geboren und lebte später am Hofe Mastinos II della Scala (1329—51) zu Parma. Seine Kompositionen (Madrigale, Caccias, Kanzonen, Balladen) sind in den Florentiner Codd. Pal. 87 und Panciat. 26, Paris f. ital. 568 und nouv. acqu. 6771 (Reina), London Brit. Mus. add. 29987 erhalten. Ein Madrigal Agnel son hat J. Wolf im Sammelb. d. Intern. MG. III. 4 (1902) mitgeteilt, zwei weitere in seiner Gesch. der Mensural-Notation Bd. 2. Vgl. auch Riemann, Handb. d. MG. I. 2 S. 309 ff.

Giovannini (spr. dschowa-), Komponist und Violinist, der um 1740—82 hauptsächlich in Berlin lebte, auch 1745 in London unter dem Pseudonym Graf von St. Germain ein Pasticcio L'incostanza delusa zur Aufführung brachte; in Gräfes Odensammlung (1741 und 1743) sind Lieder von G. gedruckt. Am bekanntesten aber ist er durch das Lied »Willst du dein Herz mir schenken«, das lange für eine Komposition J. S. Bachs galt, weil es nur in einer Kopie von der Hand seiner ersten Frau (Anna Magdalena) erhalten ist.

Gique, s. v. Gigue.

Giraffenklavier nennt man den früher nicht seltenen aufrecht stehenden Flügel (mit vertikal laufenden Saiten wie beim alten Klavicytherium und dem heutigen Pianino).

Girard (spr. schirár), Narcisse, geb. 27. Jan. 1797 zu Nantes, gest. 16. Jan. 1860 zu Paris; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, 1830—52 Kapellmeister der Italienischen Oper, 1837 in gleicher Eigenschaft an der Komischen und 1846 an der Großen Oper als Nachfolger Habenecks, 1847 Violinprofessor am Konservatorium und Dirigent der Concerts

du Conservatoire, 1856 Generalmusikdirektor der Großen Oper. Er starb, während er die »Hugenotten« dirigierte, am Schlagfluß.

Giro (ital., spr. dschiro), Doppelschlag.

Gitarre (franz. Guitarre, früher Guiterne, ital. Chitarra, span. guitarra), Saiteninstrument, dessen Saiten gerissen werden, zur Familie der Laute gehörig, aber kleiner und in neuerer Zeit in abweichender Form gebaut. In Italien ist die G. Begleitinstrument der Mandoline, d. h. letztere spielt die Melodie, erstere die Begleitung. Virdung (1511) nennt »Quintern« ein Instrument, welches in allem der Laute entspricht, bloß kleinere Dimensionen und nur fünf Saiten hat. Prätorius (1618) bringt die »Quinterna« oder »Chiterna« bereits mit plattem Schallkasten (»kaum zween oder drey Finger hoch«) und vier oder fünf Saiten. Die Geschichte der G. ist daher ursprünglich die der Laute; sie kam durch die Mauren nach Spanien, von da zuerst nach Unteritalien, wo sich verschiedene Abarten entwickelten (s. Bandola). Der um 1300 geschriebene Traktat des Mag. Johannes de Grocheo kennt bereits die Quittarra Saracenica. In Deutschland scheint die G. nicht besonders beliebt gewesen zu sein, da sie dort zu Ende des 18. Jahrh. als etwas ganz Neues wieder auftaucht. Die Stimmung der heutigen G. ist E A d g h e'; doch werden die Töne eine Oktave höher im Violinschlüssel notiert. Durch einen sog. Capotasto (Kapodaster) kann die Stimmung sämtlicher Saiten zugleich um einen Halbton erhöht werden. Kammermusik mit Gitarre schrieben u. a. Aguado, Aubéry du Boulley, L. v. Call, Gatayes, Mauro Giuliani, K. A. Göpfert, M. Giuliani, A. Leite, Sor, Carulli. Als Meister des Spiels der G. seien noch genannt Porro, Mitsch jun., Paganini. Vgl. Fr. Campion (1705), Schrön, »Die G. und ihre Geschichte« (1880), E. Biernath, »Die G. seit dem 3. Jahrtausend v. Chr.« (1907, wertlose Kompilation). Über die G. in Spanien im 16. Jahrh. vgl. G. Morphy Les luthistes espagnols Bd. 1.

Giuliani (spr. dschu-), Mauro G., Gitarrevirtuos, geb. ca. 1780 zu Bologna, kam 1807 nach Wien, wo er bis zu seinem Tode im Jahre 1820 lebte und als Virtuos und Lehrer gefeiert wurde. Seine die Zahl 200 übersteigenden Werke sind fast durchweg für Gitarre allein oder in mannigfaltigen Kombinationen mit anderen Instrumenten geschrieben (Konzerte mit Orchester, Quintette mit Streichinstrumenten, Trios, Duos auch für zwei Gitarren 2c.).

Gizzi, Domenico, berühmter Gesanglehrer, geb. 1684 zu Arpino bei Neapel, gest. 1745 daselbst, Schüler Al. Scarlattis am Konservatorium S. Onofrio und in der Folge lange Jahre bis 1740 Gesanglehrer derselben Anstalt; seine Schüler sind Fr. Feo und Gioach. Conti, der sich nach ihm Gizziello nannte. G. war auch Kirchenkomponist.

Gizziello, s. Conti (Gioachino).

Gladstone (spr. gläddstōn'), Francis Edward, ausgezeichneter Organist, geb. 2. März 1845 zu Summertown bei Oxford, Schüler von Wesley, bekleidete Organistenposten zu Weston super Mare, Llandaff, Chichester, Brighton, Norwich und London (Christuskirche 1881—86), trat dann zur katholischen Kirche über und wurde Chordirektor an St. Marc of the Angels zu Bayswater (London). 1876 promovierte er zum Bakkalaureus, 1879 zum Dr. mus. (Cambridge), ist Ehrenprofessor der Royal Academie of Music, an der er auch einige Zeit Unterricht erteilte. G. ist auch ein fleißiger und fruchtbarer Komponist von Kantaten, kirchlichen und Kammermusikwerken. G. schrieb einen Treatise on strict counterpoint (1906).

Glareanus, eigentlich Heinrich Loris (Henricus Loritus G.), geb. 1488 zu Mollis im schweiz. Kanton Glarus, gest. 28. März 1563 zu Freiberg i. B.; besuchte die Lateinschule zu Bern, studierte in Köln Theologie und unter Cochläus Musik. 1512 ward er daselbst durch Kaiser Maximilian I. zum Dichter gekrönt (poeta laureatus), errichtete 1517 zu Paris ein Erziehungsinstitut, siedelte jedoch schon 1518 nach Basel über, wo er bis 1529 Vorlesungen hielt, zog dann wegen ausbrechender religiösen Unruhen, bei denen er Stellung zu nehmen vermied, nach Freiburg im Br. Dort las er über Geschichte und Literatur, lebte jedoch, durch mancherlei Schicksale verbittert, zuletzt in gänzlicher Zurückgezogenheit. G. war ein Mann von allseitiger Bildung und großer Gelehrsamkeit, befreundet mit Erasmus von Rotterdam, Justus Lipsius und anderen Gelehrten, besonders hervorragend aber auf dem Gebiete der Musiktheorie. Sein frühestes Werk ist: Isagoge in musicen (1516, kleines Kompendium), sein Hauptwerk: Dodekachordon (1547, Abhandlung der acht alten Kirchentöne; Nachweis, daß ihrer zwölf aufgestellt werden müssen;

Entwicklung des Systems der Mensuralmusik und viele hochinteressante Belege für die komplizierten Bildungen der Kanonkünste des 15. und 16. Jahrh. aus den Werken der bedeutendsten Meister; eine von Peter Bohn besorgte deutsche Übersetzung mit moderner Partitur-Übertragung der Beispiele erschien 1889 als 12. Jahrgang der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung). Einen Auszug daraus veröffentlichte Joh. Ludwig Wonegger: Musicae epitome ex Glareani Dodekachordo (1557, 2. Aufl. 1559; auch deutsch: »Uß Glareani Musik ein Ußzug rc.«, 1557). Eine von G. besorgte Ausgabe der Werke des Boetius gab nach seinem Tode Martianus Rota mit Kommentar von Murmellius und Agricola heraus (1570). Biographien G.s schrieben H. Schreiber (Freiburg i. Br. 1837) und O. Fr. Fritzsche (Frauenfeld 1890). Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1891, S. 123 (Ph. Spitta).

Glasenapp, Karl Friedrich, geb. 3. Okt. 1847 zu Riga, studierte in Dorpat Philologie und vergleichende Sprachwissenschaft und ist Dozent der deutschen Sprache und Literatur am Polytechnikum zu Riga. G.s Hauptwerk, das ihn in die Reihe der Musikerbiographen großen Stils stellt, ist »Richard Wagners Leben und Wirken« (die umfassendste Biographie des Bayreuther Meisters, 1.—2. Bd., 1876/77; in 3. Aufl. unter dem Titel »Das Leben Richard Wagners, in sechs Büchern dargestellt«; 1. Bd. 1894; 2. Bd. 1. Abt. 1896, 2. Abt. 1899; 3. Bd. 1. Abt. 1904; 4. Bd. [1872—77] 1907; englisch von W. A. Ellis, Bd. 1—3 1900—1904). Außerdem schrieb er »Wagner-Lexikon, Hauptbegriffe der Kunst- und Weltanschauung R. Wagners« (mit H. v. Stein 1883); »Wagner-Encyklopädie, Haupterscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung R. Wagners« (2 Bde., Leipzig, E. W. Fritzsch 1891), »Siegfried Wagner« (1906) und gab Briefe Wagners heraus (»Bayreuther Briefe« [1871—83], 1907). G. ist Mitarbeiter der »Bayreuther Blätter«.

Gläser, 1) Karl Gotthelf, geb. 4. Mai 1784 zu Weißenfels, gest. 16. April 1829 in Barmen; besuchte die Thomasschule zu Leipzig, erhielt seine musikalische Ausbildung von J. A. Hiller, A. E. Müller und Campagnoli, begründete 1811 in Barmen einen Frauenchor, machte 1813 als Freiwilliger den französischen Krieg mit, aus dem er gelähmt zurückkehrte, nahm seine Tätigkeit in Barmen wieder auf, begründete den Barmer Singverein (1817) und war später Musikalienhändler. G. gab Klavierwerke, Choräle, Schulliederbücher heraus sowie: »Neue praktische Klavierschule« (1817); »Kurze Anweisung zum Choralspiel« (1824); »Vereinfachter und kurz gefaßter Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittels eines musikalischen Kompasses« (1828). — 2) Franz, geb. 19. April 1798 zu Obergeorgenthal (Böhmen), gest. 29. Aug. 1861 in Kopenhagen; Violinschüler von Pixis 1813—17 am Prager Konservatorium, 1817 Kapellmeister am Leopoldstädter, 1822 am Josephstädter Theater, 1827 am Theater a. d. Wien, 1830 am Königsstädtischen Theater in Berlin, seit 1842 Hofkapellmeister zu Kopenhagen. Von seinen 107 Bühnenwerken (17 Opern, 8 Pantomimen, Possen, Schauspielmusiken rc.) hat nur die Oper »Des Adlers Horst« (Berlin 1832) wirkliches Glück gemacht und ist über die deutschen Bühnen gegangen. Vgl. H. Pfeil, »F. G.« (1870). Sein Sohn und Schüler Joseph, geb. 25. Nov. 1835 zu Wien, lebte zunächst als Musiklehrer in Kopenhagen und wurde 1866 Organist zu Hilleröd (Komponist zahlreicher Lieder und Romanzen, auch Klaviersachen und Männerchöre mit und ohne Begleitung).

Glasharmonika, früher einfach »Harmonika« genannt, ein Instrument, dessen Töne durch verschieden abgestimmte, durch Streichen in Schwingungen versetzte Glasglocken, Glasstäbe oder Glasröhren erzeugt werden. Zu größter Verbreitung gelangte die G. von Benjamin Franklin (1762), der sämtliche Glasglocken an einer gemeinsamen Achse befestigte, welche durch einen Pedaltritt mit Treibriemen in Umdrehung gesetzt wurde; gespielt ward diese G., indem die vorher benetzten Glasglocken mit den Fingern berührt wurden. Ein bedeutender Virtuose auf der G. war J. L. Dussek. Man versah sie auch mit einer Klaviatur (Hessel, Wagner, Röllig, Klein) und nannte dann das Instrument Klavierharmonika. Abarten der G. sind Chladnis »Euphon«, »Klavicylinder«, Quandts »Harmonika« (auch Kaufmanns »Harmonichord«, s. Bogenflügel). Vgl. Franklin, Philosophical, political.... pieces (1779, deutsch von G. T. Wenzel 1780), Joh. Chr. Müller, »Anleitung zum Selbstunterricht auf der Harmonika« (1788), Fr. Konr. Barth, »Nachrichten von der Harmonika« (1796) und »Abhandlung von der Tastenharmonika« (1798), und K. F. Pohl, »Zur Geschichte der Glasharmonika« (Wien 1862).

Glaß, 1) Christian Hendrik, geb. 18. Mai 1821 zu Kopenhagen, zuerst Gesangslehrer Sibonis, dann Klavier- und Kompositionsschüler J. P. E. Hartmanns, ging zuerst als Sänger ans Theater, wandte sich aber dann dem Klavier- und Gesangsunterricht zu. 1846—49 lebte er in Aarhus, seit 1850 in Kopenhagen, wo er 1860 Organist der Reformierten Kirche und Lehrer am Konservatorium wurde, auch Kompositionen, besonders für Klavier (Trio), herausgab. Sein Sohn und Schüler — 2) Louis Christian August, geb. 23. März 1864 zu Kopenhagen, studierte noch unter Zarembski und J. Wieniawski (Klavier) und J. Servais (Cello) in Brüssel und trat als Pianist, Cellist und Komponist (Orchestersuite) auf.

Glasunow (Glazounow), Alexander Konstantinowitsch, geb. 10. Aug. 1865 zu Petersburg, Sohn eines Buchhändlers, Klavierschüler von Jelenkowski (eines Schülers von Felix Dreyschock), in der Komposition von Rimsky-Korssakow, unter dessen Leitung er in 1½ Jahren die ganze Kompositionslehre durchnahm. Mit 16 Jahren schrieb er (als Realschüler) seine erste Symphonie (op. 5, viermal uminstrumentiert, ehe sie 1885 in Druck ging, nachdem sie 1882 von Balakirew und 1884 in Weimar vor Liszt mit bedeutendem Erfolg aufgeführt worden. Seit 1899 ist G. Professor der Instrumentation am Petersburger Konservatorium (für 1909—12 Direktor) und Mitglied der Direktion der K. R. Musikgesellschaft. G. ist nach Rimsky-Korssakow zweifellos der bedeutendste neuere russische Komponist. Er veröffentlichte bis jetzt bei Belajeff in Leipzig: a) für Orchester: sieben Symphonien (E dur, op. 5, 1882; Fis moll, op. 16, 1886; D dur, op. 33, 1890; Es dur, op. 48, 1894; B dur, op. 55, 1896; C moll, op. 58, 1897; F dur, op. 77, 1901); fünf Suiten (op. 9 Chopiniana, op. 46, op. 52, op. 57a aus dem Ballett »Raymonda«, op. 79 »Aus dem Mittelalter); vier Ouvertüren (zwei op. 3 und 6 über griechische Themen; »Carnaval« op. 45; Ouverture solennelle op. 73); zwei Serenaden (op. 7 u. 9); eine symphonische Dichtung »Stenka Räsin« (op. 13, 1885); zwei Phantasien (»Der Wald«, op. 19; »Das Meer«, op. 28); »Kreml«, ein symphonisches Tableau (op. 30); »Durch Nacht zum Licht« (op. 53); »Frühling« (op. 34); Poëme lyrique (op. 12); »Dem Andenken eines Helden« (op. 8); »Idylle und Rêverie orientale (op. 14); »Orientalische Rhapsodie« (op. 29); Marche solennelle (op. 50); »Phantasie« (op. 53); Intermezzo romantico (op. 69); Ballade (op. 78); Scène dansante (op. 81); Violinkonzert A moll (op. 82); zwei Märsche (»Hochzeitsmarsch« op. 21; »Triumphmarsch« [zur Eröffnung der Weltausstellung in Chicago], ad lib. mit Chor, op. 40); zwei Konzertwalzer (op. 47 u. 51); Mazurka (op. 18); Ungarischer Tanz (op. 68); »Slawischer Festtag« (aus dem Quartett op. 26); b) Kammermusik: 5 Streichquartette (D dur, op. 1; F dur, op. 10; G dur [slawisches] op. 26; A dur, op. 64; D moll, op. 70); 5 Novelletten für Streichquartett (op. 15); eine Suite für Streichquartett (op. 35); ein Streichquintett (op. 39); ein Quartett für Blechinstrumente (op. 38); c) für verschiedene Instrumente: die Klaviersuite über es—a—c—h—a [Sacha] (op. 2); Klavierstücke (op. 22. 23, 25, 31, 36, 37, 41, 42, 43, 49, 50, 72); Klaviersonaten (op. 74 u. 75); Stücke für Cello (op 17, 20, 41); für Violine (op. 32); für Bratsche (op. 44); für Waldhorn (op. 24); d) für Gesang: 12 Lieder (op. 27, 59, 60); die Kantaten op. 63 (FrCh., Soli und 2 Klaviere 8hdg.), Memorial Cantata op. 65 (Soli, Chor und Orchester, Leeds 1901), »Krönungskantate«, op. 56; »Hymnen Puschkin« op. 65 (Frauenchor); e) Ballette: »Raymonda« (op. 51, Petersburg 1898); Ruses d'amour (op. 61, Petersburg 1900), »Jahreszeiten« (op. 67, Petersburg 1900). G. hat die Ouvertüre zu »Fürst Igor« von Borodin aus dem Gedächtnis aufgeschrieben und instrumentiert und mit Rimsky-Korssakow die ganze Oper vollendet. Vgl. A. W. Ossowsky, »A. K. G.« (1907, russisch).

Gleason (spr. glīs'n), Frederick Grant, geb. 17. Dez. 1848 in Middletown (Connecticut), gest. 6. Dez. 1903 in Chicago, hat sich durch mehrere romantische Opern, Orchester- und Kammermusik in Amerika vorteilhaft bekannt gemacht.

Glee (spr. glī), Name des mehrst. englischen Liedes für mindestens 3 (Solo-) Singstimmen (gewöhnlich Männerstimmen) a cappella. Der Name G. stammt nicht vom englischen glee = »lustig«, sondern vom angelsächsischen gligg, »Musik«. Der Stil des G. ist nicht fugiert, sondern scharf kadenziert, der Satz vielfach schlicht Note gegen Note. Die ersten Glees finden sich im zweiten Teile von Catch that catch can (1667, s. Catch); die Angabe Hullahs (Groves Dictionary, Art. Glee), daß erst im 18. Jahrh. das

G. aufgekommen sei, ist irrig. Als der größte Meister des G. gilt S. Webbe (gest. 1816): auch Arne, Attwood, Battishill, Boyce, Callcott, Cooke, Horsley, Mornington pflegten diese Gattung. 1787—1857 bestand zu London ein G.-Klub von ähnlicher Organisation wie der Catchklub. Vgl. Barrett, English glees and part-songs (1886) und D. Baptie, Sketches of english glee-composers .. from about 1735 - 1866 (1896).

Gleich, Ferdinand, geb. 17. Dez. 1816 zu Erfurt, gest. 22. Mai 1898 zu Langebrück bei Dresden, studierte in Leipzig Philologie und unter Fink Musik, war einige Zeit Hauslehrer in Kurland, lebte nach längeren Reisen zu Leipzig als Mitarbeiter des Tageblattes, ging 1864 als Theatersekretär nach Prag und errichtete 1866 in Dresden ein Theaterbureau und war daneben Musikreferent des Dresdener Anzeiger. G. hat als Komponist wie als Schriftsteller nur leichte Ware geliefert: »Wegweiser für Opernfreunde« (1857); »Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militärmusikkorps« (1860, 4. Aufl. 1903); »Die Hauptformen der Musik, populär dargestellt« (1862); »Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst« (1863); »Aus der Bühnenwelt« (1866).

Gleiche Stimmen (Voces aequales) heißen Stimmen nur einer der beiden Hauptgattungen: Männerstimmen oder Frauenstimmen (Knabenstimmen); das Gegenteil sind gemischte Stimmen (voces inaequales), voller Chor, gemischter Chor (plenus chorus, coro pieno) aus Männerstimmen und Frauenstimmen (Knabenstimmen) zusammengesetzt.

Gleißner, Franz, geb. 1760 zu Neustadt an der Waldnab, komponierte zahlreiche Instrumentalwerke, auch einige Opern, ist aber bekannter durch die Einführung des lithographischen Notendrucks; denn der Erfinder der Lithographie, Senefelder, mit dem sich Breitkopf in Leipzig in Verbindung gesetzt hatte, druckte nur Notentitel lithographisch, G. dagegen, assoziiert mit Falter in München, die Musik selbst. Das erste lithographierte Musikwerk war ein Heft Lieder von G. (1798). 1799 errichtete er für Joh. Anton André in Offenbach eine große Steindruckerei, reiste später zur Verbreitung seiner Erfindung nach Wien und lebte zuletzt (noch 1815) zu München.

Gleitz, Karl, geb. 13. Sept. 1862 zu Hitzerode bei Kassel, Schüler des Leipziger Konservatoriums und der Münchener Akademie, studierte noch in Berlin weiter und erregte zuerst Interesse durch seine symphonische Dichtung Fata Morgana (1898/99 unter Nikisch in der Berliner Philharmonie), schrieb außer dieser noch eine ganze Reihe anderer symphonischer Dichtungen, »Alberichs Drohung« op. 6; »Ahasver« op. 8; »Venus und Bellona« op. 10; eine Phantasie »Irrlichter« für Pianoforte und Orchester op. 9; eine Violinsonate, eine polemische Schrift »Künstlers Erdenwallen« (1896—1897, 2 Teile) ꝛc.

Glich, Rudolf, geb. 28. Febr. 1864 in Wien, unternahm Konzertreisen als Cellist und lebt jetzt in Wien als Kapellmeister an der Votivkirche; schrieb eine Operette Buffalmaco und die komische Oper »Meister Lucas«, auch verschiedene kleinere Werke für Klavier, Violoncell; Lieder, Chöre, Kirchenmusik.

Glière, Reinhold Moritzowitsch, geb. 11. Jan. 1875 in Kiew, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium zu Moskau (1894—1900 durch Tanejew und Ippolitow-Iwanow). Seine ersten Werke: 2 Streichquartette (A dur op. 2 und G dur op. 20), 3 Streichsextette (op. 1, 7, 11), ein Streichoktett (D dur op. 5), 2 Symphonien (Es dur op. 8 und C moll), haben ihn auch außerhalb Rußlands schnell bekannt gemacht.

Glinka, Michail Iwanowitsch, geb. 2. Juni 1804 zu Nowospaskoje bei Jelne (Smolensk), gest. 15. Febr. 1857 in Berlin; kam 1817 ins Adelsinstitut zu Petersburg, wo er sich besonders dem Studium der Sprachen widmete und wiederholt ausgezeichnet wurde. Daneben begann er unter Böhm (Violine), Field und Charles Mayer (Klavier und Theorie) ernsthafte musikalische Studien. Sein erstes gedrucktes Werk (1825) sind Klaviervariationen über ein italienisches Thema. Zur Stärkung seiner Gesundheit bereiste er 1829 den Kaukasus, doch mit so schlechtem Erfolg, daß er 1830 das mildere Klima Italiens aufsuchen mußte. Vier Jahre lebte er zu Mailand, Rom, Neapel, immer in ärztlicher Pflege, aber fleißig komponierend und an der weiteren Vervollkommnung seiner theoretischen Kenntnisse durch Studien unter italienischen Meistern arbeitend. Die Resultate befriedigten ihn nicht, und erst 1834, als er, vom Heimweh erfaßt, sich wieder nach Rußland zurückwandte, fand er einen Lehrer, der ihn und den er verstand, S. Dehn in Berlin.

Dehn hatte seine nationale Originalität erkannt und ihn in der Idee bestärkt, »russische« Musik zu schreiben. Der erste Versuch war ein Triumph: die Oper »Das Leben für den Zaren« (Shisnj sa Zarja auch als »Iwan Sussanin«), welche 9. Dez. (27. Nov. a. St.) 1836 ihre erste Aufführung in Petersburg erlebte. Das Süjet war national, die Gegensätze des polnischen und russischen Elements fanden in seiner Musik eine treffliche Wiedergabe, und originale russische Volksmelodien oder Anklänge an solche verliehen dem Ganzen ein durchaus autochthones Kolorit. Die Oper ist bis heute ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen. Durch diesen Erfolg ermutigt, ging G. sogleich an die Komposition eines neuen Werks. Puschkin erbot sich, sein phantastisches Gedicht »Ruslan und Ludmilla« zu einem Operntext umzuarbeiten, starb aber leider 1837, und G. sah sich auf unfähigere Hände angewiesen. Nach vielem Herumtasten begab er sich endlich entschlossen ans Werk und machte aus dem Text, was zu machen war. Am 9. Dez. (27. Nov. a. St.) 1842 fand die erste Aufführung statt, der über 30 andere in derselben Saison folgten. Der gerade in Petersburg anwesende Liszt war begeistert für das Werk, das sich ebenfalls noch auf den russischen Bühnen hält. 1844 zwang die Rücksicht auf seine Gesundheit G. aufs neue zur Reise nach dem Süden; diesmal ging er zuerst nach Paris, wo Berlioz sich für ihn erwärmte und durch Aufführung Glinkascher Werke im Cirque und einen begeisterten Artikel im Journal des Débats für den russischen Musiker Propaganda machte, 1845—47 lebte G. zu Madrid und Sevilla, wo er die spanischen Ouvertüren schrieb, von denen besonders die Jota Aragonese auch in Deutschland wohlbekannt ist. Danach lebte er einige Zeit zu Warschau, wieder in Petersburg, unternahm 1851 eine zweite Reise nach Spanien, mußte aber von den Pyrenäen nach Paris zurückkehren und lebte 1854—55 auf dem Lande in der Nähe von Petersburg, wo er seine Autobiographie schrieb und sich mit neuen Opernprojekten trug, die nicht mehr zur Ausführung gelangten. Vergebens suchte er lange Zeit nach dem Schlüssel für die natürliche Harmonisierung der russischen nationalen Melodien, welche er instinktiv getroffen hatte, und eilte endlich 1856 zu seinem alten Lehrer Dehn nach Berlin, um gemeinsam mit diesem das schwierige Problem zu lösen. Hier starb er ein Jahr darauf. Seine Leiche wurde nach Petersburg übergeführt. 1899 wurde ihm im Alexandergarten zu Petersburg ein Denkmal (Bronzebüste auf Marmorsockel) errichtet. Außer den beiden Opern sind G.s Werke: a) für Orchester: zwei spanische Ouvertüren Jota Aragonese und Souvenirs d'une nuit d'été à Madrid; eine Phantasie »Kamarinskaja«; die Musik zu Kukolkins Tragödie »Fürst Cholmsky« (4 Entre-Actes, Gesangstücke und Ouvertüre); eine Walzer-Phantasie (1839, letzte Redaktion 1856). b) Kammermusik: ein Streichquartett (F dur, 1830); ein Menuett für Streichquartett; ein Trio (pathétique) für Klavier, Klarinette und Fagott (1826—27); ein Klaviersextett (mit Streichinstrumenten, 1833—34). c) 40 Klavierstücke (darunter 5 Walzer, 7 Mazurkas, 8 Variationenwerke, 4 Fugen ꝛc.). d) Für Gesang und Orchester: Abschiedsgesang der Zöglinge des Katharineninstituts (Frauenchor 1841); Abschiedsgesang der Zöglinge des Smolnastiftes (Frauenchor, 1850); »Groß ist unser Gott« (gemischter Chor, 1837); Kantate (gelegentlich des Ablebens Alexanders I. und der Thronbesteigung Nikolaus' I., gemischter Chor, Tenorsolo, Klavier, 1826); Tarantella (Chor und Tänze); Gebet (Mezzo-Sopran); »Nächtliche Runde« (Baß). e) Gesang und Klavier: gegen 85 Lieder und Romanzen, Duette, 6 Vokalquartette und ein Terzett. f) Kirchenkompositionen: »Euktenie« (4st.); »Cherubimisch« (6st.); Bittgesang (3st.). Auch ist G. der Verfasser einer Broschüre: »Bemerkungen zur Instrumentation« und schrieb: »Vokalisen für Mezzo-Sopran und Klavier«. Eine große Anzahl Kompositionen G.s, vorzugsweise aus seiner ersten Schaffensperiode, sind nicht gedruckt, haben sich jedoch im Mskr. erhalten (gesammelt von W. P. Engelhardt und der »Öffentlichen Bibliothek« zu Petersburg geschenkt). Einen ausführlichen Katalog dieser Sammlung hat N. Findeisen zusammengestellt (1898). Ein »Thematisches Verzeichnis aller Vokalwerke Glinkas« gab K. Albrecht heraus (Moskau, 1891). Eine umfassende und erschöpfende Biographie G.s fehlt bis jetzt. Wertvolle Beiträge enthalten »M. J. Glinkas Memoiren, ergänzt durch seine Briefe und die Erinnerungen seiner Schwester« (1887, russisch). Über Glinka schrieben: N. Findeisen, »M. J. G.« (1898); P. Weimarn, »M. J. G.« (1892); S. Basunow, »M. J. G.« (1891, französisch); O. Fouque, G. d'après ses

mémoires (1880); C. Cui, La musique en Russie (Paris 1880) und A. Pougin, Essai historique sur la musique en Russie (1904). Vgl. auch Soubies, Précis de l'histoire de la musique russe (1893). Besondere Beachtung verdient die ausgezeichnete Arbeit Laroches, »G. und seine Bedeutung für die russische Musik« (»Russischer Bote«, 1867—68). Vgl. auch die kritischen Essays von Serow in dessen »Gesammelten Werken«, N. Findeisen, »G. in Spanien« (1896) und P. Weimarn, »Die Geschichte der Oper ‚Das Leben für den Zaren'«. »Gesammelte Briefe« G.s gab N. Findeisen heraus (1. Bd. 1907). — G. ist der Berlioz der Russen, der Mann, der Neues mit Absicht und Bedeutung versuchte und zugleich der Schöpfer einer nationalen, nach Selbständigkeit ringenden Musikrichtung.

Glissando (ital., »gleitend«), auch glissato, glissicato, glissicando, 1) bei Streichinstrumenten ein glatter Vortrag ohne Akzentuation (bei Passagen). — 2) Ein auf den alten Klavieren, besonders denen mit Wiener Mechanik, leichter, auf dem heutigen nur schwer praktikabler Virtuoseneffekt von wenig Wert, nämlich das Spielen einer sehr schnellen Tonleiterpassage, die nur Untertasten benutzt, mit einem Finger (Streichen mit der Nagelseite); noch schwerer als das einfache G. ist das in Terzen, Sexten oder Oktaven. Überraschende neue Glissando-Effekte (chromatisches G. ein- und mehrstimmig, in Terzen, Sexten, Oktaven, ja verminderten Septimenakkorden 2c.) sind leicht auf P. von Jankós [Terrassen-] Klaviatur. Beim Gesange ist G. s. v. w. Portament (z. B. in der Sicilienne von Meyerbeers »Robert der Teufel«).

Glocken, größere, finden als Musikinstrumente nur ausnahmsweise Verwendung (z. B. in »Parsifal«), waren aber früher sehr beliebt als sogen. Glockenspiele (s. Carillon) auf Kirchtürmen. Die Tonhöhe der G. ist zufolge einer ganz abweichenden Zusammensetzung aus Teiltönen (angeblich den Quadraten der natürlichen Zahlenreihe entsprechend: 1, 4, 9, 16, 25 2c., vielleicht aber sogar der Untertonreihe?) nicht ganz leicht aufzufassen, was ihrer Benutzung für kunstmäßige Musik entgegensteht. Selbst die kleineren Glockenspiele weichen gänzlich dem Stahlspiel (s. Lyra) und statt der größeren (zu großen und zu teuren) Kirchenglocken werden in der Oper 2c. jetzt allgemein Schlagglocken (Cymbeln, halbkugelig mit dünnen Wänden) oder abgestimmte Stahlplatten angewendet. Vgl. Appun.

Glöggl, 1) Franz Xaver, geb. 21. Febr. 1764 zu Linz, gest. 16. Juli 1839 daselbst, Theaterkapellmeister, später auch Inhaber einer Musikalienhandlung und Herausgeber mehrerer kurzlebigen Musikzeitungen sowie Unternehmer der Theater in Linz und Salzburg, 1790 Domkapellmeister und städtischer Musikdirektor zu Linz. G. schrieb: »Erklärung des musikalischen Hauptzirkels« (1810); »Allgemeines musikalisches Lexikon« (1822; nicht beendet, nur 248 Seiten); »Der musikalische Gottesdienst« (1822). Im Manuskript hinterließ er eine Sammlung von Abbildungen und Beschreibungen musikalischer Instrumente. Seine Instrumentensammlung selbst kaufte die Gesellschaft der Musikfreunde 1824. — 2) Franz, Sohn des vorigen, geb. 1797 zu Linz, gest. 23. Jan. 1872; errichtete 1843 eine Musikalienhandlung, die er später an Bösendorfer verkaufte, gab 1850 bis 1862 die »Neue Wiener Musikzeitung« heraus, war mehrere Jahre Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, begründete 1849 eine »Akademie der Tonkunst«, die 1853 wieder einging, sowie später eine Gesangschule »Polyhymnia«.

Gloires de l'Italie, s. Gevaert.

Gloria, s. Doxologie.

Glosas (spanisch), in der spanischen Lauten- und Orgelmusik des 16. Jahrh. Variationen über bekannte Melodien, die in der Überschrift genannt werden (G. sobre . . .).

Glottis (griech.), s. v. w. Stimmritze. Glottisschluß (Glottisschlag), s. Ansatz.

Glover (spr. glöw'r), 1) Sarah Ann, geb. 1785 zu Norwich, gest. 20. Okt. 1867 zu Malvern, die erste Begründerin der Tonic-Solfa-Methode (s. d.), gab heraus A manual of the Norwich Solfa-System (1845) und Manual containing a development of the tetrachordal system (1850). — 2) John William, geb. Juni 1815 zu Dublin, gest. 18. Jan. 1900 daselbst, Chordirektor an der Kathedrale, 1848 Gesanglehrer der Normalschule, begründete 1851 den Dubliner Chorverein, hielt Vorlesungen über Musik in Dublin und London und komponierte viele Vokalwerke (2 Opern, Kantaten, Messen 2c.) und Instrumentalwerke (Orgelkonzerte, Klaviersachen), auch gab er Moores irische Melodien heraus.

Gluck, Christoph Willibald, der große Neuschöpfer der ernsten Oper durch

Wegwendung von dem hohlen Formelwesen der ausgelebten italienischen Opera seria und Rückkehr zur Natur, zur Wahrheit des Ausdrucks, ist geboren 2. Juli 1714 zu Weidenwang bei Berching (Mittelfranken), nahe der böhmischen Grenze und starb 15. Nov. 1787 zu Wien. Er war der Sohn eines Försters des Fürsten Lobkowitz zu Eisenberg, wo er die Elementarschule besuchte, 1726—32 Chorknabe an der Jesuitenkirche zu Komotau, ging dann nach Prag, um sich als Sänger in Kirchen und Geiger auf Tanzböden seinen Unterhalt zu verdienen, und bildete sich unter Anleitung des Pater Czernohorsky (s. d.) zu einem tüchtigen Cellisten aus. 1736 in Wien wurde der lombardische Fürst Melzi in einer Soiree beim Fürsten Lobkowitz auf sein besonderes Talent aufmerksam und übergab ihn zu fernerer Ausbildung an G. B. Sammartini, Kapellmeister an Santa Magdalena zu Mailand. Nach vierjährigem Studium trat G. als Opernkomponist auf, zuerst 1741 mit Artaserse (Mailand); schnell folgten nun: Demetrio [Cleonice] (Venedig 1742), Demofoonte (Mailand 1742), Tigrane (Crema 1743, Partitur neuerdings aufgefunden), Sofonisba (Mailand 1743), La finta schiava [Pasticcio] (Venedig 1744), Ipermnestra (das.), Alessandro nelle Indie [Poro] (Turin 1744) und Ippolito (= Fedra Mailand 1745). Diese Werke, echte italienische Opern, wie sie die Galuppi, Guglielmi, Jomelli, schrieben, machten ihn schnell berühmt, so daß er 1745 nach London berufen wurde, um für das Haymarket-Theater Opern zu schreiben; er gab La caduta dei Giganti (1746), ließ den Artamene repetieren, und stellte ein Pasticcio: Piramo et Tisbe aus den besten Arien seiner frühern Opern zusammen, fiel aber mit diesem Experiment vollständig durch. Direkt an seine Londoner Reise schließt sich eine etwa dreijährige Tätigkeit G.s als Dirigent der Mingottischen Operngesellschaft als Nachfolger Scalabrinis. zuerst in Dresden (Aufführung des Festspiels Le nozze d'Ercole e d'Ebe von G. am 29. Juni 1747 im Pillnitzer Schloßgarten; Pietro Mingotti hatte 1746 die Konzession erhalten, erstmalig für Dresden öffentliche Theatervorstellungen gegen Entree einzurichten), 1747—48 in Prag (14. Mai 1748 in Wien Glucks Semiramide riconosciuta). von August bis November 1748 in Hamburg und zuletzt bis April 1749 in Kopenhagen (Festspiel La contesa de' Numi [Tetide] 9. April 1749; auch 1760 in Wien). Von 1750 ab hatte G. seinen Wohnsitz in Wien, wo er sich am 15. Sept. d. J. mit Marianne Pergin verheiratete (gest. 12. März 1800) und 1754—64 Kapellmeister der Hofoper war. Die Londoner Reise bildet einen Wendepunkt in G.s Kompositionstätigkeit; der gewaltige Eindruck der Musik Händels sowie wohl auch der Rameaus, die er in dieser Zeit in Paris kennen lernte, mögen den Anstoß gegeben haben, seinen Stil nach der Seite des dramatischen Ausdrucks hin zu vertiefen. Es folgten nun die Opern Ezio (Prag 1720), La clemenza di Tito (Neapel 1752), Issipile (Prag 1752), L'eroe cinese (Wien 1754), La Danza (1755, für eine Hoffestlichkeit auf Schloß Laxenburg), L'innocenza giustificata, Antigono (Rom 1756), Il re pastore (Wien 1756) und eine große Anzahl neuer Arien für Neuinszenierungen französischer Singspiele auf Texte von Favart, Anseaume, Sedaine, Dancourt (Les amours champêtres 1754, Le Chinois poli en France 1754, Le déguisement pastoral 1756, On ne s'avise jamais de tout 1761), auch komponierte G. einige derselben vollständig (La fausse esclave 1758, L'ile de Merlin 1758, L'arbre enchantée 1759, Cythère assiégée [Schwetzingen] 1759, L'ivrogne corrigé 1760, Le cadi dupé 1761 [einen neuen Text dichtete neuerdings F. Krastel] und La rencontre imprévue 1764 [deutsch als »Die Pilgrimme von Mekka«]). Dazu die Ballette L'orfano della China 1755, Alessandro 1755 und »Don Juan« 1761. Das Jahr 1762 bezeichnet einen zweiten Abschnitt, die Erreichung der Meisterschaft: G. gab der Welt seinen »Orpheus« (Orfeo et Euridice, Wien). Für diese Oper schrieb ihm ein Dichter den Text, der gleich ihm die Fehler der italienischen Oper begriff und Handlung, Leidenschaft in seine Szenen steckte statt poetische Vergleiche und Sentenzen. Raniero de' Calsabigi (s. d.), der Schöpfer der Texte von »Orpheus«, »Alceste« (Wien 1767) und Paride et Elena (das. 1770), hat sogar vielleicht auf einen höheren Ruhmestitel Anspruch als den, Glucks Absichten verstanden zu haben. Über die neuen Ziele sprach sich G. deutlich aus in den beiden Vorreden der Partituren von »Alceste« und »Paris und Helena« (gedruckt 1768 und 1770). Die Opern dieser Epoche auf Texte von Metastasio u. a. stehen hinter denen von Calsabigi gedichteten entschieden zurück: Il

trionfo di Clelia (Bologna 1763), Il Parnasso confuso (Schönbrunn 1765, zur Vermählung Josephs II., aufgeführt durch die kaiserliche Familie selbst), Telemacco (Wien 1765), La corona (1765, nicht aufgeführt), ein »Prolog« für Sopran, Chor und Orchester (Florenz 1767; herausgegeben von Waldersee 1891) und 1769 die Intermedien für den Hof zu Parma: Le feste d'Apollo, Bauci e Filemone und Aristeo. Ein neuer verständnisvoller Helfer erstand G. 1772 in Le Blanc Du Roullet, Attaché der französischen Gesandtschaft, der ihm Racines Iphigénie als Libretto bearbeitete und die Annahme der noch in demselben Jahre beendeten neuen Oper (Iphigénie en Aulide) an der Großen Oper in Paris vermittelte; es bedurfte freilich der Fürsprache der Dauphine Marie Antoinette, Glucks früherer Schülerin, um die sofort heftig auftretende Opposition zu besiegen. G. selbst (60 Jahre alt) eilte nach Paris, um die Proben zu leiten; am 19. April 1774 erfolgte die erste Aufführung, welche außerordentliches Aufsehen machte. Auch »Orpheus« und »Alceste« wurden mit nicht unbedeutenden Veränderungen inszeniert, und der Zudrang war ein so gewaltiger, daß zum erstenmal Billetts für die Generalprobe ausgegeben wurden, welche G. ohne Überrock und Perücke mit der Nachtmütze auf dem Kopfe, dirigierte. Paris spaltete sich in zwei Lager. Die Verehrer der Musik Lullys und Rameaus, begeistert durch die aus Glucks Musik sprechende Stärke und Wahrheit des Ausdrucks, erkannten in ihm den großen Erben ihrer Lieblinge und traten auf die Seite Glucks, der auch vom Hofe protegiert wurde. Der Streit der Gluckisten (Abbé Arnaud, Suard 2c.) und Piccinisten (Marmontel, La Harpe, Ginguené, d'Alembert) veranlaßte eine Menge Broschüren und Zeitungsartikel auf beiden Seiten. Die große Partei der Freunde der Italienischen Oper setzte aber durch, daß ein Libretto: Roland, das G. zur Komposition übergeben war, auch dem in Italien durch etwa 60 Opern berühmt gewordenen Piccini übertragen wurde. G., der, nachdem er noch die Singspiele Cythère assiégée und L'arbre enchantée in neuer Überarbeitung aufgeführt (beide 1775), nach Wien zurückgekehrt war und vorerst seine Armide schrieb, ergrimmte über diese Hinterlist derart, daß er die Komposition des »Roland« ablehnte und seine Skizzen verbrannte. Die Armide machte zu Anfang wenig Glück (23. Sept. 1777), dagegen schlug Iphigénie en Tauride (»Iphigenie auf Tauris«) die Piccinnisten vollständig aus dem Felde (18. Mai 1779, Text von Guillard); der geringe Eindruck, den Glucks letzte Oper: Écho et Narcisse (1779, 1806 neu bearbeitet von H. M. Berton) machte, konnte seinen Ruhm nicht mehr schmälern. Der greise Meister, durch einen leichten Schlagfluß an die Abnahme seiner Kräfte gemahnt, kehrte mit Ruhm bedeckt, 1780 nach Wien zurück und verbrachte in Ruhe seine letzten Jahre; ein neuer Schlaganfall machte seinem Leben ein Ende. Von den 107 nachweisbaren Opern Glucks (zu denen 8 Pasticcios und 4 dramatische Kantaten kommen) entfallen mit ihren Uraufführungen auf Venedig 51 (eine zu Burano bei Venedig), Mailand 11, Rom 9, London 8, Turin 6, Padua 4, Bologna 3, Madrid, Florenz, Wien, Reggio d'Emilia, Petersburg je 2, Vicenza, Lucca, Neapel, Asinalunga und Potsdam je 1. Nur wenige Werke schrieb G. außerhalb der Bühne; es sind: 9 Symphonien, 6 Triosonaten (1746, für 2 V. und B c., Neuausgabe nebst einer 7., vorher nicht gedruckten in H. Riemanns Collegium musicum, Werke, die durch die Vielgestaltigkeit und Schmiegsamkeit des Ausdrucks einen durchaus modernen Eindruck machen), 7 Oden von Klopstock für eine Stimme mit Klavier, ein De profundis für Chor und Orchester und der 8. Psalm a cappella. Eine Kantate: »Das Jüngste Gericht«, blieb unbeendet (Salieri beendete sie). Eine kritische Prachtausgabe der Hauptopern Glucks (beide »Iphigenien«, »Alceste«, »Armida«, »Orpheus«, »Echo und Narziß«), veranstaltet von Frl. Pelletan (gest. 1876) unter Mitwirkung von B. Damcke, C. Saint-Saëns und J. Tiersot erschien 1873—96 bei Breitkopf & Härtel. Vgl. Riedel, »Über die Musik des Ritters Chr. v. Gluck« (1775), A. Schmid, »Chr. W., Ritter v. G.« (1854); Desnoiresterres, G. et Piccinni (1872); Leblond, Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier G, (1781, deutsch von Siegmeyer, »Über den Ritter G. und seine Werke« 1823, 2. Aufl. 1897; ein Verzeichnis der einzelnen Schriften gibt das Supplement zu Fétis' Biographie universelle unter G.): Ginguené, Lettres et documents (1783); Miel, Notice sur Christophe G. (1840); Marx, »Gluck und die Oper« (1863); E. Thoinan, Notes biblio-

graphiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinistes (1878); A. Reißmann, »W. G., sein Leben und seine Werke« (1882); K. H. Bitter, »Die Reform der Oper durch G. und Wagner« (1884); L. Nohl, »Gluck und Wagner« (1870); Ernest Newman, Gluck and the opera (1895); A. Wotquenne, »Chr. W. Gl.« (thematisches Verzeichnis der Werke G.s, 1904) 2c. S. auch J. Baudouin, L'Alceste de Gluck (1861); F. de Villars, Les deux Iphigénies de G. (1868); P. Mignard, L'Orphée de G. (18..); Troplong, L'Armide de G. (1859). Eine von Nohl besorgte Sammlung von Briefen G.s und Webers übersetzte G. de Charnacé ins Französische (1870). Vgl. Oper, Piccini, Arnaud, Suard.

Gluth, Victor, geb. 6. Mai 1852 in Pilsen, Lehrer an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu München, Komponist der Opern »Der Trentajäger« (»Zlatorog«) und »Horand und Hilde« (wiederholt am Hoftheater zu München aufgeführt).

Gnecchi (spr. gnecki), Vittorio, Komponist der seriösen Opern Virtù d'amore (1896) und Cassandra (Bologna 1905).

Gnecco, Francesco, geb. 1769 in Genua, gest. 1810 in Mailand, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb 1792—1809 26 Opern für Genua, Venedig, Florenz, Mailand, Livorno, Neapel, Bologna 2c. und hatte besonders mit der komischen Oper La prova d'una opera seria (Mailand 1805, auch als La prova degli Orazzi e Curiazi) Erfolg.

Gobbaerts (spr. -ārts), Jean Louis, geb. 28. Sept. 1835 zu Antwerpen, gest. 5. Mai 1886 zu Saint-Gilles bei Brüssel. Namhafter Pianist, Schüler des Brüsseler Konservatoriums. Von seinen Kompositionen für Klavier, meist leichteren Genres, sind 1200 Nummern erschienen, auch eine Klavierschule. Einen Teil seiner Sachen veröffentlichte G. unter dem anagrammatischen Pseudonym Streabbog, andere als Ludovic und Lévy.

Gobbi, 1) Henry geb. 7. Juni 1842 zu Pest, Schüler von R. Volkmann und Liszt, veröffentlichte verschiedene Klavierwerke von nationaler ungarischer Färbung, auch Männerchöre. Gelegentlich Liszts 50jähriger Künstlerfeier führte er zu Pest, wo er als Musiklehrer und Kritiker lebt, eine Festkantate auf. Sein Bruder — 2) Aloys, geb. 20. Dez. 1844 zu Pest, lebt daselbst als geachteter Violinist und Lehrer am Nationalkonservatorium.

Gobelinus Persona, geb. 1358 in oder bei Paderborn, gest. 17. Nov. 1421 zu Kloster Böddeken, 1386 Priester, 1387 Präbendar zu Paderborn, 1411—18 in Bielefeld Dekan der Marienkirche. Schrieb einen Traktat über den Cantus planus. Vgl. Kirchenmusikal. Jahrb. 1906 und 1907 (Herm. Müller).

Godard (spr. gŏdār), Benjamin Louis Paul, namhafter französischer Komponist, geb. 18. Aug. 1849 zu Paris, gest. 10. Jan 1895 zu Cannes, Schüler von Reber (Komposition) und Vieuxtemps (Violine) am Konservatorium, veröffentlichte seit 1865 Kammermusikwerke (Violinsonaten, ein Trio, Streichquartette), für die er vom Institut de France durch den prix Chartier ausgezeichnet wurde, ferner Klavierstücke, Etüden, über 100 Lieder, ein Concerto romantique für Violine, ein Klavierkonzert, eine Orchestersuite, Scènes poétiques, ein Symphonie-Ballett (1882), eine dramatische Ouvertüre (1883), »Gotische Symphonie« (1883), »Orientalische Symphonie« (1884), Symphonie légendaire (mit Soli und Chören 1886), eine lyrische Szene: Diane et Actéon, Le Tasse (»Tasso«, dramatische Symphonie mit Soli und Chören, 1878 mit dem großen Kompositionspreise der Stadt Paris ausgezeichnet), sowie die Opern: Pedro de Zalaméa (Antwerpen 1884), Jocelyn (Brüssel 1888), Dante et Béatrice (1890), Ruy Blas (1891), La vivandière (1895), Les Guelfes (Rouen 1902) und die Musik zu »Viel Lärm um nichts«.

Goddard, 1) Joseph, geb. 1833, Musikschriftsteller in London, Mitarbeiter der Musical Times, Verfasser einer Klavierschule und mehrerer theoretischen und ästhetischen Schriften (Moral theory of music 1857; Philosophy of music 1862, Musical development (o. J.); The deeper sources of the beauty and expression of music (1906). — 2) Arabella, geb. 12. Jan. 1836 zu St. Servan bei St. Malo, Schülerin von Kalkbrenner in Paris und von Mrs. Anderson und Thalberg in London, spielte zuerst 1850 in einem Konzert unter Balfe im königlichen Theater und studierte dann noch das Spiel der großen Meisterwerke unter J. W. Davison (s. d.), dessen Gattin sie wurde. Frau G. galt lange für eine der besten Pianistinnen. 1873—76 machte sie eine Konzerttour um die Welt (Amerika, Australien, Indien). Seit 1880 erteilt sie Klavierunterricht und spielt nicht mehr öffentlich. Sie gab auch einige Klavierkompositionen heraus. 1900 trat sie zur katholischen Kirche über.

Godefroid (spr. god'froa), Name zweier trefflichen Harfenvirtuosen: 1) Jules Joseph, geb. 23. Febr. 1811 zu Namur, gest. 27. Febr. 1840 in Paris (komische Opern Le diadesté und La chasse royale), und — 2) Félix, geb. 24. Juli 1818 in Namur, gest. 12. Juli 1897 zu Villers sur mer, Bruder des vorigen, lebte zuerst zu Paris, später in Brüssel, komponierte Vortragsstücke für Harfe sowie Salonstücke für Klavier (Sylphentanz), aber auch zwei Opern (La harpe d'or, La dernière bataille) und das Oratorium La fille de Saül.

Godowsky, Leopold, geb. 13. Febr. 1870 zu Wilna, 1883—84 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Bargiel, Rudorff), reiste 1884—86 mit Ovide Musin in Amerika, studierte noch unter Saint Saëns in Paris und nahm 1887 das wandernde Virtuosenleben wieder auf, verheiratete sich 1904 mit Frieda Saxe und erlangte schnell das Renommee eines hervorragenden Pianisten. 1908 wurde er als Nachfolger Busonis als Meisterschullehrer an das Wiener Konservatorium berufen. Als Komponist trat er mit einigen brillanten Klaviersolosachen und 50 Studien über Chopinsche Etüden auf, welche letzteren sehr bemerkt wurden.

Goës, Damião de, geb. im Febr. 1500 zu Alemquer, gest. 30. Jan. 1572 im Kloster zu Batalha, kam 1523 als portugiesischer Legationssekretär nach Antwerpen und besuchte wiederholt mit diplomatischen Aufträgen andere europäische Höfe; so bereiste er Spanien, Frankreich, und 1529 auch Polen, Schweden und Dänemark und suchte auch Luther und Melanchthon in Wittenberg auf. Die ihm von João III. offerierte Stellung eines Kanzlers für Indien lehnte er ab und zog es vor, sein europäisches Reiseleben fortzusetzen, besuchte 1532 Erasmus von Rotterdam, reiste auch in Italien (Padua, Venedig, Genua, Rom), verheiratete sich 1538 mit einer reichen Holländerin und ließ sich in Löwen nieder. 1542 stand er an der Spitze der Verteidigung der Stadt gegen die Franzosen und wurde gefangen und nur gegen hohes Lösegeld freigelassen. 1544 wurde er mit Weib und Kindern nach Lissabon zurückgerufen, erhielt ein hohes Hofamt und wurde Kgl. Historiograph (er schrieb die Chronik der Regierungszeit von D. Manuel und D. João III.). 1571 der Ketzerei angeklagt, wurde er zu lebenslänglichem Kerker im Kloster Batalha verurteilt. Als ihm die Haft erleichtert wurde, fand man ihn eines Morgens als Leiche. G. war auch mit Glarean befreundet, der ihn als ausgezeichneten Komponisten rühmte und eine 3st. Motette Ne laeteris im Dodekachordon gerettet hat (auch abgedruckt bei Hawkins und Busby); zwei weitere Motetten stehen in Salblingers Cantiones 7, 6, 5 voc. v. J. 1545 (Surge propera 5 v.) und in Montan und Neubers Tricinia v. J. 1559 (In die tribulationis 3 v.). Vgl. die Biographie bei Vieira, Musicos portuguezes (1900).

Gogavinus, Anton Hermann, Holländer von Geburt, lebte als Arzt zu Venedig, befreundet mit Zarlino. G. gab als erster (in lateinischer Übersetzung) griechische Musikschriftsteller heraus, nämlich die Harmonik des Aristoxenos, den Ptolemäus, sowie einige Fragmente des Aristoteles und des Porphyrius (1552).

Göhler, Karl Georg, geb. 29. Juni 1874 zu Zwickau, wo er das Gymnasium absolvierte und in der Musik Schüler Vollhardts war, bezog 1893 die Universität Leipzig und wurde gleichzeitig Schüler des Konservatoriums. 1896 promovierte er zum Dr. phil. mit einer Studie über den Komponisten Cornelius Freund (ca. 1535—91), wurde 1897 stellvertretend und 1898 definitiv Dirigent des Riedelvereins und wußte sich schnell in seiner Stellung zu befestigen. 1903 wurde er Nachfolger W. Stades als Hofkapellmeister in Altenburg, behielt aber die Direktion des Riedelvereins bei. 1907 folgte er dem ehrenvollen Rufe als Hofkapellmeister nach Karlsruhe (bis 1909). Als Komponist trat er hervor mit 2 Symphonien, einer Orchestersuite (G dur), »Indischen Liedchen«, Weihnachtsliedern mit obl. Violine u. a. Auch als Schriftsteller hat sich G. schnell eine Position geschaffen, besonders durch zahlreiche schneidige Aufsätze im »Kunstwart«, der »Zukunft« (gegen Richard Strauß), schrieb den Teil über Musik in Hinnebergs »Kultur der Gegenwart« (1907) ꝛc. G. gab 10 Orchesterstücke von J. A. Hasse heraus (1904) sowie eine Sammlung »Geistliche Musik, aufgeführt vom Riedelverein in Leipzig«. — Göhlers Bruder Karl Albert, geb. 18. April 1879 zu Zwickau, promovierte 1901 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Meßkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung«, gab ein »Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Meßkatalogen 1564—1759 angezeigten Musikalien« heraus (1902), auch schrieb er die Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Riedelvereins (1904).

Goldbeck, Robert, Pianist, geb. 19. April 1839 zu Potsdam, Schüler von L. Köhler und Litolff, reiste als Pianist, brachte in London 1856 eine Operette »The soldiers return« zur Aufführung, lebte 1857—67 in New York als geschätzter Lehrer, begründete 1867 eine Musikschule, leitete 1868—73 ein Konservatorium und ging dann nach St. Louis als Dirigent der Harmonic Society und Mitdirektor des Beethoven-Konservatoriums. Seit 1885 lebt er wieder in New York. Außer drei Opern, einer Kantate (»Das Lied vom braven Mann«) und einigen Orchestersachen schrieb G. zwei Klavierkonzerte (G moll und C dur), ein Klavierquintett, ein Streichsextett und ca. 140 Klavierwerke, viele Lieder ꝛc. Auch gab er Three graduating courses (6 Bde.) heraus.

Goldberg, 1) Johann Theophilus (Gottlieb), Klavierspieler, geb. gegen 1730 in Königsberg (vgl. Reichardts »Musikal. Almanach«), kam sehr jung mit dem Freiherrn v. Kaiserling nach Dresden, genoß dort den Unterricht Friedemann Bachs, später (1741) den J. S. Bachs (der für ihn die »Goldbergschen« Variationen schrieb), war sodann Kammermusikus des Grafen Brühl und starb jung. G. soll ein ausgezeichneter Improvisator am Klavier gewesen sein und gehört auch als Komponist unter die besten seiner Zeit (Präludien und Fugen, 24 Polonäsen, 2 Klavierkonzerte, mehrere Sonaten, 6 Triosonaten für Flöte, Violine und B.c., Menuett mit Variationen, eine Motette, 2 Kantaten ꝛc. sämtlich Mskr.). — 2) Joseph, Pasquale, angesehener Gesanglehrer, geb. 1. Jan. 1825 zu Wien, gest. 20. Dez. 1890 daselbst, war zuerst Schüler von Mayseder und Seyfried in Wien und reiste mehrere Jahre als frühreifer Violinvirtuos, bildete sich aber dann unter Rubini, Bordogni und Lamperti zum Sänger (Baß) aus und debütierte bereits 1843 zu Genua in Donizettis »Königin von Golconda«, sang einige Jahre in Italien und ließ sich dann als Konzertsänger und Gesanglehrer in Paris nieder. Nach weiteren Konzerttouren setzte er sich 1861 in London fest. G. komponierte mancherlei Gesangssachen, auch La Marcia trionfale, den Einzugsmarsch für die Truppen Victor Emanuels in Rom. Die Sängerinnen Fanny G.-Marini und Katharina G.-Strossi sind seine Schwestern, die letztere war auch seine Schülerin.

Goldmark, Karl, geb. 18. Mai 1830 zu Keszthely (Ungarn), Violinschüler von Jansa in Wien, trat 1847 in das Konservatorium, das aber bekanntlich 1848 drei Jahre lang geschlossen wurde, bildete sich seitdem durch Privatstudium fort und machte zuerst mit seiner Ouvertüre »Sakuntala« (1865) und einem Orchesterscherzo op. 19 die Musikwelt auf sich aufmerksam. Die Oper »Die Königin von Saba« (Wien 1875 und anderweit, auch in Bologna) stellte sein Renommee fest, so daß seitdem neue Werke von ihm mit Interesse begrüßt werden. Es folgten bisher: »Merlin« (Wien 1886, umgearbeitet Frankfurt a. M. 1904), »Das Heimchen am Herd« (Wien 1896), »Die Kriegsgefangene« (»Briseïs«, Wien 1899), »Götz von Berlichingen« (Pest 1902; eine Umarbeitung steht bevor), »Ein Wintermärchen« (Wien 1908, abgelehnt). Seine bedeutendsten sonstigen Publikationen sind: zwei Symphonien »Ländliche Hochzeit« und Es dur (1887), die Ouvertüren »Penthesilea«, »Im Frühling«, »Der gefesselte Prometheus«, »Sappho« und »In Italien«, die symphonische Dichtung »Zrinyi« (1903), zwei Violinkonzerte, ein Klavierquintett, ein Streichquartett; eine Suite für Klavier und Violine, einige größere zweihändige Klavierwerke (op. 5 »Sturm und Drang«, op. 29 Novelletten, Präludium und Fuge), »Frühlingsnetz« (für Männerchor, Klavier und 4 Hörner), »Frühlingshymne« (Altsolo, Chor und Orchester). G.s Musik ist farbenreich, voller Leben, aber aufdringlich. G. lebt in Wien. Vgl. Otto Keller, »K. G.« (1901).

Goldner, Wilhelm, geb. 30. Juni 1839 zu Hamburg, gest. 9. Febr. 1907 in Paris, 1855—57 Schüler von Moscheles am Leipziger Konservatorium, lebte seit 1859 als Pianist und Klavierlehrer in Paris. Komponist einer Menge der bessern Salonmusik angehörender Klaviersachen, auch vierhändiger (9 Suites modernes), sowie vieler Lieder und Duette.

Goldschmidt, 1) Sigmund, bedeutender Pianist, geb. 28. Sept. 1815 zu Prag, gest. 26. Sept. 1877 in Wien, Schüler von Tomaschek daselbst, machte 1845—49 in Paris Aufsehen durch sein gediegenes Spiel und veröffentlichte auch eine erhebliche Anzahl vortrefflicher Kompositionen (Klavier- und Orchesterwerke), zog es aber vor, das kaufmännische Geschäft seines Vaters (Bankier) zu übernehmen und die Rolle eines Künstlers mit der eines Kunstfreundes zu vertauschen. — 2) Otto, ebenfalls ein vortrefflicher Pianist, geb. 21. Aug. 1829 in Hamburg,

gest. 24. Febr. 1907 in London, Schüler von Jak. Schmitt und Fr. W. Grund, studierte mit H. v. Bülow am Leipziger Konservatorium (Schüler von Mendelssohn) und 1848 noch in Paris unter Chopin, ging sodann nach London, wo er zuerst in einem Konzert der Jenny Lind (s. d.) 1849 spielte; 1851 begleitete er diese nach Amerika und verheiratete sich 1852 mit ihr. 1852—55 lebten beide in Dresden, seit 1858 in London. G. leitete die Musikfeste zu Düsseldorf 1863 und Hamburg 1866, wurde 1863 stellvertretender Direktor der Royal Academy of Music und begründete 1875 den Londoner Bach-Chor, den er zu großer Blüte brachte. G. gab mit Bennett das Chorale-book for England (1862, Suppl. 1864) heraus. Von seinen Kompositionen sind das biblische Idyll »Ruth«, ein Klavierkonzert, ein Trio, sowie Klavierstücke und Lieder zu nennen. — 3) Adalbert von, begabter Komponist, geb. 5. Mai 1848 in Wien, gest. 21. Dez. 1906 daselbst im Sanatorium, Schüler des dortigen Konservatoriums, komponierte Rob. Hamerlings für ihn gedichtete »Sieben Todsünden«, die Opern »Helianthus« (Leipzig 1884), eine musikdramatische Trilogie »Gäa« (1888), »Die fromme Helene« (Hamburg 1897, nach W. Busch) und viele Lieder. — 4) Hugo, geb. 19. Sept. 1859 zu Breslau, wo er die Schule absolvierte und in der Musik Schüler von Hirschberg und Schäffer war, studierte Jurisprudenz, promovierte 1884 zum Dr. jur., quittierte aber noch in demselben Jahre den Staatsdienst, verheiratete sich und übernahm das Gut seines Vaters. 1887—90 finden wir G. als Gesangsschüler Stockhausens in Frankfurt, sodann mit musikhistorischen Studien beschäftigt unter Anleitung E. Bohns in Breslau und 1893—1905 als Mitdirektor des Scharwenka-Klindworthschen Konservatoriums in Berlin, wo er sich dauernd niederließ. G. schrieb die sehr verdienstlichen Studien: »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts« (1890, mit Aufschlüssen über die verzierte Ausführung der Vokalwerke des 16. Jahrh. um 1600), »Der Vokalismus des neuhochdeutschen Kunstgesangs und der Bühnensprache« (1892), »Handbuch der deutschen Gesangspädagogik« (1. Teil 1896). »Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert« (1901—04, 2 Bde., im 2. Bd. Monteverdis Incoronazione di Poppea), »Die Lehre von der vokalen Ornamentik« (1. Bd. das 17. bis 18. Jahrh. bis in die Zeit Glucks, 1907), sowie Aufsätze für musikalische Zeitschriften (»Cavalli als dramatischer Komponist«, Monatshefte f. MG. 1893, Nr. 4—6).

Goldwin (spr. -wein), John, geb. ca. 1670, gest. 7. Nov. 1719 zu London als Organist der Georgskapelle, angesehener Kirchenkomponist, von dem ein Service in Arnolds Cathedral Music und Anthems in den Sammlungen von Boyce und Page gedruckt sind. Andere Werke verwahrt die Bibliothek der Christuskirche zu Oxford im Mskr.

Golinelli, Stefano, geb. 26. Okt. 1818 zu Bologna, gest. 3. Juli 1891 daselbst, Schüler von Benedetto Donelli (Klavier) und Vaccai (Komposition), 1840 bis 1870 Lehrer am Musiklyzeum seiner Vaterstadt, konzertierte während dieser Zeit auch in Deutschland, England und Frankreich mit Erfolg, lebte aber seither ganz zurückgezogen. G. schrieb gegen 200 Werke ausschließlich für Klavier (5 Sonaten, 3 Tokkaten, 48 Präludien 2c.), die in Italien angesehen sind.

Goller, Vincentinus Ferdinand, geb. 9. März 1873 zu St. Andrä bei Brixen, erzogen im Kloster Neustift und am Seminar zu Innsbruck (Musikschüler J. Pembaurs), nach mehrjähriger Tätigkeit als Schullehrer 1898 Schüler der Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl), ist seit 1903 Chorregent zu Deggendorf (Bayern). G. gab eine große Zahl (über 60 Werke) kirchlicher Kompositionen für die Praxis kleinerer Kirchenchöre heraus (Messen, Requiems, Offertorien, Prozessionsgesänge, Kommunionlieder 2c.), auch weltliche Lieder und Chorlieder, ein Volksliederbuch für Mittelschulen u. a.

Göllerich, August, geb. 2. Juli 1859 zu Linz a. D., kam früh in Beziehung zu Anton Bruckner und Liszt, denen er seine höhere musikalische Ausbildung verdankt, übernahm 1890 die Ramannsche Musikschule in Nürnberg, gründete Filialen derselben in Fürth, Erlangen und Ansbach und wurde 1896 als Dirigent des Musikvereins nach Linz berufen, übernahm auch die Leitung des dortigen Schubertbundes. Die Schulen leitet seitdem seine Frau, geb. de Pasthory-Voigt, eine Schülerin Liszts in Pest. G. war von Anton Bruckner ausersehen, seine Biographie zu schreiben (noch nicht erschienen), schrieb »A. Reißmann als Schriftsteller und Komponist« (1884), verfaßte eine Lisztbiographie für Reclams Universalbibliothek (1887), ein Bändchen »Beethoven« (1904, 3. Aufl. 1907, in Rich. Strauß' Sammlung

»Musik« [s. d.]), ein Lebensbild Liszts mit Verzeichnis sämtlicher Werke (1908), sowie Einführungen in Liszts »Graner Festmesse« (1897), Wagners »Nibelungen« (1897) u. a.

Gollmick, 1) Karl, geb. 19. März 1796 zu Dessau, gest. 3. Okt. 1866 in Frankfurt a. M., Sohn des einst gefeierten Tenoristen Friedrich Karl G. (geb. 27. Sept. 1774 zu Berlin, gest. 2. Juli 1852 in Frankfurt a. M.); studierte zu Straßburg Theologie, nebenbei aber fleißig unter Franz Stanisl. Spindler Musik und ließ sich 1817 als Lehrer der französischen Sprache in Frankfurt a. M. nieder. Spohr engagierte ihn als Paukenschläger an das Stadttheater zu Frankfurt, wo er später zugleich Korrepetitor war bis zu seiner Pensionierung 1858. Außer vielen 2- und 4händ. Klavierwerken (Variationen, Rondos, Potpourris ꝛc.), Liedern ꝛc. schrieb G. eine »Praktische Gesangschule«, einen »Leitfaden für junge Musiklehrer«, »Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde« (1833, 2. Aufl. 1839), »Musikalische Novellen und Silhouetten« (1838), »Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst« (1846), »Karl Guhr« (Nekrolog, (1848), »Rosen und Dornen« (1851), »Herr Fétis . . . als Mensch, Kritiker, Theoretiker und Komponist (1852), »Handlexikon der Tonkunst« (1858), »Autobiographie« (1866) sowie mancherlei Aufsätze in Musikzeitungen. — 2) Adolf, Sohn des vorigen, geb. 5. Febr. 1825 zu Frankfurt a. M., gest. 7. März 1883 zu London, Schüler seines Vaters und im Violinspiel von Riefftahl und H. Wolf, ließ sich 1844 in London nieder, angesehener Pianist und Violinist, auch Komponist (Opern, Kantaten, Orchester- und Kammermusikwerke).

Goltermann, 1) Georg Eduard, geb. 19. Aug. 1824 zu Hannover, gest. 29. Dez. 1898 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Organisten, im Violoncellspiel Schüler von Prell (Sohn) und 1847—49 von Menter in München, in der Komposition Schüler Lachners, machte 1850—52 Konzertreisen als Cellovirtuose, brachte 1851 zu Leipzig eine Symphonie zur Aufführung, wurde 1852 Musikdirektor zu Würzburg, 1853 zweiter, 1874 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., die letzten Jahre im Ruhestand. G. war besonders renommiert als Cellospieler und Komponist für sein Instrument (Konzerte, Sonaten ꝛc.), hat aber auch eine Anzahl anderer respektabeln Werke herausgegeben. — 2) Joh. Aug. Julius, geb. 15. Juli 1825 zu Hamburg, gest. 4. April 1876 in Stuttgart; gleichfalls vorzüglicher Cellist, war 1850—62 Lehrer des Violoncellspiels am Prager Konservatorium, wurde 1862 erster Cellist der Hofkapelle zu Stuttgart und trat 1870 in den Ruhestand. — 3) August, geb. 1826, gest. 2. Nov. 1890 in Schwerin, war Hofpianist daselbst.

Golther, Wolfgang, geb. 25. Mai 1863 in Stuttgart, o. Professor der deutschen Philologie Rostock, schrieb außer literaturhistorischen Werken »Die Sage von Tristan und Isolde« (1887), »Die sagengeschichtliche Grundlage der Ringdichtung Rich. Wagners« (1902), »Bayreuth« (1904), »R. Wagner als Dichter« (1904, englisch von Haynes 1907) und gab Wagners Briefe an Mathilde Wesendonck (1904) und an Otto Wesendonck (1905) sowie den Briefwechsel zwischen Robert Franz und A. Frhr. Senfft von Pilsach (1907) heraus.

Gombert, Nicolas, geb. zu Brügge, einer der bedeutendsten, wenn nicht der bedeutendste persönliche Schüler Josquins, war 1520 Kapellsänger in Brüssel, 1530 bis 1534 Kapelldirektor und Magister puerorum, ging 1537 mit 20 Sängern nach Madrid, wo er anscheinend zum Kapellmeister Karls V. aufstieg (war aber 1532—52 im Genuß von Präbenden zu Tournai). Gomberts Kompositionen zeichnen sich vor denen seiner Vorgänger durch größere Fülle des Tonsatzes aus (er schränkte nach dem Zeugnis Hermann Fincks das wechselnde Pausieren der Stimmen wesentlich ein). Eine große Zahl seiner kunstreichen Werke ist uns erhalten: 2 Bücher 4st. Motetten (1. Buch 1. Aufl. o. J., 2. Buch 1541, beide mehrfach aufgelegt); 2 Bücher 5st. Motetten (1. Buch 1539, 2. Buch 1541, auch beide vereinigt 1552): ferner acht Messen zu 4 Stimmen in Sammlungen von Attaignant (1532 XX Missae musicales) und Scotus (1540 und 1542), ein Buch 5—6st. Chansons (1544, das 5. Buch der von Tylman Susato in Antwerpen veranstalteten Sammlung von Chansons). Auch finden sich zahlreiche Motetten Gomberts in Sammelwerken. In Neudruck erschien nur wenig bei Commer (Le chant des oiseaux, im Stile Jannequins), Ambros (MG. Bd. V Ave regina) und Maldeghem.

Gomez, Antonio Carlos, geb. 11. Juli 1839 zu Campinas (Brasilien), gest. 16. Sept. 1896 zu Para in Brasilien; von portugiesischen Eltern, von seinem Vater Manuel G. (Musikdirigent zu Campinas) vorgebildet, sodann Schüler von G. Giannini am Konservatorium zu Rio de Ja-

neiro, brachte bereits 1860 eine kirchliche Kantate und 1861 am Nationaltheater eine Oper Noite do Castello zur Aufführung. 1863 folgte eine zweite Oper Joanna de Flandres, worauf er mit Stipendium Privatschüler Lauro Rossis wurde. Gleich sein erster Versuch mit einem Bühnenstück in Mailand, der Neujahrsschwank Se sa minga (1. Jan. 1867) schlug durch (darin das schnell populär gewordene Lied vom Zündnadelgewehr) und ein zweites Neujahrs-Stück (Nella luna, Anfang 1868) befestigte seinen Erfolg, so daß sich ihm die Pforten der Scala öffneten. 19. März 1870 ging seine Oper O Guarany (Text von Scalvini und d'Ormeville) mit glänzendem Erfolg in Szene, so daß der Verleger Lucca das Werk sofort kaufte und ein zweites bestellte. G. kehrte zunächst nach Brasilien zurück, wo seine Operette Telegrapho electrico in Rio de Janeiro großen Beifall fand, war aber bereits im nächsten Jahre wieder in Mailand, wo die vieraktige große Oper Fosca (17. Febr. 1873, Text von Ghislanzoni) allerdings durchfiel (1876 wurde sie mit gutem Erfolg wieder aufgenommen). Weiter folgten Salvator Rosa (Fenicetheater zu Genua 1874 mit großem Erfolg, seitdem auf den meisten italienischen Bühnen) und Maria Tudor (Mailand 1879). Die letzten Bühnenwerke G. sind Lo schiavo (Rio de Janeiro 1889, Text von Paravicini) und Condor (Mailand 1891, Text von M. Conti). Zur Jubelfeier der Unabhängigkeitserklärung Amerikas schrieb G. eine Hymne: Il salute del Bresile, die auf der Ausstellung zu Philadelphia 1876 aufgeführt wurde, für die 400jährige Jubelfeier der Entdeckung Amerikas 1892 das vierteilige Chorwerk mit Orchester Colombo. In demselben Jahre übernahm er die Direktion des neu gegründeten staatlichen Konservatoriums zu Para. Die letzten Jahre litt G. schwer an einem ihn allmählich dem Tode zuführenden Zungenkrebs. Außer den aufgeführten Werken schrieb G. nur ein paar Männerchöre, 3 Hefte Kanzonetten, einige Einzellieder und Klavierstücke.

Gomiz, José Melchior, geb. 6. Jan. 1791 zu Onteniente (Valencia), gest. 26. Juli 1836 zu Paris, Kapellmeister eines Artillerie-Regiments in Valencia, gab seine Stellung auf und versuchte sein Glück als Opernkomponist in Madrid (La Aldeana, »Das Dorfmädchen«), gab auch daselbst 1823 einen Band patriotischer Gesänge heraus. Die politischen Unruhen vertrieben ihn nach Paris, wo ihm Manuel Garcia einige Gesangsstunden abtrat und er eine Gesangsschule herausgab (1825). 1826—29 lebte er als Gesanglehrer in London, wo sein Chorwerk L'inverno von der Philharmonischen Gesellschaft mit Erfolg aufgeführt wurde, kehrte aber 1829 nach Paris zurück, wo die Musik zu »Aben Humaya«, die komischen Opern Le diable à Seville, Le revenant, Le portefaix (Text von Scribe) und Mock le Barbu (1836) folgten. Im Mskr. hinterließ G. die Opern La revolte du serail, La damnée, Botany-Bay, Léonore, Le favori und El conde Don Julian. Berlioz stellte G. als Komponist sehr hoch. G. soll auch der Komponist des patriotischen Gesangs El himno de Riego sein.

Gomólka, Mikolaja, geb. 1535, gest. 10. März 1609 zu Krakau, gab 1580 zu Krakau einen polnischen Psalter mit Melodien heraus.

Gondolièra (ital.), s. v. w. Barkarole.

Gong (Gong-Gong, Tschung), s. v. w. Tamtam (chinesisches Schlaginstrument).

Goodendag (Godendach, Gutentag, latinisiert Bonadies), Johann, Karmelitermönch in Ferrara im 15. Jahrh., ein seinerzeit angesehener Theoretiker, der Lehrer des Franchinus Gafurius. Ein 3st. 1473 komponiertes Kyrie ist handschriftlich zu Ferrara erhalten (abgedruckt bei Marpurg, Krit. Briefe II, und Forkel, Musikgeschichte II).

Goodrich (spr. gūdritsch), Alfred John, geb. 8. Mai 1847 zu Chilo (Ohio), musikalischer Autodidakt, wirkte als Lehrer an Konservatorien zu Neuyork, Fort Wayne, St. Louis und Abingdon, seit 1895 zu Chicago. Außer vielen Beiträgen für Musikzeitungen schrieb er: Music as language (1880), The art of song (1888), Complete mus. analysis (1889), Analytical harmony (1894) und Theory of interpretation (1898), Theory of interpretation applied to artistic performance (1900), Guide to memorizing music (1906).

Goovaerts (spr. wārts), Alphonse Jean Marie André, geb. 25. Mai 1847 zu Antwerpen, einer Künstlerfamilie entstammend, wurde zuerst für die kaufmännische Karriere vorbereitet, trieb aber später mit großem Eifer Musik, und als er 1866 städtischer Hilfsbibliothekar in Antwerpen wurde, fingen bereits Motetten seiner Komposition an, sich zu verbreiten. Es folgten nun vlämische Lieder für drei

Stimmen (für Schulen), eine 4 st. Messe mit Orgel, 1869 eine Messe solennelle für Chor, Orchester und Orgel und viele kleinere kirchliche Werke (Adoramus, O salutaris 2c.). Dann vertiefte er sich in historische Studien und begann 1874 die Kirchenmusik seiner Vaterstadt durch Aufführung alter Werke der Niederländer, auch Palestrinas 2c. zu regenerieren, zu welchem Zwecke er einen Domchor ins Leben rief. 1887 wurde er Kgl. Archivar zu Brüssel, ist Mitglied der Gregorianischen Gesellschaft in Holland 2c. Die historischen Arbeiten G.s sind seine preisgekrönte Geschichte des Musikdrucks in den Niederlanden (Histoire et bibliographie de la typographie musicale 2c. 1880), Monographien über Pierre Phalèse, über niederländische Maler, über den Ursprung der Zeitungen (Abraham Verhoeven) und eine Studie La musique d'église (auch vlämisch »De Kerkmuziek« 1876).

Goepfart, 1) Christian Heinrich, geb. 27. Nov. 1835 zu Weimar, gest. 6. Juni 1890 in Baltimore, Schüler J. G. Töpfers, Organist und Komponist, war seit 1873 als Dirigent in Nordamerika tätig. Seine Söhne und Schüler sind: — 2) Karl Eduard, geb. 8. März 1859 zu Weimar, fleißiger Komponist (Opern [»Wieland der Schmied«, 1905 im Harzer Bergtheater, »Der Müller von Sanssouci«, Weimar 1908], Chorwerke, Orchesterwerke 2c.), war Vereinsdirigent zu Baden-Baden (1891), Remscheid (1897) und lebt jetzt in Weimar. — 3) Otto Ernst, geb. 31. Juli 1864 zu Weimar, ebenfalls (Vokal-) Komponist, seit 1888 Stadtkantor zu Weimar.

Göpfert, 1) Karl Gottlieb, geb. ca. 1733 zu Weesenstein (Sachsen), gest. 3. Okt. 1798 in Weimar, galt für einen der besten Violinisten seiner Zeit. — 2) Karl Andreas, geb. 16. Jan. 1768 zu Rimpar bei Würzburg, gest. 11. April 1818 als Hofmusikus in Meiningen; Klarinettenvirtuose und Komponist, besonders für Blasinstrumente, schrieb 4 Klarinettenkonzerte, 1 Symphonie concertante für Klarinette und Fagott, 1 Hornkonzert, Duette für zwei Klarinetten, für zwei Hörner, für Gitarre und Flöte, Gitarre und Fagott, 5 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Baß, Blasquintette und Oktette 2c.

Gordigiani (spr. -didschā-), 1) Giovanni Battista, geb. im Juli 1795 in Mantua, gest. 2. März 1871 in Prag, war zuerst Opern-, dann Konzertsänger und seit 1822 Gesanglehrer am Prager Konservatorium. G. schrieb viel Kirchenmusik, auch Kanzonetten und Lieder und 3 Opern für Prag (»Pygmalion« 1845, »Consuelo« 1846 und Lo scrivano pubblico 1850). — 2) Luigi, Bruder des vorigen, geb. 12. Juni 1806 in Florenz, gest. daselbst 30. April 1860, schrieb 1830 bis 1851 sieben Opern (Un'eredità in Corsica, 1847), hatte aber besonderes Glück mit kleineren Gesangssachen (Duetten mit Klavier), auch gab er drei Hefte toskanischer Volkslieder heraus.

Goria, Adolf, geb. 21. Jan. 1823 in Paris, gest. 6. Juli 1860 daselbst, s. Z. beliebter Salonkomponist.

Goering, Theodor, geb. 2. Okt. 1844 zu Frankfurt a. M., gest. 8. Aug. 1907 in München, musikalischer Kritiker der »Augsburger Abendzeitung«, lebte 1880 bis 1883 in Paris, seitdem in München. Er schrieb u. a. »Der Messias von Bayreuth« (1881).

Gorlier, Simon, Musikdrucker und Komponist zu Lyon, gab 1558—60 vier Bücher Instrumentalwerke heraus (I. Tabulature de flûte à l'allemand, II. Tabulature d'espinette, III. Tabulature de guiterne, IV. Tabulature du cistre); ein fünftes Werk enthält Musique tant a jouer qu'à chanter à 4 ou 5 partics (1560).

Görner, 1) Johann Gottlieb, geb. 1697 (getauft 16. April) zu Penig (Sachsen), gest. 15. Febr. 1778 zu Leipzig, besuchte die Thomasschule zu Leipzig, wurde 1716 Organist an der Paulinerkirche und 1721 an der Thomaskirche, rief 1723 ein Collegium musicum ins Leben, das demjenigen Bachs Konkurrenz machte, und wurde 1736 auch Musikdirektor der Paulinerkirche. — 2) Johann Valentin, Bruder des vorigen, geb. 26. Febr. 1702 zu Penig, nach mehrfach wechselnden Aufenthalten in Hamburg seßhaft (bereits um 1732), wurde 1752 Musikdirektor am dortigen Dom (Todesjahr nicht bekannt). G. ist einer der besseren Vertreter der gegen die Mitte des 18. Jahrh. auftretenden durchschnittlich sehr nüchternen Liedkomposition (»Sammlung neuer Oden und Lieder«, drei Teile 1742, 1744, 1752, mehrfach aufgelegt [Texte sämtlich von Hagedorn]). Beispiele s. in Friedländers »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«.

Göroldt, Johann Heinrich, geb. 13. Dez. 1773 zu Stempeda bei Stolberg am Harz, 1803 Musikdirektor zu Quedlinburg, wo er noch 1835 lebte; komponierte Klavierstücke, Choräle für Männerstimmen

mit Orgel, hinterließ im Mskr. Kantaten, Hymnen, Motetten ꝛc. Bekannter ist er durch seine Schriften: »Leitfaden zum Unterricht im Generalbaß und der Komposition« (1815—16, 2 Bde.; 2. Aufl. 1828); »Die Kunst, nach Noten zu singen (2. Aufl. 1832); »Handbuch der Musik« (1832); »Die Orgel und deren zweckmäßiger Gebrauch« (1835); »Gedanken und Bemerkungen über Kirchenmusik« (in der »Eutonia« 1830). Auch verfaßte er eine »Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule« (1830).

Gorter, Albert, geb. 23. Nov. 1862 zu Nürnberg, Schüler der Münchner Akademie der Musik, wirkte als Theaterkapellmeister zu Regensburg, Trier, Elberfeld, Breslau, Stuttgart, 1894—99 in Karlsruhe, Leipzig und jetzt zu Straßburg und trat als Komponist hervor mit Orchestersachen, Klavierstücken, Liedern und den Opern »Der Schatz des Rhampsinit« (3 akt., Mannheim 1894), »Das süße Gift« (1 akt., Köln 1906) und »Paria« (1 akt., Straßburg 1908).

Gorzanis, Jacopo de, s. Lautentabulaturbücher (1563).

Goß, John [Sir], geb. 27. Dez. 1800 zu Fareham (Hampshire), gest. 10. Mai 1880 zu Brixton (London); war Chorknabe der Chapel Royal (London) unter Smith, sodann Privatschüler von Attwood, 1824 Organist der neuen Lukaskirche (Chelsea), 1838 Attwoods Nachfolger als Organist der Paulskirche (bis 1872), 1856 nach Knyvetts Tod Komponist der Chapel Royal, 1872 geadelt (Sir), 1876 Doktor der Musik (Cambridge), komponierte Anthems, Psalmen, Tedeums, auch Glees, Lieder, Orchesterstücke (Ouvertüren), und schrieb: Introduction to harmony and thoroughbass (1833, eine in England sehr verbreitete und vielfach aufgelegte Generalbaßschule), Pianoforte student's catechism of the rudiments of music (1835) und gab heraus: Chants, ancient and modern (1841, mit W. Mercer), Church psalter and hymn book (1862) und The organist's companion (4 Hefte Orgelstücke).

Gossec (eigentlich Gossé), François Joseph, geb. 17. Jan. 1734 zu Vergnies (Hennegau), gest. 16. Febr. 1829 in Passy bei Paris (95 Jahre alt); erhielt seine erste musikalische Erziehung als Chorknabe der Kathedrale zu Antwerpen, kam 1751 nach Paris mit guten Empfehlungen an Rameau, der ihm die Dirigentenstelle der Privatkapelle des Generalpächters La Popelinière (s. d.) verschaffte. Als La Popelinière starb (1762), übernahm G. nach Auflösung der Kapelle die Leitung derjenigen des Prinzen Conti zu Chantilly und gelangte zu großem Ansehen. 1770 begründete er das berühmte »Liebhaberkonzert« (Concert des amateurs), reorganisierte 1773 die Concerts spirituels und leitete sie gemeinschaftlich mit Gaviniés und Leduc sen. sowie einige Jahre allein, wurde aber durch Intrigen aus dieser Stellung verdrängt (1777). 1780—82 fungierte er als zweiter Direktor der Großen Oper (Académie de musique) und blieb Mitglied des Direktionskomitees bis 1784, wo ihm die Organisation und Generaldirektion der École royale de chant übertragen wurde. Als diese 1795 zum Conservatoire de musique erweitert wurde. erhielt G. mit Grétry, Cherubini, Méhul und Lesueur die Inspektion und wurde zugleich Mitglied der in diesem Jahre begründeten Akademie, auch 1799 bis 1804 und 1809—15 Mitglied der Prüfungskommission für die der Großen Oper eingereichten Werke. Seit 1815 lebte er zurückgezogen in Passy bei Paris. Als Instrumentalkomponist gehört G. durchaus in die Gefolgschaft von J. Stamitz. Er schrieb 6 Triosonaten (2 V. u. B.) op. 1 (Paris Leclerc), 6 dgl. op. 9 (Paris Bailleux [I—III a 2 V. col B.c., IV—VI à grand orchestre mit 2 Ob. und 2 C. ad lib.]), 2 Sinfonie a più strom. op. 5 (1773), 6 Symphonien, op. 6 (I—III mit 2 obl. Oboen, ad lib. 2 Corni, IV—VI à 4, Paris Bailleux), 3 Symphonien à gr. orch., op. 13 (Paris Bailleux), einzelne Symphonien in den Sammlungen von Bailleux bezw. La Chevardière (Simphonie périodique [La Chasse, Simphonie concertante]) und Bremner (The periodical overtures [No. 33, 34, 35]), 6 Quartette op. 14 (Fl., V., Vla., B., Paris, Bureau d'ab.), 6 Quatuors (2 V., Vla., B., Paris Sieber), 6 Duetti op. 7 (2 V., Paris Bailleux). Bedeutender als die Instrumentalwerke sind die Vokalwerke Gossecs. Einen großen Eindruck machte seine Messe des morts (1760, Paris Bailleux). Auch schrieb er ein Weihnachts-Oratorium (La Nativité), ein zweites Oratorium L'arche d'alliance (1781), zwei Tedeums, eine Messe des vivants (1813) und einige Motetten (O salutaris 3 v. 1784), Chöre zu Racines Athalie und Rocheforts Électre und eine Reihe von Opern, die ihm das Ansehen eines der bedeutendsten französischen Komponisten auf diesem Gebiete verschafften: zuerst die unbedeutende einaktige Le tonnelier (1761 mit Audinot), die

3aktige Le faux lord (1765), die beifällig aufgenommene Les pêcheurs (1 akt. 1766), Toinon et Toinette (1767), Le double déguisement (1767), Rosine (1786) und Les sabots et le cerisier (1803), sämtlich in der komischen Oper; die Große Oper brachte: Sabinus (1774, Ende 1773 in Versailles), Alexis et Daphné (1775), Philémon et Baucis (1775), Hylas et Sylvie (1776), La fête du village (1778), Thésée (1782, auf den alten Text von Quinault), Les visitandines (mit Trial), La reprise de Toulon (1796), endlich die Brüsseler Oper Berthe (1775). Dazu kommen Le Périgourdin (privatim) und Nitocris (nicht gegeben) und die Ballette Les Scythes enchaînés (1779 für Glucks Iphigenie auf Tauris), Mirsa (1779) und Callisto (nicht gegeben). G. war begeistert für die Republik und komponierte eine große Zahl Gesänge, Hymnen 2c. für patriotische Festlichkeiten der Revolutionszeit, so zuerst den Chant du 14 juillet (zur Jahresfeier der Erstürmung der Bastille), die Hymnen: À la divinité, À l'être suprême, À la nature, À la liberté, À l'humanité, À l'égalité, den Revolutionseid (Serment républicain), Marche religieuse, Marche victorieuse, Orchesterbearbeitung der Marseillaise, Chöre für die »Apotheose« Rousseaus, die Bühnenfeststücke Offrande à la patrie (1792), Le champ de Grand-Pré (1793, auch mit den Titeln Le triomphe de la République, Le triomphe de la Liberté und La trève rompue) und La nouvelle au camp (= Le cri de vengeance, 1799). G. war sozusagen offizieller Komponist der Republik. Vgl. Éd. Gregoir, Notice sur G. (1878), Hédouin, G., sa vie et ses ouvrages (1852), und die wertvolle Studie von Fréd. Hellouin, G. et la musique française à la fin du 18e siècle (Paris 1903).

Goethe, 1) Wolfgang von, der große Dichterfürst, war keineswegs in der Musik so unerfahren, wie man wohl meint; das haben Max Friedländer, Theod. von Frimmel u. a. nachgewiesen (s. d. Namen). Ja, G. war harmonischer Dualist und mit der landläufigen Erklärung der Molltonart höchst unzufrieden (vgl. Ferd. Hiller »G.s musikalisches Leben«, 1883). Mit seinem Geschmack konnte er freilich über Mozart nicht hinaus, und für den ungeheuern Fortschritt, den Schuberts Kompositionen seiner Lieder gegenüber denen Reichardts und Zelters bedeuteten, fehlte ihm das Verständnis. Ausgezeichnete Glossen zur musikalischen Ästhetik finden sich überall in seinen Werken; am reichsten in seiner Übersetzung von Diderots Dialog »Rameaus Neffe« (1805, s. Diderot); und in seinem Briefwechsel mit Zelter (s. d.), und mit Fried. Rochlitz (s. d.). Der naive Ton der Weiße-Hillerschen Singspiele regte G. zur Nachahmung an (»Lila«, »Erwin und Elmire«, »Scherz, List und Rache«, »Die Fischerin«, »Jery und Bätely«, sämtlich oft komponiert) und führte mittelbar zur vollständigen Regeneration der lyrischen Dichtung durch G. und damit zur Hochblüte des deutschen Liedes. Noch 1802 entwarf er eine Fortsetzung der Zauberflöte (vgl. die Studie V. Junk, 1899). Von G. näherstehenden Musikern seien noch genannt Mendelssohn, Kayser, Corona Schröter, K. Eberwein. In »Wilhelm Meister« (VIII. 5) empfiehlt G. als erster das unsichtbare Orchester. Goethes Schwester Cornelia war eine warme Verehrerin der Musik Schoberts (s. d.). Vgl. noch W. Tappert, »54 Erlkönig-Kompositionen« (1898, 2. Aufl. 1906 auf 70 erweitert), s. auch Breitkopf S. 183. Goethes Enkel — 2) Walter von, geb. 9. April 1817 in Weimar, gest. 15. April 1885 in Leipzig, Großherzogl. Sächs. Kammerherr, schrieb drei Singspiele: »Anselmo Lancia« (»Das Fischermädchen« 1839, Text von Körner), »Der Gefangene von Bologna« (1846) und »Elfriede« (1853) sowie 10 Hefte Lieder und 4 Hefte Klavierstücke.

Goetschius, Percy, geb. 30. Aug. 1853 zu Paterson (New Jersey), 1873—76 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Pruckner, Faißt, Karl Doppler), 1876 selbst Theorielehrer an demselben, 1885 Kgl. Professor, ging 1890 nach Amerika zurück als Lehrer an der Universität Syracuse (New York), die ihn 1892 zum Dr. phil. hon. c. ernannte. 1892—96 übernahm er eine Lehrerstelle am Neuengland-Konservatorium zu Boston, wo er sodann als Privatlehrer blieb, bis er 1905 an das Institute of musical art nach New York berufen wurde. Als musiktheoretischer Schriftsteller trat er zuerst auf mit Material used in musical composition (1882, eine Darstellung von Faißts Art, Harmonie zu lehren); weiter folgten Theory and practice of tone-relations (1892), Homophonic forms of musical composition (1898), Exercises in melody writing (1900), Applied counterpoint (1902) und Lessons in musical form (1904). Als Komponist trat er mit Klavier-

sachen und Gesängen auf; Orchesterwerke blieben Manuskript. G. revidierte für den Cottaschen Verlag Mendelssohns Klavierwerke (1889).

Goette, Eduard, geb. 23. Jan. 1867 zu Paderborn, besuchte dort das Gymnasium, studierte in München unter Sachs, darauf in Berlin unter H. Bellermann (Kontrapunkt) und Fr. Grunicke (Orgel und Klavier) und gründete 1896 das Konservatorium St. Ursula in Berlin. Er schrieb 5 Messen und eine ganze Anzahl von Chören (Gradualien, Offertorien), ein Oratorium und 2 Singspiele.

Gotthard, Johann Peter (Pázdirek), geb. 19. Jan. 1839 zu Drahanowitz (Mähren), lebt zu Wien, wo er früher den »Orchesterbund« dirigierte und einen Verlag leitete. Komponist der Festoper »Editha« und der komischen Oper »Iduna«. G. gibt mit seinem Bruder Franz Pázdirek seit 1904 ein »Universalhandbuch der Musikliteratur« (alphabetisches Nachschlagewerk für den Musikalienhandel) heraus, von welchem bereits über ein Dutzend Bände erschienen sind.

Göttmann, Adolf, geb. 25. Aug. 1861 in Darmstadt, Schüler von Raff, Urspruch und Hey, sang und bekleidete Dirigentenstellungen an den Theatern zu Koburg, Basel St. Gallen, Köln, Stettin und lebt seit 1890 als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin, ist Vorsitzender des »Berliner Tonkünstlervereins« und begründete 1903 den Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine.

Gottschalg, Alexander Wilhelm, geb 14. Febr. 1827 zu Mechelrode bei Weimar, gest. 31. Mai 1908 zu Weimar, erhielt seine musikalische Ausbildung 1842 bis 1847 von G. Töpfer in Weimar als Schüler des Lehrerseminars, genoß auch den Unterricht Liszts, wurde 1847 Lehrer zu Tiefurt bei Weimar, 1870 Töpfers Nachfolger als Seminarmusiklehrer (bis 1881) und Hoforganist, 1874—1903 auch Lehrer der Musikgeschichte an der großherzoglichen Musik- und Orchesterschule, seit 1865 Redakteur der Musikzeitung »Urania« (für Orgel), seit 1872 musikalischer Referent von Dittes' »Pädagogischem Jahresbericht«, 1885—97 auch Redakteur der Musikzeitung »Chorgesang« und gab J. B. Litzaus und Töpfers Orgelwerke heraus, auch ein Choralbuch, ein Historisches Musik-Album, ein Hesse-Orgel-Album, eine Biographie Töpfers, »Repertorium für die Orgel« (mit Liszt), »Kleines Handlexikon der Tonkunst« (1867) und »Liszt und sein legendarischer Kantor [G.]« (1908), komponierte auch Kirchenlieder, gemischte und Männerquartette und Klavier- und Orgelstücke.

Gottschalk, Louis Moreau, geb. 8. Mai 1829 in New Orleans, gest. 18. Dez. 1869 in Rio de Janeiro, Schüler von Stamaty in Paris, begann seine pianistische Konzertlaufbahn 1845 in Paris, bereiste zunächst Frankreich, die Schweiz und Spanien und kehrte 1853 nach Amerika zurück, besonders in Nordamerika konzertierend. 1865 ging er nach San Francisco und von da nach Südamerika, spielte 1869 in Rio de Janeiro, erkrankte dort und starb. G. war der Lehrer von Teresa Carreño. Er spielte fast nur eigene Kompositionen, welche der besseren Salonliteratur angehören (Charakterstücke, besonders spanisch national anklingende, glänzend, manchmal etwas sentimental).

Götz, 1) Franz, geb. 1755 zu Straschitz (Böhmen), studierte katholische Theologie und graduierte zum Bakkalaureus, wandte sich aber später ganz der Musik zu, geigte im Theaterorchester zu Brünn, wurde Konzertmeister zu Johannisberg, später Theaterkapellmeister zu Brünn und endlich erzbischöflicher Kapellmeister zu Olmütz, wo er noch 1799 lebte. Er schrieb Symphonien, Konzerte, Kammermusikwerke rc., die sämtlich Manuskript blieben. — 2) Hermann, geb. 7. Dez. 1840 zu Königsberg i. Pr., gest. 3. Dez. 1876 zu Hottingen bei Zürich; erhielt den ersten Musikunterricht von Louis Köhler, besuchte 1860 das Sternsche Konservatorium zu Berlin, wo J. Stern, Bülow und H. Ulrich seine Lehrer waren, übernahm 1863 die Organistenstelle zu Winterthur als Nachfolger von Th. Kirchner, siedelte 1867 nach Zürich über, gab 1870 krankheitshalber den Organistenposten in Winterthur auf und lebte bis zu seinem Tode nur der Komposition. Ein kräftiges, schönes Talent ging mit ihm allzufrüh zu Grabe. G.' Oper »Der Widerspenstigen Zähmung« gehört zu dem Besten, was die letzten Jahrzehnte Neues für die Opernbühne gebracht haben, und machte seit ihrer ersten Aufführung 1874 zu Mannheim schnell die Runde über alle größeren deutschen Bühnen, ist auch in England zur Aufführnng gekommen und in englischer Ausgabe erschienen. Seine zweite Oper: »Francesca da Rimini«, beendete er nicht mehr; den als Skizze hinterlassenen dritten Akt instrumentierte Ernst Frank und brachte das Werk 1877 in Mannheim zur erstmaligen Aufführung. Außerdem haben wir von

G. eine Symphonie (F dur), Schillers »Nänie« für Chor und Orchester, eine Frühlingsouvertüre (op. 15), ein Violinkonzert (G dur, op. 22), Klavierkonzert (B dur, op. 18), den 137. Psalm (op. 14, für Chor, Sopransolo und Orchester), eine vierhändige Klaviersonate (G moll, op. 17), ein Klaviertrio (G moll, op. 1, Bülow gewidmet), ein Klavierquartett (E dur, op. 6, Brahms gewidmet), ein Klavierquintett (C moll, op. 16, mit Kontrabaß), Klavierstücke (Lose Blätter op. 7, Genrebilder op. 13), 2 Sonatinen (op. 8), 3 leichte Stücke für Klavier und Violine (op. 2), 3 Hefte Lieder (op. 3, 12 und 19), 6 Rispetti (op. 4, übersetzt von P. Heyse), 3 Schweizer Kinderlieder (op. 5), 4 Gesänge für MCh. (op. 20) und 7 Lieder für gem. Chor (op. 21), »Es liegt so abendstill der See« (op. 11, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester). Götz' Individualität ist eine durchaus weiche lyrische, was einzelne Ausbrüche stärkeren Affekts (wie z. B. der Anfang der »Nänie«) nur um so bestimmter hervortreten lassen. Vgl. Zeitschr. d. Intern. MG. 1902, 2. (Edg. Istel) und A. Steiner, »H. G.« (1907).

Götze, 1) Joh. Nikolaus Konrad, geb. 11. Febr. 1791 zu Weimar, war 1826—48 großherzoglicher Musikdirektor und Korrepetitor der Oper daselbst und starb 5. Febr. 1861; G. wurde als Violinvirtuose auf Kosten der Erbgroßherzogin von Spohr (Gotha), A. E. Müller (Weimar) und Kreutzer (Paris 1813) ausgebildet. Als Komponist hat er sich betätigt mit Opern, Vaudevilles, Melodramen, Streichquartetten, einem Streichtrio 2c.; doch fehlte es ihm an höherer Inspiration. — 2) Franz, geb. 10. Mai 1814 zu Neustadt a. d. Orla, gest. 2. April 1888 in Leipzig. Schüler von Spohr in Kassel als Violinspieler, 1831 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, bildete sich daselbst zum Opernsänger aus und war 1836—52 als erster Tenorist an der dortigen Bühne engagiert, sodann Gesanglehrer am Konservatorium zu Leipzig, welche Stellung er jedoch 1867 aufgab (vgl seine Broschüre »Fünfzehn Jahre meiner Lehrtätigkeit« 1868). Seitdem lebte G. als hochangesehener Privatgesanglehrer zu Leipzig. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn 1855 zum Professor. — 3) Augusta, des vorigen Tochter und Schülerin, geb. 24. Febr. 1840 in Weimar, gest. 29. April 1908 in Leipzig, bildete sich zur Opernsängerin aus, ging aber nach vorübergehendem Stimmverlust zum Konzertgesang über, wurde 1870 Lehrerin am Dresdener Konservatorium, errichtete 1875 eine eigene Gesangschule (Frau Moran-Olden ist ihre Schülerin) und verlegte dieselbe 1889 nach Leipzig. 1891—95 wirkte sie auch als Lehrerin am Leipziger Konservatorium. Sie schrieb »Über den Verfall der Gesangskunst« (1884) und unter dem Pseudonym Auguste Weimar einige Bühnendichtungen: »Susanna Mountfort« (Dresden 1871), »Gräfin Osmon« (Dresden 1884), beendete Schillers »Demetrius« (Weimar 1895), »Vittoria Accorombona« 2c. Vgl. La Mara, »Musikal. Studienköpfe« 5. Bd. — 4) Karl, geb. 1836 zu Weimar, gest. 14. Jan. 1887 in Magdeburg, Schüler von Töpfer und Gebhardi, später von Liszt, 1855 Korrepetitor der Oper zu Weimar, sodann Theaterkapellmeister zu Magdeburg, Berlin (Nowacktheater, Friedrich-Wilhelmstädt. Theater), Breslau (1872) und Chemnitz (seit 1875). G. war ein tüchtiger Dirigent und auch als Komponist achtbar (Opern: »Eine Abschiedsrolle«, »Die Korsen«, »Gustav Wasa«, symphonische Dichtung »Die Sommernacht«, Klavierstücke 2c.). — 5) Heinrich, Musiklehrer und Komponist, geb. 7. April 1836 zu Wartha i. Schl., gest. 14. Dez. 1906 in Breslau, Sohn eines Schullehrers, besuchte das Lehrerseminar zu Breslau und genoß den Musikunterricht von Mosewius und Baumgart. Nach dreijähriger Wirksamkeit als Lehrer wurde er Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte unter Franz Götze Gesang, verlor aber die Stimme und widmete sich daher der musikalischen Lehrtätigkeit und Komposition. Zuerst ging er als musikalischer Hauslehrer nach Rußland, lebte sodann einige Jahre als Privatlehrer in Breslau und wurde 1871 als Seminarlehrer zu Liebenthal i. Schl. angestellt, 1885 in gleicher Eigenschaft nach Ziegenhals i. Schl. und 1896 nach Breslau versetzt, 1889 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Seine Kompositionen: zwei Serenaden (für Streichorchester), sechs Skizzen (desgleichen), ein Klaviertrio, ferner eine vierstimmige Messe mit Orchester, Psalm 13 für gem. Chor, viele Orgel- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder 2c. sind beachtenswert. Als trefflicher Pädagog erwies er sich mit den »Populären Abhandlungen über Klavierspiel« (1879), mit den »Musikalischen Schreibübungen« (der ersten neueren deutschen Arbeit über das Musikdiktat) und »Die praktische Anwendung der Harmonielehre beim Unterricht im Orgelspiele«. — 6) Emil, gefeierter Tenorist

geb. 19. Juli 1856 zu Leipzig, gest. 28. Sept. 1901 zu Charlottenburg, Schüler von Gustav Scharfe in Dresden, war engagiert am Hoftheater zu Dresden (1878—81), dann am Stadttheater zu Köln, von wo aus er mit phänomenalem Erfolg an allen größeren deutschen Bühnen gastierte. Leider zwang 1885 ein Halsleiden den als Darsteller wie als Sänger gleich ausgezeichneten Künstler zu einer längeren Unterbrechung seiner Kunsttätigkeit. G. lebte zuletzt als Kgl. Kammersänger in Berlin. — 7) Marie, ausgezeichnete Bühnensängerin (Mezzo-Sopran), geb. 2. Nov. 1865 in Berlin, Schülerin von Jenny Meyer am Sternschen Konservatorium, sang an der Krollschen Oper in Berlin und auch daselbst an der Kgl. Oper, später in Hamburg, New York, Wien und kehrte 1892 in den Verband der Berliner Kgl. Oper zurück (Kgl. preuß. Kammersängerin).

Goudimel (spr. gudimell), Claude, geb. um 1505 zu Besançon, gest. Ende Aug. 1572 zu Lyon (während des Blutbades vom 28.—31. Aug. als Hugenotte erschlagen und in die Saône geworfen). G. ist nicht der Begründer der römischen Schule (s. d.), ja wahrscheinlich nie in Italien gewesen. Seine ersten Kompositionen tauchen 1549—54 in der großen Chansonsammlung Nicolas Duchemins in Paris auf (32 Chansons von G., nämlich im 1. Buch 2, im 2.—11. Buch je 3); 1553 erscheint G.s Name neben demjenigen des Druckers (Canticum B. M. Virginis [Magnifikats in den 8 Tönen] . . ex typographia Nicolai Duchemin et Claudii Goudimel), so daß G. als Mitunternehmer angesehen werden muß (nur 2 Magnifikats im 1. und 8. Tone von G selbst). G. gehörte, soweit bisher bekannt, weder der Kgl. Kapelle noch irgendeiner Maitrîse an, kam aber in Beziehung zu den hugenottischen Kreisen wohl erst allmählich durch seine Komposition der Marot- und de Bèzeschen Psalmenübertragungen; er bearbeitete dieselben dreimal (Ir livre (8 Psalmen]): 1551 mit 6jährigem Privileg bei Duchemin; daher 1557 Neudruck derselben bei Le Roy & Ballard, die bis 1566 acht Bücher dieser großen Bearbeitung en forme de motetz brachten, welche G. nicht zu beenden beschieden war; dagegen brachte derselbe Verlag 1564 eine abgekürzte und vereinfachte Bearbeitung (nur einen Vers jedes Psalmen, imitierend kontrapunktiert mit Konservierung der Melodien von Guillaume Franc und Loys Bourgeois [neue Ausgabe von Henry Expert in den Maîtres musiciens 1897]) und bereits 1565 eine noch weiter vereinfachte (Note gegen Note, für den Hausgebrauch). 1557—67 (?) lebte G. in Metz, dann einige Zeit in Besançon, zuletzt in Lyon, wo er kurz vor den Mordtagen schwer krank lag. Die Liste seiner Werke ist zu vervollständigen durch seine Komposition sämtlicher horazischen Oden (1555), drei Messen (1558, Audi filia, Tant plus je metz und De mes ennuis), eine vierte Le bien que j'ay ebenfalls 1558 zusammen mit je einer von Cl. de Sermisy und J. Maillard, eine Magnifikat IVi toni in Le Roy & Ballards Canticum B. M. V. v. J. 1557, sowie Motetten in Sammelwerken v. J. 1551 (Duchemin), 1553 (Susato), 1554 (Duchemin, darin auch eine Messe Il ne se trouve en amitié), 1555 (Bosco und Gueroult), 1559 (Montan und Neuber) und auch viele Chansons verstreut in Sammelwerken, besonders in der großen Sammlung von Le Roy & Ballard (6.—13. Buch 1556—59). Die Psalmen erschienen in vielen Auflagen. Vgl. M. Brenet, Cl. G. (1898). Vgl. Gaudio Mell.

Gould (spr. göld), Rob. Sabine Baring, geb. 24. Jan. 1834 zu Exeter, Friedensrichter in Lew-Trenchard (Devonshire), gab außer theologischen Schriften (15 Bände Heiligenlegenden) und Novellen, mehrere Volksliedersammlungen (Songs of the West und Garland of Country Song, beide mit Rob. Fleetwood Sheppard, English minstrelsy [1895, 8 Bde.]) und eine Kinderliedersammlung (Book of nursery songs and rhymes, 1895) heraus. Er selbst komponierte einige kirchliche Gesänge.

Gounod (spr. güno), Charles François, geb. 17. Juni 1818 zu Paris, gest. 17. Okt. 1893 zu Paris, einer der bedeutendsten Komponisten Frankreichs, erhielt die ersten musikalischen Anregungen von seiner Mutter, die eine fertige Pianistin war, studierte am Konservatorium 1836—38 unter Halévy Kontrapunkt und machte praktische Kompositionsübungen unter Paër und Lesueur. 1837 errang er den zweiten, 1839 mit der Kantate Fernand den ersten Staatspreis für Komposition (Römerpreis) und studierte während des folgenden dreijährigen Aufenthalts in Rom den Stil Palestrinas, brachte 1841 in der französischen Ludwigskirche eine dreistimmige Orchestermesse und 1842 zu Wien ein Requiem zur Aufführung, übernahm nach der Rückkehr nach Paris die Organisten-

und Kapellmeisterstelle an der Kirche der »äußern Mission«, hörte theologische Vorlesungen, hospitierte im Priesterseminar und war nahe daran, die geistlichen Weihen zu nehmen. Doch vollzog sich um diese Zeit eine Wandlung seiner musikalischen Bestrebungen; er hatte in Deutschland die Werke Schumanns zuerst kennen gelernt und trat nun diesen wie denen von Berlioz näher, fand seine eigene poetische Begabung durch beide mächtig angeregt und wandte sich von der Kirche weg dem Theater zu. Doch war es ein kirchliches Werk, das zuerst die Welt auf ihn aufmerksam machte: in einem Konzert Hullahs zu London (Januar 1851) wurden Bruchstücke aus seiner Messe solennelle aufgeführt, welchen die Kritik einstimmig eine hohe Bedeutung beimaß. In demselben Jahre debütierte G. an der Großen Oper als Opernkomponist mit Sappho, hatte zwar wegen mangelnder Kenntnis der Bühnentechnik nur geringen Erfolg (auch die Neubearbeitung 1884 fiel durch) sowohl mit dieser als mit seiner nächsten Oper: La nonne sanglante (1854), vermochte auch mit seinen altertümelnden Chören zu Ponsards Ulysse nicht durchzubringen, fühlte aber trotz der mangelhaften Erfolge seine Kräfte erstarken und erkannte mehr und mehr seinen Beruf zum dramatischen Komponisten. Unterdessen war er 1852 zum Direktor des »Orphéon«, des großen Verbandes der Pariser Männergesangvereine und Gesangschulen, ernannt worden, welche Stellung er acht Jahre bekleidete; er schrieb für die Orphéonisten zwei Messen und verschiedene Chorgesänge, versuchte sich auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit drei Symphonien, doch blieb seine Haupttätigkeit auf die Oper konzentriert. Sein nächster Versuch: »Der Arzt wider Willen« (Le médecin malgré lui, an der Komischen Oper 1858, in England als The mock Doctor gegeben), bewies, daß er nicht für die komische Oper geschaffen war. Endlich 1859 tat er den entscheidenden Schlag mit »Faust« (Marguerite, im Théâtre lyrique 19. März); hier war er in seinem Element, das Phantastische und rein Lyrische fand durch ihn eine ausgezeichnete Darstellung. Daß G.s »Faust«, der von den Deutschen vielgeschmähte, keine allzuarge Verballhornung des Goetheschen »Faust« ist, beweist die Tatsache, daß Wagner keinen »Faust« komponiert hat; derselbe macht Gounod sogar das Kompliment, für die Anrede Evchens durch Walther in den »Meistersingern« einen Anklang an die Kirchgangsszene zu wählen. Die Volksszene und die Gartenszene sind zwei Kabinettstücke ersten Ranges. Gounods Stil ist uns Deutschen sehr sympathisch, denn er ist fast mehr deutsch als französisch und erinnert manchmal an Weber oder Wagner; er ist aber nicht ganz rein und fällt zuweilen ins Sentimentale oder Chansonmäßige. Der »Faust« hat G.s Namen in alle zivilisierten Länder getragen und war die erste französische Oper, welche in Paris von einer andern Bühne den Weg zur Großen Oper gemacht hat. Die zunächst folgenden Werke blieben hinter den durch »Faust« hochgespannten Erwartungen zurück: Philemon et Baucis (Große Oper 1860); La reine de Saba (ebendaselbst 1862, in englischer Version als Irene zu London); Mireille (Théâtre lyrique 1864, 1908 von der Opéra populaire wieder aufgenommen); La colombe (Komische Oper 1866, vorher zu Baden-Baden, in London als Pet dove). Erst Roméo et Juliette (»Romeo und Julie«) war wieder ein glücklicher Wurf (Théâtre lyrique 1867) wird sogar in Frankreich über den »Faust« gestellt, in Deutschland wenigstens nicht viel tiefer. Das Süjet war wieder G. so recht sympathisch; in der Faktur hat er sich Wagner mehr genähert, verlegt den Schwerpunkt des Musikalischen ins Orchester und macht von Vorhaltsdissonanzen einen reichlichen Gebrauch. Danach schrieb er wieder einige minderwertige Opern Cinq-Mars (Komische Oper 1877) und Polyeucte (Große Oper 1878) sowie Entr'actes zu Legouvés Les deux reines und Barbiers Jeanne d'Arc. Auch seine letzte Oper: Le tribut de Zamora (1881), erfüllte die auf sie gesetzten Hoffnungen nicht. Der Krieg 1870 verscheuchte G. aus Paris; er ging nach London und begründete dort einen gemischten Chorverein (Gounod's Choir), mit dem er große Konzerte veranstaltete und zur Eröffnung der Weltausstellung 1871 seine Trauerkantate Gallia (nach Worten aus den Klageliedern Jeremiä, gleichsam ein Pendant zu Brahms' »Triumphlied«) zur Aufführung brachte. 1875 kehrte er nach Paris zurück. Von seinen Werken sind noch zu nennen die Messen Angeli custodes, Messe solennelle Ste. Cécile (1882), Messe à Jeanne d'Arc (1887), eine Festmesse (1888), ein Tedeum, »Die sieben Worte Christi«, je ein Pater noster, Ave verum und O salutaris, Tedeum, »Jesus am See Tiberias«,

Stabat Mater mit Orchester, die Oratorien »Tobias«, The redemption (engl. 1882) und Mors et vita (1885), Symphonie La reine des apôtres, Römischer Marsch, Aragonesischer Schlachtgesang (1882), Marche funèbre d'une marionette, Kantaten: À la frontière (1870 in der Großen Oper) und Le vin des Gaulois et la danse de l'épée, viele kleinere Gesangswerke, französische und englische Lieder, die sehr bekannte Meditation über das erste Präludium aus Bachs Wohltemperiertem Klavier (für Sopransolo, Violine, Klavier und Harmonium), auch 2- und 4händige Stücke für Klavier allein (12 Morceaux, Berceuse u. a.) und eine Méthode de cor à pistons. Ein handschriftliches Requiem in D moll von G. befindet sich im Archiv der Karlskirche zu Wien. Sein Nachlaß hat nichts von Belang ergeben. G. gab Berlioz' Lettres intimes heraus (1882), verfaßte einen Führer durch Saint-Saëns Ascanio (1890), hat auch einige Aufsätze für Zeitungen geschrieben, u. a. über Mozarts »Don Juan« (separat 1890, deutsch von A. Klages 1891, engl. von W. Clark und J. T. Hutchinson 1895, vgl. auch Saint-Saëns, Ch. G. et le Don Juan de Mozart 1894). G. war Mitglied des Institut de France (Pariser Akademie) und Kommandeur der Ehrenlegion. Seine Autobiographie (nur bis 1859) wurde 1875 von Frau Georgina Weldon herausgegeben; seine Mémoires d'un artiste erschienen 1896 (ebenfalls nur bis 1859 reichend, deutsch von E. Bräuer 1896, russisch von Ossowsky 1905). Vgl. auch P. Voß, Ch. G. (1895), Th. Dubois, Ch. G. (1895), L. Pagnerre, Ch. G. sa vie et ses œuvres (1890), M. A. Bovet, Ch. G. (1890), Imbert, Ch. G. (1897), H. Tolhurst, Ch. G. (1903 in der Miniature series of musicians) und Ch. Dancla, Notes et somvonirs.

Gouvy (spr. güwi), Ludwig Theodor, geb. 21. Juli 1822 zu Goffontaine bei Saarbrücken, gest. 21. April 1898 zu Leipzig (beerdigt in seiner Heimat), besuchte das Gymnasium in Metz und ging 1840 nach Paris, um Jura zu studieren, machte aber bei Elwart Kontrapunktstudien nnd nahm Klavierunterricht bei einem Schüler von Herz. Das Konservatorium hat er nicht besucht. Da er wohlhabend war, konnte er das deutsche Musikleben in Deutschland selbst studieren, verlebte das Jahr 1843 in Berlin, befreundet mit K. Eckert, mit dem er auch eine Studienreise nach Italien machte. 1844 führte er in einem eigenen Konzert seine F dur-Symphonie, zwei Ouvertüren 2c. mit günstigem Erfolg vor; der ersten Symphonie folgten fünf andere, ferner eine Sinfonietta D dur, »Symphonische Paraphrasen« op. 88 [1899], 2 Konzertouvertüren, Lieder, Chorlieder, Konzertszenen (»Der letzte Gesang Ossians« für Bariton und Orchester) sowie eine erhebliche Anzahl von Kammermusikwerken (ein Klavierquintett, fünf Trios, Violin- und Cello-Sonaten und -Stücke, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, eine Serenade für fünf Streichinstrumente, ein Sextett für Flöte und Streichquintett, Oktett für Flöte, Oboe und je zwei Klarinetten, Hörner und Fagotte [op. 71], ein Nonett für Blasinstrumente [op. 90], Klaviersonaten, 20 [einsätzige] Serenaden, Variationen, Charakterstücke 2c. für zwei und vier Hände 2c.). Die bedeutendsten Werke G.s sind aber seine Chorwerke: eine Missa brevis (Soli, Chor und Orchester), ein Requiem, Stabat mater, die Passionskantate »Golgatha«, die lyrisch-dramatische Szene »Aslega«, die dramatischen Szenen für Solo, Chor und Orchester »Elektra« (Duisburg 1888), »Iphigenia auf Tauris« (op. 76), »Ödipus auf Colonos« (op. 75), »Frühlings Erwachen« (Männerchor, Sopransolo und Orchester, op. 73) und »Polyxena« (dgl. 1896). Eine Oper: »Cid«, wurde 1863 in Dresden angenommen, blieb aber liegen. Der Einfluß Mendelssohns auf G. ist unverkennbar; seine Musik ist melodisch, leichtverständlich und etwas weich. G. lebte ohne Anstellung zumeist auf seiner Besitzung zu Oberhomburg in Lothringen. 1895 wurde er zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt. Vgl. O. Klauwell, »Th. G.« 1902.

Gow (spr. gau), Niel, geb. 22. März 1727 zu Inver (Schottland), gest. 1. März 1807 daselbst, ein in seiner Heimat hochgeschätzter Violinist und Komponist schottischer Tanzmusik, gab eine große Sammlung schottischer Strathpey-reels heraus (5 Tle., 1784—1808; ein sechster erschien 1822). Auch seine Söhne William, Andrew, Nathaniel und John waren Violinisten und Tanzkomponisten. Nathaniel und dessen Sohn Niel jun. setzten auch die Sammelausgaben fort.

Graben-Hoffmann (Hoffmann, genannt G.-H.), Gustav, geb. 7. März 1820 zu Bnin bei Posen, gest. 21. Mai 1900 zu Potsdam, besuchte das Lehrerseminar in Bromberg, war einige Zeit Lehrer zu Posen, ging aber 1843 nach

Berlin und bildete sich zum Sänger und Gesanglehrer aus, lebte dann zuerst als Gesanglehrer zu Potsdam, studierte noch 1857 unter Hauptmann in Leipzig und zog 1858 nach Dresden, 1868 nach Schwerin und lebte seit 1869 als geschätzter Gesanglehrer zu Berlin. Außer vielen Liedern (von denen »500 000 Teufel« allbekannt wurde), Duetten, Chorliedern und einigen Klaviersachen schrieb er: »Die Pflege der Singstimme ꝛc.« (1865); »Das Studium des Gesangs« (1872); »Praktische Methode als Grundlage für den Kunstgesang ꝛc.« (1874), Solfeggien ꝛc.

Grabert, Martin, geb. 15. Mai 1868 in Arnswalde (Neumark), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (H. Bellermann, Bargiel), 1891 Meyerbeerstipendiat, 1894 Mendelssohnstipendiat, von 1894—95 Theaterkapellmeister in Rostock, lebt seitdem in Berlin als Organist, zuerst an der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, seit 1898 an der Dorotheenstädtischen Kirche, Komponist von geistl. Vokalmusik.

Grabowsky, 1) Klementine, Gräfin, vortreffliche Pianistin, geb. 1771 in Posen, gest. 1831 in Paris, wo sie seit 1813 lebte, trat viel in Konzerten auf und veröffentlichte einige Klaviersachen (Sonaten, Polonäsen ꝛc.). — 2) Ambroise, polnischer Musikhistoriker, geb. 1782 in Galizien als Sohn eines Organisten, war Buchhändler in Krakau und beschäftigte sich nebenbei mit musikhistorischen und archäologischen Forschungen. Unter anderem veröffentlichte er eine Studie über die polnischen Komponisten der Periode 1514—1659 und viele Aufsätze über das Musikleben zu Krakau in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. — 3) Stanislaus, gest. 1852 in Wien, Klavierprofessor am Lyceum Kszemenicz (1817–28). Seine Kompositionen (Polonäsen, Mazurkas) sind in Wien erschienen und waren ihrerzeit sehr populär.

Grabu (spr. -bü), Lewis (Louis Grabut), französischer Violinist, der um 1666 nach London kam und einige Zeit eine dominierende Rolle als Komponist von Bühnenmusiken spielte (Oper »Ariadne« 1674, »Albion und Albanius« 1685), aber bald gegenüber dem bedeutenderen Genie Purcells verblaßte. G. war noch 1690 in London.

Graces (engl., spr. greßes), s. v. w. Verzierungen.

Grade, akademische (der Musik). Der akademische Grad eines Doktor der Musik (Mus. Dr.) existiert nur in England und neuerdings auch in Amerika, und zwar haben jetzt fast alle Universitäten Großbritanniens eine Fakultät zur Verleihung desselben, früher nur Oxford, Cambridge und Dublin. Dem Grade des Doktors geht der Regel nach der des Bakkalaureus (Bachelor) voraus. Cambridge schaltet neuerdings zwischen beiden noch den Magistergrad ein (Master). Berühmte Oxforder Musikdoktoren sind: Rob. Fayrfax 1511, Tye 1548, J. Bull 1592, Arne, Burney, Calcott, Haydn, Crotch, Wesley, Bishop, Stainer, Parry, Joachim u. a.; Cambridger sind: Fayrfax 1511, Tye 1545, J. Bull, Greene, Boyce, Cooke, Bennet, Macfarren, Sullivan, Joachim, Brahms, Dvořak, Boito, Tschaikowsky, Saint-Saëns, Bruch, Grieg. Die Promotion erfolgt auf Grund einer eingesandten Komposition (8st. fugiert mit Orchester, von 40—60 Minuten Dauer) und eines von Professor der Musik abgehaltenen Fachexamens, oder aber in Anerkennung bekannter Leistungen ehrenhalber (honoris causa). Die Verleihung der Doktorwürde erfolgt unter großen Zeremonien (vgl. Saint-Saëns, Portraits et souvenirs). Der Erzbischof von Canterbury ernennt einfach zum Mus. Dr. durch Diplom. Der Doktortitel deutscher Musiker ist zumeist der philosophische Doktorgrad (Dr. phil.); in dem großen Schoße der philosophischen Fakultät hat auch die Musik ein bescheidenes Plätzchen gefunden. Die Bewerbung erfolgt auf Grund einer historischen, theoretischen oder ästhetischen Abhandlung, und das Examen betont die der Musik verwandten Wissenschaften (Philosophie, Physik, Literatur ꝛc.). Verdienten Musikern wird auch vielfach der philosophische Doktortitel honoris causa verliehen (Spohr [Marburg], Hauptmann [Göttingen], Lachner [München], Grell [Berlin], Mendelssohn, Rietz, H. Langer, Jadassohn, Reinecke [Leipzig], Rob. Franz [Halle], Liszt [Königsberg], Ferd. Hiller [Bonn], Faißt [Tübingen], Löwe [Greifswald], Schumann [Jena; nach Einsendung seiner Schriften und Kompositionen in absentia promoviert], Brahms, J. O. Grimm [Breslau], Joachim ꝛc.). Vgl. Abdy Williams Degrees in music at Oxford and Cambridge from the year 1463 (1893). Die lebenden Graduierten der englischen Musikfakultäten verzeichnet die alljährlich erscheinende Roll of the Union of Graduates in Music.

Grädener, 1) Karl G. P., geb. 14. Jan. 1812 zu Rostock, gest. 10. Juni 1883 in Hamburg, absolvierte das Gymnasium

zu Altona und Lübeck und studierte zu Halle und Göttingen, wandte sich aber bald ganz der Musik zu. Zunächst wirkte er drei Jahre als Cellist im Quartett und solistisch zu Helsingfors, sodann zehn Jahre lang als Universitätsmusikdirektor und Vereinsdirigent zu Kiel, begründete 1851 in Hamburg eine Gesangsakademie, die er zehn Jahre leitete, war 1862—65 Lehrer für Gesang und Theorie am Wiener Konservatorium, 1863 auch Dirigent des Evangelischen Chorvereins und lebte seitdem wieder zu Hamburg als Lehrer am Konservatorium. G.s Klavierstücke gehören zu den besten der an Schumann anknüpfenden Miniaturen. Außer Liedern, Duetten, Chorliedern ꝛc. hat er herausgegeben: für Klavier ein Konzert, 2 Quintette, 2 Trios, 3 Violinsonaten, Cellosonate, Klaviersonate, Variationen, »Fliegende Blätter« (op. 5, 27, 31), »Fliegende Blättchen« (op. 24, 33, 43) und »Phantastische Studien und Träumereien« (op. 52), ferner 3 Streichquartette, ein Streichtrio, Streichoktett, Violinromanze mit Orchester, 2 Symphonien, eine Ouvertüre (»Fiesco«) ꝛc. Auch ein »System der Harmonielehre« hat er veröffentlicht (1877; einen Auszug daraus gab Max Zoder), ferner »Gesammelte Aufsätze über Kunst, vorzugweise Musik (1872) und »Bach und die Hamburger Bach-Gesellschaft« (1856, vgl. Armbrust). Sein Sohn — 2) Hermann, geb. 8. Mai 1844 zu Kiel, Schüler des Vaters und des Wiener Konservatoriums, 1862 Organist zu Gumpendorf, 1864 Mitglied des Wiener Hoforchesters (Violine), 1873 Lehrer der Harmonie an den Horákschen Klavierschulen, seit 1877 am Konservatorium der Musikfreunde, Dirigent des Orchestervereins für klassische Musik, 1899 Lektor für Harmonie und Kontrapunkt an der Universität, ist gleichfalls ein fleißiger und begabter Komponist: »Capriccio« und »Sinfonietta« für Orchester, Variationen für Orgel, Streichinstrumente und Trompete (1898), ein Violinkonzert, Cellokonzert E moll, Streichoktett, Klavierquintett, Trio, Stücke für Trio und Klavier und Violine, Sonate für 2 Klaviere, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Graduale (lat. Responsorium graduale oder gradale) — 1) Der auf die Lektion folgende Responsorialgesang, G. genannt, weil der ihn intonierende Diakon auf den Stufen (in gradibus) des Ambo (s. d.) stand. Ursprünglich bestand das G. aus einem ganzen Psalm, der von den Vorsängern abgesungen und von der Gemeinde beantwortet wurde, doch führte schon Papst Gelasius I. (gest. 496) statt dessen Versus selecti ein; die Gradualien des Gregorianischen Antiphonars bestehen aus zwei Versen, von denen der erste früher nach dem zweiten repetiert wurde. Später kam auch diese Repetition ab. — 2) Das Buch, welches die de tempore-Gesänge der Messe enthält (Introitus, Gradualien, Offertorien, Kommunionen, Alleluja-Verse und Tractus). Vgl. Antiphona.

Graew, s. Bacfart.

Graf, 1) Friedrich Hartman, geb. 1727 zu Rudolstadt, gest. 19. Aug. 1795 zu Augsburg, war zuerst Pauker und machte als solcher den Feldzug in Holland mit. 1759 kam er nach Hamburg, wo er als Flötist konzertierte und auch 1761—64 Abonnementskonzerte dirigierte, reiste nach 1764 als Flötenvirtuose und wurde 1772 Kapellmeister in Augsburg, schrieb 1779 eine Oper für Wien, reiste auch später noch in England, kehrte aber nach Augsburg zurück. Von seinen einst sehr geschätzten Kompositionen (Symphonien, Quartette, Kantaten, Konzerte ꝛc.) ist nur wenig gedruckt worden (Quartette mit Flöte). — 2) Max, Musikschriftsteller und Lehrer für Musikästhetik am Wiener Konservatorium, geb. 1. Okt. 1873 in Wien, studierte in Wien, promovierte zum Dr. jur. und ist seit 1900 Musikreferent für das »Neue Wiener Journal«. Er schrieb die Studien: »Deutsche Musik im 19. Jahrhundert« (1898); »Wagner-Probleme und andere Studien« (1900), »Die Musik im Zeitalter der Renaissance« (1905, in R. Strauß' Sammlung »Musik«); übersetzte R. Rollands Paris musical als »Paris als Musikstadt« (1905), Alfr. Bruneaus Musiciens français als »Geschichte der französischen Musik« (1904) und desselben La musique de Russie (»Geschichte der russischen Musik«, 1904).

Gräfe, Johann Friedrich, geb. 1711 zu Braunschweig, gest. das. 8. Febr. 1787 als herzogl. Kammersekretär und Postrat, war nächst Sperontes (s. d.) der erste, der mit Sammlungen von Oden mit Melodien die Epoche des Aufschwungs der Liedkomposition in Deutschland einleitete (»Sammlung verschiedener und auserlesener Oden«, 4 Teile, 1737, 1739, 1741, 1743, Kompositionen von G., Graun, Giovannini, Ph. Em. Bach und Hurlebusch). Außer dieser Sammlang gab er heraus: »Oden und Schäfergedichte in Musik« (1744), »50 Psalmen, geistl. Oden und

Lieder« (1760) und »6 auserlesene geistliche Oden und Lieder« (1762).

Graffigna (spr. -inja), Achille, geb. 6. Mai 1816 zu S. Martino dall' Argine, gest. 19. Juli 1896 zu Padua, schrieb 1838—88 achtzehn Opern, darunter auch verunglückte Neukompositionen der von Cimarosa bzw. Piccini und Rossini mit so großem Erfolge bearbeiteten Texte: Il matrimonio segreto (Florenz 1883), La buona figliuola (Mailand 1886) und Il Barbiere di Seviglia (Padua 1879).

Graham (spr. grĕhäm), George Farquhar, geb. 29. Dez. 1789 zu Edinburg, gest. das. 12. März 1867, studierte an der Edinburger Universität, war aber in der Musik hauptsächlich Autodidakt, gab außer wenigen Gesangskompositionen und theoretischen Aufsätzen (über Logiers Methode 1817) eine Sammlung Schottischer Lieder mit Melodien heraus (The songs of Scotland), 3 Bde. 1848—49, neue Ausg. von Muir Wood 1887).

Grahl, Heinrich, geb. 30. Nov. 1860 zu Stralsund, Schüler von Fel. Schmidt an der Berliner Kgl. Hochschule, angesehener Konzertsänger (Tenor), lebt in Berlin.

Grammann, Karl, geb. 3. Juni 1842 zu Lübeck, gest. 30. Jan. 1897 zu Dresden, 1867 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte 1871—84 in Wien, seit 1885 in Dresden. Er machte sich bekannt durch die Opern: »Melusine« (Wiesbaden 1875, später umgearbeitet), »Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus« (Dresden 1881), »Das Andreasfest« (Dresden 1882), »Ingrid« und »Irrlicht« (diese zwei Einakter Dresden 1894), zwei Symphonien (II. »Aventiure«), eine Trauerkantate für Chor, Soli und Orchester), dramatische Szene »Die Hexe« (Alt, Chor und Orchester), ein Violinkonzert sowie mehrere Kammermusikwerke. Die nachgelassene Oper »Auf neutralem Boden« wurde 1901 in Hamburg aufgeführt.

Granados y Campina, Enrique, Pianist, geb. 27. Juli 1867 zu Lerida (Katalonien), Schüler von Pujol und Pedrell, sowie 1887 von Charles de Bériot in Paris. Seine Oper Maria del Carmen wurde 1898 in Madrid aufgeführt, Fragmente einer zweiten, Folletto, 1903 in Barcelona. Bemerkenswert sind Lieder auf Texte von Apeles Mestres, Galicische Volkslieder, die symphonische Dichtung La nit del mort, ein Klaviertrio, ein Quartett und mehrere Hefte Klavierstücke (Danzas españolas, Cantos de la juventud, Valses poeticos, Estudios expresivos etc.).

Grancino (spr. grantschi-), Paolo, angesehener Violinbauer zu Mailand (1665 bis 1690), angeblich ein Schüler von Nicola Amati. Auch seine beiden Söhne Giov. Battista und Giovanni waren Violinbauer; von Giovanni Battista waren auch Violoncelli geschätzt.

Grand chœur (franz., spr. grang kör), i. d. Orgel s. v. w. volles Werk, die Vereinigung sämtlicher Stimmen.

Grand jeu (franz., spr. schö-), heißt im Harmonium der das volle Werk zur Ansprache bringende Registerzug.

Grand orgue (franz., spr. -org'), in der Orgel s. v. w. Hauptmanual, Hauptwerk.

Grandaur, Franz, geb. 7. März 1822 zu Karlstadt (Unterfranken), gest. 7. Mai 1896 in München, Dr. phil., war Regisseur der Hofoper daselbst (auch Textdichter), Übersetzer etc.). Schrieb »Chronik des Kgl Hof- und Nationaltheaters zu München« (1878) und bearbeitete den Text von Mozarts »Don Juan« neu nach da Ponte (1871).

Grandi, 1) Alessandro de, bedeutender ital. Kirchenkomponist der venezianischen Schule, persönlicher Schüler von Giovanni Gabrieli, 1610 Kapellmeister an S. Spirito zu Ferrara, 1617 Kapellsänger an San Marco zu Venedig, 1620 Vizekapellmeister daselbst, 1627 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, wo er 1630 an der Pest starb. Von ihm zwei Bücher Madrigali concertati (1615 [6. Aufl. 1626], 1622 [1623, 1626]), vier Bücher Cantade (!) et Arie a voce sola mit B.c. (I. 1620, II. . . ., III. 1626, IV. 1629), sechs Bücher Motetten zu 2—8 Stimmen (1619—30, auch als Cantiones sacrae bei Phalèse in Antwerpen); Messe concertate 8 voc. (1637), Messa e salmi a 2, 3 e 4 voci con basso e ripieni (1636), Salmi brevi a 8 voci (1623); Motetti a voce sola (2. Aufl. 1628); Celesti fiori (1—4 st., 1619), drei Bücher Motetti a 1—4 voci con 2 violini (1621—29), Motetti a 1 et 2 voci per cantare e sonare nel chitarrone (1621); Messa e salmi concertati a 3 voci (1630); Motetti concertati a 2, 3 e 4 voci (1632, posthum). Vgl. Kantate. — 2) Ottavio Maria, Organist zu Reggio um 1610, Violinist (professore di violino), gab 1628 zu Venedig 22 1—6 st. Sonaten mit B.c. heraus. — 3) Vincenzo de, zwei Komponisten des 17. Jahrh., deren einer 1604 8 st. Vesperpsalmen und Motetten herausgab und um 1620—30 päpstlicher Kapellsänger war, der andere 1675—80 herzog-

licher Kapellmeister in Hannover und dann am Hofe zu Modena (Komponist von Oratorien).

Grandjean (spr. grangschang), Axel Karl William, geb. 9. März 1847 zu Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums, debütierte 1869 als Opernsänger, gab aber nach einer Saison die Bühnenlaufbahn auf und widmete sich dem Unterricht und der Komposition. 1885—87 war er Kapellmeister am Dagmar-Theater zu Kopenhagen. G. brachte eine Reihe Opern zur Aufführung (»De to Armringe« 1876, »Colomba« 1882, »J Möllen« 1885) auch ein Chorwerk »Traegfuglen« 1884, und gab auch kleine Gesangssachen heraus (Lieder, Duette), auch Klavierstücke. Zur Holbergfeier 1884 gab er eine Sammlung der zu Holbergs Dramen geschriebenen Musiken heraus.

Granjon (spr. grangschóng), Robert, berühmter franz. Schriftgießer und Musikdrucker zu Lyon (1559—82), druckte wie Briard mit modern gerundeten Notenformen und ohne Ligaturen.

Grapheus, Hieronymus, bedeutender Nürnberger Schriftgießer und Musikdrucker (seit 1533), gest. 7. Mai 1556, hieß eigentlich Resch (nach anderen Andreä), nahm aber seines Handwerks wegen den Namen Formschneider an, den er später in G. gräzisierte.

Graſt, Franz, geb. 16. April 1803 zu Genf, gest. 5. April 1871 daselbst, sollte Priester werden, bildete sich aber autodidaktisch zum Musiker und machte sich seit 1838 in Genf einen Namen als Romanzenkomponist, begründete einen gemischten Chorverein, mit dem er geistliche und historische Konzerte veranstaltete, und war 1850—60 Theorielehrer am Genfer Konservatorium. 1860—69 lebte er in Paris, wo er einen Grand Traité de l'harmonie moderne und einen Traité de l'instrumentation moderne herausgab; 1869 bis zu seinem Tode wirkte er wieder als Theorielehrer am Genfer Konservatorium. Von seinen Kompositionen gelangten auch einige Chorsachen zu Ansehen (Invocations und Fête des Vignerons).

Graumann, Mathilde, s. Marchesi 3.

Graun, drei Brüder — 1) August Friedrich, geb. 1698 zu Wahrenbrück (Prov. Sachsen). war von 1729 bis zu seinem Tode 5. Mai 1765 Domkantor zu Merseburg. Von ihm ist ein Kyrie in der Berliner Kgl. Akademie erhalten. — 2) Johann Gottlieb, geb. 1699 zu Wahrenbrück, gest. 27. Okt. 1771 als Konzertmeister zu Berlin, 1713—20 Alumnus der Kreuzschule zu Dresden, war daselbst Violinschüler von Pisendel, ging dann einige Zeit zu Tartini (nach Prag?), wurde 1726 Kapelldirektor (Konzertmeister) in Merseburg, wo Friedemann Bach sein Schüler war; 1731 fürstl. Waldeckscher Kapelldirektor zu Arolsen, trat aber schon 1732 in Dienst des preußischen Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) zu Rheinsberg. Der »Konzertmeister« G. war sehr angesehener Instrumentalkomponist (ca. 100 Symphonien, Ouvertüren, Violinkonzerte, Streichquartette, Triosonaten ꝛc.); sein etwas schwerblütiger Stil repräsentiert die norddeutsche Schule so recht im Gegensatz zu dem heitern launigen Wesen der Mannheimer. An Vokalwerken sind eine Passion und drei Kirchenkantaten erhalten. Die Amalienbibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums zu Berlin besitzt 10 Bde. handschr. Werke von Graun. H. Riemann gab drei der Triosonaten in seinem Collegium musicum heraus. Vgl. K. Mennickes unter 3) angeführte Studien. — 3) Karl Heinrich, der jüngste der Brüder, geb. 7. Mai 1701 zu Wahrenbrück, gest. 8. Aug. 1759 in Berlin; 1714—20 Alumnus der Kreuzschule in Dresden und als solcher zweiter Ratsdiskantist (unter Grundig). Während der Mutation studierte er eifrig unter Kapellmeister J. Chr. Schmidt Komposition und bei Chr. Petzoldt Klavier und profitierte von dem Umgange mit Heinichen, Pisendel, Quanz und Sylv. Leop. Weiß. G. schrieb bereits in Dresden eine große Menge Kirchenmusik für den Kantor Reinhold. Inzwischen hatte sich G.s Stimme zu einem wohlklingenden Tenor entwickelt, und er wurde nach Braunschweig als Opernsänger engagiert, entpuppte sich aber dort bald als Opernkomponist und wurde zum Vizekapellmeister ernannt. Friedrich der Große (s. d.) lernte G. 1733 in Braunschweig kennen (s. unten) und berief ihn nach dem Tode des Herzogs Ludwig Rudolf nach Rheinsberg (1735), wo vorläufig das Opernkomponieren aufhörte; dagegen setzte G. eine größere Anzahl Kantaten auf Texte des kunstsinnigen Fürsten. Nach der Thronbesteigung Friedrichs II. (1740) wurde G. zum Kapellmeister ernannt und mit der Errichtung einer Oper in Berlin beauftragt, wozu er die Gesangskräfte in Italien engagieren mußte; G. selbst und Hasse waren lange Zeit fast allein die Maestri, welche für die Berliner Oper schrieben. So eng verwachsen G.s einfache äußere Lebensgeschichte mit der Oper ist, so liegt doch für uns

heute Zurückschauende der Schwerpunkt seiner Bedeutung als Komponist in seinen für die Kirche geschriebenen Werken. Vor allen ist sein Passionsoratorium »Der Tod Jesu« (1755) zu nennen, das bis vor wenigen Jahren alljährlich in Berlin am Karfreitag zur Aufführung gelangte, daneben sein Tedeum (1756) zur Feier der Schlacht von Prag, weiter zwei Passionskantaten, viele andere Kantaten und Motetten und die Trauermusiken für Herzog August Wilhelm von Braunschweig (1731) und König Friedrich Wilhelm I. von Preußen (1740). Für den Kronprinzen resp. König schrieb er einige Flötenkonzerte, die nicht gedruckt wurden; überhaupt sind seine Instrumentalkompositionen (Klavierkonzerte, ein Konzert für Flöte, Violine, Gambe und Cello [für die königliche Familie], Trios, Orgelfugen ꝛc.) von untergeordneter Bedeutung und Manuskr. geblieben. Die Namen seiner Opern für Braunschweig sind: »Sancio und Sinilde« (1727), »Polydor« (1728), »Iphigenia in Aulis« (1731), »Scipio Africanus« (1732), Lo specchio della fedeltà (= Timareta, zur Vermählung des Kronprinzen von Preußen [Friedrich II.] mit Elisabeth Christine von Braunschweig 13. Juni 1733 [italienisch]), »Pharao Tubaetes« (1735, mit italienischen Arien); für Berlin (italienisch): Rodelinda (1741), Cesare e Cleopatra (1742), Venere e Cupido (1742, Fragmente aufgeführt), Artaserse (1743), Catone in Utica (1744), La festa d'Imeneo (1744), Alessandro nell' Indie (1744), Lucio Papirio (1745), Adriano in Siria (1746), Demofoonte (1746), Cajo Fabrizio (1746), Le feste galanti (1747), Galatea (1748, Schäferspiel, in Kollaboration mit Friedrich II., Quantz und Nichelmann), Cinna (1748), Europa galante (1748), Ifigenia in Aulide (1748), Angelica e Medoro (1749), Coriolano (1749), Fetonte (1750), Mitridate (1750), Armida (1751), Britannico (1751), Orfeo (1752), Il giudizio di Paride (1752), Silla (1753, Text von Friedrich II.), Semiramide (1754), Montezuma (1755, Neuausgabe i. d. Denkmälern deutscher Tonkunst Bd. 15 [A. Mayer-Reinach]), Ezio (1755), I fratelli nemici (1756), Merope (1756). Über Grauns Damenisation vgl. Solmisation. Vgl. A. Mayer-Reinach, »K. H. G. als Opernkomponist« (SB. der Intern. MG. I. 448 ff.) und berichtigend dazu K. Mennicke »Zur Biographie der Brüder Graun« (N. Z. f. Musik 1904 Nr. 8) und Mennicke »Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker« (1906, mit thematischen Katalogen).

Graupner, Christoph, getauft 22. Febr. 1687 zu Hartmannsdorf bei Kirchberg im sächsischen Erzgebirge, gest. 10. Mai 1760 in Darmstadt; Schüler Kuhnaus an der Thomasschule in Leipzig, 1706 Akkompagnist an der Hamburger Oper unter Keiser, 1709 Vizehofkapellmeister, nach W. K. Briegels Tode 1712 erster Kapellmeister zu Darmstadt (wo ihn J. Fr. Fasch aufsuchte, um seinen Kompositionsunterricht zu genießen), war die letzten zehn Lebensjahre erblindet. G. war 1722 als Nachfolger Kuhnaus in Leipzig gewählt, wurde aber vom Landgrafen in Darmstadt festgehalten. Von seinen Werken sind zu nennen die für Hamburg geschriebenen Opern: »Dido« (1707, Partitur erhalten), »Die lustige Hochzeit« (1708 mit Keiser), »Herkules und Theseus« (1708), »Antiochus und Stratonice« (1708, Partitur erhalten), »Bellerophon«, »Simson« (1709) und die für Darmstadt geschriebenen »Berenice und Lucio« (1710), »Telemach« (1711) und »Beständigkeit besiegt Betrug« (1719); ferner die von ihm selbst gestochenen Klaviersuiten: »Acht Partien für Klavier« (2 Teile, 1718, 1726), »Monatliche Klavierfrüchte« (1722 ff.), »Die vier Jahreszeiten« (1733) und ein »Hessen-darmstädtisches Choralbuch«. Eine große Zahl von (zum großen Teil autographen) kirchlichen Vokalwerken (Kantaten) und Instrumentalwerken (Symphonien) von zum Teil sehr starker Besetzung und für ihre Zeit auffallend entwickelter Faktur, Ouvertüren, Konzerte, Triosonaten ꝛc.) ist handschriftlich in der Darmstädter Hofbibliothek erhalten. Vgl. Matthesons »Ehrenpforte« (Autobiographie). Eine größere Arbeit über G. verheißt seit langem W. Nagel.

Grave (ital.), »schwer«, »ernst«, häufig als Überschrift der pathetisch gehaltenen Einleitungen von ersten Symphonie- oder Sonatensätzen, ist zugleich eine Tempobestimmung, etwa mit largo gleichbedeutend (sehr langsam).

Gravicembalo (ital., spr. -witsch-), s. v. w. Clavicembalo, aber wohl nicht verdorben statt Clavicembalo, sondern absichtliche Zusammensetzung des cembalo mit grave (»tief«), da das G. neben Theorbe, Archiviola da Lyra und Violone als Generalbaßinstrument fungierte. Vgl. Klavier.

Graves (sc. voces, die »tiefen« [Töne]) nannte schon Hucbald die tiefsten Töne des damaligen Tonsystems, unser (groß) G bis (klein) c, d. h. das unterhalb der vier Finales gelegene Tetrachord. Vgl. Kirchentöne.

Gray (spr. grē), Alan, geb. 23. Dez. 1855 zu York, studierte Jura, später aber Musik und promovierte 1886 zum Bakkalaureus, 1889 zum Dr. mus. (Cambridge) und wurde 1892 Nachfolger Stanfords als Organist am Trinity College und Universitätsmusikdirektor zu Cambridge, Komponist (Tedeum, Oster-Ode, Kantaten, Services, Anthems, auch Kammermusik-, Orchester- und Klavierwerke).

Graziani 1) (Gratiani), Padre Tommaso, geb. zu Bagnacavallo (Kirchenstaat), Franziskanermönch, Kapellmeister des Franziskanerklosters zu Mailand, gab heraus: 1 Messe und 3 Motetten 12 v. (1587), 5st. Messen (1569), 4st. Vesperpsalmen und Magnificat (1587), 5st. Madrigale (1588), 8st. Kompletorien (1601), 4—8st. Marien-Litaneien mit B.c. (1617), 4st. Responsorien an St. Franciscus nebst Salve (1627). — 2) Bonifazio, geb. 1605 zu Marino (Kirchenstaat), Kapellmeister der Jesuitenkirche zu Rom, gest. 15. Juni 1664; fruchtbarer und seiner Zeit hochgeschätzter Kirchenkomponist, dessen Werke (25 Opus-Nummern) zum Teil nach seinem Tode von seinem Bruder herausgegeben wurden; sieben Bücher 2—6st. Motetten, sechs Bücher Motetten für eine Solostimme, ein Buch 5st. Psalmen mit Orgel ad lib., ein Buch 5st. Salmi concertati, zwei Bücher 4—6st. Messen, je ein Buch doppelchörige konzertierende Vesperpsalmen, 4st. Responsorien für die Karwoche, 3—8st. Litaneien, 4—6st. Salve und andere Marien-Antiphonen, 2—4st. Festantiphonen, 2—5st. Kirchenkonzerte, 2—5st. Vesperhymnen, 1—4st. Musiche sacre e morali mit Orgelbaß und 2—3st. Motetten, nach den 2—6st. bearbeitet. — 3) Ludovico, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geb. im Aug. 1823 zu Fermo, gest. daselbst im Mai 1885, sang hauptsächlich an italienischen Bühnen, aber auch mit großem Erfolg in Paris (1858), London und Wien (1860). — 4) Francesco, Bruder des vorigen (Bariton), geb. 26. April 1829 zu Fermo, gest. 30. Juni 1901 daselbst, sang mit Beifall an italienischen Bühnen, in Paris (1854 und 1856—61 am Théâtre italien), New York (1855), London, Petersburg (1861—64).

Grazioli, Giovanni Battista, geb. ca. 1750 zu Bogliaco bei Salò, gest. ca. 1820 zu Venedig, war 1782—89 zweiter und dann erster Organist der Markuskirche zu Venedig. 18 Klaviersonaten guter Faktur erschienen als op. 1, 2 und 3 in Venedig im Druck.

Grazzini, Reginaldo, geb. 15. Okt. 1848 zu Florenz, gest. im Okt. 1906 zu Venedig, Schüler von Teodulo Mabellini am dortigen Kgl. Konservatorium, war zuerst Theaterkapellmeister zu Florenz u. a., wurde 1881 als Direktor des Konservatoriums und Kapellmeister des Stadttheaters nach Reggio d'Emilia berufen, übernahm aber bereits 1882 die Professur für Musiktheorie und die artistische Direktion des Liceo Benedetto Marcello in Venedig. G. machte sich auch als Komponist einen guten Namen (Cantata biblica 1875, eine 3st. Messe 1882, Symphonien, Klavierstücke, eine Oper rc.).

Great organ (engl., spr. grēt orgĕn), s. v. w. Hauptmanual, s. Manuale.

Greatorex, Thomas (spr. grēt-), geb. 5. Okt. 1758 zu Chesterfield, gest. 18. Juli 1831 zu London, Schüler von Benj. Cooke, sang 1776 im Chor der Concerts of ancient Music, wurde 1781 Organist zu Carlisle, 1784 zu Newcastle, reiste 1786—88 in Italien, ließ sich dann in London nieder und wurde 1793 Nachfolger von Bates als Dirigent der Ancient Concerts. 1801 erweckte er mit Knyvett u. a. die Vocal Concerts zu neuem Leben. 1819 wurde er Organist der Westminsterabtei. G. gab vierstimmige Bearbeitungen von Psalmenmelodien heraus.

Greco (Grieco), Gaetano, geb. um 1680 zu Neapel, Schüler von Alessandro Scarlatti am Conservatorio dei Poveri, Nachfolger seines Meisters im Lehramt, ging später zum Conservatorio di Sant' Onofrio über und war der Lehrer von Pergolesi und da Vinci. J. S. Shedlock gab bei Novello Klavierstücke von G. heraus.

Greef, Wilhelm, geb. 18. Dez. 1809 zu Kettwig a. d. Ruhr, 1833 Organist und Gesanglehrer in Mörs, gest. das. 12. Sept. 1875; ist bekannt als Mitarbeiter seines Schwagers L. Erk in der Herausgabe von Schulliederbüchern und veranstaltete Neuausgaben von Rincks Präludien, Nachspielen und desselben Choralbuch.

[de] Greef, Arthur, geb. 10. Okt. 1862 zu Löwen, Schüler von L. Brassin, ausgezeichneter Pianist, seit Anfang 1888 Professor am Konservatorium zu Brüssel.

Greef-Andrießen, s. Andrießen.

Green (spr. grin), Samuel, geb. 1730 zu London, gest. 14. Sept. 1796 in Isleworth; war der berühmteste englische Orgelbauer seiner Zeit und baute nicht nur für viele englische Städte, sondern auch für Petersburg und Westindien Orgeln. G. übertrug den Jalousieschweller vom Klavier auf die Orgel. Vgl. Grenié.

Greene (spr. grīnd), Maurice, geb. um 1696 zu London, gest. 1. Dez. 1755 daselbst; Chorknabe an der Paulskirche unter King, sodann weiter ausgebildet von Richard Brind, wurde 1716 Organist an St. Dunstan und 1717 zugleich an der Andreaskirche, 1718 aber Nachfolger Brinds als Organist der Paulskirche und 1727 Nachfolger Crofts als Organist und Komponist der Chapel Royal, 1730 an Stelle Tudways Musikprofessor zu Cambridge unter gleichzeitiger Verleihung des Doktorgrads und 1735 Komponist für das königliche Privatorchester. Nach einer reichen Erbschaft (1750) legte er eine umfängliche Sammlung älterer englischen Kirchenmusik an, deren Herausgabe von Boyce besorgt wurde (vgl. Cathedral music). Seine Hauptwerke sind: 40 select anthems (1743), die den bessern Kirchenkompositionen des 18. Jahrh. beigezählt werden, die Oratorien Jephthah (1737), The force of truth (1744), mehrere Bühnenstücke (Pastorale Florimel, Maskenspiel The judgement of Hercules, Pastoraloper Phoebe), Catches, Kanons, Sonette, Kantaten, Präludien und Klavierübungen. G. war Mitbegründer des Londoner Musikervereins, Verehrer und Freund Händels, kam aber später in Konflikt mit ihm wegen seiner gleichen Freundschaft für Bononcini.

Grefinger (Gräfinger), Joh. Wolfgang (Wolf), aus Ungarn gebürtig, Schüler Hofhaimers, Priester, lebte zu Wien. Von ihm: Aurelii Prudentii Cathemerinon (1515, 4 st. gesetzte Oden); einzelne Motetten im 2. Teil von Grapheus' Novum opus musicum (1538) und in G. Rhaws Sacrorum hymnorum liber I (1542). G. ist auch Herausgeber des Psalterium Pataviense cum antiphonis, responsoriis, hymnisque in notis musicalibus (1512). Einige 4—5 st. Gesänge G.s finden sich in Sammelwerken.

Gregoir (spr. -oar), 1) Jacques Mathieu Joseph, geb. 18. Jan. 1817 zu Antwerpen, gest. 29. Okt. 1876 in Brüssel, wo er seit 1848 als Musiklehrer und Komponist lebte; war ein vortrefflicher Pianist, Schüler von Henri Herz und Rummel, und gab eine große Zahl Klavierwerke heraus, darunter ein Klavierkonzert (op. 100), eine Reihe Etüden, viele Phantasien und Duos für Violine, resp. Violoncell mit Klavier, geschrieben in Gemeinschaft mit Vieuxtemps, Léonard und Servais. — 2) Édouard Georges Jacques, Bruder des vorigen, geb. 7. Nov. 1822 zu Turnhout bei Antwerpen, gest. 28. Juni 1890 zu Wyneghem bei Antwerpen, 1837 mit seinem Bruder Schüler von Chr. Rummel in Biebrich, trat gleichfalls als Pianist öffentlich auf, reiste unter andern mit den Schwestern Milanollo (1842), widmete sich aber mehr der Komposition und der musikalischen Geschichtsforschung und ließ sich nach kurzer Tätigkeit als Lehrer an der Normalschule zu Lierre (1850) dauernd in Antwerpen nieder. G. schrieb mehrere Schauspielmusiken: »De Belgen en 1848« (Brüssel 1851), La dernière nuit d'Egmont (das.), Leicester (das. 1854), die Opern Marguerite d'Autriche (Antwerpen 1850), »Willem Beukels« (vlämische Oper in 1 Akt, Brüssel 1856) und La belle Bourbonnaise (n. geg.); ferner eine historische Symphonie in 4 Abteilungen: Les croisades, die Oratorien: La vie (Antwerpen 1848) und Le déluge (das. 1849), eine Ouvertüre: Hommage à Henri Conscience, Ouvertüre C dur, eine Méthode théorique der Orgel, eine Méthode de musique, Männerchorlieder, Klavier-, Orgel- und Violinstücke, Stücke für Harmonium, Lieder &c. Seine historischen und bibliographischen Arbeiten sind (außer vielen Artikeln in Pariser und belgischen Musikzeitungen): Études sur la nécessité d'introduire le chant dans les écoles primaires de la Belgique; Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas (1861); Histoire de l'orgue (1865, mit biographischen Notizen belgischer und niederländischer Organisten und Orgelbauer); Galerie biographique des artistes-musiciens belges du XVIII. et du XIX. siècle (1862, neu aufgelegt 1885, Suppl. 1887 und 1890); Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven (1863); Les artistes-musiciens néerlandais (1864); Du chant choral et des festivals en Belgique (1865); Schetsen van nederlandsche tonkunstenaars meest allen wenig of tot hiertoe niet gekend«; Notice historique sur les sociétés et écoles de musique d'Anvers (1869); Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours (1872); Notice biographique d'Adrien Willaert; Réflexions sur la régénération de l'ancienne école de musique flamande et sur le théâtre flamand; Les artistes musiciens belges au XIX. siècle; réponse à un critique de Paris (1874); Documents historiques relatifs à l'art

musical et aux artistes musiciens (1872 bis 1876, 4 Bde.); Panthéon musical populaire (1876—77, 6 Bde.); Bibliothèque musicale populaire (1877—79, 3 Bde.); Notice biographique sur F. J. Gossé dit Gossec (1878); L'art musical en Belgique sous les règnes de Léopold I et Léopold II (1879); Les gloires de l'Opéra et la musique à Paris (4 Bde., 1880—83); A. E. M. Grétry (1883) und Souvenirs artistiques (1888—89, 3 Bde.). Alle diese Werke enthalten eine Fülle von neuen Notizen, besonders über belgische und niederländische Tonkünstler und Musikzustände, so daß die Arbeiten von G. als für die Musikgeschichte sehr wertvoll, wenn auch nicht als unbedingt zuverlässig bezeichnet werden müssen. G. vermachte seine Bibliothek der Antwerpener Musikschule.

Gregor I., der Große, Papst von 590—604, hat in der Musikgeschichte einen hochberühmten Namen, weil der noch heute übliche Ritualgesang der katholischen Kirche nach ihm benannt wird (Gregorianischer Gesang). G. hat aber weder die zahlreichen Antiphonen, Responsorien, Offertorien, Kommunionen, Halleluja, Traktus 2c. selbst komponiert, noch auch dieselben zuerst in die römische Kirche eingeführt. Wenn der liturgische Gesang, wie er heute in der katholischen Kirche überall in der Hauptsache übereinstimmend gehandhabt wird, den Namen Gregors trägt, so ist das so zu verstehen, daß unter seinem Regime die endgültige Ordnung der Gesänge stattfand, was natürlich nicht ausschließt, daß im einzelnen auch nach seiner Zeit mancher Zuwachs und manche Veränderung erfolgte. Als Päpste, die vor Gregor eine feste Organisation der Liturgie erstrebten, werden genannt Damasus I. (366—384), Leo I. (440—461), Gelasius I. (492—496), Symmachus (498—514), Johannes II. (523 bis 526), Bonifacius (530—532). Besonders eingreifend scheinen die Neuordnungen unter Gelasius gewesen zu sein, da sich in Deutschland das Gelasianische Sakramentar neben dem Gregorianischen im Gebrauch erhielt bis in die Zeit Karls d. Gr. Fest steht, daß einzelne Teile der Liturgie lange vor Gregor I. dieselbe Ordnung hatten wie heute, so besonders das Stundenoffizium, wie die 540 zu datierende Regula S. Benedicti belegt, welche großenteils dieselben Gesänge vorschreibt, welche bis heute in Gebrauch sind. Sicher kann aber dem gelehrten Bekämpfer der Gregorianischen Tradition, Fr. A. Gevaert (Les origines du chant liturgique de l'église latine 1890, deutsch von H. Riemann 1891) zugegeben werden, daß spätere Päpste, welche der Musik besonderes Interesse entgegenbrachten, auf die fernere Ausgestaltung und Handhabung des liturgischen Gesangs noch Einfluß gehabt haben. Die wichtigsten sonstigen Schriften zur Gregorianischen Frage sind: D. Germain Morin, Les véritables origines du chant grégorien (1890, deutsch von Elsässer 1892), Gagin, Un mot sur l'Antiphonale missarum (1890), W. Brambach, »Gregorianisch« (1895, 2. Aufl. 1901), P. Cölestin Vivell, »Der gregorianische Gesang; eine Studie über die Echtheit der Tradition« (Graz 1904). Es scheint, daß die gregorianische Tradition aufrecht erhalten werden muß, wenn auch nicht in dem Sinne, daß Gregor I. selbst wesentlichen persönlichen Anteil an der Bearbeitung oder gar der Komposition der Weisen gehabt hätte. Vgl. Peter Wagner, »Einführung in die Gregorianischen Melodien; I. Ursprung und Entwickelung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters« (1901), sowie die Werke von Dom Pothier und Dom Mocquereau. S. auch Ambrosius, Ambrosianischer Gesang. — Ganz irrig ist die Bezeichnung der Tonbuchstaben A B C D E F G als gregorianische (vgl. Buchstabentonschrift); eher ist anzunehmen, daß die Neumenschrift (s. d.) in die Zeit Gregors zurückreicht, wenn auch Belege dafür fehlen.

Gregori, Giov. Lorenzo, 1688—1742 Violinist der städtischen Kapelle zu Lucca, gebrauchte zuerst den Namen Concerto grosso (vgl. Konzert) als Aufschrift seines op. 2: Concerti grossi a più stromenti, 2 V. conc. con i ripieni se piace e Arciliuto o Violoncello con il B.c. per l'Organo (Lucca 1698); doch ist er wohl nur mit der Publikation, nicht aber mit der Komposition von solchen Werken Corelli (s. d.) und Torelli vorangegangen. Außerdem sind von seinen Kompositionen erhalten Arie in stile francese e 2 V. (1698) und Cantate da camera a voce sola op. 33 (1709). Auch verfaßte er zwei elementare theoretische Werkchen Il principiante di musica (1697) und Il canto fermo in pratica (1716).

Gregorowitsch, Charles, geb. 25. Okt. 1867 zu Petersburg (polnischer Abkunft), Schüler von Besekirskij und Wieniawski, später noch von J. Joachim in Berlin, machte sich seit 1886 von Berlin aus als ein vorzüglicher Geiger bekannt.

Greiter, Matthias, deutscher Komponist des 16. Jahrh., gest. 20. Dez. 1550 als Kapellmeister am Straßburger Münster, schrieb Elementale musicum juventuti accommodatum (1544 [1546]). Eine Anzahl 4st. deutscher Lieder sind in Sammelwerken von Egenolf (1535), P. Schöffer (1536), G. Forster (1540), G. Rhau (Bicinia 1545), ein 4st. Passibus ambiguis in Fabers Erotemata ꝛc. erhalten; auch ist G. der Komponist des Chorals »O Herre Gott begnade mich« (gedruckt 1610 in Richels »Psalmen«) ꝛc.

Greith, Karl, geb. 21. Febr. 1828 zu Aarau, gest. 17. Nov. 1887 zu München, Sohn des Domkapellmeisters Karl G. (Komponist von volkstümlichen Liedern [»Rütlibund«] und Kirchenmusik), erhielt seine Ausbildung durch K. Ett und J. G. Herzog in München und durch K. L. Drobisch in Augsburg, lebte 1849—51 als Gesanglehrer in St. Gallen, 1852—56 in Frankfurt a. M., 1857—61 als Chordirektor und Professor der Ästhetik am Kollegium zu Schwyz und war 1861—71 Domkapellmeister und Kathedralorganist sowie Orgellehrer am Seminar zu St. Gallen. 1871 siedelte er nach München über, wo er 1877 Domkapellmeister wurde. G. war ein gediegener Kirchenkomponist (Marienlieder), schrieb aber auch viele Orgel- und Klaviersachen, Lieder, ein Oratorium »St. Gallus« (Winterthur 1849), eine Symphonie und 3 Singspiele ꝛc.

Grell, Eduard August, geb. 6. Nov. 1800 zu Berlin, gest. 10. Aug. 1886 zu Steglitz bei Berlin; Sohn eines Organisten, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, vom Organisten J. C. Kaufmann, dem Kollaborator (nachmaligen Bischof) Ritschl und schließlich von Zelter. Schon 1817 wurde er als Organist der Nikolaikirche angestellt, trat 1817 in die Singakademie, wurde 1832 Vizedirigent derselben (neben Rungenhagen), 1839 Hof-Domorganist, 1841 Mitglied der Akademie der Künste, 1843 Gesanglehrer des Domchors (bis 1845), nach Rungenhagens Tode (1851) Lehrer an der Kompositionsschule der Akademie, Mitglied des Senats der Akademie und erster Dirigent der Singakademie. 1858 erhielt er den Professortitel (schon 20 Jahre früher war er zum Kgl. Musikdirektor ernannt) und als höchste Auszeichnung 1864 den Orden pour le mérite. Die Direktion der Singakademie gab er 1876 auf, erfüllte aber seine Funktionen an der Akademie bis zu seinem Tode. 1883 erhielt er von der Universität Berlin den theologischen Doktorgrad hon. c. G. war ein gediegener Kontrapunktiker und ein gelehrter Kenner alter Musik; seine Verdienste als Lehrer wie als Dirigent sind groß; auch als Komponist hat er sich einen geachteten Namen gemacht. Außer einer Ouvertüre und Orgelstücken hat er nur Vokalmusik (besonders solche im strengen a cappella-Stil der Palestrina-Epoche) geschrieben; obenan steht eine 16st. große Messe, ferner 8- und 11st. Psalmen, ein Tedeum, viele Motetten, Kantaten Hymnen, Weihnachtslieder, ein Oratorium: »Die Israeliten in der Wüste«, Lieder, Duette und eine 4st. Bearbeitung der »Choralmelodien sämtlicher Lieder des Gesangbuchs zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden« (1833, für Männerchor). G. war ein extremer Vertreter der Ansicht, daß die Vokalmusik die eigentliche Musik sei und das Emporkommen der Instrumentalmusik einen Verfall der reinen Kunst (!) bedeute; vgl. seine von seinem Schüler Heinr. Bellermann herausgegebenen »Aufsätze und Gutachten« (1887) sowie desselben Biographie G.s (1899).

Grenié, Gabriel Joseph, geb. 1756 zu Bordeaux, gest. 3. Sept. 1837 in Paris; Verwaltungsbeamter, der sich in seinen Mußestunden mit akustischen Experimenten beschäftigte, ist der Erfinder (1810) der »Expressivorgel«, d. h. eines Zungenwerks mit frei schwingenden Zungen und variierender Tonstärke, welch letztere durch die als Balgklaves fungierenden Fußtritte reguliert wird, also eines Harmoniums (s. d.). Vgl. Catels Bericht über das Instrument an den Minister des Innern (1811). Eine Fortbildung des Instruments war die von Séb. Érard (s. d.) konstruierte Expressivorgel, bei der die verschiedene Tonstärke vom Fingerdruck (Tastenfall) abhing.

Gresnick, Antoine Frédéric, geb. 1752 (getauft 2. März) zu Lüttich, gest. 16. Okt. 1799 in Paris; wurde auf dem Lütticher Kolleg zu Rom ausgebildet, beendete seine musikalischen Studien in Neapel unter Sala und trat bereits 1779 als dramatischer Komponist hervor (in Turin mit der Oper Il Francese bizarro). 1785—91 lebte er in London, wo er schon vor 1784 als Opernkomponist aufgetreten war, schrieb dort: Demetrio, Alessandro nell' Indie, La donna di cattivo umore (die ihm die Stellung eines Musikdirektors

des Prinzen von Wales eintrug) und Alceste (für die Mara). 1793 hatte er am Grand Théâtre zu Lyon großen Erfolg mit L'amour exilé de Cythère und fand nun die Pariser Theater seinen Werken geöffnet, schrieb zunächst einige Opern für das Théâtre de la Rue du Louvois, sodann eine Reihe für das Théâtre Favart und Théâtre Montansier. 1799 brachte die Große Oper Léonidas ou les Spartiates (von G. und Persuis), welche nicht reüssierte, und La forêt de Brahma, die ihm zur Umarbeitung zurückgestellt wurde. Aus Kummer über diese Mißerfolge starb er. Außer den Opern schrieb G. einige kleinere Gesangswerke und eine Konzertante für Klarinette und Fagott, die im Druck erschienen.

Gretchaninow, s. Gretschaninow.

Grétry, André Erneste Modeste, geb. 8. (nicht 11.) Febr. 1742 zu Lüttich, gest. 24. Sept. 1813 in Montmorency bei Paris; Sohn eines armen Musikus, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe und sodann bei verschiedenen Lehrern seiner Vaterstadt, war jedoch, als der geregelte Unterricht in der Theorie begann, bereits zu ungeduldig, um strenge Studien zu machen, denn schon längst hatte er Kompositionsversuche gemacht und fühlte das Bedürfnis, sich in größeren Formen zu versuchen. Eine Messe, die in Lüttich aufgeführt wurde, verschaffte ihm eine Unterstützung seitens des Domkapitels, die ihm ermöglichte, 1759 zu fernerer Ausbildung nach Rom zu gehen, wo er fünf Jahre Casalis Schüler war, ohne indes auch dort sich zu ernsthaften Kontrapunktstudien sammeln zu können. Er begriff bald, daß das Feld seiner Lorbeeren nicht die Kirche, sondern das Theater sei. Nach einem ersten glücklichen Versuche (1765) mit einem Intermedium: La vendemmiatrice für eine kleine römische Bühne begab er sich 1767 zu Voltaire nach Genf, um von ihm ein Libretto für eine komische Oper zu erbitten; das erlangte er zwar nicht, bearbeitete aber für Genf ein altes Libretto: Isabelle et Gertrude und hatte guten Erfolg. Auf Voltaires Rat ging er nach Paris, wo er anfangs auf große Schwierigkeiten stieß und mit seinem ersten Werk: Les mariages Samnites nicht über die erste Orchesterprobe hinauskam (Große Oper 1768). Aber schon das zweite: Le Huron, hatte einen hübschen Erfolg (Komische Oper 1768); schnell folgten: Lucile (1769) und eine von seinen besten Opern, Le tableau parlant (1769), welche ihn wahrhaft populär machte. Er entwickelte nun eine erstaunliche Fruchtbarkeit. Es folgten Sylvain 1770, Les deux avares, L'amitié à l'épreuve 1770, Zémire et Azor 1771, (1846 von Ad. Adam bearbeitet; nach J. Lardins Urteil eine Falsifikation), L'ami de la maison 1771, Le magnifique 1773, La rosière de Salency 1773, Céphale et Procris (Große Oper) 1775, La fausse magie 1775, Les mariages Samnites (neu bearbeitet) 1776; Matroco 1777, Les événements imprévus 1777, Le jugement de Midas 1778, L'amant jaloux 1778; Aucassin et Nicolette 1779; Andromaque (Große Oper) 1780, Émilie (La belle esclave 1781 in der Großen Oper als fünfter Akt eines Balletts: La fête de Mirza); La double épreuve (Colinette à la cour 1782), L'embarras des richesses (beide 1782 in der Großen Oper); Théodore et Pauline (L'épreuve villageoise 1784), Richard Cœur-de-Lion 1784, La caravane du Caïre (Große Oper 1784, Text vom Grafen von Provence, nachmals Ludwig XVIII., 506 mal aufgeführt); Panurge dans l'île des lanternes 1785, Les méprises par rassemblance 1786, Le comte d'Albert 1786, La suite du comte d'Albert 1786, Le prisonnier anglais (Claire et Belton) 1787; Amphitryon (Große Oper) 1788, Le rival confident 1788, Raoul Barbe-Bleue 1789, Aspasie (Große Oper) 1789, Pierre le Grand 1790, Guillaume Tell 1791 (1828 von H. M. Berton überarbeitet), Basile (Á trompeur, trompeur et demi) 1792, Les deux couvents (Cécile et Dermancé) 1792; La rosière républicaine 1793; Joseph Barra, Callias, Denys le tyran (Große Oper), La fête de la raison (diese 4 Revolutionsstücke 1794), Lisbeth 1797, Le barbier de village 1797, Anacréon chez Polycrate 1797; Elisca 1799, La casque et les colombes 1801, Delphis et Mopsa 1803 und Le ménage 1803. G. ist in der Geschichte der komischen Oper eine epochemachende Persönlichkeit. In seinen Mémoires ou Essais sur la musique (1789 in einem Bande, neu aufgelegt 1795, in 3 Bänden herausg. von Maas 1829, deutsch von Spazier, mit Anmerkungen 1800) spricht er sich mit Klarheit und Entschiedenheit über seine Grundsätze für die dramatische Komposition aus; dieselben sind denen Glucks sehr verwandt, nur geht G. viel weiter und will vom eigentlichen Gesang sehr wenig wissen, es soll nur rezitiert werden. Sein Einfluß auf die fernere

Entwickelung der komischen Oper war ein sehr nachhaltiger: Isouard, Boieldieu, Auber, Adam sind die Erben G.s. Sein »Blaubart« und »Richard Löwenherz« haben sich auch in Deutschland ziemlich lange gehalten; in Paris ist die letztere Oper noch heute auf dem Repertoire. G. hat Paris nicht wieder verlassen. Ein eigentliches Amt hat er nicht bekleidet; die Funktionen eines Inspektors an dem neuerrichteten Konservatorium versah er 1795 nur wenige Monate. Er wollte frei sein, um sich unausgesetzt seinen dramatischen Arbeiten widmen zu können. Doch wurden ihm Ehren aller Art erwiesen. Schon 1785 wurde eine der Nachbarstraßen des Théâtre italien nach ihm benannt und seine Büste auf dem Foyer der Großen Oper aufgestellt: eine Marmorstatue ließ ihm Graf Livry 1809 im Vestibül der Komischen Oper errichten, 1842 wurde ihm auch in seiner Vaterstadt Lüttich ein Standbild errichtet. Der Fürstbischof von Lüttich ernannte ihn 1783 zum Geheimen Rat, 1796 wurde er bei Neugestaltung der Akademie (Institut de France) zum Mitglied der musikalischen Sektion ernannt, Napoleon erwählte ihn mit unter die ersten Ritter der Ehrenlegion (1802). Vorübergehend schmälerte die Revolution seinen Besitz und seine Pensionen, auch brachten Cherubini und Méhul seine Opern eine Zeitlang beinahe in Vergessenheit. Doch frischte der berühmte Sänger Elleviou seinen Ruhm wieder auf (1801), und Napoleon bewilligte ihm eine stattliche Pension. Die letzten zehn Jahre seines Lebens brachte er auf der käuflich erworbenen »Eremitage« Rousseaus zu Montmorency zu; ein in der Nähe verübter Raubmord verscheuchte ihn zwar 1811 wieder nach Paris, doch ließ er sich, als er sein Ende nahen fühlte, wieder nach dem Landsitz transportieren, um dort zu sterben. Außer den Opern schrieb G. ein Requiem, De profundis, Confiteor, einige Motetten, sechs Symphonien (1758), zwei Quartette für Klavier, Flöte, Violine und Baß, sechs Streichquartette und sechs Klaviersonaten, einige Prologe und Epiloge (gelegentlich der Eröffnung oder des Schlusses von Pariser Bühnen) und einige Divertissements für den Hof. Er hinterließ die nicht zur Aufführung gelangten Opern: Alcindor et Zaïde, Ziméo, Zelmar, Electre, Diogène et Alexandre und Les Maures en Espagne. Auch schrieb er noch eine Méthode simple pour apprendre à préluder (1802). Ein für verloren gehaltenes Manuskript Réflexions d'un solitaire entdeckte 1908 Ch. Malherbe (noch nicht gedruckt). Eine erschöpfende Biographie G.s ist noch nicht geschrieben worden, wohl aber eine Reihe kürzerer Notizen: A. J. Grétry (Neffe) G. en famille (1815); Livry Recueil de lettres écrites à G. (1809); J. Sardin, Hommage à la mémoire de G. (1842) und Zémire et Azor de G. (1846, gegen Adams Bearbeitung des Werks); F. van Hulst G. (1842); L. D. S. (de Saegher): Notice biographique sur A. G. (1869); Ed. Gregoir G. (1883); M. Brenet G. (1884); Ch. Gheude A. M. G. (1906); H. de Curzon »G.« (1907). Eine Gesamtausgabe seiner dramatischen Musikwerke im Auftrage der belgischen Regierung redigiert von Gevaert, Th. Radoux, Ed. Fétis, A. Wotquenne und A. Wouters erscheint bei Breitkopf & Härtel (bis 1908 37 Bde.).

Gretschaninow, Alexander Tichonowitsch, Komponist, geb. 25. Okt. 1864, Schüler der Konservatorien zu Moskau (1890 Klavier Safonoff) und zu Petersburg (1893 Theorie Rimsky-Korssakow). Seine Kompositionen sind: Lieder (op. 1, 5, 7, 15, 20); »Am Scheidewege« (für Baß und Orchester, op. 21); Chöre (op. 4, 10, 11, 12, 16); Stücke für Klavier und Violine; geistliche Werke (eine Liturgie, op. 13; Chöre op. 19 u. 23); 2 Streichquartette (G dur, op. 2, preisgekrönt von der Petersburger Kammermusikgesellschaft und op. 14; eine Symphonie H moll, op. 6; eine Elegie für Orchester, op. 18; Musik zu dem Märchendrama »Schneewittchen« von Ostrowsky, und zu den Tragödien »Zar Feodor« und »Iwan der Schreckliche« von A. Tolstoi und die Oper »Dobrynja Nikititsch« (1903 im Großen Theater zu Moskau). Als op. 25 gab G. »Muselmanische Melodien« für Gesang mit Klavier heraus.

Griechische Musik (Altertum). Von der Musik der alten Griechen haben wir in der Hauptsache aus den Schriften der Theoretiker Kunde, die uns in ziemlich großer Anzahl erhalten sind. Daß die musikalische Kunst im Altertum gleich den übrigen Künsten im höchsten Ansehen stand und nicht etwa wie im Mittelalter die Musiker zu den Vagabunden und zum rechtlosen Gesindel gehörten, ist ja bekannt. Beim Götterkult der Griechen spielte der von der Kithara oder dem Aulos begleitete Hymnengesang eine Hauptrolle, und auch bei den großen Festspielen (den olympischen,

pythischen, nemeischen und isthmischen) hatten Dichtkunst und Tonkunst bei den Opfern, Umzügen und Siegesfeiern ihr Bestes zu geben; speziell die pythischen Spiele zu Delphi waren sogar in ihrem Kerne musikalische Wettkämpfe zu Ehren des Apollon (kitharodische und aulodische, später auch kitharistische und auletische Agone), und die Dionysusfeste der Athener wurden sogar die Geburtsstätte der Tragödie und Komödie (mit Musik). Die ältere Geschichte der griechischen Musik ist so mit Sagen und Märchen durchsetzt, daß der historische Kern nur sehr schwer kenntlich ist. Die Erfindung der musikalischen Instrumente wie der Musik überhaupt wird den Göttern zugeschrieben (Apollon, Hermes, Athene, Pan). Amphion, Orpheus, welche Steine belebten und Tiere bezwangen, Linos, der wegen seines Gesangs, Marsyas, der wegen seines trefflichen Flötenspiels von Apollon aus Eifersucht getötet wurde, sind mythische Gestalten.

Eine Harmonielehre im heutigen Sinn war der griechischen Musik fremd, weil dieselbe keine Mehrstimmigkeit kannte; die Instrumente begleiteten den Gesang im Einklang oder der Oktave, höchstens konnte es vorkommen, daß, während die Singstimme einen Ton aushielt, das begleitende Instrument einen anderen fremden nach Art unserer Wechselnoten oder Durchgangstöne angab oder eine Verzierungsfigur ausführte, oder daß umgekehrt die Instrumentalbegleitung nicht alle Töne der Gesangsmelodie, sondern nur die Hauptnoten mit angab (vgl. Heterophonie). Die griechische Theorie der Musik ist aber dennoch eine sehr entwickelte und hat den Theoretikern des Abendlandes viel Geistesarbeit erspart, freilich auch viele Jahrhunderte hindurch ihre Köpfe unnötig mit ganz überflüssigem Ballast beschwert. Das Wesentlichste derselben sei in kurzen Worten hier dargestellt.

1. Das System. Die gesamte Musiktheorie der Griechen ist Melodielehre; darin unterscheidet sie sich prinzipiell von unserer heutigen Musiktheorie, die hauptsächlich Harmonielehre ist. Den Ausgangspunkt der antiken Melodielehre bildet das Quarteninterval, als dessen natürlichste melodische Füllung die absteigende Folge von 2 Ganztönen und einem Halbton erschien:

a g f e

Die dorische Tonleiter, welche für di Griechen dieselbe grundlegende Bedeutung hatte wie für unser heutiges Tonsystem die Durtonleiter, erschien den Griechen als aus zwei mit Ganztonabstand nebeneinandergestellten solchen Tetrachorden zusammengefügt:

e' d' c' h ‖ a g f e

Das dorische Tetrachord also galt den Griechen als das selbstverständliche kleinste Schema der Melodiebewegung (Syllaba), und ebenso war für sie das normale Pentachord das um einen Ganzton in der Tiefe erweiterte dorische Tetrachord (Dioxian von dem obersten Tone des oberen bis zum obersten Tone des unteren Tetrachords reichend) und das normale Oktochord das zwei dorische Tetrachorde in Ganztonabstand nebeneinanderstellende (Diapason):

Diapason

Syllaba Syllaba

e' d' c' h ‖ a g f e

Dioxian

Das sogen. vollständige System (Systēma teleiōn) erstreckte sich durch zwei Oktaven, d. h. es traten an die dorische Oktave noch je ein gleiches Tetrachord in der Höhe und Tiefe an, aber derart, daß der Schlußton des einen zugleich den Anfangston des andern bildete (verbundene Tetrachorde), und in der Tiefe wurde noch ein Ton hinzugenommen (der Proslambanomenos), welcher die Unteroktave des mittelsten und die Unterdoppeloktave des höchsten Tons des ganzen Systems war. Durch diese Begrenzung (a'—A) sowie die Mittelstellung des a zeigt sich deutlich, daß man die dorische Skala als eine A moll-Skala empfand. Die Tetrachorde erhielten folgende Namen:

Systema teleion (ametabolon).
Vollständiges System (ohne Modulation).

a' g' f' — Tetrachord der hohen (Tetrachordōn hyperbolaiōn)
e' .. Synaphē (gemeins. Ton)
d' c' h — Tetrachord der getrennten (T. diezeugmenōn)

(Diazeuxis = Trennung) [Ganztonabstand]

a g f — Tetrachord der mittlern (Tetrachordon mēsōn)
e .. Synaphē
d c H — Tetrachord der tiefen (Tetrachordon hypatōn)

Diazeuxis

 (A. Proslambanómenos).

Die beiden mittlern Tetrachorde waren also getrennte; indessen benutzte man für die Modulation nach der Tonart der Subdominante (die den Griechen ebenso die nächstliegende war wie uns die nach der Dominante) den Halbton über dem höchsten Tone des Tetrachords der mittlern und unterschied dann ein besonderes Tetrachord der verbundenen (synēmménōn): d'.c'.b͡a neben dem der getrennten. Die vollständigen Namen der sämtlichen Stufen waren:

Systema teleion (metabolon).

Vollständiges System (mit Modulation).

Ton	Benennung	Name	Tetrachord
a'	die höchste der hohen	= Nete	hyperbolaíōn
g'	die zweithöchste der hohen	= Paranete	hyperbolaíōn
f'	die dritte der hohen	= Trite	hyperbolaíōn
e'	die höchste der getrennten	= Nete	diezeugménōn
d'	die zweithöchste der getrennten	= Paranete	diezeugménōn
	(resp. höchste der verbundenen)	Nete	synēmménōn
c'	die dritte der getrennten	= Trite	diezeugménōn
	(resp. zweithöchste der verbundenen)	Paranete	synēmménōn
h	die neben dem Mittelton	= Paramese	synēmménōn
[b	die dritte der verbundenen]	Trite	synēmménōn
a	die mittelste	= Mese	
g	d. Zeigefingerton d. mittlern	= Lichanos	mesōn
f	die vorletzte der mittlern	= Parhypate	mesōn
e	die tiefste der mittlern	= Hypate	mesōn
d	d. Zeigefingerton d. tiefen	= Lichanos	hypatōn
c	die vorletzte der tiefen	= Parhypate	hypatōn
H	die tiefste der tiefen	= Hypate	hypatōn

A d. hinzugenomm. Ton = Proslambanomenos.

Besondere Wichtigkeit legen die Theoretiker dem höchsten Tone des Tetrachords der mittlern bei, welcher vorzugsweise der mittlere (Mēse) hieß und Tonikabedeutung hatte. Dieses System liegt den theoretischen Betrachtungen nicht nur der Griechen, sondern auch der mittelalterlichen Musikgelehrten zugrunde; überall begegnen wir diesen Benennungen, und auch der hier gegebene Umfang wird lange Zeit nicht überschritten (vgl. aber Gamma); der frühmittelalterliche Kirchengesang bewegt sich durchaus innerhalb dieser Grenzen, und die im 9.—10. Jahrh. aufgekommene Notenschrift mittels lateinischer Buchstaben bezieht sich durchaus auf diese diatonische Skala von zwei Oktaven, ja die Übereinstimmung erstreckt sich sogar bis zu der Aufnahme des vereinzelten chromatischen Schrittes in der Mitte des Systems (Paramese-Trite synemmenon, vgl. Buchstabentonschrift). In seiner vollständigen Gestalt wie hier hieß das System das vollkommene (Systema teleion) und zwar das veränderliche, d. h. modulationsfähige (Systema metábolon), sofern die Benutzung der Synemmenon die Möglichkeit einer Modulation zur Subdominantonart bedeutete; ohne die Synemmenon hieß es unveränderlich (ametabolon). Erst in späterer Zeit verstand man unter Systema ametabolon das hier entwickelte, ursprünglich metabolon genannte einschließlich der Trite synemmenon als Grundskala (ametabolon im Sinne von »nicht transponiert«) im Gegensatz zu den Transpositionen desselben (III).

II. Oktavengattungen (Tonarten). Da die Griechen Harmonie in unserm heutigen Sinne nicht kannten, so sind ihre Begriffe von Tonart, Tongeschlecht ꝛc. rein melodische und ihre sogen. Tonarten daher eigentlich nichts anderes als verschiedene Oktavenausschnitte (Oktavengattungen) aus derselben Tonleiter, nämlich der oben gegebenen von zwei Oktaven (mit Ausschluß der Trite synemmenon). Diese Oktavengattungen unterscheiden sich durch die verschiedene Lage der Halbtonstufen, z. B. hat die dorische Oktave (absteigend) den Halbtonschritt zwischen den Stufen 3—4 und 7—8, die phrygische dagegen zwischen den Stufen 2—3 und 6—7 und die lydische zwischen 1—2 und 5—6. In der Skalenlehre der Griechen, die sich fortgesetzt auf die Unterscheidung der Tetrachorde gründet, gestaltete sich die systematische Ordnung und Benennung der Oktavengattungen derart, daß man auch für die andern Oktavumfänge die Teilung in gleichgebaute Tetrachorde vornahm. Dabei fand man, daß die phrygische Oktave aus zwei Tetrachorden bestand, die den Halbtonschritt in der Mitte haben, und die lydische aus solchen, die ihn oben haben

2 phrygische Tetrachorde

d'c'ha ‖ gfed Phrygisch
c'hag ‖ fedc Lydisch.

2 lydische Tetrachorde

Wenn auch die Namen phrygisches Tetrachord und lydisches Tetrachord geflissentlich von den antiken Theoretikern gemieden werden, so weist doch die voll entwickelte Skalenlehre des Aristoxenos aus, daß diese Auffassung durchgeführt wurde. Man unterschied nämlich neben den Hauptskalen

Dorisch, Phrygisch und Lydisch Nebenformen derselben, welche durch die Zusätze hypo (= unter) und hyper (= über) als zugehörige, abgeleitete unzweideutig charakterisiert wurden. Die *hypo*-Tonart ergab sich durch Untenansetzung des oberen Tetrachords (in Oktavversetzung) und Ergänzung durch den diazeuktischen Ganzton *unten*, die *hyper*-Tonart durch Obenansetzung des unteren Tetrachords (in Oktavversetzung) und Ergänzung durch den diazeuktischen Ganzton *oben*. Die damit ihrem Bau nach erklärten 9 Oktavengattungen ergeben sogar einen Überschuß von zweien über die nur 7 nach der Lage der Halbtöne verschiedenen. Dieser Überschuß ist aber angesichts vielfacher Doppelbenennungen derselben Oktavengattungen nichts weniger als überflüssig oder gar irreführend. Die verschiedenen Formen sind also:

I. *Dorisch.*

e f g a ‖ h c' d' e'

A ‖ H c d e f g a   h c' d' e' f' g' a' ‖ h'

Hypodorisch (= *Äolisch*).   *Hyperdorisch* (= *Mixolydisch*).

II. *Phrygisch.*

d e f g ‖ a h c' d'

G ‖ A H c d e f g   a h c' d' e' f' g' ‖ a'

Hypophrygisch (= *Iastisch*).   *Hyperphrygisch* (= *Lokrisch*, vgl. Hypodorisch).

III. *Lydisch.*

c d e f ‖ g a h c'

F ‖ G A H c d e f   g a h c' d' e' f' ‖ g'

Hypolydisch.   *Hyperlydisch* (vgl. Hypophrygisch).

Von den schiedenen für dieselbe Oktavengattung hier verzeichneten Namen sind die mit »hyper« am wenigsten in Gebrauch gekommen; dieselben sind aber wichtig für die Ableitung der Namen der Transpositionsskalen (III) von der Stimmung der Mitteloktave e—e'. Die Bezeichnungen *Iastisch*, *Äolisch* und *Lokrisch* sind alt, kamen aber früh außer Gebrauch, so daß die gemeinüblichen nur wurden: Dorisch (e—e'), Phrygisch (d—d'), Lydisch (c—c'), Mixolydisch (H—h), Hypodorisch (A—a), Hypophrygisch (G—g) und Hypolydisch (F—f).

Die vielberedeten Unterscheidungen der *Thesis* (Stellung, »Lage«) und *Dynamis* (Geltung) der Töne (Ptolemäus, Harmonik II. 5—11) sind zunächst dahin zu verstehen, daß Thesis sich auf die *absolute Tonhöhe* bezieht, so daß eine Melodie durch Veränderung der Thesis nur transponiert erscheint, übrigens aber ihren Charakter behält, Dynamis dagegen soviel ist wie *tonale Funktion*; es ist z. B. eine Veränderung der Dynamis der Töne (Modulation), wenn das Tetrachord synemmenon benutzt wird, weil wodurch die Mese a in engere Beziehung zu d' als zu e' tritt, und d' selbst Mese wird. Bei der dominierenden Rolle, welche die Kithara in der Musikübung und besonders auch in dem Musikunterricht der Griechen gespielt hat, ist es sehr wohl begreiflich, daß die Lage (Thesis) zunächst ganz einfach nach den Saiten der Kithara bestimmt wurde. In der klassischen Zeit der griechischen Musik (bis ca. 400 v. Chr.) hatte die Kithara nur neun Saiten, deren *Grundstimmung* durchaus die *dorische* mit Einschaltung der Trite synemmenon über der Mese war:

e f g a b h c' d' e'

Jede der Saiten hatte ein für allemal ihren Namen, a hieß Mese, e Hypate, e'

Nete ꝛc. Durch Höherstimmung einzelner Saiten (zuerst mit Ausschluß der als nicht umstimmbar betrachteten Grenztöne der Tetrachorde e—a, h—e') konnte aber diese Oktave e—e' die Intervallordnung sämtlicher 7 Oktavengattungen annehmen, z. B. mit fis statt f die der hypodorischen Oktave:

e ‖ fis g a h c' d' e'

entsprechend: A ‖ H c d e f g a

Diese Skala erklärten aber die Theoretiker dann sehr richtig als einer Transposition des ganzen zweioktavigen Systema teleion angehörig, welche zwischen E und e' liegt mit e als Mese. Also war der Ton e, der nach seiner Lage (Thesis) Hypate war, nach seiner Bedeutung (Dynamis) nunmehr Mese. Ebenso wie die der Mese wechselte aber bei jeder Transposition auch die Dynamis der übrigen Stufen (vgl. III). Nach Hinzufügung der 10. (f') und 11. (g') Saite durch die Virtuosen (Timotheos ꝛc.) verschob sich, wie es scheint, die Benennung der Saiten; wenigstens ist bei den Kitharisten der römischen Kaiserzeit die gewöhnliche Stimmung der Kithara die in Cis moll (Lydisch), und Nete und Hypate sind nicht mehr e' und e, sondern gis' und gis; Mese ist nicht a, sondern cis', so daß die frühere dynamische Mese des Lydischen nunmehr zur thetischen Mese geworden zu sein scheint. Die Stufennamen dieser Zeit (mindestens seit dem 2. Jahrh. n. Chr.) sind:

NB.

Proslambanomenos — Diapemptos (Hyperhypate) — Hypate — Parhypate — Chromatike — Diatonos — Mese — Paramesos — Trite — Synemmene (Diezeugmene) — Nete (Hyperbolaia)

so daß als Zeugen der Entwickelung des Instruments nur die vier Stufen: a (einstmals Mese, jetzt Parhypate), b (die alte Trite synemmenon), h (die alte Paramese) und e' (einstmals Nete, jetzt Trite) die ursprüngliche Stimmung behalten haben und die ganze Tonreihe nun eine Quintenkette über der alten Mese a repräsentiert (a e h fis cis gis dis ais [b]). Die in Klammern gegebenen Namen (bei Theo von Smyrna) gehören einer Übergangsperiode an, welche fis' als Nete, also h als Mese ansah. Ptolemäus ignoriert diese Wandlungen der Onomasie, verrät aber in der Aufzählung der Favoritstimmungen der Kitharisten seiner Zeit (Lydia, Jasti-Aiolia, Tritai, Parhypatai ꝛc.) deren Kenntnis.

III. Transpositionsskalen (eigentliche Tonarten in unserem Sinne). Die g. M. war nicht an die diatonische Skala A—a ohne Vorzeichen gebunden, sondern benutzte sämtliche chromatischen Zwischenstufen und auch eine größere Anzahl höherer und tieferer Töne. Entsprechend unserer Dur- und Molltonarten auf 12 oder mehr verschiedenen Stufen, kannten auch die Griechen Transpositionen des oben (I.) erklärten Systems und zwar in späterer Zeit 15, von denen die sieben ältesten die gleichen Namen hatten wie die sieben Oktavengattungen. Wie aus der weiter unten folgenden Tabelle der griechischen Notenzeichen bestimmt hervorgeht, ist die Grundskala der Griechen die dorische: e' d' c' h a g f e. Das System A—a' ohne Vorzeichen heißt daher das dorische; die transponierten Systeme aber sind benannt je nach der Oktavengattung, welche die Stimmung der in der Mitte des Gesamtumfangs liegenden Oktave e—e' ergibt:

e f g a h c' d' e' (A moll) = Dorisch
e ♯f g a h c' d' e' (E moll) = Hypodorisch
e ♯f g a h ♯c' d' e' (H moll) = Phrygisch
e ♯f ♯g a h ♯c' d' e' (Fis moll) = Hypophrygisch
e ♯f ♯g a h ♯c' ♯d' e' (Cis moll) = Lydisch
e ♯f ♯g ♯a h ♯c' ♯d' e' (Gis moll) = Hypolydisch (NB. mit Benutzung der Trite synemmenon b als ais).

Den Übergang zu den B-Tonarten bildet die Benutzung der Trite synemmenon (als b) statt der Trite diezeugmenon:

e f g a b c′ d′ e′ (D moll) = Mixolydisch.

Diese sind die sieben ältesten Transpositionsskalen, auf welche Ptolemäus die Musik beschränkt wissen wollte. Doch stellte sogar bereits Aristoxenos weitere Tonarten auf, die auch die letzten Töne der Grundskala höher stimmen, nämlich:

♯e ♯f ♯g ♯a h ♯c′ ♯d′ ♯e′ (Dis moll) = Hoch Mixolydisch

und ♯e ♯f ♯g ♯a ♯h ♯c′ ♯d′ ♯e′ (Ais moll),

das eigentlich Hoch Dorisch heißen müßte, aber vielmehr als B-Tonart gelesen wird und dann in der Mitteloktave e′—e vielmehr als

♭e f ♭g ♭a ♭h c′ ♭d′ ♭e′ (B moll) = Tief Phrygisch,

also als um einen Halbton nach unten verschobenes Phrygisch (vgl. oben) erscheint. Die nacharistoxenischen Namen dieser Skalen sind statt Hoch Dorisch oder Tief Phrygisch: Iastisch und statt Hoch Mixolydisch: Hyperiastisch. Auch die letzten noch möglichen drei Transpositionen, deren spätere Namen (bei Alypius) Hypoiastisch, Äolisch und Hypoäolisch sind, hat bereits Aristoxenos als Tief Hypophrygisch, Tief Lydisch und Tief Hypolydisch aufgestellt:

♭e f g ♭a ♭h c′ ♭d′ ♭e′ (F moll) = Hypoiastisch (tief Hypophrygisch)

♭e f g ♭a ♭h c′ d′ ♭e′ (C moll) = Äolisch (Tief Lydisch)

♭e f g a ♭h c′ d′ ♭e′ (G moll) = Hypoäolisch (Tief Hypolydisch).

Die späteren Namen Iastisch und Äolisch nebst ihren hypo- und hyper-Nebenformen sind willkürlich gewählte und nicht wie die der ♯-Tonarten und auch die Aristoxenischen der ♭-Tonarten von der Stimmung der Mitteloktave hergeleitet. Synonym sind also die Benennungen der Transpositionen:

bei Aristoxenos		bei Alypius
Mixolydisch	1 ♭	Hyperdorisch
Tief Hypolydisch	2 ♭	Hypoäolisch
Tief Lydisch	3 ♭	Äolisch
Tief Hypophrygisch	4 ♭	Hypoiastisch
Tief Phrygisch	5 ♭	Iastisch
Hoch Mixolydisch	6 ♭	Hyperiastisch

IV. **Griechische Notenschrift** (Semantik). Die Griechen besaßen zweierlei Arten der Notation, eine ältere, von Hause aus diatonische, welche später in erweiterter Gestalt als Instrumentalnotation sich weiter hielt, als die jüngere, gleich enharmonisch-chromatisch angelegte Notierung für den Gesang eingeführt wurde. Die vollständige Tabelle der Notenzeichen ist (mit Andeutung der allmählichen Entwicklung):

Oktavtöne (Σύριγμα) — Zwischenpartie:

Ʊ′ Α′ Β′ Γ′ Δ′ Ε′ Ζ′ Η′ Θ′ Ι′ Κ′ Λ′ Μ′ Ⴈ Ψ Ж ⊖ Τ Τ ‖ Ο Ξ Ν

Ζ′ Ꞩ′ /′ Ν′ ℶ′ Ⴑ′ Ⴀ′ >′ V′ <′ λ′ ≺′ ℸ′ Ж′ ⋈′ Κ′ ‖ λ ⅄ Ν ∧ ∧ Ζ

fis″ f″ e″ e″ dis″ d″ cis″ c″ h′ h′ ais′ a′ gis′ g′ fis′

Mittelpartie (Enneachord):

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ C Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

\ / Ν ℶ Ⴑ Ⴀ > V < λ ≺ ℸ Ж ⋈ Κ Ͻ Ɔ C ꟻ ⅃ F ⋎ Ꞩ ⸝

f′ e′ e′ dis′ d′ cis′ c′ h h ais a gis g fis f e

Untere Partie:

ꓯ R ꓶ ∇ F 7 ꓷ ⋔ — ⋎ V W И Иꟷ ϙ J b 3 ⊣ ⊢ ⊐

ꓶ L Γ ⊣ ⊥ ⊢ Ɛ ω Ɛ ꓷ ⊏ h H ꟷ ꓧ Ɛ ω Ɛ ⊢ ⊣ ⊐

e dis d cis c H H Ais A Gis G Fis F E

(nicht zur Verwendung kommend)

Ж ⊢ ⊃

Ж ⊣ Ɛ ⊂

(E Dis).

Die obere Reihe gibt die Noten für den Gesang (Λέξις), die untere die fürs Instrumentspiel (Κροῦσις). Durchweg sind je drei Zeichen für einen Halbton disponiert, von denen das dritte das wichtigere ist, das allein als tiefster Ton eines dorischen Tetrachords auftritt (s. oben). Kommt in der Notierung eine solche Triade von Buchstaben vollständig vor, so hat man das enharmonische oder chromatische Tongeschlecht vor sich, das chromatische aber nur dann, wenn der erste Buchstabe der Triade (z. B. A in A B Γ) durchstrichen ist, womit seine Erhöhung um einen Halbton angezeigt wird. Im diatonischen werden nur der zweite und dritte Buchstabe der Triade für das Halbtonintervall benutzt (B Γ für f'-e', A B Γ für f'-*-e', Ⱥ B Γ für fis'-f'-e'). Für Töne der Skala, an welche der Halbton nicht anstößt, kommen stets nur die dritten oder ersten Zeichen der Triade zur Verwendung, für e und h, die beiden durch Doppelbezeichnung hervortretenden Hauptpfeiler der Grundskala (Hypaten der beiden dorischen Tetrachorde), nicht das erste, sondern das dritte.

Die sämtlichen Transpositionsskalen sind hiernach leicht aus der Gesamttabelle herauszuschälen. Ich wähle zur bessern Erläuterung nur die Notierung des der obigen Erörterung unter III entsprechenden Mittelstücks e'—e, dessen allmähliche Umstimmung die folgenden Notenzeichen erfordert:

Dorisch:	[A B] Γ [f'] e'	H d'	K Λ M c' h	Π a	T g	X Ψ Ω f e
Hypodorisch:	Γ e'	H d'	K Λ M c' h	Π a	T Υ Φ g fis	Ω e
Phrygisch:	I e'	H Θ I d' cis'	M h	Π a	T Υ Φ g fis	Ω e
Hypophrygisch:	Γ e'	H Θ I d' cis	M h	Π P C a gis	Φ fis	Ω e
Lydisch:	Δ E Z e' dis'	I cis'	M h	Π P C a gis	Φ fis	ꓯ R [ꓶ] e [dis]
Hypolydisch:	Δ E Z e' dis'	I cis'	N Ξ O h ais	C gis	Φ fis	ꓯ R [ꓶ] e [dis]

Durch diese ältesten Transpositionsskalen sind alle Zeichen für die fünf in die diatonische Skala einzuschaltenden chromatischen Zwischenstufen bestimmt:

Z I O C Φ
(dis) (cis) (ais) (gis) (fis)

Diese selben Zeichen werden nun aber auch für die weiter möglichen, erst später aufgestellten Transpositionen nach unten (mit Been) angewendet, deren Halbtöne nicht mehr durch geschlossene Gruppen von 3 einander folgenden Buchstaben bezeichnet werden, sondern vielmehr durch künstlich zusammengestückte Zeichengruppen, in denen allemal zwischen dem ersten und zweiten ein Zeichen übersprungen ist. Man muß sich das so denken: O ist für ais gefunden (s. oben), Π ist Hauptzeichen für a, deshalb ist zunächst O Π auch = b a wenigstens diatonisch; für das chromatische Geschlecht wird das mit O in eine Triade gehörige N herangezogen, nicht aber Ξ (die Mittelzeichen der ursprünglichen [obigen] Triaden können niemals Grenzzeichen werden). So werden also alle ♭-Halbtöne mit drei Triaden-Grenzzeichen bedacht:

NΞO ‖ ΠPC,	ΔEZ ‖ ΠΘI,	ΠPC ‖ TΥΦ,	HΘI ‖ KΛM,	TΥΦ ‖ XΨΩ.
h b a	e es d'	a as g	d des c	g ges f

Wie dieselben Zeichen für das enharmonische Tongeschlecht unterschieden wurden, ist nicht berichtet; vielleicht war die Enharmonik um die Zeit, wo diese jüngeren Tonarten in Aufnahme kamen, schon im Absterben. Die Skalen der ♭-Tonarten sehen daher so aus (in der Mitteloktave e'—e):

Mixolydisch:	Γ e'	H d'	K c'	N . O Π (h) b a	T g	X Ψ Ω f e	
Hypoäolisch:		Δ . Z H (e') es' d'	K c'	N . O Π (h) b a	T g	X f	∀ · ⅂ [∇] (e) es [d]
Äolisch:		Δ . Z H (e') es' d'	K c'	O b	Π . C T (a) as g	X f	∀ · ⅂ [∇] (e) es [d]
Hypoiastisch:	Z es'	H . I K (d') des' c'		O b	Π . C T (a) as g	X f	⅂ es
Iastisch:	Z es'	H . I K (d') des' c'		O b	C as	Ṫ . Φ X (g) ges f	⅂ es

Mit Hilfe des hier gegebenen Schlüssels ist die Bestimmung der Tonart irgendeines Bruchstückes altgriechischer Notierung leicht, wenn man nur in erster Linie nachsieht, welche Halbtöne vorkommen. Die leider noch immer allgemein als Schlüssel angewandte Bellermann-Fortlagesche Analyse der griechischen Notenschrift geht von der irrigen Annahme aus, daß die hypolydische Tonart Grundskala sei; daher ist das Ergebnis ein von dem hier entwickelten stark abweichendes Notenbild (Kreuztonarten und B-Tonarten vertauscht).

Die Tondauer wurde in der griechischen Notenschrift für gewöhnlich nicht notiert, sondern ergab sich aus dem Metrum des Textes. Doch hatte man dafür die Tondauerzeichen — (zweizeitig) ⌞ (dreizeitig), ⌞⌟ (vierzeitig), ⌞⊥⌟ (fünfzeitig), das Fehlen eines Zeichens bedeutete Einzeitigkeit (Kürze). Das allgemeine Pausezeichen war ∧; die Dauer einer Pause wurde angezeigt durch Verbindung des ∧ mit den Dauerzeichen: $\bar{\wedge}$, $\bar{\wedge}$ 2c.

V. Die Klanggeschlechter der Griechen waren nicht harmonische Unterscheidungen wie die unsrigen (Dur und Moll) sondern melodische. Die Griechen zerlegten, wie bereits erwähnt, die Skalen in Tetrachorde: das normale Tetrachord war das dorische, absteigend aus zwei Ganztonschritten und einem Halbtonschritt bestehend, z. B.: e' d' c' h = Γ H Λ M. Dieses diatonische Geschlecht war angeblich das älteste. Doch finden sich in den Berichten der antiken Theoretiker Spuren einer mit derjenigen der Kelten und der Chinesen übereinkommenden halbtonlosen fünfstufigen Melodik (anhemitonischen Pentatonik). Aus Andeutungen bei Aristoxenos, Plutarch u. a. über archaische Tempelmelodien und aus erhaltenen Zitaten aus dem Werke des ältesten griechischen Musikschriftstellers Philolaos geht hervor, daß die sieben Saiten der Kithara vor Pythagoras die Stimmung

d . e . . g . a . h . . d . e

hatten (vgl. Fünfstufige Tonleitern). Nach Plutarchs Bericht über die Erfindung der älteren Enharmonik durch den Auleten Olympos (um 700 v. Chr.) wäre diese lückenhafte Skala durch willkürliche Auslassungen entstanden (?). Eine andere spätere Art archaischer oder archaisierender Melodik setzt dagegen zweifellos die angeblich durch Pythagoras gefüllte 7stufige Skala voraus (ditonische Pentatonik):

e f . . a . h . c . . e f

da wohl eine Skala ohne Halbtöne durch lauter einfache Beziehungen (Quartenkette h. e. a. d. g) herstellbar ist, nicht aber eine Halbtöne untermischende. Noch jüngeren Ursprungs ist die Chromatik, die als Vereinigung der beiden Formen der Pentatonik verständlich ist:

e fis . . a h cis . . e (anhemitonische Pentatonik)

e f . . . a h c . . . e (ditonische Pentatonik)

e f fis . . a h c cis . . e (Chromatik)

Nur für ein paar Jahrhunderte (6. bis 4. Jahrh. v. Chr.?) kam die sog. jüngere

Enharmonik in Aufnahme, welche den Halbton der ditonischen Pentatonik in 2 **Vierteltöne** (Diësen) spaltete (* Zwischenton):

e*f..ah*c...e

Zur Herstellung der Verhältnisse der drei Tongeschlechter auf der Kithara genügte die Umstimmung der Lichanos (Paranete) allein; man stimmte nämlich die Parhypate ein für allemal in Halbtonabstand zur Hypate und die Lichanos im chromatischen Geschlecht einen Halbton, im enharmonischen um 5/4 Töne tiefer als im diatonischen Geschlecht. Die enharmonische Einstimmung der Lichanos (von der diatonischen aus) wurde **Eklysis**, die chromatische (von der enharmonischen aus) **Spondeiasmos**, die diatonische (von der enharmonischen aus) **Ekbole** genannt.

Außer den drei Tongeschlechtern stellten die Theoretiker noch eine große Anzahl anderer Tetrachorden-Teilungen auf, welche **Färbungen** (Chroai) genannt wurden, aber in der Notenschrift keine Darstellung fanden; dieselben sind zum Teil wunderlichster Art, aber es befinden sich darunter auch die unsern heutigen Bestimmungen genau entsprechenden mit 15:16 für den Halbton und 4:5 für die große Terz (bei Didymos und Ptolemäos; s. d.), und Ramos, Fogliano und Zarlino, welche diese Verhältnisse zuerst endgültig aufstellten, beziehen sich dabei auf Ptolemäos.

VI. **Die praktische Musikübung** der Griechen war entweder **bloßer Gesang** oder Gesang mit Begleitung von Saiteninstrumenten (**Kitharodie**) oder Blasinstrumenten (**Aulodie**), oder bloßes Saitenspiel (**Kitharistik**) oder Aulosspiel (**Auletik**). Die wichtigsten und für die Kunstmusik beinahe allein in Frage kommenden Instrumente waren Lyra, Kithara und Aulos. Die **Lyra** hatte einen gewölbten, die **Kithara** einen flachen Resonanzkasten; die Saitenzahl beider war lange Zeit 7, später stieg sie bis auf 11. Die **Magadis** war ein größeres Saiteninstrument mit 20 Saiten, auf welchem in Oktaven gespielt wurde. Auch **Pektis**, **Simikion** und **Epigonion** waren saitenreiche, der Harfe ähnliche Instrumente, während das **Barbiton** der Kithara nahe verwandt war. Die **Pandura** und **Nabla** waren lautenartige Instrumente. Der **Aulos** war eine Schalmei mit Doppelrohrblatt, die in verschiedenartigen Größen gebaut wurde. Die **Syrinx** (Hirtenflöte, Panspfeife) war ein untergeordnetes Instrument (das des Papageno in der »Zauberflöte«). Die Weisen, welche die Komponisten erfanden, erhielten bestimmte Namen, ähnlich wie bei den Meistersängern; der allgemeine Name war **Nomos** (Gesetz, Weise). Berühmte Nomoi waren die der Auleten Olympos (ca. 700 v. Chr.), Klonas, Polymnestos und Sakadas, welch letzterer 586 v. Chr. mit seinem Nomos Pythios (auf Apollons Kampf mit dem Drachen) bei den pythischen Spielen siegte. Um die Kitharodie machte sich besonders **Terpander** (ca. 675) verdient, welcher als der Begründer der kitharodischen Nomoi anzusehen ist. Weiter sind als hervorragende Förderer der Komposition zu nennen **Archilochos** (650), der lebhaftere Tempi einführte und auch die verzierte Instrumentalbegleitung (κροῦσις ὑπὸ τὴν ᾠδήν) zuerst anwendete; weiter die Lyriker **Aläos**, Anakreon, **Pindar** (522—442) und die Dichterinnen **Sappho**, Myrtis, Korinna ꝛc. Plutarch datiert in seiner dialogisch abgefaßten Musikgeschichte die Periode der neueren Musik von **Thaletas** (670), dem Begründer der spartanischen Chortänze (Gymnopädien). Zur größten Entfaltung ihrer Mittel gelangte die g. M. in der 536 durch Thespis in Athen begründeten **Tragödie** (Aischylos, gest. 456, **Sophokles**, gest. 406, **Euripides**, gest. 406) und **Komödie** (Aristophanes, gest. ca. 385), welche in ähnlichem Sinne wie das moderne musikalische Drama eine Vereinigung von Dichtkunst, Musik und Schauspielkunst (Mimik, Hypokritik) waren; wenigstens wurden die Chöre durchaus gesungen und auch viele Monologe waren komponiert. Der Chor bestand in der klassischen Zeit der Tragödie aus 12—15, im Satyrdrama aus 12—14, in der Komödie aus 24 Sängern (**Choreuten**), welche auf dem dafür bestimmten Teile der Bühne (der **Orchestra**) um die Thymele (Altar) Tänze aufführten. Der den Tanz begleitende rhythmische Gesang, ebenfalls Choros genannt, war durchaus einstimmig und ohne andere Begleitung als den im Einklange mitspielenden Aulos. Die Chöre wurden unterschieden als **Auftrittschor** (Parodos), **Standlieder** (Stasima) und **Abgangslied** (Aphodos). Der Chortanz der Tragödie, feierlich und gemessen, hieß **Emmeleia**, der des Satyrspiels, schnell und grotesk, **Sikinnis**, der der Komödie, karrikierend und laszip, **Kordax**. Der Chor war ursprünglich an der Handlung selbst nicht beteiligt, sondern schwebte über

ihr als Allgemeinheit, nur auf die Entschließungen der handelnden Personen durch seine Räsonnements einwirkend. Die allmählich wachsende Beteiligung des Chors an der Handlung selbst führte aber zur Verdrängung desselben, indem an seine Stelle die starke Vermehrung der Schauspieler (bzw. Sänger) trat. In die Zeit der Hochblüte der Tragödie fällt auch das Dithyramben-Virtuosentum (Philoxenos, Timotheos), in welchem die konservativen Theoretiker den Verfall der Musik sahen. Leider ist von der Tragödienmusik der Alten bisher nur ein kleines und noch dazu arg verstümmeltes Bruchstück aufgefunden worden. Die Funde von Überbleibseln antiker Musik haben sich übrigens in der letzten Zeit erheblich vermehrt. Wir haben jetzt: 1) den Anfang der 1. pythischen Ode Pindars (aufgefunden von Ath. Kircher, Echtheit bestritten, doch nicht mit allzustarken Gründen); 2) drei Hymnen des Mesomedes (an die Muse, an Helios, an Nemesis, aufgefunden von V. Galilei); 3) ein paar kleine Instrumentalübungen (zuerst analysiert in Fr. Bellermanns Anonymi scriptio de musica 2c. 1841); 4) die Grabschrift des Seikilos (1883 entdeckt); 5) zwei ziemlich vollständig erhaltene Apollohymnen aus dem 2. Jahrh. v. Chr., die in Stein gemeißelt in der athenischen Schatzkammer zu Delphi gefunden wurden (1893); 6) ein Fragment des ersten Stasimon aus dem »Orestes« des Euripides (1892 gefunden). Nr. 2 und 4—6 s. im Anhange von K. v. Jans Musici scriptores graeci (1895, separat mit Korrekturen 1899). Vgl. auch Gevaert Histoire et théorie etc. und Mélopée antique, und Fr. Bellermann »Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840). Die Bearbeitungen der erhaltenen antiken Melodien für heutige Konzertzwecke (von Thierfelder, Fleischer u. a.) geben natürlich ein sehr umgefärbtes Bild der antiken Musikübung.

VII. Musikschriftsteller. Eine große Zahl musiktheoretischer Traktate griechischer Schriftsteller ist auf uns gekommen. Über die (Zitaten)-Überbleibsel der Theorie der alten Pythagoreer s. K. v. Jan, Script. S. 120 ff. (Hippasos, Philolaos); Jan hat auch (das. S. 3—35) alle auf Musik bezüglichen Aussprüche des Aristoteles (gest. 322 v. Chr.) zusammengestellt. Bei Platon und Aristoteles finden sich nur einzelne auf Musik bezügliche Notizen. Von größter Wichtigkeit sind die auf uns gekommenen Schriften des Aristoxenos (Schüler des Aristoteles) über Harmonik und Rhythmik; leider sind viele Werke dieses bedeutendsten aller griechischen Theoretiker verloren gegangen. Ein Auszug aus Aristoxenischen Schriften ist in einzelnen Handschriften unter dem Namen des Euklid erhalten, wird aber in anderen jedenfalls mit Recht einem Kleoneides zugeschrieben, während eine Intervallenlehre (Saitenteilung) wohl wirklich von dem Mathematiker Eukleides (3. Jahrh.) herrührt. Von allergrößtem Interesse sind die unter Aristoteles' Namen überlieferten, aber wahrscheinlich erst im 1.—2. Jahrh. n. Chr. geschriebenen [pseudo-aristotelischen] Probleme über die Musik (vgl. K. Stumpfs Monographie und Gevaerts neue Ausgabe). Die schon genannte Schrift Plutarchs über die Musik gehört ins 1. Jahrh. n. Chr.; ins 2. Jahrh. gehören die Schriften des Pythagoräers Claudius Ptolemäus, des Aristides Quintilianus, Gaudentius, Theo von Smyrna und des Nikomachos; ins 3. Jahrh. der Kommentar des Porphyrios zum Ptolemäus; ins 4. Jahrh. die Skalentabellen des Alypius. Auch das 14. Buch des Athenäus (2.—3. Jahrh. und das Lexikon des J. Pollux (2. Jahrh.) enthalten musikalische Notizen. Sehr wichtig ist auch der Musikteil des Quadrivium des G. Pachymeres (13. Jahrh.). Ins 14. Jahrh. gehören die »Harmonik« des Bryennius sowie des Nikephoros Gregoras Ergänzungskapitel zum Ptolemäos nebst dem Kommentar von Barlaam. Eine klassische lateinische Überarbeitung der griechischen Musiklehre ist das Werk des Boëtius (s. die einzelnen Namen). Eingehendere Darstellungen der Musik des Altertums geben die unter Geschichte S. 474 f. genannten allgemeinen Musikgeschichten von Martini, Burney, Hawkins, Forkel, Ambros, Fétis, Riemann, sowie die Spezialwerke von Boeckh, Bellermann, Fortlage, Vincent, Westphal, K. v. Jan, Gevaert (s. die einzelnen Namen).

Griechische Kirchenmusik s. Byzantinische Musik.

Grieg, Edvard Hagerup, geb. 15. Juni 1843 zu Bergen in Norwegen, gest. 4. Sept. 1907 daselbst, erhielt früh den ersten musikalischen Unterricht von seiner Mutter, einer für Musik hochbegabten Frau und vortrefflichen Pianistin, wurde 1858 auf Zureden Ole Bulls zur ferneren Ausbildung auf das Leipziger Konservatorium geschickt, wo er Schüler von Moscheles, Hauptmann, Richter, Reinecke und Wenzel wurde. 1863 ging er

nach Kopenhagen. Gade und E. Hartmann blieben nicht ohne Einfluß auf die Entwickelung seines Kompositionstalents; von entscheidender Bedeutung wurde aber ein kurzes, inhaltschweres Zusammentreffen mit Rikard Nordraak, einem jungen, kurz nachher gestorbenen genialen norwegischen Tondichter. G. selbst berichtet darüber: »Es fiel mir wie Schuppen von den Augen; erst durch ihn lernte ich die nordischen Volksweisen und meine eigene Natur kennen. Wir verschworen uns gegen den Gadeschen Mendelssohnvermischten weichlichen Skandinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt befindet.«. 1871 begründete G. in Christiania einen Musikverein, den er bis 1880 leitete. 1865 und 1870 besuchte er Italien und verkehrte in Rom mit Liszt; auch Deutschland, besonders Leipzig, besuchte er wiederholt zu längerem Aufenthalt und brachte seine Kompositionen zur Aufführung (unter anderem trug er 1879 in einem Gewandhauskonzert sein Klavierkonzert op. 16 selbst vor). Seit 1880 lebte er wieder in Bergen. 1894 ernannte ihn die Universität Cambridge zum Dr. mus. hon. c., 1897 wurde er zum ordentlichen Mitglied der Berliner Akademie gewählt. G.s Gattin Nina, geb. Hagerup, geb. 24. Nov. 1845 in der Nähe von Bergen, machte sich als vortreffliche Sängerin der Lieder G.s bekannt. G. ist zweifellos ein Komponist von eigenartiger, gesunder Begabung und hat Werke voller Poesie geschrieben (besonders seine drei Violinsonaten in F dur op. 8, G dur op. 13 und C moll op. 45); es ist daher zu bedauern, daß er sich selbst die Beschränkung nationaler Charakteristik auferlegte, statt in der musikalischen Weltsprache Werke von dauernder allgemeiner Bedeutung zu schaffen! Er schrieb noch: »Vor der Klosterpforte« für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester (op. 20), »Landerkennung« für Bariton, Männerchor und Orchester (op. 31), »Der Bergentrückte« für Bariton, Streichorchester und zwei Hörner (op. 32), »Berglied« für Deklamation und Orchester, Szenen aus »Olaf Trygvason« (op. 50), Musik zu Ibsens »Peer Gynt« (auch zu zwei Orchestersuiten, op. 46 und 55 zusammengestellt und bearbeitet), Streich-Orchestersuite op. 40 »Aus Holbergs Zeit« (auch für Klavier), »Elegische Melodien« op. 34 für Streichorchester (»Herzwunden« und »Frühling«), »Norwegische Tänze« für Orchester op. 35 (auch 2 hdg. für Klavier und für 2 Klaviere), »Sigurd Jorsalfar« für Orchester op. 56, »Symphonische Tänze« für Streichorchester op. 64 (auch für Klavier 4 hdg.), »2 nordische Weisen« für Orchester op. 62, »Lyrische Suite« für Orchester, Konzertouvertüre op. 11 »Im Herbst« (auch 4 hdg. für Klavier), Klavierkonzert A moll (op. 16), Violinkonzert (op. 6), Streichquartett G moll (op. 27), Cellosonate op. 36 sowie vor allem viele Klaviersachen, zunächst die zweihändigen op. 1, 3, 6 (Humoresken), 7 (Sonate), 9 (Romanzen und Balladen), die »Lyrischen Stückchen« (op. 12, 38 und 43), die »Lyrischen Stücke« (op. 47, 54, 57, 62 und 65), op. 15 (Romanzen), 17 (Norwegische Volkslieder und Tänze), 19 (Bilder aus dem Volksleben), 24 (Balladen), 28 (Albumblätter), 29 (Improvisata über 2 norwegische Lieder), 37 (Walzer-Kapricen, auch 4 hdg.), 41 (Übertragung eigner Lieder), 66 (Norwegische Melodien), 72 (Norwegische Bauerntänze); sodann die vierhändigen: op. 14 (2 symphonische Stücke), 22 (Sigurd Jorsalfar, auch für Männer-Doppelchor); für 2 Klaviere: Romanzen und Variationen op. 51, und eine stattliche Reihe Lieder op. 2, 4, 5, 9, 10, 15, 18, 21, 22 (aus Sigurd Jorsalfar), 23 (aus Peer Gynt), 25, 26, 33, 39, 44, 48, 49, 58, 59, 60, 61 (Kinderlieder), 67 (Zyklus aus Garborgs »Haugtussa«). Vgl. E. Closson E. G. et la musique scandinave (1892), G. Schjelderup E. G. og hans voerker (1903), Georg T. Finck, E. Gr. (deutsch von Laser 1908), G. Schjelderup und W. Niemann »E. G.« (1908). Vgl. auch den Nekrolog von Schjelderup in der »Musik« 1908.

Griepenkerl, 1) Friedrich Konrad, geb. 1782 zu Peine (Braunschweig), längere Zeit (bis 1816) Lehrer am Fellenbergschen Institut zu Hofwyl (Schweiz), gest. 6. April 1849 als Professor am Carolinum zu Braunschweig, veröffentlichte ein »Lehrbuch der Ästhetik« (1827, an Herbart anlehnend). Ein bleibendes Verdienst erwarb sich G. durch die erstmalige Herausgabe von J. S. Bachs Instrumentalkompositionen (mit Roitzsch). — 2) Wolfgang Robert, Sohn des vorigen, geb. 4. Mai 1810 zu Hofwyl, 1839 Dozent der Kunstgeschichte am Carolinum und 1840 Literaturlehrer am Kadettenhause zu Braunschweig (bis 1847), gest. 17. Okt. 1868 daselbst in dürftigen Verhältnissen; hat sich durch Artikel in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und die Schriften: »Das Musikfest oder die Beethovener« (Novelle, 1838, 2. Aufl. 1842), »Ritter Berlioz in Braunschweig« (1843) und

»Die Oper der Gegenwart« (1847) bekannt gemacht.

Griesinger, Georg August, Legationssekretär der sächsischen Gesandtschaft zu Wien, befreundet mit Haydn, gest. 27. April 1828 in Leipzig; Verfasser einer Haydn-Biographie (1810), welche derjenigen des Franzosen Framéry (1810) zugrunde liegt.

Griffbrett heißt bei den Streichinstrumenten, Lauten, Gitarren ꝛc. das auf den oberen abgeplatteten Teil des Halses aufgeleimte, schwarz gebeizte oder aus Ebenholz gefertigte Brett, auf welches der Spieler beim Verkürzen der Saiten diese mit dem Finger fest andrückt. Bei den Instrumenten, deren Saiten gerissen werden, sowie bei den ältern Violen (Gamben ꝛc.) ist das G. (der Kragen) in Bünde (s. d.) eingeteilt, welche das Treffen der rechten Tonhöhe erleichtern.

Griffith (spr. -iß), Frederik, Flötist, geb. 12. Nov. 1867 zu Swansea (Wales), Schüler der Kgl. Musikakademie zu London, seit 1895 Soloflötist der Italienischen Oper. Schrieb: Notable Welsh Musicians (1896).

[de] Grigny (spr. grinji), Nicolas, geb. gegen 1671 zu Reims, gest. 30. Nov. 1703 daselbst, war schon um 1695 einer der berühmtesten Organisten und wurde um 1698 Kathedralorganist zu Reims. Ein Buch Pièces d'Orgue erschien 1711 in Druck (Ex. i. d. Pariser Nat.-Bibl.). Eine G. zugeschriebene Suite in Mskr. 8551 der Berliner Bibl. ist von Dieupart, wie A. Pirro festgestellt hat.

Grill, 1) Franz, gest. gegen 1795 zu Oldenburg, veröffentlichte 1790—95 (im Stil Haydns geschrieben) 12 Sonaten für Klavier und Violine, 12 Streichquartette und eine Kaprice für Klavier. — 2) Leo, geb. 24. Febr. 1846 in Pest, Schüler von Franz Lachner in München, 1871—1907 Lehrer für Theorie am Leipziger Konservatorium, auch Komponist (Kammermusik).

Grillet (spr. grillē), Laurent, geb. 22. Mai 18.1 zu Sancoins (Cher), gest. 5. Nov. 1901 zu Paris, Komponist (Oper »Graziosa« Paris 1892, Ballette, Pantomimen, auch Orchester-, Klavier- und kleinere Gesangssachen) und verdienter Musikhistoriker (Les ancêtres du Violon et du Violoncelle, 2 Bde. 1901).

Grillo, Giovanni Battista, Schüler Monteverdis, um 1620 Organist an der Markuskirche zu Venedig, von dem Sacri concentus 6—12 v. (Venedig 1618), drei 4 st. Instrumentalkanzonen in der Rauerischen Sammlung von 1608, auch einige mehrst. Gesänge mit Orgel in Sammelwerken von 1620—24 erhalten sind. Vgl. auch Vierteljahrsschrift für MW. III. S. 377.

Grillparzer, Franz, geb. 15. Jan. 1791 zu Wien, gest. daselbst 21. Jan. 1871, der große Neuklassiker auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung, war nicht nur ein warmer Musikfreund, der mit Meistern wie Beethoven (für den G. einen Operntext schreiben wollte; die für denselben entworfene »Melusina« wurde von K. Kreutzer komponiert und 1833 aufgeführt) und Schubert in persönlicher Beziehung stand, sondern selbst musikalisch gebildet und fachmännisch musikverständig, sogar auch in bescheidenem Maße selbst Komponist (Verse aus der Odyssee). Vgl. Hanslick »G. und die Musik« (Mus. Stationen 331—361), Alfr. Kalischer »G. und Beethoven« (Nord und Süd 1891) und R. Batka »G. und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien« (Musikalische Streifzüge 1899).

Grimm, 1) Friedrich Melchior [Baron von], geb. 26. Dez. 1723 zu Regensburg als Sohn eines Pfarrers, gest. 18. Dez. 1807 in Gotha; kam 1747 als Sekretär des jungen sächsischen Grafen Friesen nach Paris, wo er mit Rousseau, d'Alembert, Diderot ꝛc. bekannt wurde und sich auch an der Herausgabe der großen Enzyklopädie beteiligte. Später war er Sekretär des Herzogs von Orléans und 1775—92 bevollmächtigter Gothaischer Minister in Paris (1777 von Joseph II. geadelt). G. beteiligte sich an den literarischen Kämpfen der Buffonisten und Antibuffonisten als lebhafter Parteigänger der Italiener (Buffonist), eröffnete sogar vor dem Auftreten der Buffonisten den Kampf gegen die französische seriöse Oper mit seinem Pamphlet gegen Destouches' wieder hervorgeholte »Omphale« (Lettre sur Omphale, 1752 im Mercure de France) und der kleinen vielleicht Joh. Stamitz porträtierenden Broschüre Le petit prophète de Boehmisch-Broda (1753, mehrfach aufgelegt und nachgedruckt). G. war 1753—90 der Hauptredakteur der nur handschriftlich an eine Anzahl europäischer Höfe versandten, durch die Prinzessin Dorothea von Sachsen-Gotha angeregten Correspondance littéraire, philosophique et critique (im Auszug gedruckt Paris 1812—14 und 1829—31, deutsch Brandenburg 1820—23; erste vollständige Ausgabe von Tourneux 1877—82, 16 Bde.),

welche eine wertvolle Quelle für die Geschichte der Pariser Oper bildet. Doch ist G.s Urteil durchaus parteiisch und sein Interesse ganz einseitig auf die Oper beschränkt, so daß er für die historisch gewiß nicht minder wichtige Stilwandlung auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, welche gerade in dieser Zeit in den Pariser Concerts spirituels und Concerts des amateurs ꝛc. sich vollzog (vgl. Johann Stamitz), kein Wort der Erwähnung findet. Vgl. E. Schérer, »Melchior Grimm« ꝛc. (Paris 1887), Carlez G. et la musique de son temps (1872), Jullien La musique et les philosophes (1873), E. Hirschberg »Die Encyklopädisten und die französische Oper im 18. Jahrh.« (1903); H. Kretzschmar »Die Correspondance littéraire als musikgeschichtliche Quelle« (Jahrb. Peters f. 1903). — 2) Karl, geb. 28. April 1819 zu Hildburghausen, gest. 9. Jan. 1888 zu Freiburg in Schlesien, bekannt durch viele dankbare Kompositionen für Cello, war ca. 50 Jahre erster Cellist am Hoftheater zu Wiesbaden. — 3) Karl Konstantin Ludwig, ausgezeichneter Harfenvirtuose, geb. 17. Febr. 1820 zu Berlin, gest. 23. Mai 1882 daselbst als königlicher Kammervirtuose, Konzertmeister und Mitglied der Hofkapelle. — 4) Julius Otto, geb. 6. März 1827 zu Pernau in Livland, gest. 7. Dez. 1903 zu Münster (Westfalen), studierte zu Dorpat Philologie, wurde aber nach bestandenem Oberlehrerexamen Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte einige Zeit zu Göttingen, wo er einen Gesangverein begründete, und war seit 1860 Dirigent des Cäcilienvereins zu Münster, seit 1878 auch Lektor für Musik an der dortigen Akademie Kgl. Musikdirektor. 1885 erhielt er den Professortitel, und gleichzeitig ernannte ihn die Akademie zum Dr. phil., 1897 die Universität Breslau zum Dr. phil. hon. c. Von seinen Kompositionen haben besonders die beiden »Suiten in Kanonform« (für Streichorchester) lebhafte Anerkennung gefunden, auch eine Symphonie (D moll), die dritte Suite op. 25 (1894), »An die Musik« (Solo, Chor und Orchester), ein »Liederspiel«, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Grimmer, Christian Friedrich, geb. 6. Febr. 1798 in Mulda b. Freiberg in Sachsen, gest. im Juni 1850 in Langenhennersdorf bei Pirna, studierte in Leipzig Theologie, promovierte zum Dr. phil., widmete aber bald sein Hauptinteresse der Liedkomposition. 1832 gab er heraus »(30) Deutsche Lieder und Balladen«; »(20) Romanzen und Balladen im Volkstone« überarbeitete Rob. Franz (1877). Zweifel an seiner Begabung veranlaßten G., zuerst eine Hauslehrerstelle anzunehmen, und später eine Buchhandlung zu übernehmen, die er aber nicht halten konnte; zuletzt hatte er ein Musikinstitut errichtet. G. war eng befreundet mit Fechner und Rob. Volkmann. Vgl. Jahrb. der Bibl. Peters 1897, S. 71.

Grisar, Albert, geb. 26. Dez. 1808 zu Antwerpen, gest. 15. Juni 1869 in Asnières bei Paris, entlief als Kaufmannslehrling in Liverpool seinem Chef und begann 1830 unter Reicha in Paris Kompositionsstudien, kehrte aber bald zu seinen Eltern nach Antwerpen zurück. 1833 debütierte er zu Brüssel als dramatischer Komponist mit Le mariage impossible, das ihm eine Staatsunterstützung zur Fortsetzung seiner Studien in Paris verschaffte. 1836 brachte die Opéra-Comique seine Sarah; weiter folgten: L'an 1000 (1837); La Suisse à Trianon (Variétés 1838); Lady Melvil (Renaissance 1838, mit Flotow); L'eau merveilleuse (daselbst 1838, mit Flotow); Les travestissements (Opéra-Comique 1839) und L'opéra à la cour (1840, mit Boieldieu). Trotz guter Erfolge beschloß er, noch weitere ernstliche Studien zu machen, und ging 1840 nach Neapel zu Mercadante. 1848 nach Paris zurückgekehrt, brachte er noch Gilles ravisseur (1848), Les porcherons (1850), Bon soir, Monsieur Pantalon (1841), Le carillonneur de Bruges (1852, sämtlich in der Komischen Oper); Les amours du diable (Théâtre lyrique, 1853); Le chien du jardinier (Komische Oper 1855); Voyage autour de ma chambre (1855); Le joaillier de St. James (das. 1862, Umarbeitung der Lady Melvil), La chatte merveilleuse (Théâtre lyrique 1862); Bégaiements d'amour (das. 1864) und Douze innocentes (Bouffes parisiens 1865). Außerdem hinterließ er noch elf teils skizzierte, teils beendete Opern. 1870 wurde ihm im Vestibül des Antwerpener Theaters eine Statue errichtet (modelliert von Brackeleer). G. hat auch zahlreiche Romanzen und andre kleine Gesangsachen veröffentlicht. Vgl. A. Pougin »A. G.« (1870).

Grisi, 1) Giuditta (Gräfin Barni), geb. 28. Juli 1805 zu Mailand, gest. 1. Mai 1840 auf der Villa ihres Gatten bei Cremona; ausgezeichnete dramatische Sängerin (Mezzosopran), brillierte bis 1834 auf italienischen Bühnen und zu Paris.

Bellini schrieb für sie den Romeo und für ihre Schwester die Julia in Montecchi e Capuletti. — 2) Giulia, Schwester der vorigen, geb. 28. Juli 1811 zu Mailand, gest. 29. Nov. 1869 auf einer Reise zu Berlin; Schülerin von Giacomelli in Bologna, später noch von der Pasta und von Marliani in Mailand weiter ausgebildet, eine Sängerin ersten Ranges, glänzte seit 1832 in Paris und war 1834—49 gleichzeitig zu Paris und London als Primadonna engagiert, vermählte sich 1836 mit dem Grafen Melcy, später mit dem Tenoristen Mario, mit dem sie 1854 Amerika bereiste.

Gritzinger, Léon, geb. 20. Sept. 1856 zu Bozen (Österreich), Schüler von Reß und J. N. Fuchs in Wien, geschätzter Opernsänger (Heldentenor), gehörte nacheinander den Opernbühnen zu Wien (Hofoper), Hamburg, Dresden, Breslau, Nürnberg und Braunschweig an.

Grocheo, Johannes de, Musikhistoriker um 1300, dessen Traktat Theoria (Cod. 2663 der Darmstädter Hofbibliothek) von Johannes Wolf lateinisch und deutsch herausgegeben wurde (Internat. MG. Sammelbd. I. 1). Derselbe ist für die mittelalterliche Musikgeschichte von hervorragender Bedeutung wegen der ausführlichen Berücksichtigung der weltlichen Komposition (musica civilis [vulgaris]), für welche er nicht nur Definitionen einer Reihe besonderer Formen gibt (Stantipes, Ductia, Cantilena, Cantus coronatus, Cantus gestualis), sondern auch technische Konstruktionsregeln erteilt (Clausum und Apertum). Eine gründliche Kommentierung des Traktates wäre eine verdienstliche Arbeit.

Grodzki, Boleslaus, geb. 13. Okt. 1865 zu Petersburg, studierte Jura, gab aber den Staatsdienst auf und wendete sich der musikalischen Journalistik sowie der Vokal- und Instrumentalkomposition zu (Lieder, Chorlieder, Stücke für Cello und Klavier, Violine und Klavier).

Groh (Grohen, auch Krochen oder Ghro), Johann, geb. zu Dresden, um 1604 Organist zu St. Afra (Fürstenschule) in Meißen und 1623 gräfl. Bünauscher Organist zu Wesenstein, einer der gediegensten Komponisten von Paduanen (s. d.), gab heraus »36 Intraden« (1603, 4 v.), »30 neue auserlesene Paduane und Galliard« [auf teutsche Art] (1604, 4 v.), »Bettler-Mantel« (1607, 4 v., ein Quodlibet), »30 newe außerlesene Paduanen und Galliarden mit fünf Stimmen sampt einem Quodlibet zu 4 St.« (1612), sowie den »104 Psalm zu 21 Versiculen gesangweiß gesetzt und nach Art der Motetten zu 3, 4—8 Stimmen« (1613).

Groningen, S. van, Pianist, geb. 23. Juni 1851 in Deventer, war zuerst Techniker, dann aber Schüler von Raif und Kiel an der Berliner Hochschule und ließ sich zuerst in Zwolle, später in Haag als Lehrer nieder, vielfach im In- und Auslande konzertierend. Jetzt lebt er zu Leyden (auch Komponist [Klavierquartett, Suite für 2 Klaviere rc.]).

Grönland, Petersen, geb. um 1760 in Schleswig, gest. im Nov. 1834 zu Altona, war in Kopenhagen in der deutschen Kanzlei angestellt, später Organist in Altona, befreundet mit K. Fr. Cramer und F. L. Äm. Kunzen, namhafter Liederkomponist (Melodien zu Liedern 1. Heft 1791 [anon.], Notenbuch zu dem akademischen Liederbuche 1796, Goethes »Erste Walpurgisnacht«, »Osterfeier« aus »Faust« u. a.).

Grosheim, Georg Christoph, geb. 1. Juli 1764 zu Kassel, lebte daselbst unter wechselnden Verhältnissen und starb 1847. Seine Kompositionen blieben zumeist ungedruckt; nur Orgelpräludien, Klavierphantasien, Variationen rc., Schulgesänge, eine Volksliedersammlung, zwei Opern (»Titania« und »Das heilige Kleeblatt«), »Hektors Abschied« (zwei Solostimmen mit Orchester) und »Die zehn Gebote« zu 1—4 Stimmen mit Orgel erschienen in Druck. Außerdem veröffentlichte er ein reformiertes hessisches Choralbuch, eine Musikzeitung: »Euterpe« (1797—98), einen Klavierauszug von Glucks »Iphigenia in Aulis« mit deutscher Übersetzung, sowie die Schriften: »Das Leben der Künstlerin Mara« (1823); »Elementarlehre des Generalbasses« (1823); »Über Pflege und Anwendung der Stimme« (1830); »Chronologisches Verzeichnis vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst« (1831); »Fragmente aus der Geschichte der Musik« (1832); »Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrerer Werke dramatischer Tonmeister« (1834); »Über den Verfall der Tonkunst« (1835); »Generalbaß-Katechismus«. Auch war er Mitarbeiter der »Eleganten Zeitung«, des »Freimütigen«, des »Amphion« (holländisch), der »Cäcilia« und von Schillings »Universallexikon der Tonkunst«.

Grosjean (spr. gröschang), 1) Jean Romary, geb. 12. Jan. 1815 zu Rochesson (Vogesen), gest. 13. Febr. 1888 zu St. Dié, 1837 Organist in Remiremont, 1839 an

der Kathedrale zu St. Dié, ausgezeichneter Orgelspieler, der sich um die französischen Organisten verdient gemacht hat durch Herausgabe mehrerer Sammelwerke von Orgelstücken guter Meister. — 2) **Ernest**, Neffe des vorigen, geb. 18. Dez. 1844 zu Bagney, Organist in Verdun, hat zahlreiche Orgel- und Klavierkompositionen und eine Théorie et pratique d'accompagnement du plain-chant herausgegeben.

Groß, Johann Benjamin, geb. 12. Sept. 1809 zu Elbing, vortrefflicher Cellist, 1833—35 zu Dorpat im v. Liphardtschen Privatquartett (s. David 2), gest. 1. Sept. 1848 als erster Cellist im kaiserlichen Orchester zu Petersburg; veröffentlichte eine Cellosonate mit Baß, eine desgleichen mit Klavier, eine Concertino, Duette und viele Soli für Cello, vier Streichquartette, Lieder rc.

Große Oktave vgl. Liniensystem.

Grossin (Grossim de Parisiis), französischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrh., von welchem dreistimmige Chansons in die Codd. Trient 87 und 92 (4), Bologna 2216 (3) und 37 (3) und Oxford Can. 213 (3) erhalten sind (2 abgedruckt i. d. Denkm. der Tonk. in Österreich VII). Vgl. Riemanns »Hausmusik aus alter Zeit«.

Großmann, 1) Ludwig, geb. 1835 zu Turka im russischen Gouv. Kalisch, Schüler von Rungenhagen in Berlin und Freier in Warschau, begründete in Warschau 1857 eine Instrumentenhandlung (»Hermann und Großmann«), ist Mitbegründer und Aufsichtsrat der »Warschauer Musikgesellschaft« und Direktionsmitglied der Warschauer Kaiserl. Theater, aber auch ein respektabler Komponist von Orchesterwerken (Ouvertüren, Ballettsuite, symphonische Dichtung »Der Kämpfer von Ravenna«) Opern Il pescatore di Palermo (Warschau 1867) und Duch Wojewody (»Der Geist des Wojewoden«, 1873 in Warschau, 1877 in Wien, auch in Petersburg) u. a. — 2) **Max**, Sanitätsrat Dr. med. in Friedrichsfelde bei Berlin, geb. 22. Nov. 1856 zu Jastrow (Westpreußen), schrieb die Broschüren: »Es gibt doch ein Geheimnis der alten italienischen Geigenbauer!« (1898), »Wie bestimmt man das Stärkeverhältnis der Resonanzplatten bei der Geige« (1898), »Verbessert das Alter und vieles Spielen wirklich den Ton und die Ansprache der Geige« (1904); »Kritische Übersicht über Neuerungen und Streitfragen im Geigenbau in den Jahren 1904/05, 1906, 1907«; »Die Theorie der harmonischen Abstimmung der Resonanzplatten bei der Geige und die hauptsächlichsten Einwände dagegen« (1907) und Aufsätze ähnlichen Inhalts.

ground (engl., spr. graund), »Grund«, s. v. w. Baß, speziell aber Basso ostinato, Festhalten einer Baßführung von wenigen Takten als Grundlage von Variationen, so schon bei den Virginalisten um 1600 (vgl. Virginal Book), in Simpsons Division-violist (1665) rc. Vgl. Variationen und Follia.

Grove, Sir George (spr. grōw'), geb. 13. Aug. 1820 zu Clapham (London), gest. 28. Mai 1900 in London, war eigentlich Ingenieur und machte als solcher gute Karriere, baute Leuchttürme, Brücken rc.; 1850 wurde er Nachfolger Scott Russels als Sekretär der Society of arts, 1852 Sekretär der Kristallpalastgesellschaft und 1873 Direktionsmitglied der letztern. Seit dieser Zeit war er auch redaktionell für den Verlag von Macmillan & Cie tätig, redigierte »Macmillans Magazine« und gab 1879—89 ein vortreffliches Dictionary of music and musicians [v. J. 1450 an] heraus (4 Bde. und Supplement; Index von Mrs. E. R. Woodhouse 1890, 2. Aufl. 1904—09, redigiert von Fuller-Maitland), das eingehende Originalstudien von G. selbst enthält (z. B. über Schubert, Mendelssohn) und die namhaftesten Musikgelehrten verschiedener Nationalitäten zu Mitarbeitern zählt (Rimbault, Hipkins, Hopkins, Cummings, W. Chappell, Cusins, Hüffer, Hullah, J. Marshall, Fuller-Maitland, Russell Martineau, B. Squire, Prout, Thayer, K. F. Pohl, Ph. Spitta u. a.), auch durch eine große Zahl ausgezeichneter Porträts und Abbildungen alter Instrumente wertvoll ist. Bei Errichtung des Royal College of music (1882) wurde G. zum Direktor desselben ernannt und geadelt (Sir); 1894 trat er in Ruhestand. G. war auch Hauptmitarbeiter an W. Smiths Dictionary of the Bible, bereiste deshalb zweimal Palästina und war bei der Errichtung des Palestine Exploration Fund persönlich beteiligt; er war befreundet mit dem berühmten Theologen Stanley, begleitete ihn 1878 nach Amerika und ist Mitherausgeber von dessen literarischem Nachlaß. Sehr verdienstlich ist auch G.s Studie Beethoven and his nine symphonies (1896, deutsch von Max Hehemann 1906). Auch schrieb er A short history of cheap music (1887, Novello) und einen Appendix zu Coleridges Übersetzung von Kreißles »Schubert« (1869). Vgl. Ch. L.

Graves, The life and letters of Sir G. G. (London 1903).

Grua, Paul, geb. 2. Febr. 1754 zu Mannheim, gest. 5. Juli 1833 in München; Sohn des kurfürstl. Kapellmeisters Carlo G. (geb. ca. 1700 in Mailand, gest. 1773, Komponist von Opern und Oratorien), Schüler Holzbauers und auf Kosten des Kurfürsten Karl Theodor von Padre Martini und Traetta, kehrte 1779 nach München zurück, wohin unterdes der Hof Karl Theodors verlegt war, und avancierte bis zum Hofkapellmeister (Nachfolger seines Vaters) und herzoglichen Rat. Außer einer Oper: Telemacco (1780) schrieb G. nur Kirchen- und Orchesterwerke (31 Orchestermessen, 6 Vespern, 29 Offertorien und Motetten, 6 Miserere, 3 Stabat Mater, 3 Tedeums, 3 Requiems, Psalmen, Responsorien &c. und Konzerte für Klavier, Klarinette, Flöte &c.).

Gruber, 1) Johann Sigismund, geb. 4. Dez. 1759 zu Nürnberg, gest. 3. Dez. 1805 als Advokat daselbst; gab heraus: »Literatur der Musik« (1783, ein Werk, das tief unter dem gleichnamigen Forkels steht); »Beyträge zur Literatur der Musik« (1785) und »Biographien einiger Tonkünstler« (1786). — 2) Josef, geb. 18. April 1855 zu Wösendorf bei Krems (Niederösterreich), Schüler Anton Bruckners, seit 1878 Stiftsorganist zu St. Florian bei Linz, tüchtiger Kirchenkomponist; gedruckt: Tedeum op. 38, eine Anzahl großer Messen mit Instrumentalbegleitung (op. 14 St. Peter, op. 48 St. Augustinus, op. 30 St. Gregor, op. 86 St. Ruberti, op. 92 Weihnachten, op. 108 Kaiserjubiläum, St. Thomas). Lauret. Litanei; schrieb auch ein Handbuch für Organisten (3 Tle.).

Grün, 1) Friederike, treffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 14. Juni 1836 zu Mannheim, trat dort als Choristin ihre Bühnenlaufbahn an, sang zuerst in Frankfurt Solopartien und war sodann zu Kassel (1863) und Berlin (1866—69) engagiert und sehr geschätzt. 1869 verheiratete sie sich mit einem russischen Baron von Sabler. Nachdem sie noch durch Lamperti zu Mailand mit bedeutendem Erfolg weiter ausgebildet worden, sang sie in Bologna die Elsa im »Lohengrin« und gastierte noch an verschiedenen Bühnen mit großem Beifall. — 2) Jakob, Violinist, geb. 13. März 1837 zu Pest, Schüler Josef Böhms in Wien und Hauptmanns in Leipzig, war Mitglied der Hofkapellen zu Weimar (1858), Hannover (1861—65), machte dann Konzertreisen, wurde 1868 Konzertmeister der Hofoper in Wien und ist seit 1877 Professor am Konservatorium.

Grünbaum, Johann Christoph, geb. 28. Okt. 1787 zu Haslau (Böhmen), gest. 10. Okt. 1870 zu Berlin, Diskantist zu Kloster Waldsassen und 1798 am Regensburger Dom, nach der Mutation (ausgebildet von Steckel) Bühnensänger (Tenor) zu Regensburg (1804), Prag (1807—18), 1813 verheiratet mit Wenzel Müllers Tochter Therese (geb. 24. Aug. 1791 zu Wien, gest. 30. Jan. 1876 zu Berlin, gefeierte dramatische Sopransängerin, 1818 bis 1828 Primadonna der Wiener Hofoper), war seit 1818 mit seiner Frau in Wien engagiert und siedelte 1832 nach Berlin über. Beider Tochter Karoline, geb. 28. März 1814 zu Wien, gest. 26. Mai 1868 in Braunschweig, war eine gefeierte Soubrette zu Wien (1829) und nach mehrjährigen Reisen mit ihrer Mutter in Berlin (1832), heiratete aber 1844 den Schauspieler Bercht und trat von der Bühne zurück. — G. ist auch bekannt als Übersetzer (Berlioz' »Instrumentationslehre«, Vaccais »Gesanglehre«, viele Lieder &c.).

Grünberg, Paul Emil Max, vortrefflicher Violinist, geb. 5. Dez. 1852 zu Berlin, war Mitglied der Meininger Hofkapelle, sodann Konzertmeister in Sondershausen, weiter am Prager Landestheater und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin (seit 1905 Lehrer am Sternschen Konservatorium und Dirigent des Orchestervereins der Berliner Musikfreunde).

Grund, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Okt. 1791 zu Hamburg, gest. 24. Nov. 1874 daselbst; vortrefflicher Musiker und sehr gesuchter Lehrer, begründete 1819 die Singakademie zu Hamburg und leitete 1828—62 die philharmonischen Konzerte. G. schrieb Symphonien, Quartette, Klavier-, Cello- und Violinsonaten, ein Quartett für Klavier und Blasinstrumente, eine 8st. Messe, mehrere Opern, Klavier-Etüden (von Schumann hervorgehoben) &c.

Grundlage eines Akkords heißt in der Generalbaßlehre diejenige Gruppierung der Töne desselben, welche den Grundton als Baßton aufweist, im Gegensatz zu den Umkehrungen, bei dem die Terz, Quinte oder Septime &c. in der Baßstimme liegt.

Grundskala (Schlüsselskala) ist die Stufenfolge der einfachen Tonzeichen und Tonbenennungen, von welcher alle andern abgeleitet werden. So beruht unser heutiges Tonsystem auf den sieben einfachen (ohne ♯ oder ♭ &c. notierten), mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets be-

nannten Tönen A B C D E F G (über das H statt B in der heutigen G. s. B.); ähnlich erweist sich als Grundskala des antiken griechischen Notensystems die dorische Tonleiter darum, weil sie in einfachster Weise über das intakte Alphabet verfügt. Vgl. Griechische Musik S. 528.

Grundstimme, 1) in der Orgel eine Stimme, welche auf die Taste c auch den Ton c oder eine seiner Oktaven gibt, besonders aber die 8'- und für Pedal die 16'-Stimmen, von denen man die kleinern Oktavstimmen dann als Seitenstimmen unterscheidet. Im weitern Sinne sind die Grundstimmen den Hilfsstimmen entgegengesetzt, d. h. den Quintstimmen, Terzstimmen, Mixturen rc. — 2) In der Kompositionslehre ist G. soviel wie Baßstimme. — 3) In Rameaus System ist G. (Basse fondamentale) die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonien.

Grundton heißt in der Generalbaßlehre derjenige Ton, welcher beim terzenweisen Aufbau des Akkords der tiefste ist, z. B. c in c . e . g oder g in g . h . d . f. Liegt der G. im Baß, so erscheint der Akkord in Grundlage (s. d.), liegt er in einer andern Stimme, so hat man eine Umkehrung (s. d.) vor sich.

Gruner, Nathanael Gottfried, Kantor und Musikdirektor zu Gera, war um 1760 bis 1785 ein angesehener Komponist von Klaviersonaten und -Konzerten, auch kirchlichen Vokalwerken.

Grunewald, 1) Gottfried, der Schwiegersohn von Joh. Phil. Krieger, 1703 Sänger an der Hamburger Oper, welche auch 1705 seine zuerst 1704 in Leipzig aufgeführte Oper »Germanicus« brachte, wurde 1712, wo Graupner als Nachfolger W. K. Briegels zum 1. Kapellmeister aufrückte, dessen Nachfolger als Vizekapellmeister in Darmstadt und starb daselbst Ende 1739. Von seinen Kompositionen sind 6 Klavier-Partiten handschriftlich in Darmstadt erhalten, eine Klaviersonate in Wien (Ges. d. Mfr.). — 2) Gottfried, geb. 1859 zu Querstädt bei Eisleben, Komponist der einaktigen Opern: »Astrella« (Magdeburg 1894), »Die Brautehe« (das. 1904) und »Der fromme König« (das. 1905).

Grünfeld, 1) Alfred, Pianist, geb. 4. Juli 1852 zu Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums und Th. Kullaks in Berlin, lebt in Wien. Er schrieb eine Operette »Der Lebemann« (Wien 1903) und eine komische Oper »Die Schönen von Fogaras« (Dresden 1907). — 2) Heinrich, Bruder des vorigen, Cellist, geb. 21. April 1855 zu Prag, ebenfalls Schüler des Prager Konservatoriums, 1876–84 Cellolehrer an Kullaks Akademie in Berlin, seit 1886 Mitglied des Kgl. Orchesters.

Grunicke, Anton Franz, Orgelvirtuos, geb. 23. Jan. 1841 zu Falkenhain bei Zeitz, Schüler seines Vaters (Kantor Anton G., Schüler von M. G. Fischer in Erfurt), besuchte 1858—61 das Lehrerseminar zu Weißenfels und war dann in Berlin Schüler von Marx, Grell und W. Taubert. Von 1865—70 lebte G. als Musiklehrer zu Landau, machte den Feldzug 1870—71 mit und wurde 1871 an Kullaks Akademie in Berlin Lehrer für Klavier, Harmonielehre, später auch für Orgel, 1883 Organist der jüdischen Reformgemeinde und ist jetzt Orgellehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. 1908 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

Grunsky, Karl, geb. 5. März 1871 zu Schornbach bei Schorndorf (Württemberg), promovierte 1893 zum Dr. phil. und lebt in Stuttgart, anfänglich als politischer Schriftsteller (Zeitschrift »Neues Leben« 1895), ging aber bald ganz zur Musik über, in der er in der Hauptsache Autodidakt ist, war von 1895—1908 Musikreferent des »Schwäbischen Merkur«, 1904—5 auch Musikredakteur des »Kunstwart«, ist Mitarbeiter am »Wagner-Jahrbuch« (»Rhythmik im Parsifal«) und anderen Zeitschriften. G. schrieb eine »Musikästhetik« (1907), für die Sammlung Göschen eine Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts (1902, 2. Aufl. als »Musikgeschichte von Beethoven bis zur Gegenwart« 1908) und »Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts« (1905), verfaßte Programmbücher der Stuttgarter Abonnementskonzerte 1905 bis 1908, des Hugo Wolf-Festes 1906, Führer durch Bruckners 1., 6. und 9. Symphonie rc. und gab Jos. Reisers Klavierschule neu heraus.

Gruppetto (Gruppo, Groppetto, Groppo), ital. »Knoten«, s. v. w. Doppelschlag, sowohl wenn diese Manier in großen Noten ausgeschrieben, als wenn sie durch ∾ § oder kleine Noten angedeutet ist.

Grüters, 1) August, geb. 7. Dez. 1841 zu Ürdingen (Niederrhein), Schüler seines Vaters (Musiklehrer) und des Kölner Konservatoriums (1856—60) sowie 1860 noch von Ambroise Thomas in Paris, 1861—68 Dirigent der Société philharmonique zu Troyes, wurde 1868 zu Krefeld Dirigent der Liedertafel und in der

Folge auch der Konzertgesellschaft, 1892 aber Nachfolger K. Müllers als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M. 1878 wurde G. zum Kgl. Musikdirektor, 1897 zum Professor ernannt. 1908 trat er in Ruhestand. — 2) Hugo, Bruder des vorigen, geb. 8. Okt. 1851 zu Ürdingen, Schüler seines Vaters, seines Bruders und des Kölner Konservatoriums (1867—71), 1871 städt. Musikdirektor zu Zierikzee (Holland), 1873 Dirigent des gem. Gesangvereins zu Hamm, 1877 in Zweibrücken (Cäcilienverein), 1878 in Saarbrücken (Instrumentalverein), 1884 in Duisburg (Gesangverein und städt. Musikdirektor), wurde 1898 als städtischer Musikdirektor nach Bonn berufen, wo er 1900 das Händelfest und 1906 mit Joachim das Schumannfest leitete.

Grützmacher, 1) Friedrich Wilhelm Ludwig, geb. 1. März 1832 zu Dessau, gest. 23. Febr. 1903 zu Dresden, Sohn eines Kammermusikers, erhielt von diesem den ersten Musikunterricht und wurde von Karl Drechsler im Cellospiel ausgebildet, während Fr. Schneider ihn in der Theorie unterrichtete. 1848 ging er nach Leipzig als Mitglied eines kleinen Orchesters, wurde aber von David »entdeckt« und 1849 Nachfolger Coßmanns als erster Violoncellist des Gewandhausorchesters und zugleich als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt, in welcher Stellung er bis 1860 blieb, wo ihn Rietz nach Dresden zog. Dort wirkte er mit dem Titel eines Kgl. Kammervirtuosen als eine der größten Zierden des Hoforchesters. G. war nicht nur einer der hervorragendsten Violoncellvirtuosen, sondern auch ein sehr geschätzter und produktiver Komponist für sein Instrument und ein ganz vorzüglicher Lehrer; seine Schüler sind u. a. sein Bruder Leopold (s. d.), F. Hilpert, E. Hegar, W. Fitzenhagen, Hugo Becker, O. Brückner. Außer Konzerten, Vortrags- und Übungsstücken für Cello hat G. auch Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder geschrieben. — 2) Leopold, Bruder des vorigen, geb. 4. Sept. 1835 zu Dessau, gest. 26. Febr. 1900 zu Weimar, wurde gleichfalls von K. Drechsler im Cellospiel und von Fr. Schneider in der Theorie unterwiesen, später in Leipzig von seinem Bruder weiter ausgebildet, war einige Zeit Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, später erster Violoncellist der Hofkapelle in Schwerin, danach am Landestheater zu Prag, von wo er nach Weggang der jüngern Gebrüder Müller in die Meininger Hofkapelle berufen wurde. Seit 1876 war er erster Cellist mit dem Titel Kammervirtuose zu Weimar. Auch Leopold G. war ein fleißiger Komponist für sein Instrument. — 3) Friedrich j., Sohn von Leopold G., geb. 20. Juli 1866 zu Meiningen, ebenfalls Cellist, Schüler seines Vaters und seines Onkels, war einige Jahre erster Cellist der Hofkapelle zu Sondershausen, von wo er 1890 nach Budapest ans Theaterorchester ging, seit einigen Jahren Lehrer am Kölner Konservatorium.

Guadagnini (spr. -anji), Familie tüchtiger italienischen Geigenbauer, aus Piacenza stammend, aber in Mailand etabliert, nämlich Lorenzo, Schüler der Stradivari in Cremona, welcher 1695—1740 arbeitete, sein Sohn Giovanni Battista, der spätestens bis 1785 arbeitete, und dessen Söhne Gaetano und Giuseppe, welche alle im Stile der Stradivari bauten.

Guami (Guammi), 1) Josesso, geb. ca. 1540 zu Lucca, gest. 1611 das., 1575 herzogl. Kapellorganist zu München, 1588—95 zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig neben G. Gabrieli als erstem Organisten; später Organist der Kathedrale seiner Vaterstadt, ein sehr angesehener Organist und Komponist, gab heraus: 3 Bücher 5st. Madrigalien (1565, ..., 1584), 5—10st. Motetten (1585), ein Buch Canzonette alla Francese für Orgel (1601), 4—8st. Canzonette francesi (Antwerpen 1612); auch enthält die Sammlung von Rauerij (1608) zwei 4st., eine 5st. und zwei 8st. Instrumentalkanzonen von G., desgleichen Woltz' Tabulaturbuch (1617) zwei Kanzonen, Dirutas Transilvano eine Toktata, und Phalèses Ghirlanda (1601) einige 6st. Madrigale. Sein Bruder — 2) Francesco, war 1568—80 Posaunist der Münchener Hofkapelle, später Kapellmeister an Kirchen zu Venedig. Von ihm: 3 Bücher Madrigalien 4—6 v. (1588, 1593, 1598) und ein Buch 2st. Ricercari (1588). — 3) Josesso G.s Sohn Vincenzo, war neben Pieter Cornet und P. Philipps Hoforganist in Brüssel, wurde aber Anfang 1612 Nachfolger seines Vaters in Lucca.

Guarnerius (Guarneri), Name einer der drei berühmtesten Cremoneser Geigenbauerfamilien (s. Amati und Stradivari). 1) Andrea, geb. ca. 1626, gest. 7. Dez. 1698, Schüler von Nicola Amati. Seine Instrumente stehen weit hinter denen seines Neffen (s. unten) zurück. — 2) Pietro Giovanni, geb. 18. Febr. 1655, ältester

Sohn des vorigen, arbeitete bis etwa 1725 anfänglich zu Cremona, später zu Mantua; seinen Instrumenten, die übrigens geschätzt werden, fehlt das Brillante. — 3) Giuseppe Giov. Batt., geb. 25. Nov. 1666, gest. um 1739, jüngster Sohn des Andrea (»fil. Andr.«); seine teilweise denen Stradivaris, teilweise denen seines Vetters Gius. Antonio nachgebildeten Instrumente stehen in Ansehen. — 4) Pietro, Sohn von Giuseppe G., Enkel von Andrea G., geb. 14. April 1695, arbeitete bis ca. 1710, baute nach den Mensuren seines Vaters. — 5) Giuseppe Antonio, Neffe von Andrea G., genannt G. del Gesù, weil seine Marke vielfach mit dem Zeichen JHS auftritt, geb. 16. Okt. 1687 zu Cremona, der berühmteste der Familie, dessen Fabrikate aus der Mitte seiner Schaffensperiode mit den besten Stradivaris konkurrieren (er arbeitete 1725 bis nach 1742), während seine letzten minderwertig sind, was man durch allerlei Legenden aus seinem Leben erklärt. Er soll nämlich einen etwas unordentlichen Lebenswandel geführt, zuletzt stark getrunken haben und im Gefängnis gestorben sein. Die schlechten Instrumente soll er im Gefängnis fabriziert haben, wo ihm naturgemäß nicht das vorzüglichste Material zu Gebote stand. Vgl. G. de Piccolellis I liutai antichi e moderni (1885, Supplement [1886] mit Stammbaum der Amati und Guarneri), L. von Lütgendorff »Die Geigenbauer« 2c. (1904, in lexikalischer Form) und H. Petherick »Gius. G.« (1906).

Gudehus, Heinrich, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 30. März 1845 zu Altenhagen bei Celle (Hannover) als Sohn eines Dorfschullehrers, bekleidete Lehrerstellungen zu Kleinlehnen, Celle und Goslar und war in letzterer Stadt zugleich Organist der Marktkirche. Von Goslar aus nahm G. Gesangunterricht bei Frau Schnorr von Carolsfeld in Braunschweig, die ihn dem Generalintendanten v. Hülsen empfahl, der G. 1870 für die Berliner Kgl. Oper engagierte. Im Januar 1871 debütierte er mit Erfolg als Nadori (Jessonda), verließ aber nach einem halben Jahre die Bühne, um erst noch weitere Studien bei Luise Reß in Berlin zu machen. Erst 1875 erschien er wieder auf den Brettern und sang nun nacheinander in Riga, Lübeck, Freiburg i. B., Bremen (1878), gehörte 1880—90 der Dresdener Hofoper an (Kammersänger), 1891 im Winter der deutschen Oper in Neuyork und gab 1895 und 1896 Gastspielzyklen an der Kgl. Oper in Berlin. Vor einigen Jahren trat G. von der Bühne zurück. Er lebt in Dresden. G. kreierte in Bayreuth den Parsifal (1882) und war in der Folge als Hauptdarsteller an den Festspielen beteiligt.

Gudok, altrussisches, volkstümliches Saiteninstrument von celloartigem Aussehen mit flacher Decke ohne Schallöcher. Von den drei Saiten waren zwei auf denselben Ton, die dritte in der Oberquarte gestimmt.

Guénin (spr. genäng), Marie Alexandre, geb. 20. Febr. 1744 zu Maubeuge (Nord), gest. 1814; kam 1760 nach Paris, wurde Schüler von Capron (Violine) und Gossec (Komposition), 1777 Musikintendant des Prinzen Condé, 1778 Mitglied der königlichen Kapelle, 1780 bis 1800 Soloviolinist der Großen Oper und lebte zuletzt in dürftigen Verhältnissen. Er komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, die bei ihrem Erscheinen denen Haydns gleichgestellt wurden. G. schrieb: 14 Symphonien (zwei Violinen, Viola, Baß, zwei Oboen, zwei Hörner; die ersten erschienen 1770), sechs Streichquartette, 18 Violinduette, sechs Sonaten für eine erste und eine begleitende Violine, ein Bratschenkonzert, drei Celloduette und drei Sonaten für Klavier und Violine.

Guéranger (spr. gerangsche), Dom Prosper, O. S. B., geb. 4. April 1805 zu Sablé-sur-Sarthe (Dep. Sarthe), gest. 30. Jan. 1875 als Abt des Benediktinerklosters Solesmes, verfaßte eine Geschichte dieses Klosters (1835) sowie die liturgischen Schriften Institutions liturgiques (1840—53, 3 Bde., 2. Aufl. 1878—85, 4 Bde.), L'année liturgique (1840—1901, 15 Teile, mehrfach aufgelegt) und St. Cécile et la société Romaine (1873, 8. Aufl. 1898). G. ist der eigentliche Begründer der seither zu so großer Bedeutung gelangten Arbeiten der Benediktiner von Solesmes für die Restauration des Gregorianischen Kirchengesanges. Nisard, d'Ortigue, Lambillotte, Dom Gontier anerkannten Dom G. als Autorität und standen zu ihm in Beziehungen. Der treue Assistent Dom G.s bei seinen Arbeiten war Dom Jausions (s. d.). Dom Pothier und Dom Mocquereau nahmen die Arbeiten G.s auf und führten sie weiter. Die Méthode raisonnée de plainchant von Dom Gontier (1859) ist bereits eine Vorläuferin der Mélodies Grégoriennes von Dom Pothier. Vgl. Guépin, Pr. G. (1876) und Chamard G. et l'abbé Bernier (1901).

Guerrero, Francisco, geb. im Mai 1527 zu Sevilla, gest. 8. Nov. 1599 daselbst, war Schüler seines Bruders Pedro (s. unten) und kurze Zeit von Cristobal de Morales, 1546 Kapellmeister der Kathedrale in Jaen, 1550 Kapellsänger der Kathedrale zu Sevilla, 1554 Nachfolger von Morales als Kathedralkapellmeister zu Malaga, doch nur kurze Zeit, da er als Kathedralkapellmeister nach Sevilla zurückberufen wurde (1555). G. gab heraus: Sacrae cantiones vulgo moteta 4—5 v. (1555 [14 a 4, 18 a 5]), Psalmorum 4 voc. liber I, accedit Missa defunctorum 4 voc. (1559, 2. Aufl. mit italienischem Titel 1584); Canticum B. M. quod Magnificat nuncupatur, per octo musicae modos variatum (1563); Liber I missarum (1566 [neun Messen 4—5 v. und drei Motetten 4—8 v.]); Motteta 1570; 19 4 v., 12 5—6 v., 2 8 v.), Missarum liber II (1582, 7 Messen und eine Missa pro defunctis), Liber vesperarum (1584; 7 Psalmen, 24 Hymnen, 8 Magnifikat, 1 Tedeum 5 v. 2c.), Passio . . . secundum Matthaeum et Joannem more Hispano (1585), Canciones y villanescas spirituales 3—5 v. (1589, 8 a 3, 20 a 4, 33 a 5), Motecta lib. II (1589; 17 4 v., 10 5 v., 6 6 v., 7 8 v.) und Motecta (vorher nicht gedruckte, 20 a 4, 11 a 5, 2 a 6, 2 a 8, 1 a 12, Missa Saeculorum Amen 4 v. 2c. 1597). Eslava hat in die Lira Sacro-Hispana zwei 5st. Passionen von G. aufgenommen. Pedrell brachte im 2. Bd. der Hispaniae Schola musica sacra eine Auswahl Kompositionen von G. (Magnificat 4—5 v. alternatim c. choro, Officium defunctorum 5—6 v., Passionen nach Matthäus und Johannes, Marienantiphonen 2c.) nebst ausführlicher Biographie, auch im 6. Bande einen Falso bordone. G. machte 1588 eine Pilgerfahrt nach Jerusalem, über die er berichtet in El viage de Jerusalem que hiza Francisco G. 2c. (1611). Lautenbearbeitungen einer größeren Zahl von Tonsätzen Guerreros (auch »Sonette« und Madrigalien) enthält die Orfenica lira des M. de Fuenllana (1554), die auch einige kirchliche Tonsätze von G.s Bruder Pedro der Nachwelt bewahrt hat.

Guglielmi (spr. gulji-), 1) Pietro, geb. im Mai 1727 zu Massa Carrara, gest. 19. Nov. 1804 in Rom; zuerst Schüler seines Vaters (Giacomo G., Kapellmeister des Herzogs von Modena) und später Durantes am Conservatorio S. Maria di Loreto zu Neapel, eine Zeitlang Italiens gefeiertester Opernkomponist, errang seit 1757 (Lo solabionello mbroglione, Neapel) auf allen größeren italienischen Bühnen Erfolg auf Erfolg, ging 1762 nach Dresden, wo er einige Jahre als königlicher Kapellmeister blieb, sodann nach Braunschweig, 1772 nach London, kehrte 1777 nach Italien zurück, wo unterdessen Cimarosa und Paësiello als neue Sterne aufgegangen waren, brachte es aber durch angestrengte Arbeit dahin, daß er sich neben ihnen in der Gunst des Publikums hielt. 1793 erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister der Peterskirche in Rom und wandte sich in dieser höchsten Ehrenstelle ganz der kirchlichen Komposition zu. Von seinen 115 dem Titel nach bekannten 1739—1802 gegebenen Opern sind J due gemelli, J viaggatori, La serva innamorata, J fratelli Pappa Mosca, La pastorella nobile, La bella pescatrice, La Didone, Enea e Lavinia die bedeutendsten. (Die Oper Il Chichibeo ist nicht seine erste, sondern wurde erst 1789 in Neapel aufgeführt). Außerdem schrieb er die Oratorien: La morte d'Abele, La Betulia liberata, La distruzzione di Gerusalemme, Debora e Sisara und Le lagrime di San Pietro, eine 5st. Orchestermesse, einen 8st. Psalm, eine 5st. Miserere, Motetten, sechs Divertissements für Klavier, Violine und Cello, sechs Quartette für Klavier, zwei Violinen und Cello, Klaviersoli 2c. Vgl. G. Bustico P. G. (1899). — 2) Pietro Carlo, Sohn des vorigen, geb. 1763 in Neapel, gest. 28. Febr. 1827 in Massa Carrara, Schüler des Konservatoriums S. Maria di Loreto, gleichfalls ein namhafter Opernkomponist (1791 bis 1819 41 Opern, meist für Neapel und Mailand), zuletzt Kapellmeister der Herzogin von Massa Carrara. — 3) Filippo, Komponist der seriösen Opern Pater (1a., Rom 1899), »Pergolese« (1a., Berlin 1905), Le Eumenidi (Treviso 1905).

Guhr, Karl Wilhelm Ferdinand, geb. 30. Okt. 1787 zu Mielitsch (Preußen), gest. 22. Juli 1848 zu Frankfurt a. M., Schüler von Schnabel und Janetzek in Breslau, Kapellmeister in Nürnberg, Wiesbaden und Kassel, 1821—48 in Frankfurt. Schrieb »Über Paganinis Kunst, die Violine zu spielen« 1831. Vgl. sein von K. Gollmick geschriebenes Lebensbild (1848).

Guicciardi (spr. gitschardi), Gräfin Giulietta, s. Gallenberg.

Gui de Châlis (spr. gi d'schāli), *Guido*, Abt des Zisterzienserklosters Châlis in Burgund (de Caroli loco), Musikschriftsteller des ausgehenden 12. Jahrh., von welchem uns ein Traktat über den Cantus planus (De cantu ecclesiastico) und eine (vielleicht die älteste) Anweisung für den strengen Gegenbewegungs-Diskant (Discantus ascendit duas voces) erhalten sind, ersterer in Coussemakers Scriptores (II, 163), letztere in desselben Histoire de l'harmonie au moyen-âge (S. 225) abgedruckt.

Guida (ital., *Führer*), s. Fuge.

Guidetti (spr. -gi), *Giovanni*, geb. 1532 zu Bologna, gest. 30. Nov. 1592 in Rom; Schüler Palestrinas zu Rom und 1575 päpstlicher Kapellsänger und Benefiziat, befreundet mit Palestrina, gab heraus: Directorium chori ad usum sacrosanctae basilicae Vaticanae (1582 u. ö.); Cantus ecclesiasticus passionis Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Johannem (1586); Cantus ecclesiasticus officii majoris hebdomadae (1587 u. ö.) und Praefationes in cantu firmo (1588). Arbeiten, welche statt der von Palestrina und Zoilo in Angriff genommenen Kürzungen und Vereinfachungen der Choralmelodien, welche zufolge Einspruchs der spanischen Kirche liegen blieben, vielmehr die Lesarten auf Grund älterer Drucke revidierte und restaurierte. Vgl. R. *Molitor* »Die Nachtridentinische Choralreform«.

Guido (von Arezzo, G. Aretinus), geb. gegen 995 nach gewöhnlicher Annahme zu Arezzo (Toscana), nach neueren Untersuchungen aber (Dom Germain Morin in der Revue de l'Art Chrétien 1888, III) aus der Gegend von Paris gebürtig, erzogen im Kloster *St. Maur des Fossés* bei Paris (weshalb auch seine Schriften mehrfach unter dem Namen G. de Sancto Mauro zitiert werden; vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1889 S. 490), von wo er zuerst nach Pomposa bei Ferrara und später nach Arezzo kam, ein um die Musiktheorie und musikalische Praxis hochverdienter Benediktinermönch, erregte durch hervorragende Kenntnisse den Neid seiner Mitbrüder, die ihn bei seinem ebenfalls den Namen G. tragenden Abte verleumdeten, so daß er es schließlich für gut befand, das Kloster Pomposa zu verlassen. Er scheint sich danach in das Benediktinerkloster zu Arezzo zurückgezogen zu haben, von wo aus sich der Ruf seiner Gelehrsamkeit und seiner Erfindungen für die Erleichterung des Singunterrichts verbreitete, so daß er 1026 (1028?) vom Papste Johann XIX. nach Rom berufen wurde, um diesem seine Methode selbst auseinanderzusetzen. G. überzeugte ihn vollständig von deren Vorzüglichkeit, und es ist kaum zweifelhaft, daß seine Verbesserungen der Notenschrift schon damals der Kirche allgemein empfohlen wurden. Obgleich der Abt von Pomposa, der in Rom weilte, sich mit ihm versöhnte und ihn bat, in sein Kloster zurückzukehren, so scheint G. dies doch nicht getan zu haben, da aus den Notizen verschiedener Annalisten hervorgeht, daß G. 1029 Prior des Kamaldulenserklosters Avellano wurde (gest. 17. Mai 1050 [?]. Das größte Verdienst G.s und unstreitig eins von solcher Bedeutung, wie ihrer nur wenige in der Geschichte der Musiklehre zu verzeichnen sind, ist die Erfindung des noch heute in derselben Weise üblichen Gebrauchs der Notenlinien. Allerdings hat G. nicht so mit einem Mal das vollendete Notensystem geschaffen; er fand Elemente desselben vor und ließ auch den nachfolgenden Generationen noch viel zu tun übrig. Der Gebrauch einer und auch zweier Linien (der roten f-Linie und der gelben c-Linie) reicht bis ins Ende des 10. Jahrh., die Zeit vor G.s Geburt, zurück; die Unsicherheit der Tonhöhenbedeutung der Neumen (s. d.) schwand aber tatsächlich erst, als G. *vier* Linien einführte. Er behielt die rote f-Linie und gelbe c-Linie bei, fügte aber zwischen beiden eine schwarze für a ein, die fehlenden Töne fielen dann auf die Zwischenräume; je nach dem Umfang des zu notierenden Gesangs wurde oben oder unten eine weitere Linie hinzugenommen:

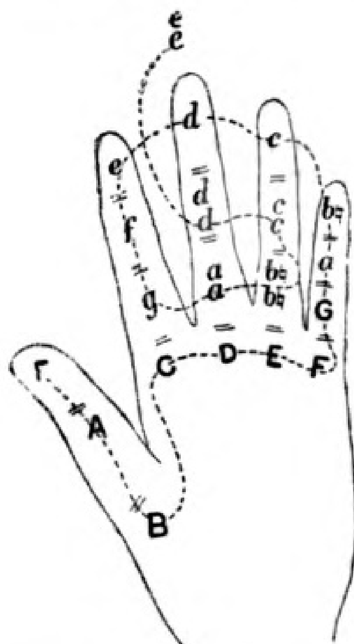
——(e)——	c——(gelb)	——(g)	——(a)
		f······(rot)	
c——(gelb)	——(a)——	——(e)	f——(rot)
——(a)——	f——(rot)	c——(gelb)	——(d)
			c···(gelb)
f——(rot)	——(d)——	——(a)	——(h)

Die *eingeschobene* f-Linie bedeutete das *eingestrichene* f, die eingeschobene c-Linie das *kleine* c.

Man gefällt sich seit einiger Zeit darin, G. alle Erfindungen abzusprechen, wie man ihm ehedem alles und jedes, auch die Erfindung des Klaviers, ja der Musik überhaupt zusprach. Seine Verbesserung der Notenschrift ist unbestreitbar; die Mensuralnoten (s. d.) hat er freilich nicht erfunden, sondern setzte auf sein Liniensystem entweder die (viel ältern) Tonbuchstaben selbst (so in seinen Traktaten)

oder Neumen. Die Erfindung der Solmisation (s. d.) ist ihm gleichfalls abgesprochen worden; durch seinen Brief an den Mönch Michael ist aber verbürgt, daß er sich des Versus memorialis: Ut queant laxis ꝛc. bediente, um die Intervallverhältnisse eines zu studierenden Gesangs klarzumachen; aber Guido beschränkte sich darauf, das damit gegebene Hexachord in den zwei Lagen c—a und g—e' zu demonstrieren und verhielt sich ablehnend gegen die Einführung des Hexachords auf f (f—d mit b) in den Elementarunterricht. Bereits der nicht viel über ein halbes Jahrhundert nach G. blühende Johannes Cotton schreibt aber G. sowohl die gesamte Mutation als die »harmonische Hand« (s. Guidonische Hand) zu. Ganz bestimmt hat freilich G. nicht daran gedacht, die Buchstabennamen der Töne durch die Silbennamen UT, RE, MI ꝛc. zu ersetzen. Das war zweifellos erst eine Folge der allgemeinen Gewöhnung an die Mutation. G. nimmt auch in der Geschichte des mehrstimmigen Tonsatzes eine bedeutsame Stelle ein, da er gegen das Hucbaldsche Parallel-Organum auftrat und die Regeln für das Zusammenlaufen der Stimmen bei den Schlüssen durch die Theorie des Occursus neu formulierte. Vgl. Riemann, Geschichte der Musiktheorie, S. 73 ff. Guidos Schriften sind: Micrologus de disciplina artis musicae nebst einem der Vorrede vorausgeschickten Briefe an den Bischof von Arezzo (deutsch von Raim. Schlecht i. d. Monatsh. f. MG. V, 135 und von Hermesdorff, 1876); neue Textausgabe von A. Amelli, Rom 1904); Regulae de ignoto cantu (Prolog zu Guidos mit Linien notiertem Antiphonar); Epistola Michaeli Monacho de ignoto cantu directa (sämtlich abgedruckt bei Gerbert, Script. II, 2—50). Nicht echt, aber nur wenig jünger als G. sind wahrscheinlich die Musicae Guidonis regulae rhythmicae, der Tractatus correctorius multorum errorum, qui fiunt in cantu Gregoriano und Quomodo de arithmetica procedit musica (das.). Vgl. L. Angeloni, Sopra la vita le opere ed il supore di G. d'A. (1811), Kiesewetter (1840), M. Falchi, Studi su Guido Monaco (1882), Ant. Brandi, G. Aretino monaco di S. Benedetto (1882), J. A. Lans, Offene Briefe über den Kongreß von Arezzo (1883) und die oben angezogene Abhandlung von Dom Germain Morin (1888). Ein G.-Denkmal von Salvini wurde 2. Sept. 1882 in Arezzo enthüllt.

Guidonische Hand (harmonische Hand), ein mechanisches Hilfsmittel für die Schüler der Solmisation (s. d.), das darin bestand, jedem Fingergelenk und auch den Spitzen der Finger die Bedeutung eines der 20 Töne des damaligen Systems von Γ (Gamma, unserm groß G) bis $\overset{e}{e}$ (unserm e², vgl. Buchstabentonschrift) beizulegen, von denen der 20. ($\overset{e}{e}$) über der Spitze des Mittelfingers schwebend gedacht wurde (er kam selten vor):



Hatten die Schüler »die Hand« inne, so konnten sie im vollen Sinne des Worts die Intervalle und Skalen an den Fingern abzählen. Vgl. Guido von Arezzo.

Guignon (spr. ginjong), Ghignone, Giov. Pietro, geb. 10. Febr. 1702 zu Turin, gest. 30. Jan. 1774 zu Versailles, der letzte roi des ménétriers (das Amt wurde 1750 aufgehoben), hat eine Reihe Sonatenwerke für Violine mit B. c. (op. 1 [1737], op. 6), für 2 Violinen (op. 3, 7), Triosonaten für 2 V. und B. c. (op. 4, 5), auch Variationenwerke (op. 8, 9 [mit den Folies d'Espagne] herausgegeben.

Guilelmus monachus, Mensuralschriftsteller um 1450, wahrscheinlich englischer Geburt, dessen Traktat De praeceptis artis Musicae (abgedruckt bei Coussemaker, Script. III) ausführlich von dem englischen Diskant (Gymel und Fauxbourdon, (s. d.) handelt (vgl. G. Adlers speziell diese Schrift behandelnde »Studie zur Geschichte der Harmonie« [1881]). Der

Traktat De cantu organico, welcher in demselben Ms. folgt, ist wahrscheinlich nicht von demselben Verfasser.

Guillemain (spr. gill'mäng), Gabriel, geb. 15. Nov. 1705 zu Paris, gest. 1. Okt. 1770 daselbst (durch Selbstmord), gab heraus 3 Bücher Violinsonaten mit B.c. (op. 1, 3, 11), auch Variationen und Capricen für Violine allein (Amusement op. 18), Divertissemens de simphonies en trio (op. 15, 2 V. und B.c.), 2 Bücher Sonaten für 2 V. (2 Fl.) ohne Baß (2. Buch op. 5), Pièces di Clavecin en sonates av. accomp. de violon (op. 13), 6 Streichquartette (Concertino à quatre op. 7) und 6 Conversations galantes et amusantes für Flöte, Violine, Gambe und B.c. (op. 12, 1743). Auch wurde 1749 ein Ballettdivertissement von ihm mit Erfolg aufgeführt.

Guillou (spr. gillu), Joseph, Flötist, geb. 1784 zu Paris, Schüler von Devienne, 1816 Flötenlehrer am Konservatorium, und in der Folge erster Flötist der Hofkapelle und an der Oper, gab 1830, in Schulden geraten, seine Stellung auf und ging auf Kunstreisen. Er starb 1853 zu Petersburg. G. komponierte Konzerte und anderes für Flöte.

Guilmant (spr. gilmang), Félix Alexandre, franz. Organist und Komponist, geb. 12. März 1837 zu Boulogne sur Mer, machte seine Studien zuerst bei seinem Vater (Jean Baptiste G., geb. 1793, gest. im Mai 1890 zu Boulogne sur Mer, wo er 50 Jahre Organist gewesen), dann bei Gustave Carulli und später bei N. J. Lemmens in Brüssel und wurde schon mit 16 Jahren als Organist, mit 20 als Chormeister an St. Nicolas zu Boulogne sur Mer und als Schulgesanglehrer angestellt. Bei der Einweihung der großen Orgeln zu Arras (1861) und St. Sulpice (1862) und Notre Dame (1868) in Paris erregte sein Spiel großes Aufsehen, so daß er 1871 daselbst als Organist an Ste. Trinité angestellt wurde. Außerordentliche Erfolge erzielte er durch seine Konzertreisen in England, Italien und Rußland (1885 Einweihung der großen Walckerschen Orgel zu Riga), ferner durch seine Konzerte im Trocadéro während der Pariser Weltausstellung von 1878, welche den Ausgangspunkt seiner bis heute fortgesetzten historischen Orgelkonzerte im Trocadero und auf seiner von Cavaillé-Coll Nachf. (Ch. Mutin) erbauten prachtvollen Hausorgel in Meudon bildeten. G. ist Mitbegründer (1894) der Schola Cantorum (s. d.) und Orgellehrer an derselben, seit 1896 auch am Konservatorium. G. ist unter den Organisten der Gegenwart eine imponierende Erscheinung nicht nur als virtuoser Meister des Instruments, sondern auch als Komponist und als Bearbeiter und Herausgeber. In letzterer Eigenschaft hat er der Geschichte der Orgelmusik ganz neue Lichter aufgesteckt durch die großen Sammelwerke Archives des Maîtres de l'Orgue (mit biographischen Studien von André Pirro; Neuausgabe der Werke der alten französischen Meister J. Titelouze, Oeuvres complètes; André Raison, Livre d'orgue; F. Roberday, Fugues et Caprices; du Mage, Livre d'Orgue; L. Marchand, Pièces choisies; L. N. Clérambault, Livre d'Orgue; L. C. Daquin, Livre de Noëls; N. Gigoult, Livre de musique), und École classique d'orgue (25 Hefte, Stücke von Frescobaldi, Sweelinck, Scheidt, Kerll, Muffat, Buxtehude, d'Anglebert, Bruhns, Roberday, Pachelbel, Zipoli, Walther, Murschhauser, Händel, Bach, Czernohorsky, Kopriwa, Padre Martini, Krebs, Ph. E. Bach und Wilh. Friedem. Bach. Die in hohem Ansehen stehenden Kompositionen G.s selbst begreifen 7 große Sonaten: op. 42 D moll (Symphonie, ursprünglich mit Orchester), 50 D dur, 56 C moll, 61 D moll, 80 C moll, 86 H moll, 89 F dur [Suite]); die Werke für Orgel und Orchester (außer op. 42): Marche fantaisie op. 44, Marche funèbre op. 41, Marche élégiaque op. 74, Méditation über das Stabat Mater op. 63, Allegro op. 81, Finale alla Schumann op. 83 und Adoration (ohne Opuszahl); die großen Sammlungen Pièces d'orgue (18 Hefte op. 15—20, 24, 25, 33, 40, 44, 45, 69—72, 74, 75), L'organiste pratique (10 Hefte op. 39, 41, 46, 47, 49, 50, 52, 55—59), The practical organist (12 Hefte, nur teilweise mit den vorigen identisch), Noëls (op. 60 Offertoires und Élévations), L'organiste liturgiste (op. 65, 10 Hefte, Bearbeitung von gregorian. Choralmelodien). Dazu kommen eine Menge Orgel- und Harmonium-Übertragungen von Werken älterer und neuerer Komponisten, Klaviersachen, Stücke für Klavier und Cello, Klavier und Harmonium rc. und eine stattliche Reihe kirchlicher Vokalwerke (3 Messen mit Orgel und Orchester), 12 1—4st. Motetten mit Orgel, Balthazar (Szene für Soli, Chor und Orchester), einzelne Motetten mit Orgel (Ave verum op. 1, O salutaris op. 2, Quam dilecta op. 8), für Baryton

und Chor (Pie Jesu), für Baryton und Orgel (O salutaris op. 73), 4st. a cappella (Les croisés à Jerusalem) rc. rc.

Guiraud (spr. giro), Ernest, geb. 23. Juni 1837 zu New-Orleans, gest. 6. Mai 1892 in Paris, zuerst Schüler seines Vaters (Jean Baptiste G., 1827 Römerpreis am Pariser Konservatorium; lebte als Musiklehrer in New-Orleans), mit 15 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Barbereau, Halévy), erhielt 1859 den Römerpreis (Kantate Bajazet) und brachte nach der Rückkehr aus Italien mehrere Opern heraus: Sylvie (1864 in der Komischen Oper); En prison (1869 im Théâtre lyrique) und Le kobold (1870 Komische Oper). Nachdem er den deutsch-französischen Krieg mitgemacht, folgten: Madame Turlupin (Komische Oper 1872); das Ballett Gretna-Green (1873 in der Großen Oper), Piccolino (Komische Oper 1876) und La galante aventure (vgl. 1882). Die unvollendet hinterlassene Oper Frédégonde kam, beendet von Saint-Saëns, 1895 in Paris zur Aufführung. Außerdem sind noch von ihm bekannt geworden: eine Orchestersuite, eine Konzertouvertüre, eine Kaprice für Violine und Orchester und kleinere Sachen. G. wurde 1876 Harmonieprofessor am Konservatorium und 1880 Kompositionsprofessor an Stelle des zurücktretenden V. Massé. Er schrieb einen Traité pratique d'instrumentation (1895).

Guitare, s. Gitarre.

Guitare d'amour, vgl. Arpeggione.

Gulbranson, Ellen (geb. Norgren, vermählte G.), dramatische Sängerin (Sopran), geb. 3. März 1863 zu Stockholm, 1880 Schülerin des dortigen Konservatoriums, 1883 in Paris Schülerin von Frau Marchesi und Elena Kenneth, debütierte in Stockholm 1886 als Konzertsängerin und 1889 als Opernsängerin (Aïda) und blieb ihrem Berufe auch nach ihrer 1890 erfolgten Vermählung mit dem norwegischen Offizier Hans G. treu. Ihr europäischer Ruf datiert seit ihrem bereits 1892 in Aussicht genommenen, doch erst 1896 perfekt gewordenen Auftreten in den Bayreuther Festspielen (Brünhilde).

Gulbins, Max, geb. 18. Juli 1862 zu Kammetschen (Ostpreußen), 1882—88 Schüler der Kgl. Hochschule in Berlin (Kiel, B. Härtel, Herzogenberg), 1896 Dirigent eines Gesangvereins und seit 1898 auch Kantor und Organist zu Insterburg, seit 1900 Kantor und Vereinsdirigent zu Elbing, Komponist von Chorwerken (»Sturmlied« für Männerchor und Orchester), Liedern, Klaviersachen rc.

Gumbert, Ferdinand, geb. 22. April 1818 zu Berlin, gest. 6. April 1896 daselbst, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt Musikunterricht von C. Fischer und Cläpius; er sollte Buchhändler werden, ging aber 1839 zur Bühne und war zuerst in Sondershausen als Liebhaber engagiert, 1840 bis 1842 aber zu Köln als Baritonist. Auf K. Kreutzers Rat entsagte er der Bühne, ließ sich in Berlin nieder und widmete sich ausschließlich der Komposition und der Erteilung von Gesangsunterricht. Auch war er seit 1881 Musikreferent der »Täglichen Rundschau« in Berlin. G. ist durch Hunderte von volksmäßigen Liedern außerordentlich populär geworden. Auch einige Liederspiele schrieb er: »Die schöne Schusterin«, »Die Kunst geliebt zu werden«, »Der kleine Ziegenhirt«, »Bis der rechte kommt«, »Karolina« rc., übertrug verschiedene französische Opern geschickt ins Deutsche, war Mitarbeiter musikalischer Zeitungen und gab heraus »Musik; Gelesenes und Gesammeltes« (1860).

Gumpeltzhaimer, Adam, geb. 1559 zu Trostberg in Bayern, 1581 Kantor zu Augsburg, gest. 1625 in Augsburg, war ein vortrefflicher Tonsetzer und Theoretiker. überarbeitete die Ridsche Übersetzung des Kompendiums von Heinrich Faber als Compendium musicae, pro illius artis tironibus a. M. Henrico Fabro latine conscriptum et a Christophoro Rid in vernaculum sermonem conversum nunc praeceptis et exemplis auctum studio et opera Adami Gumpeltzhaimeri T[rostbergensis] (1591, 8. Aufl. 1625 mit Porträt, 12. Aufl. 1675). Von G.s Kompositionen sind erhalten: »Erster [bzw. »Zweiter] Teil des Lustgärtleins teutsch und lateinischer Lieder von drei Stimmen« (1591 u. 1611, mehrmals aufgelegt); »Erster (zweiter) Teil des Würtzgärtleins 4stimmiger geistlicher Lieder« (1594 [1619] u. 1619); Psalmus L octo vocum (1604); Sacri concentus octonis vocibus modulandi cum duplici basso in organorum usum (1614 u. 1619, 2 Teile); »10 geistliche Lieder mit 4 Stimmen (1617); »2 geistliche Lieder mit 4 Stimmen«; »5 geistliche Lieder mit 4 Stimmen von der Himmelfahrt Jesu Christi«; »Newe teutsche geistliche Lieder mit 3 und 4 Stimmen« (1591 u. 1592). Eine Anzahl Motetten von G. enthält Bodenschatz' Florilegium Portense.

Gumpert, Friedrich Adolf, Hornvirtuose, geb. 27. April 1841 zu Lichtenau (Thüringen), gest. 31. Dez. 1906 in Leipzig, erhielt seine Ausbildung vom Stadtmusikus Hammann in Jena, wirkte sodann als Hornist in Bad Nauheim, St. Gallen und nach Absolvierung der Militärpflicht zu Eisenach (1862—64) in Halle a. S., von wo aus ihn Reinecke 1864 in das Gewandhausorchester zog, welchem er seitdem als erster Hornist angehörte. G. veröffentlichte eine »Praktische Hornschule«, die großen Anklang fand; ferner eine Menge »Transskriptionen« für Horn; »Solobuch« für Horn (wichtige Stellen aus Symphonien, Opern ꝛc.); Orchesterstudien für Klarinette, Oboe, Fagott, Trompete und Cello, »Hornquartette« (2 Hefte) und »Hornstudien«.

Gumprecht, Otto, geb. 4. April 1823 zu Erfurt, gest. 6. Febr. 1900 zu Meran, studierte in Breslau, Halle und Berlin Jura und promovierte zum Dr. jur., übernahm aber 1849 die Redaktion des musikalischen Feuilletons der »National-zeitung« und zählte zu den angesehensten deutschen Musikkritikern. G. erblindete früh durch einen unglücklichen Zufall. Er lebte seit 1890 in Meran. In Buchform gab er eine Reihe seiner Arbeiten heraus mit den Titeln: »Musikalische Charakterbilder« (1869); »Neue musikalische Charakterbilder« (1876), »Richard Wagner und sein Bühnenfestspiel ‚Der Ring des Nibelungen'« (1873), »Unsere klassischen Meister« (2 Bde., 1883—85) und »Neuere Meister« (2 Bde. 1883), beide letztgenannte Erweiterungen der »Charakterbilder«. Auch gab er ein »Klassisches Baß-Album« heraus (mit Biographien und Charakteristiken).

Gungl, 1) Joseph, geb. 1. Dez. 1810 zu Zsambek (Ungarn), gest. 31. Jan. 1889 zu Weimar, wo er zuletzt lebte, war zuerst Oboist, später Musikmeister des 4. österreichischen Artillerieregiments, machte große Konzerttouren mit seiner Kapelle, durch die er hauptsächlich Tänze und Märsche eigner Komposition zur Aufführung brachte, errichtete 1843 in Berlin ein eignes Orchester, mit dem er unter anderm 1849 Amerika besuchte, wurde 1850 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, übernahm 1858 die Militärkapellmeisterstelle des 23. Infanterieregiments zu Brünn, lebte seit 1864 in München und zog 1876 nach Frankfurt a. M. Die Tänze von G. genießen neben denen der Strauß eine ausgezeichnete Popularität. G.s Tochter Virginia war eine tüchtige Opernsängerin, debütierte 1871 an der Hofoper zu Berlin, war sodann in Frankfurt a. M. engagiert, später Lehrerin an der großherzogl. Musikschule zu Weimar. — 2) Johann, geb. 5. März 1828 zu Zsambek, gest. 27. Nov. 1883 zu Fünfkirchen in Ungarn, gleichfalls ein beliebter Tanzkomponist, konzertierte in Petersburg, Berlin ꝛc. und lebte seit 1862 zurückgezogen zu Fünfkirchen in Ungarn.

Gunke, Joseph, Theoretiker und Komponist, geb. 1801 in Josephstadt (Böhmen), gest. 17. Dez. 1883 in Petersburg. 1823—31 in Wien als Kompositionsschüler Timmers, seit 1834 in Petersburg als Violinist und Organist der Kais. Theater, 1864 Lehrer an der Hofsängerkapelle, seit 1872 Bibliothekar des Konservatoriums. Er komponierte: eine Messe, ein Requiem, ein Oratorium »Die Sintflut«, Lieder und Kammermusikwerke, schrieb ein »Handbuch der Harmonielehre« (Petersburg 1852), eine »Vollständige Kompositionslehre« (3 Bde., I. Melodie, II. Kontrapunkt, III. Form) und »Briefe über Musik« (Petersburg 1863).

Gunn, John, geb. um 1765 zu Edinburg, 1790—95 Musiklehrer in London, sodann zu Edinburg, gest. ca. 1824, gab heraus: »40 scotch airs adapted for violin, german flute and violoncello with the phrases marked (1793, nebst einer Abhandlung über Streichinstrumente): The art of playing the german flute on new principles (1794); Theory and practice of fingering on the Violoncello (1793); Essay theoretical and practical on the application of harmony, thorough-bass and modulation to the violoncello (1801) und An historical inquiry respecting the performance on the harp in the highlands of Scotland (1807). Seine Frau Anna geb. Young schrieb eine Introduction to music (1803, 3. Aufl. 1827).

Günther, Hermann, geb. 18. Febr. 1824 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1871 daselbst, Dr. med., unter dem Pseudonym F. Herther Komponist der Oper »Der Abt von St. Gallen« (1863). G.s Bruder, Stadtrat Dr. Otto G., war 1881—97 Direktor des Leipziger Konservatoriums.

Günther-Bachmann, Karoline, vortreffliche Sängerin und Schauspielerin, geb. 13. Febr. 1816 zu Düsseldorf, gest. 17. Jan. 1874 in Leipzig; Tochter des Baßbuffo und Komikers Günther, wuchs auf der Bühne auf und gehörte von 1834 bis zu ihrem Tode der Leipziger Bühne an, seit 1859 im Fach der komischen Alten,

während sie in jüngern Jahren ebenso als Soubrette wie im Lustspiel exzellierte und allgemein beliebt war. Sie verheiratete sich 1844 mit dem Dr. jur. Bachmann.

Gunz, Gustav, geb. 26. Jan. 1831 zu Gaunersdorf (Niederösterreich), gest. 11. Dez. 1894 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ed. Hollub in Wien, Fr. Delsarte und Jenny Lind, 1861—88 Mitglied der Oper (lyrischer Tenor) zu Hannover, war seit seiner Pensionierung Gesanglehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. 1863 sang G. in Frankfurt zum Fürstenkongreß mit Ad. Patti im Barbier, 1865 in London eine Reihe Opern italienisch (die Lieder studierte ihm die Patti ein) und war ein hochgeschätzter Oratoriensänger im In- und Auslande.

Gura, 1) Eugen, geb. 8. Nov. 1842 zu Pressern bei Saaz in Böhmen, gest. 26. Aug. 1906 zu Aufkirchen am Starnberger See, besuchte das Polytechnikum und später die Akademie in Wien, sodann die Malerschule von Anschütz und das Konservatorium zu München, trat 1865 zuerst an der Münchener Hofbühne als Graf Liebenau im »Waffenschmied« auf, worauf er engagiert wurde. Seitdem war er nacheinander die Zierde der Opern zu Breslau (1867—70), Leipzig (1870—76), Hamburg (1876—83) und wieder in München, seit 1896 in Ruhestand. Schrieb »Erinnerungen aus meinem Leben« (Leipzig 1906). G. war ein außergewöhnlich intelligenter Bühnen- und Konzertsänger (Bariton). Vgl. Ferd. Pfohl »E. G.«. Sein Sohn — 2) Hermann, geb. 5. April 1870 zu Breslau, Schüler der Münchener Kgl. Akademie der Musik, ebenfalls Baritonist, trat zuerst 1890 in Weimar auf, sang in der Folge an dem Krollschen Theater in Berlin, in Aachen, Zürich, Basel, 1895 an der Münchener Hofoper und ist seit 1896 in Schwerin engagiert, seit 1897 Oberregisseur, großherzogl. Kammersänger.

Gurlitt, Cornelius, geb. 10. Febr. 1820 zu Altona, gest. 17. Juni 1901 daselbst, Schüler von Reinecke (Vater), sowie in Kopenhagen von Weyse, 1864 Organist der Hauptkirche zu Altona, während des Schleswig-Holsteinischen Feldzugs Armeemusikdirektor, gab Orchester- und Kammermusikwerke (1 Streichquartett, 3 Violinsonaten, 1 Cellosonate, 2 Cellosonatinen, 2- und 4händige Klaviersonaten ꝛc.), viele instruktive Klaviersachen, Lieder ꝛc. heraus, schrieb auch zwei Operetten: »Die römische Mauer« und »Rafael Sanzio« und eine vieraktige Oper: »Scheik Hassan«. Gurlitts Musik ist fließend geschrieben, aber ohne tiefern Gehalt. 1874 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

Gürrlich, Joseph Augustin, geb. 1761 zu Münsterberg in Schlesien, gest. 27. Juni 1817 in Berlin; 1781 Organist der katholischen Hedwigskirche in Berlin, 1790 Kontrabassist im Hoforchester, 1811 zweiter Dirigent der Oper, 1816 Hofkapellmeister; komponierte Opern, Ballette und Schauspielmusiken, ein Oratorium: L'obedienza di Gionata, Variationen ꝛc. für Klavier und Lieder.

Gusikow, Michael Joseph, berühmter Cymbalvirtuose, geb. 1809 (1806?) in Schklowa (russ. Gouv. Mohilew), gest. 21. Okt. 1837 in Aachen, mußte wegen eines Lungenleidens dem Flötenspiel entsagen und bildete sich zum Virtuosen auf einem selbstgefertigten Cymbal. G. machte mit Erfolg Konzertreisen in ganz Europa; er starb während eines Konzertes in Aachen mit dem Cymbal in der Hand. Er spielte vorzugsweise eigene Kompositionen und Transskriptionen. Vgl. Sig. Schlesinger, »Über G.« (Wien 1836).

Gusinde, Alois, geb. 13. April 1864 zu Groß-Perschwitz, Schulrektor in Berlin, Mitbegründer (1896) der gesangspädagogischen Zeitschrift »Die Stimme« (vgl. Flatau), schrieb eine »Theoretisch-praktische Anleitung zur Erteilung des Gesangsunterrichts an Volksschulen und höheren Lehranstalten« (1903).

Gusla, serbisches Streichinstrument mit gewölbtem Schallkörper, einer Tierhaut als Resonanzboden, mit einer Roßhaarsaite.

Gusli, volkstümliches russisches Saiteninstrument, das in drei Abarten existierte, die zum Teil den Phasen der historischen Entwickelung des Instrumentes entsprachen. 1) Die altrussische G., ein kleiner flacher Resonanzkasten mit einer Decke aus Ahornholz, die mit 5—7 Saiten bespannt war. Hierher gehören ähnliche Instrumente der Nachbarvölker: die finnische »Kantele«, esthnische »Kannel«, litauische »Kankles« und lettische »Kuakles«. — 2) Der Gusli-Psaltyr (vgl. Psalter) des 14. bis 15. Jahrh. unterscheidet sich von der ersten Art durch größeren Umfang, größere Tiefe des Resonanzkastens, größere Anzahl der Saiten (18—32) und seine trapezartige, vorn abgerundete Form. — 3) Die klavierartige G. des 18. Jahrh., deren Bauart und äußere Form dem damaligen Klavichord nachgebildet ist (weiße und schwarze Tasten, ein Kasten auf vier Füßen).

Vgl. Faminzin, »Gusli, ein volkstümliches russisches Musikinstrument« (Petersburg 1890, russisch).

Guſſago, Cesario, Organist zu Brescia zu Anfang des 17. Jahrh., gab heraus Sacrae cantiones 8 v. (1604), Psalmi et Vesperae 8 v. (1610), Sacrae laudes 3 v. (1612) und Sonate a 4, 6, 8 con alcuni Concerti a 8 con le sue sinfonie (1608).

Gutheil-Schoder, Marie, Opernsängerin (Mezzosopran), geb. 10. Febr. 1874 in Weimar, Schülerin von Virginia Gungl an der Großherzogl. Musikschule in Weimar, 1891—1900 Mitglied der Weimarer Hofoper und seitdem gefeiertes Mitglied der Wiener Hofoper (Carmen). Ihr Gatte, Gustav Gutheil, ist Kapellmeister an der Wiener Volksoper.

Gutmann, Adolf, geb. 12. Jan. 1819 in Heidelberg, gest. 27. Okt. 1882 in Spezzia, Pianist und fruchtbarer Komponist, war Schüler und Freund Chopins.

Gutzmann, Hermann, geb. 29. Jan. 1865 zu Bütow in Pommern, studierte in Berlin Medizin, promovierte 1887 daselbst zum Dr. med. und habilitierte sich 1905 als Dozent für innere Medizin an der Berliner Universität. G. liest speziell über Störungen der Singstimme und Sprache. Er schrieb »Stimmbildung und Stimmpflege« (1906, holländ. 1907) sowie die Gesangshygiene (s. d.) angehende Aufsätze in Fachzeitschriften.

Guzman, Juan Bautista, geb. 19. Jan. 1846 zu Aldaya (Valencia), Schüler von J. M. Úbeda, wurde 1872 Organist zu Salamanca, 1875 Kirchenkapellmeister zu Avila, 1876 zu Valladolid, 1877 an der Metropolitan-Basilika zu Valencia. Als solcher gab er 1889 die Werke von J. B. Comes (s. d.) heraus, trat aber dann in den Benediktinerorden zu Kloster Monserrat (Katalonien), wo er die alte Knaben-Singschule wieder ins Leben rief (Escolania), für welche er in der Folge 5 Bände leichter Gesänge schrieb und edierte (Ora pro nobis).

Gymel, s. Fauxbourdon.

Gyrowetz, Adalbert, geb. 19. Febr. 1763 zu Budweis (Böhmen), gest. 19. März 1850 in Wien; kam als Sekretär des Grafen Fünfkirchen nach Wien, wo seine Symphonien großen Beifall fanden, studierte darauf in Neapel zwei Jahre unter Sala, ging über Mailand nach Paris, dann drei Jahre nach London, wo er 1792 eine Oper: Semiramide komponierte, deren Aufführung durch Brand des Theaters vereitelt wurde (die Partitur verbrannte) und kehrte endlich nach siebenjähriger Abwesenheit nach Wien zurück. Da G. sechs Sprachen sprach und bedeutende juristische Kenntnisse hatte, erlangte er einige Jahre Anstellung als kaiserlicher Legationssekretär an mehreren deutschen Höfen und wurde 1804 Hofkapellmeister und Dirigent der Hofoper, welches Amt er bis 1831 versah. G. überlebte seine Werke; seine Freunde veranstalteten zu seinem Benefiz ein Konzert, in welchem seine Kantate »Die Dorfschule« aufgeführt wurde. G. schrieb nicht weniger als 30 Opern und Singspiele und 40 Ballette, 19 Messen, 60 Symphonien, über 60 Streichquartette, 30 Werke für Klavier, Violine und Cello, 40 Klaviersonaten sowie viele Serenaden, Ouvertüren, Märsche, Tänze, Notturnen, Kantaten, Chorlieder für gemischte und Männerstimmen, Lieder ꝛc. Von seinen Opern hatten den besten Erfolg: »Agnes Sorel«, »Der Augenarzt« (1811 in Wien) und »Die Prüfung«; der »Augenarzt« hat sich am längsten gehalten. G. beschrieb sein eigenes Leben: »Biographie des Adalbert G.« (1848).

H.

H, in Deutschland Buchstabenname des siebenten Tons der heutigen Grundskala (C D E F G A H). Die Erklärung dafür, daß nicht B, sondern H als Stammton zwischen A und C auftritt, s. unter B und Buchstabentonschrift.

Haack, Karl, geb. 18. Febr. 1751 zu Potsdam, gest. 28. Sept. 1819 daselbst, Schüler von Franz Benda, trat in die Privatkapelle des Prinzen von Preußen (nachmals König Friedrich Wilhelm II.), wurde dessen Konzertmeister, nach seinem Regierungsantritte auch Kapellmeister der Kgl. Kapelle, 1811 pensioniert. H. ist der Hauptvertreter der Bendaschen Schule des Violinspiels (seine Schüler sind Möser,

Maurer ꝛc.). Auch als Komponist (Konzerte, Sonaten u. a. für Violine) war er angesehen.

Haas, Alma (geb. Holländer), geb. 31. Jan. 1847 zu Ratibor (Schwester von Alexis Holländer, s. d.), Schülerin von Wandelt in Breslau und 1862—68 von Theodor Kullak in Berlin, trat Ende 1868 in Leipzig im Gewandhauskonzert als Pianistin mit Erfolg auf, spielte in der Folge mehrmals in London, wo sie sich 1872 mit dem Sanskrit-Professor Ernst Haas verheiratete. Nach dessen Tode 1882 nahm sie ihre Konzerttätigkeit wieder auf, erteilt bereits seit 1876 Klavierunterricht am Bradford College und ist seit 1886 Klavierlehrerin am Kings College.

Habeneck, François Antoine, geb. 1. Juni (oder 23. Jan. nach Elwarts Histoire de la Société des Concerts) 1781 zu Mézières (Ardennen), gest. 8. Febr. 1849 in Paris; Sohn eines Mannheimers, der als Militärmusiker in französische Dienste getreten war, erlernte von seinem Vater das Violinspiel, wurde mit über 20 Jahren Schüler Baillots am Konservatorium, erhielt 1804 den ersten Violinpreis, wurde Mitglied des Orchesters der Komischen Oper und bald darauf desjenigen der Großen Oper und avancierte zum Vorgeiger, als Kreutzer die Direktion übernahm. Schon 1806—15 dirigierte H. zumeist die Konzerte des Konservatoriums; bei der Neubildung der Konzertgesellschaft des Konservatoriums 1828 übernahm er definitiv die Direktion. Ihm danken die Konservatoriumskonzerte ihren Weltruf. Es ist H.s Verdienst, Beethovens Orchestermusik zuerst in Paris durch vorzügliche Wiedergabe zu Ehren gebracht zu haben. 1821—24 war H. Direktor der Großen Oper, wurde sodann zum Violinprofessor und Inspektor am Konservatorium sowie unter Pensionierung Kreutzers zum Kapellmeister der Großen Oper ernannt, welche Stelle er bis 1846 bekleidete. H. war ein ebenso vortrefflicher Lehrer wie Dirigent; seine Schüler sind unter anderen Alard und Léonard. Er publizierte nur zwei Violinkonzerte, drei Duos concertants für zwei Violinen, Variationen für Streichquartett, Variationen für Orchester und einige Vortragsstücke für Violine.

Haberbier, Ernst, ausgezeichneter Pianist, geb. 5. Okt. 1813 zu Königsberg, gest. 12. März 1869 in Bergen (Norwegen) während eines Konzerts am Klavier; ging 1832 nach Petersburg, wo er als Konzertspieler und Lehrer (unter anderen der Großfürstin Alexandra) großen Erfolg hatte, unternahm von 1850 ab größere Konzertreisen, auf denen er durch seine Fertigkeit im Verteilen von Passagen und Figuren an beide Hände Aufsehen machte: 1852 kehrte er nach Rußland zurück und lebte abwechselnd zu Petersburg und Moskau. Von seinen Kompositionen sind die Études poésies hervorzuheben.

Haberl, Franz Xaver, geb. 12. April 1840 zu Oberellenbach (Niederbayern), wo sein Vater Lehrer war, besuchte das bischöfliche Knabenseminar in Passau, empfing 1862 die Priesterweihe, war 1862—67 Domkapellmeister und Musikpräfekt an den Seminaren zu Passau, 1867—70 Organist der Kirche S. Maria dell' anima in Rom, 1871—82 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende zu Regensburg. Im Herbst 1874 begründete er dort eine Kirchenmusikschule, zu welcher Schüler aus allen Weltteilen strömten. 1879 ernannte der Papst H. zum Ehrenkanonikus der Kathedrale von Palestrina, 1889 wurde er von der Universität Würzburg zum Dr. theol. hon. c. ernannt und ist Ehrenmitglied vieler gelehrten Gesellschaften im In- und Auslande, Inhaber hoher Orden ꝛc. H. ist einer der verdientesten Forscher auf dem Gebiete der polyphonen Kirchenmusik des 15.—17. Jahrh. Seit 1876 gab er den »Cäcilienkalender« heraus, den er 1885 zum »Kirchenmusikalischen Jahrbuch« (s. d.) erweiterte und zu einer Sammelstätte gediegener musikalischer Studien gestaltete. 1906 gab er die Redaktion an K. Weinmann ab. Größere Studien schrieb er auch für die Vierteljahrschr. f. MW. (auch separat als »Bausteine [I und III] zur Musikgeschichte«): »Wilhelm Dufay« (1885) und »Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts« (1887) und die »Monatshefte für Musikgeschichte« (auch separat als »Bausteine ꝛc.« II): »Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchivs im Vatikan zu Rom« (1888). Nach dem Tode Schrems' (1872) übernahm H. die Fortsetzung der Herausgabe des Sammelwerks Musica divina und seit dem Tode Fr. Witts (1888) redigiert er die kirchenmusikalische Zeitschrift Musica sacra, wurde 1899 zum Präsidenten des Allgemeinen Cäcilienvereins gewählt und redigiert seitdem auch die »Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik« (jetzt »Cäcilienvereinsorgan«). 1879 begründete H. einen Palestrina-Verein und besorgte von Bd. 10 ab die

von Th. de Witt, J. N. Rauch, Fr. Espagne und Fr. Commer 1862 begonnene Palestrina-Ausgabe (bei Breitkopf & Härtel); da H. alle bisher unbekannten, in den römischen Archiven befindlichen Werke Palestrinas sammelte, gestaltete sich die Publikation zu einer monumentalen Gesamtausgabe, die 1894 (300 Jahre nach Palestrinas Tode) beendet wurde (in 33 Bänden). Auch besorgte H. einen Teil der Gesamtausgabe der Werke des Orlando Lasso (Magnum Opus musicum: vgl. Sandberger). Ferner gab H. heraus: »Bertalottis Solfeggien« (1880, 2. Aufl. 1888), Frescobaldis Orgelwerke (Auswahl 1889). Mit päpstlichem Privileg erschienen unter Haberls Redaktion in Regensburg Neuausgaben der liturgischen Gesangbücher, im Anschluß an die angeblich von Palestrina herrührende Editio Medicaea von 1614. Da durch die Forschungen der Benediktiner von Solesmes (vgl. Pothier, Mocquerau) diese Ausgaben als Verstümmlungen der altüberlieferten Melodien erwiesen wurden, so unterblieb die Verlängerung des 1900 abgelaufenen Privilegs, und schließlich wurde durch Raphael Molitors Werk »Die nachtridentinische Choralreform« (1901–02) erwiesen, daß die Editio Medicaea gar nicht von Palestrina herrührt, und daher 1904 vom päpstlichen Stuhle die Wiederherstellung der ursprünglichen Lesarten der Gesänge angeordnet (Editio Vaticana). Damit sind die bis dahin allverbreiteten Regensburger Ausgaben ausgeschaltet und auch Haberls lange so hoch geschätzte Lehrbücher nicht mehr verwendbar: »Anweisung zum harmonischen Kirchengesang (1864), Magister choralis (seit 1864 in 12 Auflagen, nebst Übersetzungen ins Italienische, Französische, Englische, Spanische, Polnische und Ungarische), »Lieder-Rosenkranz« (1866), Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae, Graduale und Vesperale (mit Hänisch), »Kleines Gradual und Meßbuch« 1892), Officium hebdomadae sanctae (1887 deutsch), Psalterium vespertinum (1888).

Habermann, Franz Johann, geb. 1706 zu Königswart in Böhmen, gest. 7. April 1783 zu Eger als Chorregent der Dekanatkirche, war vorher Kapellmeister des Prinzen Condé in Paris (1731), großherzoglicher Kapellmeister in Florenz und dann Chorregent verschiedener Prager Kirchen. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 12 Messen und 6 Litaneien; Mskr. blieben Symphonien, Oratorien, Sonaten u. a. m.

Habert, Johannes Evangelista, geb. 18. Okt. 1833 zu Oberplan (Böhmen), gest. 1. Sept. 1896 zu Gmunden, absolvierte das Pädagogium zu Linz, wurde dann 1852 Unterlehrer in Naaren a. D., 1857 in Waizenkirchen und 1861 Organist in Gmunden, 1878 daneben Chorregent. H. ist ein hochachtbarer kirchlicher Komponist (Messen, Offertorien, Orgelstücke ꝛc.). Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien bei Breitkopf & Härtel. Eine Serenade und Miniaturen für gr. Orchester wurden in Karlsbad aufgeführt. 1868—83 redigierte H. die von ihm begründete »Zeitschrift für katholische Kirchenmusik«. Haberts theoretische und instruktive Arbeiten sind: »Beiträge zur Lehre von der musikalischen Komposition« (1899 ff., 4 Bde.), »Praktische Orgelschule« op. 16 (2 Bde., mehrfach aufgelegt), »Chorgesangschule« (1882), »Kleine praktische Orgelschule« op. 101, »Orgelbuch für die österreichische Kirchenprovinz« op. 33, »Theoretisch-praktische Klavierschule« op. 70. Haberts kirchenmusikalische Richtung (derjenigen Witts, Haberls ꝛc. [Cäcilianer] widersprechend) erfreute sich der Unterstützung der Linzer Bischöfe Rudigier und Müller. Vgl. Rob. Führer. Eine ausführliche Biographie H.s schrieb Alois Hartl (1900).

Hackbrett (Cimbal, ital. Cembalo, franz. Tympanon, engl. Dulcimer), ein altes Saiteninstrument, wie es scheint, deutschen Ursprungs, da es in Italien zeitweilig Salterio tedesco genannt wurde, was wohl zugleich darauf deutet, daß das frühmittelalterliche Psalterium (Saltirsanch, Rotta) wie das H. gespielt wurde. Mit seinem heutigen Namen aber finden wir das H. wenigstens schon zu Anfang des 16. Jahrh. bei Virdung und M. Agricola (s. d.), welche ihm freilich ebensowenig wie 100 Jahre später Prätorius irgendwelche Bedeutung beilegen. Das H., ein platter, trapezförmiger Schallkasten, mit Stahlsaiten bezogen, die mit zwei Hämmerchen (für jede Hand eins) geschlagen werden, ist der Vorläufer unseres heutigen Pianoforte; übrigens kommt der englische Name des H.s in seiner ursprünglichen griechisch-lateinischen Form Dulce melos bereits um 1400 für ein Klavierinstrument von drei Oktaven Umfang vor (Klavicimbal; vgl. Vierteljahrsschrift f. MW. 1892, S. 95 [K. Krebs]; s. Klavier). Ein Versuch der Verbesserung des H.s war Hebenstreits Pantaleon (s. d.). Heute findet man das H. (Cimbalon, vgl. Cymbal) nur noch in den

Zigeunerkapellen. Da das Instrument keinen Dämpfapparat hat, so ist der Klang immer stark nachhallend und rauschend, im forte (im Orchester) von vortrefflichem Effekt. Die von Schunde in Pest neuerdings an demselben angebrachte Dämpfung vernichtet diese Eigentümlichkeit.

Hackl, N. Lajos, geb. 11. Juni 1868 zu Siegraben bei Ödenburg, Schüler von Hans Kößler, Schulgesanglehrer und Lehrer am Nationalkonservatorium zu Pest, Redakteur der Musikzeitung »Zenevilag«, auch Komponist von Liedern und Chorliedern und Verfasser einer Chorgesangschule ꝛc.

Hadley (spr. hädli), Henry K., geb. 1871 zu Sommerville (Mass.), Schüler von Chadwick, Euſ. Mandyczewski und Dvořak, Organist zu Garden City (Long Island), erhielt 1902 für seine Kompositionen den Paderewski-Preis und den Preis des Neuengland-Konservatoriums. Im Druck erschienen die Kantaten In music's praise op. 21 und A legend of Granada op. 45, die preisgekrönte 2. Symphonie op. 30 (»Die vier Jahreszeiten«), symphonische Dichtung »Salome«, op. 55, eine Ballett-Suite, eine Operette, Lieder und Klavierstücke.

Hadow (spr. hädō), William Henry, geb. 27. Dez. 1859 zu Ebrington (Gloucester), der Herausgeber der groß angelegten Oxford History of Music (s. d.) und Bearbeiter von deren 5. Bd. (The Viennese Period 1904), erhielt seine musikalische Ausbildung 1882 in Darmstadt und 1884 bis 1885 von Lloyd in Oxford, wurde 1890 zum Bakkalaureus der Musik graduiert und hält Vorlesungen über Musikgeschichte in Oxford. H. gab historische Essays heraus (Studies in modern music [2 Bde. 1892—93], A Croatian composer [J. Haydn, 1897]), schrieb einen Primer of Sonata form (1896) und komponierte Kantaten, Hymnen, Violinsonaten, eine Bratschensonate, Klaviersonaten u. a.

Haffner, Johann Ulrich, Lautenvirtuose zu Nürnberg, gest. 1767, errichtete 1758 eine Musikalienhandlung, welche u. a. drei Sammlungen von Klaviersonaten brachte: I. Œuvres mêlées (72 Sonaten von Agrell, Appell, Ph. Em. Bach, Eberlin, Wagenseil, Schobert u. a.; die letzten 6 erschienen 1766), II. Raccolta musicale (5 Teile mit je 6 Sonaten von Fr. Araja, Bertoni, Galuppi, Fr. Krafft, M. A. Martinez, G. B. Martini, Paganelli, Palladini, Pampani, Peroti, Pescetti, Rutini, P. Sales, Gius. Scarlatti und Serini), III. Collection recréative (2 Teile mit je 6 Sonaten von Ph. E. Bach, Busse, K. Fasch, Janitsch, Kirnberger, Chr. G. Krause).

Häffner, Johann Christian Friedrich, geb. 2. März 1759 zu Oberschönau bei Schmalkalden, gest. 28. Mai 1833 in Upsala; Schüler von Vierling in Schmalkalden, 1776 Korrektor bei Breitkopf in Leipzig, in der Folge Theaterkapellmeister einer Wandergesellschaft, ließ sich 1780 zu Stockholm nieder, erhielt zunächst eine Organistenstelle, wurde sodann Akkompagnist und nach günstigem Erfolg seiner im Gluckschen Stil geschriebenen Opern: »Elektra«, »Alkides« und »Rinaldo«, nach Abt Voglers Weggang 1797 Kapellmeister am Hoftheater. 1808 zog er sich nach Upsala zurück, wo er noch bis 1820 ein Organistenamt versah. H. hat Verdienste um die nationale schwedische Musik, hat schwedische Lieder mit Klavierbegleitung herausgegeben, die Melodien der Geijer-Afzeliusschen Volksliedersammlung überarbeitet, ein schwedisches Choralbuch (»Svensk choralbok«) mit Wiederherstellung der alten Choralmelodien des 17. Jahrh. herausgegeben (1819 und 1821, 2 Teile), ferner Präludien dazu (1822), auch eine schwedische Messe im alten Stil (1817) und endlich eine 4 st. Bearbeitung altschwedischer Lieder (1832—33, nur 2 Hefte, durch seinen Tod sistiert).

Hagel, 1) Karl, geb. 12. Dez. 1847 zu Voigtstedt i. Thüringen, Schüler von Kellner in Sangerhausen, 1866 als Orchestergeiger in Erfurt, Kompositionsschüler von Billig und Weißenborn, 1869 Sologeiger in Hildesheim, 1872 Leiter der Stadtkapelle und Vereinsdirigent in Nordhausen, 1874—77 Militärkapellmeister in München, seit 1878—1905 städtischer Kapellmeister und Direktor der städt. Musikschule zu Bamberg, Komponist gut gearbeiteter Instrumentalwerke (4 Symphonien, Ouvertüren, 5 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Sextett, 1 Bläsersextett, Klaviertrios ꝛc.). Seit seiner Pensionierung 1905 lebt H. in München. — 2) Richard, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 7. Juli 1872 zu Erfurt, ging 1889 als Konzertmeister nach Åbo (Finnland), 1890 Mitglied der Hofkapelle zu Koburg, 1892 in der Meininger, 1893 in der Sondershäuser, wurde 1895 städtischer Kapellmeister zu Barmen, wo er philharmonische Konzerte ins Leben rief, 1896 Musiklehrer in Lübeck, besuchte noch 1898—1900 das Leipziger Konserva-

torium und wurde 1900 dritter, 1902 erster Kapellmeister des Leipziger Stadttheaters. 1908 übernahm er auch die Leitung des Riedel-Vereins. 1889—1902 wirkte H. als Violinist des Bayreuther Festspielorchesters mit.

Hagemann, Maurits Leonard, geb. 25. Sept. 1829 zu Zütphen, Schüler der Konservatorien im Haag und zu Brüssel (Fétis, Michelot, de Bériot), an letzterem Laureat von 1852, fungierte 1853—65 als Musikdirektor zu Groningen, 1865 bis 1875 als Direktor der Philharmonischen Gesellschaft und des Konservatoriums zu Batavia und ist seitdem Musikdirektor zu Leeuwarden, Begründer und Direktor des dortigen städtischen Konservatoriums. H. veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, mehrere Chorwerke mit Orchester (»Trost der Nacht«, »Wandervöglein«, »Abendgesang« und eine Festkantate für Frauenchor); ein Oratorium »Daniel« ist Mskr.

[von der] Hagen, Friedrich Heinrich, geb. 19. Febr. 1780 zu Schmiedeberg in der Uckermark, gest. 11. Juni 1856 als ordentlicher Professor der deutschen Literatur zu Berlin. Seine »Minnesänger« (1838—56, 5 Bde.) enthalten im 4. Bande Faksimilierungen der Melodienotierungen der Jenaer Minnesängerhandschrift, einer Nithart-Handschrift u. a. sowie eine von Gottfried Emil Fischer (s. d.) abgefaßte Abhandlung über die Musik der Minnesänger. Auch gab er heraus: »Melodien zu der Sammlung deutscher, vlämischer und französischer Volkslieder« (1807, mit Büsching).

Hagen, 1) Theodor, geb. 15. April 1823 zu Hamburg, gest. 21. Dez. 1871 in Neuyork; kompromittiert bei der Revolution 1848, lebte anfänglich in der Schweiz, dann zu London und seit 1854 zu Neuyork als Musiklehrer und Kritiker, zuletzt als Redakteur der New York weekly review. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und unter dem Pseudonym Joachim Fels die Schriften »Zivilisation und Musik« (1846) und »Musikalische Novellen« (1848). — 2) Adolf, geb. 4. Sept. 1851 in Bremen, Sohn des Theaterkapellmeisters Joh. Bapt. H., trat 1866 als Geiger in die Kgl. Theaterkapelle zu Wiesbaden, war 1871—76 Musikdirektor in Danzig und Bremen, 1877—79 Kapellmeister am Stadttheater in Freiburg i. Br., 1879—82 neben Sucher am Stadttheater in Hamburg, dann eine Saison am ständischen Theater zu Riga, von wo er 1883 als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde; 1884 wurde er Nachfolger Wüllners als artistischer Direktor des Konservatoriums, legte aber diese Stelle 1890 nieder. H. schrieb eine komische Oper »Zwei Komponisten« (Hamburg) und eine einaktige Operette »Schwarznäschen«.

Hager, Johannes, Pseudonym von Johann Haßlinger von Hassingen, geb. 24. Febr. 1822 zu Wien, gest. das. 9. Jan. 1898, der unter jenem Namen eine Reihe trefflicher Kammermusikwerke veröffentlichte und auch die Opern »Jolantha« (Wien 1849), »Marfa« (daselbst 1886, aber lange vorher geschrieben) und ein Oratorium »Johannes der Täufer« zur Aufführung brachte. H. war Hofrat im Ministerium des Äußeren.

Hagerup, Nina, s. Grieg.

Hägg, 1) Jacob Adolf, geb. 1850 auf Gotland, Schüler J. van Booms in Stockholm und Gades in Kopenhagen sowie auch Kiels in Berlin, Komponist zahlreicher sinnigen Klavier-Miniaturen (Nordische Lieder ohne Worte, Suiten im alten Stile, Impromptus rc.), auch von Stücken für Cello und Klavier, Orgelstücken, zweier Klaviersonaten und einer Nordischen Symphonie. Vgl. Gust. Hetsch, »J. A. H., ein schwedischer Komponist, und sein Verhältnis zu N. W. Gade« (1903, deutsch). — 2) Gustaf, geb. 1868, studierte mit staatlichem Stipendium vier Jahre im Auslande und ist jetzt Orgellehrer am Konservatorium zu Stockholm, ein hervorragender Orgelspieler, Komponist von Orchesterwerken, Kammermusikwerken, Orgel- und Klaviersachen.

Hahn, 1) Ulrich (Han, Gallus), Buchdrucker in Rom, gebürtig aus Ingolstadt, gest. 1478 in Rom, ist nach dem Nachweise R. Molitors (»Die Nachtridentinische Choralreform« [1901] und »Deutsche Choral-Wiegendrucke« [1904, mit 26 Faksimiles]) der erste Drucker eines Missale mit (römischen) Choralnoten (zierlichen Quadratnoten auf roten Linien wie diejenigen des Scotus) im Jahre 1476 (Missale Romanum). Daß er wirklich der erste ist, bezeugt das Kolophon: ‚Non calamo ereove stilo sed novo artis ac solerti industrie genere Roma conflatum impressumque una cum cantu, quod nunquam factum extitit'. (Ex. in der Bibl. Magliabecchiana zu Florenz.) Die ersten Nachfolger H.s waren (1481) J. Reyser und O. Scotus. — 2) Albert, geb. 29. Sept. 1828 zu Thorn, gest. 14. Juli 1880 in Lindenau bei Leipzig; dirigierte 1867—70 den Musikverein und die Liedertafel zu Bielefeld, lebte sodann abwechselnd

in Berlin und Königsberg, begründete 1876 eine Musikzeitung: »Die Tonkunst«, in der er für die sog. »chromatische Bewegung« eintrat. Schrieb: »Mozarts Requiem« (1867), »Zur Organisation der Musik im ganzen Lande« (1879), über die Franzsche Bearbeitung von Bachs Kantate »Wer da glaubet« (1877) u. a. — 3) Reynaldo, geb. 9. Aug. 1874 zu Caracas (Venezuela), wuchs seit seinem dritten Jahre in Frankreich auf und war Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Lavignac, Massenet), begabter Komponist (Chansons grises [Texte von Verlaine]), viele Klaviersachen (Portraits de peintres, Caprice mélancolique [für zwei Klaviere]), gemischte Chöre, symphonische Dichtung Nuit d'amour bergamasque (1897), Musik zu Daudets Obstacle (1890), Croissets Deux courtisanes (1902), C. Mendès' Scarron (1905), Racines »Esther« (1905) und V. Hugos »Angelo« (1905), L'ile du rêve (polynesische Idylle in drei Akten, 1898), Pantomime Fin d'amour (1892), 4akt. kom. Oper La Carmélite (Paris 1902).

Hainauer, Julius, Kommissionsrat, der Begründer des seinen Namen tragenden Musikverlags in Breslau, geb. 24. Nov. 1827 zu Glogau, gest. 16. Dez. 1897 in Breslau.

Hainl, François George, geb. 19. Nov. 1807 zu Issoire (Puy de Dôme), gest. 2. Juni 1873 in Paris; 1829 Schüler des Pariser Konservatoriums (Norblin), übernahm, nachdem er längere Zeit als Cellovirtuose gereist, 1840 die Kapellmeisterstelle am Grand Théâtre zu Lyon, 1863 die des ersten Dirigenten der Großen Oper in Paris (mit Gevaert als zweitem Kapellmeister), leitete auch 1863—72 die Konservatoriumskonzerte und mit dem Titel eines kaiserlichen Kapellmeisters die Hofkonzerte, desgleichen die Festaufführungen der Pariser Weltausstellung 1867. H. hat einiges für Violoncello geschrieben, auch eine Abhandlung: De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852 (1852).

Haizinger, Anton, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 14. März 1796 zu Wilfersdorf (Niederösterreich), gest. 31. Dez. 1869 in Karlsruhe; war zuerst Lehrer zu Wien, wurde 1821 vom Grafen Palffy für das Theater an der Wien engagiert, von Salieri ausgebildet und einige Jahre später lebenslänglich am Hoftheater zu Karlsruhe angestellt, von wo aus er mit großem Erfolg in Paris und London gastierte. H. war seit 1827 verheiratet mit der Schauspielerin Amalie Naumann, geb. Morstadt. 1850 trat er in Ruhestand. H. schrieb einen »Lehrgang bei dem Gesangunterricht in Musikschulen« (1843).

Halb- hat (ähnlich wie das lateinische semi- oder griechische hemi- in der Terminologie des 16.—18. Jahrh., z. B. semidiapente = verminderte Quinte) oft nicht die Bedeutung des um die Hälfte Kleinern, sondern überhaupt des Kleinern. So sind die Halbvioline, das Halbcello kleinere, für Kinder bestimmte Instrumente, die aber immerhin gegenüber den normalen Instrumenten bedeutend größer als halb so groß sind. Auch die Bezeichnung Halbbaß (vgl. Kochs Lexikon unter Baß), Halbviolon (deutscher Baß), ist ähnlich zu verstehen, wenn auch dies Instrument nicht für Kinder bestimmt war, sondern in kleinen Orchestern zugleich Cello und Kontrabaß vertrat. — Eine halbe Orgel ist eine solche, die eines 16'-Registers, das zum mindesten fürs Pedal zu den notwendigen Bestandteilen einer ganzen (richtigen) Orgel gehört, entbehrt; eine Viertelorgel nannte man eine solche, die auch kein 8'-Register hatte — ein Nonsens, der heute nicht mehr vorkommt. Halbe Stimmen heißen in der Orgel solche, welche nur durch die obere oder untere Hälfte der Klaviatur gehen, z. B. Oboe und Fagott, die einander in den meisten Orgeln ergänzen. Halbinstrumente heißen endlich diejenigen Blechblasinstrumente, die so eng mensuriert sind, daß ihr tiefster Eigenton nicht anspricht (s. Ganzinstrumente).

Halbe (halbe Taktnote), s. Noten.

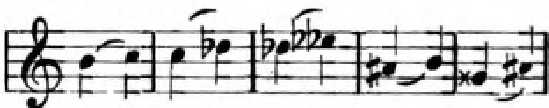
Halbgedakt, s. Rohrflöte.

Halbmond, s. Schellenbaum.

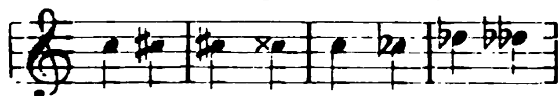
Halbschluß, s. Schluß.

Halbtabulatur, s. Hemiolia.

Halbton, das kleinste Intervall, das in unserem Musiksystem als Tonfolge oder Zusammenklang zur Anwendung kommt; denn die enharmonisch benachbarten Töne werden identifiziert, die enharmonische Verwechslung hat praktisch die Bedeutung der Ligatur, des ausgehaltenen Tons. Man unterscheidet den diatonischen und chromatischen H. Der diatonische H. findet sich nur zwischen Tönen, die auf benachbarten Stufen der Grundskala ihren Sitz haben, z. B.:
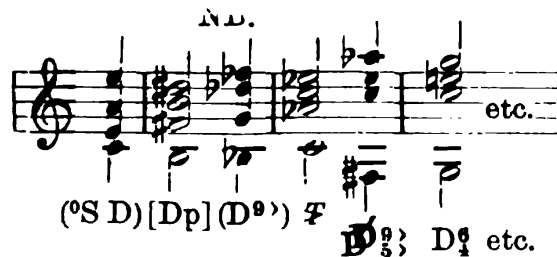


Im Verhältnis der chromatischen Halbtons stehen Töne, die von demselben Tone der Grundskala abgeleitet sind, z. B.:



Eine dritte Art des Halbtons, z. B.:



müssen wir den enharmonischen H. (doppelt verminderte Terz) nennen, z. B.:



Über die akustischen Tonhöhenbestimmungen der verschiedenen Arten der Halbtöne vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Hale (spr. hēl), Philip, geb. 5. März 1854 zu Norwich (Vermont), studierte gleichzeitig die Rechte und Musik (unter Dudley Buck, Haupt, Rheinberger und Guilmant), seit der Rückkehr nach Amerika 1889 angesehener Organist und besonders Kritiker in Boston, der sehr energisch für die Werke der Jungfranzosen eintritt. H. redigiert die Programmbücher der Bostoner Symphoniekonzerte und gab mit Elson 1900 die ausgezeichnete Sammlung Famous composers and their works und 1904 in Ditsons Musician Library 2 Bde. Modern french songs heraus.

Halévy, Jacques Fromental Elie, geb. 27. Mai 1799 zu Paris, gest. 17. März 1862 in Nizza (beerdigt in Paris), jüdischer Abkunft (sein Name ist eigentlich Levy), 1809—19 Schüler des Pariser Konservatoriums (Cazot, Lambert, Berton und Cherubini), bereits 1816 zur Konkurrenz um den prix de Rome zugelassen, den er 1819 errang (Kantate Herminie), brachte vorschriftsmäßig gegen drei Jahre in Rom zu. Schon vorher war ihm die Komposition des hebräischen Textes des De profundis für die Totenfeier des Herzogs von Berry übertragen worden (gedruckt). Nach der Rückkehr aus Italien brachte er noch einige mißglückte Opernversuche (Les Bohémiennes, Pygmalion und Les deux pavillons), 1827 einen komischen Einakter: L'artisan im Théâtre Feydeau heraus, 1828 folgte daselbst Le roi et le bâtelier (zu Ehren Karls X., mit Rifaut). Die ersten nennenswerten Erfolge hatten Clari (Théâtre italien 1829), Le dillettante d'Avignon (in der Komischen Oper 1829) und Attendre et courir (1830) sowie in der Großen Oper das Ballett: Manon Lescaut. Die für die Komische Oper geschriebene Yelva blieb wegen Bankrotts des Unternehmens liegen. Weiter folgten: La langue musicale (Kom. Oper 1831), La tentation (Ballettoper, 1832 in der Opéra, mit Gide), Les souvenirs de Lafleur (Kom. Oper 1834, Gelegenheitsstück), die von Hérold unbeendet hinterlassene, von H. ausgearbeitete komische Oper Ludovic (1834) und endlich La juive (»Die Jüdin«, sein Hauptwerk in der Großen Oper, 23. Febr. 1835). Halévys Individualität neigt zum Ernsten, Herben; auch liebt er grelle Kontraste, leidenschaftliche Ausbrüche. In der »Jüdin« spricht sich seine Individualität am vollkommensten aus. Kaum ein halbes Jahr später brachte er aber ein Werk ganz anderer Art, eine frische, fröhliche und elegante komische Oper: L'éclair (»Der Blitz«, 1835). Sein Ansehen als Komponist stieg durch diese beiden Werke außerordentlich; 1836 wurde er in die Akademie gewählt (für den verstorbenen Reicha). Neben seiner Tätigkeit für die Bühne hatte H. schon seit einer Reihe von Jahren eine gleich ausgezeichnete als Lehrer am Konservatorium entwickelt. Bereits 1816, noch als Schüler, fungierte er als Hilfslehrer; 1827 wurde er Akkompagnist am Théâtre italien und rückte in Daussoignes Stelle als Lehrer der Harmonie und des Akkompagnements am Konservatorium ein, fungierte 1830—45 als Repetitor an der Großen Oper und erhielt 1833 nach Fétis' Weggange nach Brüssel die Professur für Kontrapunkt und Fuge, 1840 die für Komposition am Konservatorium. 1854 wurde er ständiger Sekretär der Akademie. Seine dem »Blitz« folgenden Opern verblaßten vor den wachsenden Erfolgen Meyerbeers, der 1836 die »Hugenotten« brachte. H. selbst konnte nun der Versuchung nicht widerstehen, Meyerbeer nachzuahmen, doch hatte, allenfalls mit Ausnahme der »Königin von Cypern«, keins der weiteren Werke einen Erfolg, der sich mit dem der »Jüdin« vergleichen ließe: Guido et Ginevra (»Die Pest in Florenz«, Große Oper 1838); Le shériff (das. 1839); Les treize (Komische Oper 1839); Le drapier (Große Oper 1840); La reine de Chypre (das. 1841); Le guitaréro (Komische Oper 1841); Charles VI. (Große Oper 1843); Le lazzarone (das. 1844);

Les mousquetaires de la reine (Komische Oper 1846); Les premiers pas (zur Eröffnung des Opéra national 1847, in Kollaboration mit Adam, Auber und Carafa); Le val d'Andorre (Komische Oper 1848); La fée aux roses (das. 1849); La dame de pique (das. 1850); La tempesta (italienische Oper für London 1850); Le juif errant (Große Oper 1852); Le Nabab (Komische Oper 1853); Jaquarita (Théâtre lyrique 1855); L'inconsolable (das. 1855, unter dem Pseudonym Alberti); Valentine d'Aubigny (Kom. Oper 1856) und La magicienne (Große Oper 1857). H. hinterließ zwei fast beendete große Opern: Vanina d'Ornano (beendet von Bizet) und Noé (= Le déluge). Außerdem sind noch zu nennen: »Szenen aus dem entfesselten Prometheus« (1849 im Konzert des Konservatoriums), die Kantaten Les plages du Nil und Italie (Kom. Oper 1859) sowie Männerchorlieder, Romanzen, Notturnos, eine 4händ. Klaviersonate rc. Seine Leçons de lecture musicale (1857) wurden für den Gesangunterricht an den Pariser Schulen eingeführt. Als Sekretär der Akademie hatte er wiederholt über gestorbene Mitglieder (Onslow, Adam rc.) die üblichen Berichte (éloges) abzustatten; diese Vorträge erschienen gesammelt als Souvenirs et portraits (1861) und Derniers souvenirs et portraits (1863). H. ist der Verfasser des unter Cherubinis Namen gehenden Cours de Contrepoint et de Fugue (von H. nach seinen Studien bei Cherubini ausgearbeitet). Biographisches über H. veröffentlichten Halévys Bruder Léon Halévy (1862), E. Monnais (1863) und A. Pougin (1865).

Halir, Karl, ausgezeichneter Violinvirtuos, geb. 1. Febr. 1859 zu Hohenelbe (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums (Bennewitz) und 1874—76 Joachims, spielte zuerst einige Zeit erste Violine in Bilses Kapelle, dann zu Königsberg und Mannheim und wurde 1884 als Hofkonzertmeister nach Weimar berufen, von wo aus er sich durch Konzertreisen bekannt machte. 1893 als Nachfolger de Ahnas als Hofkonzertmeister nach Berlin gezogen, wurde H. Mitglied des Joachim-Quartetts und Leiter eines eigenen Quartetts (mit Exner, Müller, Dechert). Den Konzertmeisterposten gab er 1907 auf. Er veröffentlichte »Neue Tonleiterstudien«. Seine Frau, Therese geborene Zerbst, geb. 6. Nov. 1859 in Berlin, seit 1888 mit H. vermählt, ist eine vortreffliche Konzertsängerin (Sopran), Schülerin von Otto Eichberg.

Halle, 1) Johann Samuel, geb. 1730 zu Bartenstein (Ostpreußen), gest. 9. Jan. 1810 als Professor der Geschichte am Kadettenhause in Berlin; schrieb außer vielen, nicht auf Musik bezüglichen Werken: »Theoretische und praktische Kunst des Orgelbaus« (1779; auch im 6. Bande seiner »Werkstätte der Künste«, 1799). — 2) Karl, s. Hallé, Charles.

Hallé, Charles (Karl Halle), geb. 11. April 1819 zu Hagen (Westfalen), gest. 25. Okt. 1895 zu Manchester, ausgezeichneter Pianist und ebenso guter Dirigent, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kapellmeister war, sodann 1835 von Rinck in Darmstadt, ging 1836 nach Paris, wo er den Umgang mit Cherubini, Chopin, Liszt, Berton, Kalkbrenner rc. genoß und ein gesuchter Klavierlehrer wurde. 1846 richtete er mit Alard und Franchomme Kammermusiksoireen im kleinen Saale des Konservatoriums ein, die zu hohem Ansehen gelangten. Bei Ausbruch der Revolution 1848 ging er nach London, lenkte bereits im Mai 1848 die Aufmerksamkeit auf sich durch den Vortrag von Beethovens Es dur-Konzert in einem Konzert im Coventgarden, erwarb sich auch hier Renommee als Lehrer und übernahm 1850 die Direktion der seit 1749 bestehenden »Gentlemens' Concerts« zu Manchester. 1857 richtete er in Manchester Abonnementskonzerte ein mit einem eigenen Orchester (»Charles Hallé's Orchestra«). 1884 ernannte ihn die Universität Edinburg zum Dr. mus., 1888 wurde er geadelt (Sir). In demselben Jahre vermählte er sich mit Frau Neruda (s. d.). H. gehörte aber trotz seiner ausgedehnten Tätigkeit in Manchester unausgesetzt zu den bedeutendsten musikalischen Kräften Londons, gab seit 1861 in St. James Hall alljährlich eine Serie von Klaviervorträgen (piano-recitals) und wirkte auch in den populären Samstags- und Montagskonzerten (Kammermusik) mit. Klavierunterrichtswerke in Revision von H. erschienen unter den Titeln Pianoforte school (seit 1873) und Musical library (seit 1876). Vgl. seine von seinen Kindern C. E. und Marie H. herausgegebene Autobiographie Life and letters of Ch. H., being an autography (1896), auch L. Engel, From Handel to Hallé (1890).

Halleluja (Hallelujah, Alleluia, abgekürzt Aeuia), der aus der Tempelmusik der Hebräer in die christliche Kirche

herübergenommene, Gott preisende Jubelruf (H. bedeutet im Hebräischen: »Lobet den Herrn«), der die Lobpsalmen schließt, auch beginnt oder zwischen die einzelnen Verse eingefügt ist. H.-Gesänge mit einem durch dieselben eingerahmten Psalmenverse gehören zu den regelmäßigen (de tempore wechselnden) Bestandteilen der Meßfeier der katholischen Liturgie; doch fällt das H. an allen Bußtagen (Quatember), bei Totenmessen und außerdem in der Zeit von Septuagesima bis Ostersonntag aus und an seine Stelle tritt ein Tractus (s. d.). Die nur auf das eine Wort H. gesungenen Melodien sind aus denselben Motiven gebildet wie der ihnen folgende Vers (Versus allelujaticus), so daß es möglich ist, aus der durch die Wortbetonung sich ergebenden Vortragsweise des letzteren bestimmte Schlüsse auch für die Rhythmik der ersteren zu machen. Vgl. Sequenz.

Hallén, Andreas, geb. 22. Dez. 1846 zu Gotenburg, Schüler von Reinecke am Leipziger Konservatorium (1866—68), Rheinberger in München (1869) und Rietz in Dresden (1870—71), 1872—78 und 1883—84 Dirigent der Musikvereinskonzerte zu Gotenburg, in der Zwischenzeit meist in Leipzig lebend, 1884 Dirigent der philharmonischen Konzerte in Stockholm, 1892 Kapellmeister der Kgl. Oper daselbst, 1902 Dirigent der Südschwedischen Philharmonischen Vereinigung zu Malmö. H. gab bis jetzt heraus: die Opern »Harald der Wiking« (Text von H. Herrig, aufgeführt 1881 in Leipzig, 1884 in Stockholm), »Herfällan« (Stockholm 1896), »Der Schatz des Waldemar« (Stockholm 1897) und »Walborgsmessa« (1902), zwei »Schwedische Rhapsodien« (op. 17 und 23), die Chorwerke »Vom Pagen und der Königstochter«, »Traumkönig und sein Lieb«, »Das Schloß im Meer«, »Styrbjörn Starke«, »Das Ährenfeld«, »Vineta«, »Die Büßerin«, die symphonischen Dichtungen »Sten Sture«, »Aus der Waldemarsage«, »Aus der Gustav Wasa-Sage« und »Toteninsel«, eine Violinromanze mit Orchester und deutsche und schwedische Lieder.

Haller, Michael, geb. 13. Jan. 1840 zu Neusaat (bayr. Oberpfalz), erhielt seine erste Ausbildung im Kloster Metten und trat dann in das Priesterseminar zu Regensburg. 1864 zum Priester geweiht, wurde er dort zunächst Präfekt der Regensburger Domprädende (Chorknaben-Institut) und machte unter Schrems gründliche Studien auf dem Gebiet der Kirchenmusik. 1867 wurde er als Nachfolger Wesselaks Inspektor des Realinstituts und Kapellmeister der alten Kapelle; daneben ist er Lehrer für Kontrapunkt und Vokalkomposition an der Kirchenmusikschule. 1899 wurde er zum Stiftskanonikus gewählt. H. ist ein gediegener Kirchenkomponist, ergänzte u. a. mit großem Geschick den verloren gegangenen dritten Chor zu sechs zwölfstimmigen Tonsätzen Palestrinas (Bd. 26 der Gesamtausgabe) und schrieb selbst 18 Messen (2—6 st. mit und ohne Instrumente bzw. Orgel), mehrere Bände 3—8 st. Motetten, Psalmen, Litaneien, ein Tedeum, auch Melodramen, Streichquartette ꝛc. Auch schriftstellerisch und pädagogisch betätigte sich H. mit Aufsätzen für Haberls »Kirchenmusikalisches Jahrbuch«, einer »Kompositionslehre für den polyphonen Kirchengesang« (1891), einem »Vademecum für den Gesangsunterricht« (1876, 10. Aufl. 1903) und »Modulationen in den Kirchentonarten«.

Halling, norwegischer Volkstanz im 2/4-Takt in mäßiger Bewegung, in der Regel begleitet mit der Hardanger Fiedel (s. d.).

Hallström, Ivar, geb. 5. Juni 1826 zu Stockholm, gest. daselbst 10. April 1901, studierte Jura, war Privatbibliothekar des Kronprinzen von Schweden und übernahm 1861 die Direktion der bis dahin von Lindblad geleiteten Musikschule. H. verfolgte in seinen Kompositionen nationale Tendenzen, sowohl was die Süjets als was die harmonische und rhythmische Behandlung anlangt; seine erste Oper: »Herzog Magnus« (Stockholm 1867) fand zwar eine kühle Aufnahme, dagegen schlug »Der Bergkönig« (1874) durch, und die später folgenden erfreuten sich gleichen Beifalls; »Wikingerfahrt« (1877), »Nyaga« (1885), »Per Swinaherde« (1887) und »Granadas Tochter« (Stockholm 1892). Dazu kamen die Operetten »Die verzauberte Katze« (1869), »Mjölnarvargen« und »Silverringen«, Ballettmusiken, Kantaten (»Die Blumen«, 1860 preisgekrönt), Lieder und Klaviersachen.

Hallwachs, Karl, geb. 15. Sept. 1870 zu Darmstadt, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums auf der Kgl. Musikschule zu München unter Rheinberger, Thuille u. a., war 1895—97 Dirigent des akademischen Gesangvereins und des Instrumentalvereins in Darmstadt, 1897—99 Korrepetitor am Kgl. Theater zu Wiesbaden, 1899—1900 Kapellmeister am Stadttheater zu Aachen, 1900—02 Musikdirektor in Saarbrücken und ist seit 1902 in Kassel Dirigent des Oratorienvereins und der

Liedertafel. H. komponierte eine Oper »Ramaka«, Klavierwerke, gemischte und Männerchöre, namentlich aber Lieder: op. 12 »Lieder eines fahrenden Spielmanns« von St. George, op. 13 Vier Gesänge, op. 19 Zehn Gedichte von K. F. Meyer, op. 20 Sechs Gedichte von K. F. Meyer, op. 27 »Lied des Zwergen« von St. George, op. 28 Sieben Gedichte von Wilh. Busch. Seine Frau, Frieda Hallwachs-Tzerni, ist eine hochgeschätzte Konzertsängerin.

Halm, Anton, geb. 4. Juni 1789 zu Wies in Untersteiermark, gest. 6. April 1872 zu Wien, Sohn eines Gastwirts, erhielt seine Schul- und Musikbildung zu Graz, machte die Feldzüge 1809—11 als Soldat mit und brachte es zum Leutnant, lebte dann als Klavierspieler und Lehrer in Graz, war 1813—15 Hausmusiklehrer bei der Freiin von Ghika, heiratete deren Gesellschafterin und zog 1815 nach Wien, wo er fast 60 Jahre als hochgeehrter Lehrer lebte (Schüler H.s sind u. a. Stephen Heller, Ad. Henselt, Jos. Fischhof, Jos. Dachs, Jul. Epstein, Ant. Rée, J. v. Beliczay). Von seinen Kompositionen sind besonders die Klavieretüden op. 59, 60, 61 und 62 wertvoll; doch erschienen auch eine ganze Reihe Kammermusikwerke (Klaviertrios, Cellosonaten, Streichquartette, ein Sextett), Klaviersonaten, Phantasien und Variationen ꝛc., auch eine Messe und Lieder in Druck, und eine große Zahl anderer Werke blieb Mskr. H. war von Beethoven geschätzt und machte auf dessen Wunsch ein Klavierarrangement der Quartettfuge op. 133, das aber nicht gedruckt, sondern schließlich durch eins von Beethoven selbst ersetzt wurde (Thayer, Beethoven V. 298 ff.).

Hals nennt man die schmale massive Verlängerung des Schallkörpers der lautenartigen und Streichinstrumente, über welche die Saiten nach dem »Kopf« mit dem Wirbelkasten laufen. Auf der den Saiten zugekehrten abgeplatteten Seite des Halses ist das Griffbrett aufgeleimt; die andere Seite ist gerundet und gestattet ein bequemes Hinauf- und Heruntergleiten der (linken) Hand.

Halt, s. v. w. Fermate (s. d.).

Haltenhof, Instrumentenmacher zu Hanau, machte sich seit 1781 bekannt durch Verbesserungen am Waldhorn; er ist der Erfinder des sog. »Stimmzugs«.

Hamal, Jan Noel, geb. 23. Dez. 1709 zu Lüttich, gest. 1778 daselbst, seit 1745 Kapellmeister an St. Laurent, Komponist von Sinfonien, Arien, auch einer Oper Li voyège di Chaudfontaine (Lüttich ca. 1757 im Lütticher Patois). Vgl. Dwelhauvers.

Hambourg, Mark, virtuoser Pianist, geb. 31. Mai 1879 zu Gogutschar-Woronesch (Südrußland), erhielt seine Ausbildung durch seinen Vater (Direktor der Kaiserl. Musikschule zu Woronesch) und von Leschetizki. H. lebt in London.

Hamel, 1) Margarete, s. Schick. — 2) Marie Pierre, geb. 24. Febr. 1786 zu Auneuil (Oise), gestorben nach 1870, Stadtrat zu Beauvais, später Mitglied der Commission des arts de monuments, in welcher Eigenschaft er über alle auf Staatskosten neuerbauten oder restaurierten Orgeln des Departements an den Kultusminister zu berichten hatte, war in der Orgelbaukunde Autodidakt, restaurierte aber bereits als 14 jähriger Knabe die Orgel seines Heimatsdorfes und baute später die große Orgel der Kathedrale zu Beauvais um (64 Stimmen). Orgelbauer von Profession war er nie. Sein Nouveau manuel complet du facteur d'orgues (1849, 3 Bde. und ein Atlas mit einer einleitenden Geschichte der Orgel und angehängten Biographien der bedeutendsten Orgelbauer, in neuer Bearbeitung von J. Guedon 1903) ist aber ein selbständiges, vortreffliches Werk, das viele Fehler des bekannten von Dom Bedos korrigiert. H. ist auch der Begründer eines Philharmonischen Vereins zu Beauvais, eines der ersten, die in Frankreich Beethovensche Symphonien aufführten.

Hamerik (eigentlich Hammerich), Asger [Ritter von], geb. 8. April 1843 zu Kopenhagen, Sohn des Professors der Theologie Fr. H., Schüler von Matthison-Hansen, Gade und Haberbier, 1862 von Bülow in Berlin, 1864 von Berlioz in Paris, der mit ihm 1866—67 nach Wien reiste und auch bewirkte, daß H. im folgenden Jahre zum Mitglied der musikalischen Jury der Pariser Weltausstellung erwählt wurde. H. erhielt damals eine goldne Medaille für seine »Friedenshymne« (für Chor, Orchester, 2 Orgeln, 14 Harfen und 4 Glocken). Er schrieb noch in Paris die Opern: »Tovelille« und »Hjalmar und Ingeborg« sowie die bekannter gewordene »Jüdische Trilogie« (Chorwerk) und während eines kurzen Aufenthalts in Stockholm eine Festkantate zu Ehren der neuen Verfassung Schwedens (1866). 1869 reiste H. nach Italien und brachte in Mailand eine italienische Oper: La vendetta, zur Aufführung (1870). 1871—98 war er Direktor

der musikalischen Abteilung des Peabody-Instituts zu Baltimore. Von Hameriks Hauptwerken sind noch zu erwähnen: die Oper »Der Wanderer« (1872), fünf Symphonien: I. F dur S. poétique op. 29 (1880), II. C moll S. tragique, op. 32, III. E dur S. lyrique, op. 33, IV. C dur S. majestueuse, op. 35, V. G moll S. sérieuse, op. 36 [1891], die »Christliche Trilogie« op. 31 (1882, Chorwerk, Pendant zur »Jüdischen Trilogie« s. o.), ein Requiem für 6st. Chor und Orchester (1887), ein Klavierquartett (op. 6), fünf »Nordische Suiten« für Orchester, eine Phantasie für Cello und Orchester, mehrere Kantaten, Gesangstücke, eine »Oper ohne Worte« (1883) ꝛc. 1890 erhob ihn der König von Dänemark in den Ritterstand. Seit 1896 lebt H. in Kopenhagen. Sein Bruder ist Angul Hammerich (s. d.).

Hamilton (spr. hämilt'n), James Alexander, geb. 1775 zu London, gest. das. 2. Aug. 1845, schrieb die zum Teil oft aufgelegten Unterrichtsbücher Modern instruction for the piano-forte, eine Reihe musikalische Katechismen (Singing, Organ, Rudiments of harmony and thoroughbass, Counterpoint, melody and composition, Double counterpoint and fugue, The art of writing for an orchestra and of playing from score, The nature, invention, exposition, development and concatenation of musical ideas), A new theoretical musical grammar, ein musikalisches Wörterbuch (2. Aufl. mit Tinctoris Diffinitorium als Anhang herausgeg. von Bishop, 3. Aufl. 1848) und übersetzte Cherubinis »Kontrapunkt«, Baillots »Violinschule«, Fröhlichs »Kontrabaßschule«, Vierlings »Anleitung zum Präludieren« u. a. ins Englische.

Hammerich, Angul, der Bruder Asger Hameriks (s. d.), geb. 25. Nov. 1848 zu Kopenhagen, begann seine Musikstudien auf dem Violoncell unter Rüdinger und Fr. Neruda, studierte zunächst das Verwaltungsfach, gab aber eine Anstellung im Finanzministerium (1874 bis 1880) wieder auf, um sich ganz der Musik zu widmen. Seit 1876 war er Mitarbeiter der Zeitschrift »Naer og Fjern«, wurde 1880 Musikreferent der »Nationaltidende«, schrieb »Das Musikkonservatorium zu Kopenhagen« (1892), verfaßte 1886 die Festschrift zum 50jähr. Jubiläum des Kopenhagener Musikvereins und beschrieb die 1612 von Es. Compenius gebaute Orgel im Schloß Frederiksborg (1897). 1892 habilitierte sich H. als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität zu Kopenhagen und wurde 1896 mit Gehalt fest angestellt. 1892 veröffentlichte er eine wertvolle Studie über die Musik am Hofe Christians IV. von Dänemark (im Auszuge von Catharinus Elling wiedergegeben in der Vierteljahrschr. f. MW. 1893). 1893 brachten die Jahrbücher für nordische Altertumskunde eine neue Studie H.s »Über die altnordischen Luren« (auch deutsch im Jahrg. 1894 der Vierteljahrsschr. f. MW.). 1898 gründete H. die Sammlung alter Musikinstrumente in Kopenhagen.

Hammerklavier, ältere Bezeichnung für unser heutiges, zu Anfang des 18. Jahrh. erfundenes Pianoforte (bei dem ja die Saiten durch Hämmerchen angeschlagen werden) zum Unterschied vom Klavichord und Clavicembalo. Vgl. Klavier.

Hammerschmidt, Andreas, geb. 1612 zu Brüx (Böhmen), zuerst Organist der gräfl. Bünauschen Kapelle zu Wesenstein, 1635 Organist in Freiberg (Sachsen), seit 1639 in gleicher Stellung in Zittau, wo er 29. Okt. 1675 starb, ist eine der bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition Deutschlands im 17. Jahrh., sofern er nicht ein geschickter Nachahmer, sondern ein bewußter Schöpfer neuer Tonformen war. Das Händelsche Oratorium, die Bachsche Passion haben in H.s Dialogen eine ihrer stärksten Wurzeln. In mancher Beziehung kann H. als Fortbildner der Kunst H. Schütz' betrachtet werden, ist aber viel zu selbständig, um als sein Epigone zu figurieren. Die auf uns gekommenen Werke H.s sind: »Instrumentalischer erster Fleiß« (Tanzsuiten, 3 Teile, 1.—2. 1639, 1.—3. 1650); »Musikalische Andachten« (5 Teile: I. 1639 [Geistliche Konzerte, 2–4 st. mit Continuo], II. 1641 [Geistliche Madrigale 4—6 st. mit Continuo], III. 1642 [Geistliche Symphonien 2 st. mit Instrumenten], IV. 1646 [Geistliche Motetten und Konzerte 5—12 u. m. St. mit doppeltem Continuo], V. 1652 [Chormusik]); »Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele« (1. Bd. 2—4 st. mit Continuo, 1645 [1652], Neuausgabe im Jahrg. VIII 1 der »Denkm. der Tonk. i. Österreich« [A. W. Schmidt], 2. Bd. [das Hohelied Salomonis in Opitz' Übertragung], 1—2 st., mit 2 Violinen und Continuo, 1645 [1658]); XVIII missae sacrae, 5- bis 12 st. (1633); »Weltliche Oden« (1650, 2 Teile); Lob- und Danklied aus dem 84. Psalm, 9 st. (1652); Motettae unius et duarum vocum (1646); »Musikalisches Bethaus« (Fol.); »Musi-

calische (2. Teil: »Geistliche) Gespräche über die Evangelia«, 4—7 st. mit Continuo (1655—56!, 2 Teile); »Fest-, Buß- und Danklieder« (5 Sing- und 5 Instrumentalstimmen mit Continuo, 1659); »Kirchen- und Tafelmusik« (geistliche Konzerte, 1662) und »Fest- und Zeitandachten« (6 st., 1671).

Hampel, 1) Anton Joseph, Hornvirtuos, 1737 Mitglied der Dresdner Hofkapelle, gest. 30. März 1771, ist der Erfinder der Einsatzstücke für die Veränderung des Stimmtons der Hörner (Stimmbögen). Nach seinen Angaben baute der Dresdner Instrumentenmacher J. Werner das sog. Inventionshorn, welches Wöggel in Augsburg ca. 1770 als Inventionstrompete nachahmte. H. war der Lehrer von Punto (Stich). — 2) Hans, geb. 5. Okt. 1822 zu Prag, gest. daselbst 30. März 1884, Schüler von Tomaschek. Von ihm erschienen Klavierstücke (op. 10 »Lieb Ännchen«, op. 16 drei Rhapsodien, op. 26 Variationen für die linke Hand allein, Konzert-Walzer ꝛc.).

Hanboys (Hamboys), John, Schriftsteller über Mensuralmusik im 14. Jahrh., dessen Traktat Summa super musicam continuam et discretam bei Coussemaker, Scriptores I, abgedruckt ist.

Hand, harmonische, s. Guidonische H.

Hand, Ferdinand Gotthelf, geb. 15. Febr. 1786 zu Plauen (Vogtland), gest. 14. März 1851 in Jena als Geheimer Hofrat und Professor der griechischen Literatur, gab eine »Ästhetik der Tonkunst« heraus (1837—1841, 2 Bde.).

Handbaßl, Name eines älteren Streichinstruments (vgl. L. Mozarts Violinschule), kleiner als Violoncell, aber größer als Bratsche.

Handel (Händel, Handl), s. Gallus.

Händel (von den Engländern Handel geschrieben), Georg Friedrich, geb. 23. Febr. 1685 (also nicht ganz vier Wochen vor J. S. Bach) zu Halle a. S., gest. 14. April 1759 in London. Sein Vater war Chirurgus, d. h. Barbier, hatte es aber bis zum Titel eines fürstlich sächsischen und kurfürstlich brandenburgischen Kammerdieners und Leibchirurgen gebracht; derselbe war bereits 63 Jahre alt, als er sich mit Dorothea, der Tochter des Pfarrers Taust zu Giebichenstein, verheiratete. Händels eminente musikalische Begabung zeigte sich früh, stieß aber auf Widerstand beim Vater, der erst überwunden wurde, als sich der Herzog von Sachsen-Weißenfels ins Mittel schlug, der des achtjährigen Knaben Orgelspiel mit Verwunderung gehört hatte. H. erhielt nun geregelten Musikunterricht vom Organisten F. W. Zachau, sollte aber nach seines Vaters Willen die Rechte studieren und ließ sich (der Vater war 1697 gestorben) 1702 wirklich als Stud. jur. inskribieren, erhielt indes um dieselbe Zeit die Ernennung zum Organisten der reformierten Schloß- und Domkirche für die Dauer eines Jahres, als Entschädigung für schon längere vorausgegangene Vertretung des dem Trunke ergebenen und schließlich abgesetzten Organisten Leporin. Nach Ablauf dieses Jahres trieb es ihn in die Welt und zwar nach Hamburg, damals der ersten Musikstadt Deutschlands, wo am 2. Jan. 1678 mit Theiles »Adam und Eva« eine ständige deutsche Oper eröffnet worden war (abgesehen von Heinrich Schütz' »Daphne« und Stadens »Seelewig« die erste deutsche Oper überhaupt). Allerdings ging es um die Zeit, als H. nach Hamburg kam (1703), bereits mit der Oper bergab, da gerade Keiser (s. d.), bis dahin der fruchtbarste und bedeutendste der Hamburger Opernkomponisten, Mitpächter des Unternehmens wurde und dasselbe mit verwerflicher Akkommodation an den Geschmack der Menge leitete; das Renommee Hamburgs war dagegen immer noch ein außerordentliches. H. suchte dort nicht einen berühmten Lehrer, fand aber bald einen Berater in Mattheson, der sein Genie erkannte und sich in solchen Fällen gern verdient machte. Die Freundschaft nahm jedoch ein jähes Ende, als H. Matthesons Eitelkeit einmal verletzte; ein Duell war die Folge, das H. beinahe das Leben gekostet hätte. H. schrieb für Hamburg vier deutsche Opern (aber nach Sitte der Zeit mit italienischen Einlagen): »Almira« (1705, neu inszeniert von J. N. Fuchs zu Hamburg 1878); »Nero« (1705); »Daphne« (1708) und »Florindo« (1708; die letzteren drei Partituren sind verschollen). Den besten Erfolg hatte »Almira«; Keiser, auf H. eifersüchtig, komponierte die etwas umgearbeiteten Texte von »Almira« und »Nero« nochmals und setzte H.s Opern vom Repertoire ab. 1706 machte er aber Bankrott. Die Opern »Daphne« und »Florindo« (eigentlich eine, die aber, weil zu lang, geteilt wurde) hatte sein Nachfolger Saurbrey bei H. bestellt; als sie aufgeführt wurden, war H. längst in Italien. Er suchte die Geburts- und Hauptpflegestätte der Oper Anfang 1707 auf besondere Veranlassung des Prinzen Giovanni Gaston de' Medici auf, der bei

der Aufführung der »Almira« zugegen gewesen war; über drei Jahre dauerte sein Aufenthalt in Italien, und zwar ging er zuerst nach Florenz, vom April bis Juli nach Rom, wieder nach Florenz zur Aufführung seiner Oper Rodrigo (mit der Tesi als Primadonna), zu Neujahr 1708 nach Venedig, wo seine zweite italienische Oper Agrippina in Szene ging. Dort knüpfte er Verbindungen mit einflußreichen Hannoveranern und Engländern aus dem Gefolge des Prinzen Ernst August von Hannover an, der in der Oper zu Venedig eine Loge hatte. Von Venedig ging er im März wieder nach Rom und fand diesmal eine ausgezeichnete Aufnahme, verkehrte in der Akademie der Arkadier, wohnte beim Marchese Ruspoli (Fürst Cerveteri) und schrieb zwei Oratorien (La resurrezione und Il trionfo del tempo e del disinganno, jenes in der Arcadia, dieses beim Kardinal Ottoboni aufgeführt). In Venedig hatte H. Antonio Lotti kennen gelernt, in Rom befreundete er sich mit Al. und D. Scarlatti und Corelli. Die beiden Scarlatti begleitete er im Juli 1708 nach Neapel, wo er bis zum Herbst 1709 blieb und sich den Stil A. Scarlattis in der Kantatenkomposition zu eigen machte. Auf der Heimreise verweilte er zum Karneval 1710 nochmals in Venedig, erneuerte die erwähnten Bekanntschaften und folgte Agostino Steffani nach Hannover; Steffani bat um seine Entlassung als Hofkapellmeister und schlug H. dem Kurfürsten als seinen Nachfolger vor. H. bat sich aber gleich Urlaub zu einer Reise nach England aus, die er nach einem kurzen Besuch bei den Seinen in Halle noch 1710 antrat. In London hatte nach der vorübergehenden Blüte einer nationalen Oper unter Purcell (gest. 1695) die italienische Oper ihren Einzug gehalten. Der in Italien berühmt gewordene H. fand daher gleich eine enthusiastische Aufnahme, besonders als seine in 14 Tagen geschriebene (resp. aus ältern Arien zusammengestellte) Oper Rinaldo in Szene ging. Die Pflicht rief ihn im Herbst 1711 nach Hannover, wo er einige Kammerduette nach Art Steffanis und einige Oboenkonzerte schrieb. Aber schon zu Neujahr 1712 war er wieder auf dem Wege nach London. Seine Oper Il pastor fido fand zwar nur mäßigen Beifall, und der Teseo machte gleichfalls nicht viel; dagegen gewann das zur Friedensfeier komponierte »Utrechter Tedeum« (1713) die Engländer ganz für ihn, da sie in ihm ihren Purcell wieder aufleben sahen. Die Königin Anna bewilligte ihm einen Jahresgehalt von 200 Pfd. Sterl. Mit dem Kurfürsten von Hannover, dem künftigen Thronfolger in England, hatte es aber H. nun verdorben, denn dieser stand mit der Königin auf gespanntem Fuße. Als 1714 die Königin starb und der Kurfürst nach London kam, ignorierte er anfangs H. völlig, wurde aber durch eine zu seiner Ehre komponierte Serenade (die sog. »Wassermusik«) mit ihm ausgesöhnt. 1715 folgte die Oper Amadigi di Gallia (in Hamburg 1717 als Oriana). 1716 begleitete H. den nunmehrigen König (Georg I.) nach Hannover und besuchte von da aus wieder seine Heimat und seine Mutter. In Hannover schrieb er sein letztes deutsches Werk, die »Passion« nach Brockes, welche vor ihm Keiser und Telemann komponiert hatten; ein anderes Oratorium (Passion nach Postel) hatte er schon 1704 in Hamburg geschrieben. Nach London zurückgekehrt, folgte er einer Einladung des Herzogs von Chandos auf dessen Schloß Cannons bei London; dort schrieb er während der drei folgenden Jahre die zwei »Chandos-Tedeums«, zwölf »Chandos-Anthems«, das weltliche Oratorium »Acis und Galatea« (schon einmal in Neapel bearbeitet) und sein erstes großes Oratorium: »Esther« (englisch). Eine neue Phase seines Lebens beginnt 1719 mit der Begründung der »Opernakademie« (Royal academy of music); dieses großartige Unternehmen entsprang privater Spekulation in Hofkreisen und wurde vom König mit 1000 Pfd. Sterling unterstützt. H. wurde mit dem Engagement des Personals beauftragt und eilte nach Dresden, wo zur Vermählung des Kurprinzen große Hoffestlichkeiten stattfanden und daher die besten Gesangskräfte konzentriert waren, so daß er gute Wahl hatte. 1720 begannen in London die Vorstellungen mit Portas Numitore; die zweite Oper war Händels Radamisto. 1721 schrieb er: Muzio Scevola, Floridante; 1723: Ottone, Flavio; 1724: Giulio Cesare, Tamerlano; 1725: Rodelinda; 1726: Scipione, Alessandro; 1727: Admeto, Riccardo I; 1728: Siroe, Tolemeo. Diese Opern verbreiteten sich über ganz Europa, selbst Frankreich verschloß sich ihnen nicht gänzlich. Neben H. schrieb hauptsächlich Bononcini für die Akademie und hatte rivalisierende Erfolge; derselbe machte sich aber 1728 in London unmöglich (s. Bononcini). Ins Jahr 1728 fällt das »Krönungs-

anthem« zur Thronbesteigung Georgs II. Die Akademie löste sich 1728 auf wegen pekuniären Mißerfolgs; auch hatte Gays persiflierende »Bettleroper« dieselbe beim großen Publikum lächerlich gemacht und diskreditiert. Der technische Direktor Heidegger kaufte das Haus und die Requisiten, beauftragte H. mit dem Engagement neuer Kräfte und der alleinigen Direktion. H. eilte nach Italien, besuchte zum letzten Mal seine erblindete Mutter in Halle, lernte in Neapel die Scarlattische Schule in ihrer vollen Blüte kennen und traf Ende September 1729 mit dem neuen Personal wieder in London ein. Diese zweite Akademie brachte von H. Lotario (1729), Partenope (1730), Poro, Ezio (1731), Sosarme und Orlando (1732). 1732 war auch das neue Unternehmen wieder am Ende, die Entlassung des berühmten Kastraten Senesino durch H. hatte zur Sezession anderer Bühnenmitglieder und 1733 zur Bildung eines Konkurrenzunternehmens durch Händels Gegner geführt mit Carlo Arrigoni, Porpora und später Hasse als Dirigenten und Komponisten. Noch einmal eilte H. nach Italien, um frische Kräfte zu requirieren. Das erste Jahr fiel für H. noch leidlich günstig aus; er brachte Arianna und den neubearbeiteten Pastor fido (1734). Als aber seine Feinde mit Senesino und Farinelli ins Feld rückten, verlor Heidegger den Mut; H. mietete nun Conventgarden und führte das Unternehmen für seine alleinige Rechnung weiter, während Heidegger Haymarket an die Gegenoper vermietete. Mit fieberhafter Anstrengung suchte H. dem finanziellen Ruin zu entgehen. An neuen Opern brachte er noch 1734: Terpsichore, Ariodante; 1735: Alcina; 1736: Atalanta, Giustino, Arminio; 1737: Berenice. Auch neue Oratorien brachte er zu Gehör. Bereits 1732 hatten seine »Acis und Galatea« und »Esther« in neuer Bearbeitung größeres Aufsehen erregt; 1733, zum Festaktus der Universität Oxford, der eine Art Versöhnungsfeier mit dem neuen Herrscherhaus vorstellte, brachte H.: »Acis und Galathea«, »Esther«, »Deborah«, das »Utrechter Tedeum« und »Athalia«, 1734 zur Vermählung der Prinzessin Anna ein Trauungsanthem. Jetzt führte er in den Fasten 1737 »Esther«, den ebenfalls neubearbeiteten Trionfo del tempo e della verità und das »Alexanderfest« vor. Einer solchen übermäßigen Anstrengung vermochte auch die Hünennatur Händels auf die Dauer nicht standzuhalten. Ein Schlagfluß lähmte seine rechte Seite und störte vorübergehend seinen Geist. Die Oper mußte aufgegeben, die Sänger halbhonoriert entlassen werden, und H. unterzog sich einer Parforcekur zu Aachen, die ihn in wenigen Tagen völlig heilte. Nach London zurückgekehrt, schrieb er für die soeben gestorbene Königin Karoline ein tief ergreifendes Traueranthem. Unterdessen hatte auch die Oper seiner Gegner Schiffbruch gelitten. Der unverwüstliche Heidegger sammelte die Trümmer beider Unternehmungen und eröffnete noch im Herbst 1737 die Oper wieder mit Händels Faramondo und Serse; damit war er aber wieder am Ende. H. selbst veranstaltete 1739—40 einige Aufführungen ohne engagierte Truppe, mit Kräften, wie er sie gerade zur Hand hatte, und brachte so die neuen Opern: Jove in Argo, Imeneo und Deidamia und die Oratorien: »Saul«, »Israel« und L'allegro il pensieroso ed il moderato. Auch ein großer Teil der Instrumentalwerke Händels gehört in die Zeit vor 1740, so: 12 Sonaten für Violine (oder Flöte) mit Generalbaß, 13 Triosonaten für zwei Violinen (Oboen oder Flöten) mit Baß, 6 Concerti grossi (die sog. Oboenkonzerte), 5 weitere Orchesterkonzerte, 20 Orgelkonzerte, 12 große Konzerte für Streichinstrumente und eine große Anzahl Suiten, Phantasien und Fugen für Klavier und Orgel. Von 1742 datiert endlich die unbeschränkte Anerkennung von Händels Genie, nachdem er so kurz vorher erst noch einmal vom Schicksal zurückgeschleudert worden war: in diesem Jahr schrieb er in 24 Tagen seinen »Messias« und brachte ihn am 13. April 1742 zuerst in Dublin zur Aufführung. 1743 schlug er mit demselben auch in London definitiv durch; seit 1749 ließ er ihn alljährlich zum Besten des Findlingshospitals aufführen (er hat demselben in 28 Aufführungen über 10000 Pfd. Sterl. eingebracht). [Die ersten Aufführungen des »Messias« in Deutschland fanden statt zu Hamburg 1772 (15. April und 21. Mai durch Thom. Aug. Arne) und Ende 1775 (unter Ph. Em. Bach), zu Mannheim an Allerheiligen 1777 (totaler Mißerfolg, nicht zu Ende gesungen, vgl. Walter, Gesch. d. Theat. 2c. S. 187) und 1780 in Schwerin; dann folgten die Aufführungen durch J. Ad. Hiller 19. Mai 1786 in Berlin, 3. Nov. 1786 in Leipzig, 30. Mai 1788 in Breslau.] Von nun an blieb H. der Oratorienkomposition

definitiv zugewandt; noch 1742 folgte »Samson«, 1743 »Semele«, 1744 »Herakles« und »Belsazar«, 1745 das sog. »Gelegentliche Oratorium« zur Feier des Sieges bei Culloden, 1746 »Judas Makkabäus« und »Joseph«, 1747 »Josua« und »Alexander Balus«, 1748 »Theodora« und 1751 »Jephtha«. Seine größten Meisterwerke schuf er also im Alter von 56 bis 66 Jahren. 1751 hinderte ihn schon die drohende Erblindung an den Arbeiten; doch fuhr er unablässig fort, Konzerte zu geben und in seinen Oratorien den Orgelpart selbst zu spielen. Das letzte Konzert unter seiner Leitung (»Messias«) fand acht Tage vor seinem Tode statt. Mit Recht sehen die Engländer in H. ihren größten Komponisten. Sein Deutschtum kann ihm freilich niemand rauben, und selbst wenn er als Knabe nach England gekommen wäre, so würde doch schwerlich das spezifisch Deutsche seines Musikschaffens völlig verwischt worden sein. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß die Richtung und Entwicklung, welche seine Kompositionstätigkeit genommen, wesentlich durch seinen äußern Lebensgang, seine Umgebung, durch das Bedürfnis und den Geschmack seines Publikums bestimmt wurde. Noch heute stehen seine Werke in den englischen Konzertprogrammen obenan. Die grundlegende Schulung verdankt H. seiner deutschen Organistenerziehung und der französischen und italienischen Oper; doch soll damit der Einfluß der Werke Purcells auf ihn nicht geleugnet werden. Das Leichtere, Gefälligere, direkter Faßliche, was er gegenüber Bach hat, verdankt er den Italienern. In einer so eremitenhaften Organistenkarriere, wie sie Bach machte, würde er vielleicht auch mehr der gelehrte Kontrapunktist geworden und jetzt der Genuß seiner Werke mit ähnlichen Schwierigkeiten verknüpft sein wie der von Bachs Werken. Diese beiden gewaltigsten Meister haben sich, trotzdem sie gleichalterig waren, nie gesehen, auch nie korrespondiert (vgl. J. S. Bach). Büsten Händels wurden bereits bei seinen Lebzeiten von Roubilliac angefertigt, demselben, welcher 1762 die Statue für sein Grabdenkmal in der Westminsterabtei schuf. Eine herrliche Kolossalstatue (von Heidel) wurde ihm 1859 in seiner Vaterstadt Halle a. S. errichtet. Das schönste Denkmal ist aber die monumentale Gesamtausgabe seiner Werke, welche durch Friedrich Chrysander 1859—94 in 100 Bänden herausgegeben wurde (vgl. Chrysander). Eine bereits 1786 von Sa. Arnold im Auftrage König Georgs I. besorgte Gesamtausgabe (36 Bde.) ist sehr inkorrekt. Eine »Handel-Society« zu London unternahm 1843 eine neue Gesamtausgabe, führte sie aber nicht zu Ende; auch ist dieselbe nicht frei von Fehlern, so daß die alten Originalausgaben von Walsh, Meare und Cluer vorzuziehen sind. Über H.s Leben und Werke schrieben: Mattheson in der »Ehrenpforte« (1740); Mainwaring, Memoirs of the life of the late G. F. Haendel (1760; deutsch, mit Anmerkungen von Mattheson, 1761; französisch von Arnauld und Suard, 1778); J. A. Hiller in den »Wöchentlichen Nachrichten« (1770) und den »Lebensbeschreibungen« (1784); Hawkins in seiner »Musikgeschichte« (1788); W. Coxe, Anecdotes of G. F. H. and J. Ch. Smith (1799); A. B. Marx, Über die Geltung H.scher Sologesänge für unsere Zeit (1824); R. Clark, Reminiscences of H. (1836); H. Küster »Über Händels Israel in Ägypten« (1836); Förstemann, »G. F. Händels Stammbaum« (1844); Townsend, An account of the visit of H. to Dublin (1852); Schölcher, The life of H. (1. Bd. 1857); H. Chorley, H.-studies (1859, 2 Hefte); Chrysander, »G. F. H.«, das leider unvollendete Hauptwerk (1858–67, bis zur ersten Hälfte des 3. Bandes erschienen, bis 1740 reichend); Gervinus, »H. und Shakespeare« (1868); M. Boucher, Israël en Egypte (1888); F. Volbach, »Die Praxis der Händel-Aufführung« (1889, Dissertation); »G. Fr. H.« (1898, 2. Aufl. 1906); J. Marshall, G. Fr. H. (1901); C. F. Williams, G. Fr. H. (1901); G. Bernier, L'oratorio biblique de H. (1901); W. H. Cummings, H. (1905); J. C. Hadden, Life of H. (1905); J. Garat, La sonate de H. (1905). S. Taylor, The indebtedness of H. to works by other composers (1906), H. Goldschmidt, »Die Lehre von der vokalen Ornamentik« (I, 1907).

Händel-Gesellschaft und **Neue H.-G.**, s. Chrysander.

Händel- und Haydn-Gesellschaft (Handel and Haydn Society), zu Boston, ist die größte Konzertgesellschaft Amerikas, begründet 1815 auf Anregung von Gottlieb Graupner, Thomas Smith Webb (der erster Präsident wurde) und Asa Peabody und seit 1818 regelmäßig große Oratorienkonzerte veranstaltend (1815—78: 610 Konzerte). 1857 feierte dieselbe das erste größere Musikfest, und seit 1865 findet alle drei

Jahre ein solches statt. Dirigenten waren seit 1847 (vorher leitete der jedesmalige Präsident die Aufführungen) C. E. Horn, Ch. C. Perkins (1850), J. E. Goodson (1851), G. J. Webb (1852), Karl Bergmann (1852), Karl Zerrahn 1854—95 und 1897—98, B. J. Lang 1896—97, Reinhold Hermann 1898—99, Emil Mollenhauer (seit 1899).

Händel-Feste wurden in England veranstaltet zuerst 1784 zur 100-Jahrfeier seiner Geburt (H.-Commemoration) in der Westminsterabtei unter Joah Bates mit 525 Mitwirkenden, sowie 1785, 1786, 1787 und 1791 daselbst mit noch größerem Aufgebot. H.-F. in regelmäßigem Turnus (alle 3 Jahre) bestehen seit der 100-Jahrfeier seines Todes (1859) im Kristallpalast zu London (doch wurde bereits 1857 ein diese Einrichtung vorbereitendes Fest vorausgeschickt), bei denen am 1. und 3. Tage stets der »Messias« und »Israel in Ägypten« aufgeführt werden.

Handl (Händl, Hähnel), s. Gallus.

Handleiter s. Chiroplast.

Handlo, Robert de, engl. Musikschriftsteller, dessen 1326 datierte Regulae cum maximis magistri Franconis cum additionibus aliorum musicorum bei Coussemaker, Scriptores I, abgedruckt sind.

Handrock, Julius, geb. 22. Juni 1830 zu Naumburg, gest. 5. Jan. 1894 zu Halle a. S., tüchtiger Musiklehrer und Komponist zahlreicher Klavierwerke, besonders sehr geschätzter instruktiver Sachen (Etüden), war befreundet mit Robert Franz und Liszt. H. war auch lange als Musikreferent tätig.

Handtrommel, vgl. Tamburin.

Hänel von Cronenthal, Julia, vermählte Marquise d'Héricourt de Valincourt, geb. 1839 zu Graz, erhielt ihre Ausbildung in Paris und entwickelte sich zu einer achtbaren Komponistin; sie schrieb 4 Symphonien, 22 Klaviersonaten, ein Streichquartett, Notturnos, Lieder ohne Worte, Tänze, Märsche, Bearbeitungen chinesischer Melodien für Orchester ꝛc. (für letztere erhielt sie eine Medaille auf der Pariser Weltausstellung 1867).

Hanff, Johann Nicolaus, geb. 1630 zu Wechmar bei Mühlhausen i. Th., gest. 1706 als Domorganist in Schleswig (vorher in Eutin), war einer der bedeutendsten Meister der Choralbearbeitung der Zeit vor Bach. Erhalten sind nur sechs Choralvorspiele durch die handschriftlichen Sammlungen J. G. Walthers. Diese Bearbeitungen sind für J. S. Bach vorbildlich gewesen, z. B. ein »Ach Gott vom Himmel sieh darein« für Bachs »Das alte Jahr vergangen ist«. Veröffentlicht sind die 6 Choralvorspiele von K. Straube. Größere Werke H.s, die im Musikalienkatalog der Michaelisschule in Lüneburg aufgeführt sind, scheinen verloren.

Hanfstängl, Marie (Schröder, vermählte H.), ausgezeichnete Bühnensängerin, geb. 30. April 1848 zu Breslau, Schülerin der Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1866 am Théâtre lyrique zu Paris, ging mit Ausbruch des Kriegs 1870 nach Deutschland zurück und wurde 1871 an der Hofoper in Stuttgart engagiert. 1873 vermählte sie sich mit dem Photographen H., 1878 machte sie noch weitere Gesangstudien bei Vannucini in Florenz. 1882 wurde sie am Stadttheater zu Frankfurt a. M. engagiert, 1895 Gesanglehrerin am Dr. Hochschen Konservatorium daselbst. 1897 trat sie in Ruhestand und lebt jetzt in München. Sie schrieb »Meine Lehrweise der Gesangskunst« (1902).

Hanisch, Joseph, geb. 24. März 1812 in Regensburg, gest. 9. Okt. 1892 daselbst, wurde von seinem Vater (Organist an der alten Kapelle) und Proske ausgebildet, welcher letztere ihn 1834—36 als Gehilfen und Mitarbeiter mit nach Italien nahm; 1829 wurde H. zum Organisten am Dom zu Regensburg ernannt, in welcher Stellung er bis zuletzt in jugendlicher Frische funktionierte. Daneben war er noch Organist und Chorregent der Niedermünsterkirche und seit 1875 Lehrer an der Kirchenmusikschule. H. war ein Meister des kirchlichen Orgelspiels und der freien Phantasie. Er schrieb Messen, Motetten, Psalmen, Orgelvorspiele und mit Haberl eine Orgelbegleitung zum Graduale und Vesperale Romanum.

Hanke, Karl, geb. 1754 zu Roßwalde (Schlesien), gest. 1835 in Hamburg; 1775 bis 1779 Kapellmeister des Grafen Hoditz-Roßwalde, vermählt mit der Sängerin Stormkin, der er als Musikdirektor und Opernkomponist an verschiedene Bühnen folgte, 1786 Hofkapellmeister zu Schleswig, 1791 Kantor und Musikdirektor in Flensburg, zuletzt städtischer Musikdirektor zu Hamburg; komponierte Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Symphonien, Kirchenmusiken, Hornduette ꝛc.

Hanon, Charles Louis, geb. 1820 zu Remsur (Aire?), Organist und Klavierlehrer zu Boulogne sur Mer, schrieb ein Klavier-Etüdenwerk Le pianiste-virtuose, das geschätzt wird (60 progressive Etuden), auch eine Zusammenstellung aus 50 in-

struktiven Werken Extraits des chefs d'œuvres des grands maîtres und eine Méthode élémentaire de piano sowie eine Auswahl von 50 kirchlichen Gesängen (50 cantiques choisis). Zu den pädagogischen Kuriositäten zählte sein Système nouveau... pour apprendre à accompagner tout plain-chant... sans savoir la musique nebst zugehörigen Supplementen.

Hans von Constanz, Magister, s. Buchner 1.

Hänsel, Peter, geb. 29. Nov. 1770 zu Leipa (Schlesien), gest. (an der Cholera) 18. Sept. 1831 in Wien, wurde von einem Oheim in Warschau ausgebildet, war bereits 1787 Violinist im Orchester des Fürsten Potemkin in Petersburg (unter Sarti), 1791 Konzertmeister der Fürstin Lubomirski in Wien und machte 1792 noch Kompositionsstudien unter Haydn. 1802 bis 1803 lebte er in Paris, dann wieder in Wien. 1795 begann die Publikation seiner Kammermusikwerke, die gewandt aber ohne tieferen Gehalt sind (55 Streichquartette, 4 Quintette, 6 Streichtrios, 3 Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, 15 Violinduette, auch Violin-Soli, »Variationen 2c. und Klaviersachen).

Hansen, Robert Emil, geb. 25. Febr. 1860 zu Kopenhagen, zuerst Schüler seines Vaters und dann Franz Nerudas am Konservatorium, wurde 1877 Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, in der Folge auch Lehrer am Konservatorium. H. gab mehrere Kammermusikwerke heraus (Violinsonate, Klavierquintett), auch wurden Orchesterwerke von ihm mit Beifall aufgeführt (Symphonie, Ouvertüre Phädra, Klavierkonzert, Cellokonzert), auch ein Streichquartett. Seine Schwester Agnes, geb. 19. Febr. 1865 in Kopenhagen, ist eine tüchtige Pianistin.

Hanslick, Eduard, berühmter Musikkritiker, der bestgehaßte Gegner Wagners in der Zeit von dessen Ringen um die Palme, geb. 11. Sept. 1825 zu Prag, gest. 6. Aug. 1904 in Wien, Sohn des böhmischen Bibliographen Joseph Adolf H. (gest. 2. Febr. 1859), erhielt den ersten Musikunterricht von Tomaschek in Prag, studierte aber dort und zu Wien Jura, promovierte 1849 zum Dr. jur. und trat in den Staatsdienst. Daneben begann er schon 1848 seine publizistische Tätigkeit, zunächst (bis 1849) als Musikreferent der »Wiener Zeitung« und als Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen. Allgemein bekannt wurde er zuerst durch die Schrift »Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst« (1854, 10. Aufl. 1902; 1877 französisch, 1879 spanisch, 1883 italienisch [Torchi], 1891 englisch, 1895 russisch). Das wenig umfangreiche Schriftchen hat grundlegende Bedeutung für die neuere musikalische Ästhetik gewonnen; wenn auch H. in der Verneinung der Fähigkeit der Musik, irgendetwas darzustellen, entschieden zu weit gegangen ist, so hat er doch mit einem Schlage den früheren sentimentalen Phantastereien über Wirkung und Zweck der Musik ein Ende gemacht. 1855 übernahm H. die Redaktion des musikalischen Teils der »Presse«, habilitierte sich 1856 als Privatdozent für Ästhetik und Geschichte der Musik an der Wiener Universität, wurde 1861 zum außerordentlichen und 1870 zum ordentlichen Professor ernannt. 1886 erhielt er den Hofratstitel, 1895 trat er in den Ruhestand. Die Tätigkeit für die »Presse« vertauschte er 1864 mit der gleichen für die »Neue Freie Presse«, deren Feuilleton seitdem in der Musikwelt eine große Rolle spielte. Auf den drei Weltausstellungen zu Paris 1867 und 1878 und in Wien 1873 fungierte H. als Juror der musikalischen Abteilung. Eine wertvolle historische Arbeit ist die »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (1869—70, 2 Bde.); seine Kritiken und Feuilletons erschienen gesammelt und überarbeitet als »Aus dem Konzertsaal 1848—68« (1870, 2. Aufl. 1897); »Die moderne Oper. Kritiken und Studien« (1875—1900, 9 Bände: I. 1879, 10. Aufl. 1900; II. »Musikalische Stationen« 1880, 6. Aufl. 1901; III. »Aus dem Opernleben der Gegenwart«, 4. Aufl. 1901; IV. »Musikalisches Skizzenbuch«, 3. Aufl. 1896; V. »Musikalisches und Literarisches«, 3. Aufl. 1890; VI. »Aus dem Tagebuche eines Musikers«, 3. Aufl. 1892; VII. »Fünf Jahre Musik«, 3. Aufl. 1896; VIII. »Am Ende des Jahrhunderts«, 3. Aufl. 1899; IX. »Aus neuer und neuester Zeit«, 1900). Dazu kommen: »Suite« (1884), »Aus meinem Leben«, 2 Bde. (1894), »Konzerte, Virtuosen und Komponisten der letzten Jahre« 1870—85 (1886, 3. Aufl. 1896) und seine Selbstbiographie »Aus meinem Leben« (1894 das. 2 Bde.). Auch schrieb H. die Texte für die Illustrationswerke: »Galerie deutscher Tondichter« (1873, 2. Aufl. 1886); »Galerie französischer und italienischer Tondichter« (1874).

Hanssens, 1) Charles Louis Josef (der ältere), geb. 4. Mai 1777 zu Gent, gest. 6. Mai 1852 in Brüssel; erhielt seine

erste musikalische Ausbildung zu Gent und von Berton in Paris, wurde Theaterkapellmeister an einem Liebhabertheater zu Gent, kam von da zu der gemeinsamen Operntruppe von Amsterdam, Rotterdam und Utrecht, weiter (1804) nach Antwerpen, Gent und 1827 nach Brüssel an das Théâtre de la Monnaie, wo er zugleich mit der Direktion des Konservatoriums betraut wurde. 1830 verlor er durch die politischen Ereignisse beide Stellungen, fungierte 1835—38 nochmals als Theaterkapellmeister (die Direktion des Konservatoriums war 1833 Fétis übertragen worden) und zum drittenmal 1840, zugleich als Mitunternehmer, wodurch er pekuniär ruiniert wurde. H. komponierte mehrere Opern, sechs Messen und einige andere kirchliche Gesangswerke. — 2) Charles Louis (der jüngere), geb. 12. Juli 1802 zu Gent, gest. 8. April 1871 in Brüssel; einer der bedeutendsten neueren belgischen Komponisten, war völlig Autodidakt, trat bereits 1812 (zehnjährig) als Cellist in das Orchester des Nationaltheaters zu Amsterdam, avancierte 1822 zum zweiten Kapellmeister, kam 1824 in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde 1827 Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor, wie der ältere H., beide Stellen 1830, lebte zunächst in Holland, 1834 als zweiter Dirigent des Théâtre Ventadour zu Paris, 1835 an der Französischen Oper im Haag, wieder zu Paris und Gent und wurde endlich 1848 als Kapellmeister an das Théâtre de la Monnaie nach Brüssel berufen, welche Stellung er bis 1869 begleitete, 1851—54 zugleich als Operndirektor. H. schrieb einige Opern, viele Ballette, Symphonien, Ouvertüren, Orchesterphantasien, je ein Cellokonzert, Violinkonzert, Klavierkonzert, zwei Klarinettenkonzerte, eine Symphonie concertante für Klarinette und Violine, Messen, ein Requiem ꝛc. Vgl. L. de Burbure Notice sur Ch. L. H. (1872) und L. Bäwolf »Ch. L. H.« (1895).

Harcourt (spr. arkür), Eugène d', geb. ca. 1855 in Paris, Schüler von Savard, Durand und Massenet am Konservatorium, studierte noch in Berlin unter Schulze und Bargiel bis 1890 und rief dann in Paris eklektische Volkskonzerte in eigenem Saale (Salle Harcourt) ins Leben, die aber bald wieder eingingen. Anfang 1900 nahm er dieselben in veränderter Gestalt wieder auf als Grands oratorios à l'église St. Eustache. Als Komponist trat H. auf mit einer Messe (Brüssel 1876), der Oper »Tasso« (Montecarlo 1903), 3 Symphonien, 2 Streichquartetten u. a. Auch übersetzte er Schumanns »Genovefa« und Webers »Freischütz« ins Französische. Schrieb: Quelques remarques sur l'exécution de Tannhaeuser à l'Opéra (1895), Aperçu analytique de la 1e—9e symphonie de Beethoven (1898) und berichtete über eine mit staatlicher Subvention unternommene Studienreise in den beiden Büchern La musique actuelle en Italie (1907) und La musique actuelle en Allemagne et en Autriche-Hongrie (1908).

Hardanger Fiedel, altes volkstümliches Streichinstrument in Norwegen, ähnlich der Viola d'amour mit 4 Griff- und 4 Resonanzsaiten.

Harding, Henry Alfred, geb. 25. Juli 1855 zu Salisbury, Schüler von Corfe, 1877 Bakkalaureus, 1882 Dr. mus. (Oxford), Organist und Dirigent zu Sidmouth, jetzt Kirchenkapellmeister und Organist an der Hauptkirche zu Bedford, Komponist von Kirchenmusik, Liedern und Klaviersachen, schrieb Analysis of form (Beethovens Klaviersonaten 1890) und Musical ornaments (1898).

Harfe (ital. Arpa, franz. Harpe, engl. Harp), eins der ältesten Saiteninstrumente, das schon in einer der heutigen ähnlichen Form vor Jahrtausenden in Ägypten (s. d.) in Gebrauch gewesen ist. Unter den Instrumenten, deren Saiten mit der Hand oder einem Plektron gerissen werden, ist die H. das größte. Bis zu Anfang des 18. Jahrh. war die H. ein Instrument, das Modulationen in andere Tonarten nur sehr schwer ausführen konnte, da ihre Saiten nicht in (chromatischer) Halbtonfolge, sondern diatonisch gestimmt werden, und zur Erlangung der chromatischen Zwischentöne früher jede Saite einzeln mittels eines Hakens, der sie verkürzte, umgestimmt wurde. Dieser Haken war schon ein Fortschritt (in Tirol zu Ende des 17. Jahrh.). Erst 1720 führte Hochbrucker das gemeinsame Umstimmen aller gleichnamigen Töne durch Pedaltritte ein, so daß die Hände des Spielers fürs Spiel frei blieben (vgl. auch Oginski). Endlich erfand Erard 1811 die Doppelpedalharfe, welche jede Saite zweimal um einen Halbton höher zu stimmen gestattet. Diese jetzt vollkommenste Art der H. steht in Ces dur mit einem Umfang vom Kontra-Ces bis zum viergestrichenen ges; durch die erstmalige Anwendung der sieben Pedale werden die sieben ♭ beseitigt, so daß die Stimmung C dur ist;

die zweite Verkürzung verwandelt C dur in Cis dur. Die H. ist ein von Natur diatonisches Instrument; chromatische Gänge sind ihr durchaus unmöglich, desgleichen Akkorde, die neben einem Stammtone einen chromatisch veränderten derselben Stufe enthalten; doch sind solche enharmonisch zu ermöglichen, z. B. g c e gis als g c e as. Durch Einstimmung benachbarter Saiten auf gleiche Tonhöhe, z. B. cis des, e fes, g, ais b ist ein Akkord-Glissando von frappanter Wirkung durch beliebig große Strecken des Instruments möglich. Auch das Flageolettspiel ist der H. nicht versagt (durch Aufsetzen des Fingers auf die Mitte der Saite wird die Oktave erzielt). Besondere ältere und neuere Arten der H. sind: die alte gälische H. (Cláirseach, Clársach, Claasagh) und die cymbrische H. (Telyn, Telein, Télen), die bei den Barden Großbritanniens im Gebrauch waren; die Doppelharfe mit aufrecht stehendem Resonanzboden, der von beiden Seiten mit Saiten bezogen war; die Spitzharfe (Arpanetta, Harfenett), ebenso, von kleineren Dimensionen; Pfrangers chromatische H. (unpraktisch wegen der zu großen Saitenzahl; neuere Versuche, dieselbe einzubürgern, sind als gescheitert anzusehen); Edward Lights (1798) Harfenlaute (Dital Harp), eine beachtenswerte Verschmelzung der H. und Laute (vgl. Groves Dictionary). Eine Geschichte der Harfe schrieb Aptommas (1859). Vgl. J. Snoer »Die Harfe als Orchesterinstrument« (1898, Winke für Komponisten). Vgl. auch Érard. Komponisten für Harfe: Marin, Krumpholtz, Bochsa, Labarre, Dalvimare, Dizi, Prumier, Nadermann, Spohr, Gatayes (Vater und Sohn), Aptommas, Oberthür, Parish-Alvars, Hasselmann, N. Dubois, Pönitz, Pierné, Reinecke.

Harfenett, s. Spitzharfe.

Harfeninstrumente, Saiteninstrumente, deren Saiten nicht mit dem Bogen gestrichen, sondern mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen oder mit Hämmern geschlagen werden, daher einen Ton von schnell abnehmender Stärke geben, der bald erlischt (frz. Instruments à cordes pincées). Die H. sind entweder Instrumente ohne Griffbrett (deren einzelne Saiten daher zunächst stets nur denselben Ton geben) und solche mit Griffbrett. Zur ersten Art (H. in engerem Sinne) gehören die wichtigsten Saiteninstrumente des griechischen Altertums (Lyra, Kithara, Phorminx, Magadis, Barbiton ꝛc.), die lyren- und harfenartigen Instrumente der Ägypter, Kin der Chinesen, Koto und Wanggong der Japaner, Galempung der Inder, Kanun und Santir der Türken und die abendländischen: Rotta (Zither, Psalterium), Harfe, Hackbrett und die H. mit Klaviatur (Klaviere: Monochord, Klavichord, Klavicitherium, Klavicimbal [Kielflügel], Spinett, Pianoforte ꝛc.). Unter die H. mit Griffbrett (Lauteninstrumente) gehören die nur aus Abbildungen bekannten lautenähnlichen Instrumente der Ägypter (Nabla), die Vina der Inder, der Kanon (Monochord) der Griechen, die durch die Araber ins Abendland gebrachte Laute selbst nebst ihren zahllosen Abarten: Gitarre (Quinterna), Mandora (Mandoline, Pandora ꝛc.), Theorbe, Chitarrone, große Baßlaute. Wie schon die neben dem Griffbrett liegenden Saiten der größeren Lautenarten diesen eine Mittelstellung zwischen Harfen und Lauten zuweisen, so repräsentiert in noch höherem Maße die neuere Zither (Schlagzither) eine solche Zwischenstufe.

Harmonia sacra, große Sammlung von Anthems vorwiegend englischer Meister des 16.—18. Jahrh., 1800 herausgegeben von John Page mit Will. Sexton (3 Bde. enthaltend 39 Verse-[Solo-]Anthems, 11 Full-[Chor-]Anthems und 24 mit Soli und Chören von Aldrich, Arnold, Attwood, Baildon, Banks, Battishill, Blake, Blow, Boyce, Busby, Clarke, Croft, Dupuis, Farrant, Goldwin, Greene, Händel, Henley, Hine, Holmes, Kent, King, Linley, [Marenzio], [Marcello], Marsh, Mason, Nares, Purcell, Reynolds, Richardson, Rogers, Stroud, Travers, Tucke, Tye, Weldon, Wesley, Wood.

Harmonicae miscellae, Motettensammlung zu 5—6 Stimmen, herausgegeben von L. Lechner bei Gerlach in Nürnberg 1583 (vertreten: Ingegneri, Guami, Andrea Gabrieli, A. Ferrabosco, Ann. Melone, Ann. Stabile, Th. Riccius, Hipp. Baccusi ꝛc.).

Harmonie (griech.), s. v. w. Gefüge, daher 1) bei den alten Griechen s. v. w. Tonleiter, geordnete Tonfolge. — 2) in der mittelalterlichen und neueren Musik bedeutet H. s. v. w. Akkord, eine Verbindung gegeneinander verständlicher Töne als Zusammenklang. — 3) Im engeren Sinne ist dann auch H. gleichbedeutend mit Dreiklang (konsonanter Akkord z. B. wenn man von harmoniefremden

und zur H. gehörigen Tönen spricht. — 4) Eine spezielle Bedeutung des Worts ist endlich auch die von Blasmusik (Harmoniemusik).

Harmonielehre ist die Lehre von der Bedeutung der Harmonien (Akkorde), d. h. die Erklärung der Denkvorgänge beim musikalischen Hören. Indem die H. die verschiedenen möglichen Arten von Zusammenklängen klassifiziert, ihren Beziehungen zueinander nachspürt und die natürlichen Gesetze der musikalischen Formgebung, speziell der harmonischen Satzbildung, festzustellen versucht, übt sie in systematischer Weise das musikalische Vorstellen und entwickelt die Fähigkeiten des Geistes sowohl für das schnellere Verstehen der Tonwerke als für das eigne produktive Denken in Tönen. Sofern das musikalische Denken (das Vorstellen oder Auffassen von Tönen) denselben Gesetzen unterliegt wie jedes andere Denken, und sofern ein mehr oder minder strenger Kausalnexus zwischen den erregenden Schallschwingungen und den Tonempfindungen und weiter zwischen den Tonempfindungen und musikalischen Vorstellungen statuiert werden muß, ist bis zu einem gewissen Grad eine exakte Theorie der Natur der Harmonie möglich; die Aufstellung eines sogenannten Systems der H. ist deshalb nur in äußerlichen Dingen, in der Terminologie und Anordnung der Teile ꝛc., etwas von der Willkür Abhängiges. Wie aber die Erkenntnis der Natur der Harmonie allmählich wächst und sich vertieft, so muß auch die H. allmählich ihr Aussehen verändern, zumal das eigentliche Objekt der Betrachtung, die praktische Musikübung, im Laufe der Zeit eine starke Fortentwicklung zu komplizierteren Bildungen erfahren hat. — Von der hier definierten (spekulativen) H., die ein Stück Philosophie und Naturforschung ist, muß die durchaus für die Praxis berechnete Lehre des musikalischen Satzes unterschieden werden, welche gewöhnlich gleichfalls H. genannt wird. Die meisten Lehrbücher der Harmonie in diesem Sinn geben über die Natur der Harmonik gar keine oder nur sehr unzureichende Aufschlüsse und dienen ausschließlich dem Zwecke, in empirischer Weise die Kunst der Akkordverbindung und Stimmführung weiter zu geben. Vgl. Generalbaß und Kontrapunkt. — Das Hauptproblem der spekulativen H. ist die Definition und Erklärung der Konsonanz und Dissonanz; hier hat schon das klassische Altertum wesentlich vorgearbeitet und die grundlegenden Bestimmungen der mathematischen Akustik endgültig aufgedeckt (s. Intervall). Die kontrapunktische und harmonische Musik führte allmählich zur Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Dreiklänge: Zarlino (1558) erkannte bereits die gegensätzliche Struktur des Durakkords und des Mollakkords, Rameau (1722) sprach zuerst aus, daß wir auch einfache Melodien stets im Sinne von Harmonien verstehen, und daß alle dissonanten Zusammenklänge im Sinne konsonanter Akkorde verstanden, von ihnen abgeleitet, auf sie bezogen werden. Ja er begriff auch bereits, daß es nur drei Funktionen der Harmonie gibt, die der Tonika, Dominante und Subdominante, und daß Modulation nichts anderes ist als ein Wechsel dieser Funktionen. Vgl. Tonalität, Funktionsbezeichnung, Dominante, Klang, Dissonanz. »Harmonielehren« in dem hier skizzierten Sinne sind in der neuern Literaratur Fétis' Traité de l'harmonie (11. Aufl. 1875), Hauptmanns »Natur der Harmonik und der Metrik« (2. Aufl. 1873), A. v. Öttingens »Harmoniesystem in dualer Entwickelung (1866), Tiersch' »System und Methode der H.« (1868), Hostinskys »Lehre von den musikalischen Klängen« (1879), H. Riemanns einschlägige Schriften, Louis-Thuilles »Harmonielehre« (1907); vgl. auch Schreyer, Ergo, Krehl, Mayrhofer.

Harmoniemusik, s. Militärmusik.

Harmonietrompete, ein zu Anfang des 19. Jahrh. gebautes, zwischen Horn und Trompete stehendes Instrument, das mit Erfolg die Anwendung gestopfter Töne gestattete. David Buhl schrieb eine Schule für H.

Harmoniflute (franz., spr. flüt), einer der vielen Namen der ersten Harmoniums.

Harmonik s. v. w. Lehre von der Harmonie.

Harmonika, Kinderspielzeug, bestehend aus einer Reihe durchschlagender Zungen, die mit dem Munde angeblasen werden (Mundharmonika). Vgl. Glasharmonika, Ziehharmonika und Xylophon (Holzharmonika).

Harmoniker nennt man diejenigen Musiktheoretiker, welche direkt von der musikalischen Praxis ihren Ausgang nehmen und nicht von mathematischen Intervallbestimmungen, im Gegensatz zu den Kanonikern, welche das Umgekehrte tun. Bei den Griechen verkörperte sich die letztere Methode in der Schule des Pythagoras,

die erstere in der des Aristoxenos. Aristoxener und H. sind daher identisch, ebenso Pythagoreer und Kanoniker.

Harmonische Hand, s. Guidonische Hand.

Harmonische Teilung, s. arithmetische Teilung.

Harmonium ist jetzt der allgemein gebräuchliche Name für die erst um 1800 aufgekommenen orgelartigen Tasteninstrumente mit frei schwingenden (durchschlagenden) Zungen ohne Aufsätze. Das demselben ähnliche viel ältere Regal (s. d.) hatte aufschlagende Zungen und einen grellen nicht modulationsfähigen Ton. Der erste Erfinder von Orgelregistern mit durchschlagenden Zungen war nach K. v. Schafhäutls Bericht der Petersburger Orgelbauer Kirsnik um 1780, dessen Schüler, der Schwede Racknitz, solche in Abt Voglers »Orchestrion« einfügte. Der erste Erbauer eines Instruments, das nur solche Zungen hatte, Grenié (1810), nannte dasselbe Orgue expressif, andere, die ähnliche konstruierten, oder die schon erfundenen verbesserten, stellten dafür die Namen Äoline (Klaväoline), Äolodikon, Physharmonika (Häckel 1818), Aerophon, Melophon &c. auf. 1830 gab J. Promberger eine »Theoretisch-praktische Anleitung zur Kenntnis und Behandlung der Physharmonika« heraus. Zu großer Verbreitung gelangten die seit 1829 von Jacob Alexandre (s. d.) in Paris gebauten, Melodium oder Accordéon genannten Instrumente. Den Namen H. gab A. Debain in Paris seinen 1840 patentierten Instrumenten, die zuerst mehrere Register aufwiesen. Von unwesentlicher Bedeutung sind: die Einführung der Perkussion (Hameranschlag) der Zungen behufs präziserer Ansprache, das »Prolongement« (Befestigen einzelner Tasten in herabgedrückter Lage), der doppelte Druckpunkt (double touche), d. h. verschiedene Tonstärke, je nachdem die Tasten tiefer heruntergedrückt werden &c. Dagegen haben die Amerikaner eine vollständige Revolution des Baues des Harmoniums hervorgebracht durch Einführung des Einsaugens der Luft durch die Zungen, statt des Ausstoßens. Vgl. Amerikanische Orgeln. — Der Umstand, daß bei Zungenpfeifenklängen die Obertöne, Kombinationstöne, Schwebungen &c. sehr laut und leicht wahrnehmbar sind, hat einerseits das H. zu einem Lieblingsinstrument für akustische Untersuchungen gemacht, ist aber anderseits der Verbreitung desselben als Hausinstrument entschieden hinderlich; Dissonanzen wie der verminderte Septimenakkord klingen wirklich rauh auf dem H. Es ist darum nicht zufällig, daß Versuche, die reine Stimmung einzuführen, gerade am H. zuerst praktisch angestellt und probat gefunden wurden. Natürlich vermag ein H., das innerhalb der Oktave 53 verschiedene Tonhöhenwerte gibt, mildere Klangwirkungen zu erzeugen als ein temperiertes mit nur 12. Vgl. Helmholtz, »Lehre von den Tonempfindungen«, 4. Aufl., S. 669 (Bosanquets H.), L. Eitz, »Das mathematisch reine Tonsystem« (1891), ferner Engel, »Das mathematische H.« (1881), S. Tanaka, »Studien auf dem Gebiete der reinen Stimmung« (1890), H. Riemann, »Katechismus der Akustik (1891) &c.; vgl. auch die Tabellen unter »Tonbestimmung« und den Artikel »Temperatur«. Der schöne Gedanke, die musikalische Praxis durch Beschränkung auf absolut reine Intonationen der Harmonien zu reformieren, ist aber aussichtslos (vgl. Stimmung [reine], Enharmonik und Temperatur).

Das H. hat sich zu einem beliebten Hausinstrument entwickelt; doch ist demselben trotz aller Verbesserungen eine gewisse Weichlichkeit eigen, die dasselbe zur Konkurrenz mit dem Klavier unfähig erscheinen läßt. Harmoniumschulen schrieben Sachs (1878) und Mettenleiter (3 Tle.). Eine reiche Auswahl von Musik für H. enthält der Verlag von Karl Simon in Berlin. Vgl. Lederle, »Das H., seine Geschichte, Konstruktion &c.« (1884), Riehm, »Das H., sein Bau und seine Behandlung« (1886, 3. Aufl. 1897), Allihn, »Wegweiser durch die H.-Musik« (1894), Paul Köppe, »Harmonium-Literatur«, Lückhoff, »Das H. der Zukunft« (1901), Mustel, L'Orgue expressif ou l'Harmonium (1903, 2 Bde.) sowie die von Lückhoff redigierte Zeitschrift »Das H.« (Berlin, seit 1900).

Harnisch, Otto Siegfried, um 1588 Kantor an St. Blasii in Braunschweig, 1603 Kantor am Pädagogium zu Göttingen, 1621 Kantor zu Celle, wo er 1630 starb. Gab heraus: »Neue lustige deutsche Liedlein zu 3 Stimmen« (1. und 2. Teil Helmstedt 1588 [1591], 3. Teil 1591, auch 1.—3. Nürnberg 1604), Fasciculus selectissimarum cantionum (5, 6 und mehrst. 1592), Rosetum musicum (1617, 3—6 st. Tanzstücke, Villanellen und Madrigale), Praeludia nova (1621, 40 Kirchenlieder), eine »Passion nach dem Choral, mit Personen abgeteilt« (1621),

Resurrectio Dominica (aus den 4 Evangelisten, zu 5 Stimmen [1622]), Cantiones Gregorianae (1624), »Lustige deutsche Lieder« (1651). Eine theoretische Schrift Artis musicae delineatio (über die Kirchentöne im mehrstimmigen Satz) erschien 1608 in Frankfurt.

Harper, Thomas, hervorragender Trompetenvirtuos, geb. 3. Mai 1787 zu Worcester, gest. 20. Jan. 1853 zu London, wo er seit 1821 alle ersten Stellungen inne hatte (Ancient Concerts, Italian Opera, Musikfeste &c.). Sein Nachfolger wurde sein Sohn Thomas (geb. 4. Okt. 1816, gest. 27. Aug. 1898); zwei jüngere Söhne, Charles (gest. 5. Jan. 1893 in London) und Edmund (gest. 18. Mai 1869 zu Hillisborough in Irland) waren geschätzte Hornisten.

Harpsichord ist der englische Name des Clavicembalo; s. Klavier.

Harrer, Gottlob, 1750 J. S. Bachs Nachfolger im Thomaskantorate, gest. 10. Juli 1755 in Leipzig, war, wie es scheint, in erster Linie Instrumentalkomponist (Gerber meldet 24 Symphonien, 24 Partien verschiedener Konzerte, 3 Oboentrios, 51 Duette für Flûte douce und Klaviersonaten), hat aber auch mehrere Oratorien und Passionen und einige Psalmen komponiert (vieles handschriftlich in der Leipziger Stadtbibliothek und der Berliner Kgl. Bibliothek).

Harriers-Wippern, Luise (geborne Wippern), berühmte Opernsängerin, geb. 1837 zu Hildesheim, gest. 5. Okt. 1878 in Görbersdorf (Schlesien); debütierte 1857 an der Kgl. Oper zu Berlin (als Agathe) und war bis zu ihrer eines Halsleidens wegen 1868 erfolgten Pensionierung nur an dieser Bühne engagiert, eine außerordentlich geschätzte Kraft sowohl in dramatischen als lyrischen Partien.

Hart, 1) James, um 1670 Kapellsänger am Yorker Münster, später in der Kgl. Kapelle zu London, gest. 6. Mai 1718, gab mehrere Sammlungen weltlicher Vokalwerke seiner Zeit heraus (Choice Ayres, Songs and Dialogues, 1676–84; Theatre of Music 1685—87; Banquet of Music 1688—92). — 2) Philipp, wohl Sohn des vorigen, Organist verschiedener Londoner Kirchen, gestorben um 1749, gab eine Sammlung von Orgelfugen heraus, sowie von seiner Komposition den »Morgenhymnus« aus Miltons verlorenem Paradies. — 2) John Thomas, englischer Geigenbauer, geb. 17. Dez. 1805, gest. 1. Jan. 1874 zu London, trieb einen schwunghaften Handel mit altitalienischen Instrumenten und war einer der renommiertesten Kenner solcher; sein Sohn und Geschäftserbe — George, geb. 23. März 1839 zu London, gest. daselbst 25. April 1891, ist der Verfasser eines der bedeutendsten Werke über den Geigenbau: The violin, it's famous makers and their imitators (London 1875, erweiterte 2. Aufl. 1885, franz. von A. Royer 1886), auch schrieb er The violin and it's music (1881). Der jetzige Inhaber der Firma, George, geb. 4. Jan. 1860, repräsentiert eine dritte Generation. Die Firma ist berühmt durch ausgezeichnete Imitationen von Cremoneser Geigen.

Härtel, 1) (Verleger), s. Breitkopf u. H. — 2) Gustav Adolf, geb. 7. Dez. 1836 zu Leipzig, gest. 28. Aug. 1876 als Kapellmeister zu Homburg v. d. Höhe, Violinvirtuose und Komponist, 1857 Kapellmeister zu Bremen, 1863 in Rostock, 1873 zu Bad Homburg. H. schrieb ein Trio burlesque für drei Violinen mit Klavier, Variationen und Phantasien für Violine, eine Oper »Die Carabiniers« und drei Operetten &c. — 3) Benno, geb. 1. Mai 1846 zu Jauer (Schlesien), Schüler Fr. Kiels, seit 1870 Lehrer der Theorie an der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, veröffentlichte Klavierstücke und Gesänge.

Härtinger, Martin, angesehener Sänger (Tenorist), geb. 6. Febr. 1815 zu Ingolstadt, gest. 6. Sept. 1896 zu München, Schüler des Tenoristen Bayer, promovierte 1838 zum Dr. med. mit der Arbeit »Die menschliche Stimme«, ging aber 1841 mit Empfehlung Franz Lachners zuerst an die Mannheimer Bühne, gehörte 1842—58 der Münchener Bühne an und war dann 1867—83 Lehrer des Sologesangs an der Münchener Kgl. Musikschule.

Hartker, Benediktinermönch zu St. Gallen um 986, schrieb das darum vielfach nach ihm benannte Antiphoner Cod. 359 der Stiftsbibliothek von St. Gallen, welches Lambillotte (s. d.) in lithographischer Faksimilierung 1851 herausgab.

Hartmann, 1) Johann Peter Emil, geb. 14. Mai 1805 zu Kopenhagen, gest. daselbst 10. März 1900, entstammte einer deutschen Familie, doch starb schon sein Großvater (Johann H., geb. 1726 zu Großglogau) 1791 als Kgl. Kammermusiker in Kopenhagen. H. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der 1800—50 Organist der Garnisonkirche zu Kopenhagen war, studierte aber neben der Musik die Rechte und verfolgte auch eine Zeit-

lang die juristische Karriere; allein sein Kompositionstalent, das schon früh die Aufmerksamkeit Weyses auf ihn lenkte, drängte ihn mehr und mehr in den musikalischen Lebensberuf. H. debütierte zu Kopenhagen als Opernkomponist mit »Ravnen« (»Der Rabe« oder »Die Bruderprobe«); dann folgten »Die Korsen« (1835) und »Die kleine Christine« (1846). 1836 unternahm er eine musikalische Studienreise nach Deutschland und brachte unter anderm 1838 zu Kassel eine Symphonie (G moll) zur Aufführung (Spohr gewidmet). 1840 wurde er Direktor des Konservatoriums in Kopenhagen. 1879 ernannte ihn die Universität Kopenhagen gelegentlich ihres Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. H. war der Schwiegervater Gades. H. ist der früheste Vertreter der romantischen Richtung nordischer Färbung (seine ersten Opern entstanden zehn Jahre vor Gades ersten Werken). H. schrieb außer den genannten Opern mehrere Ballette (»Valkyrien«, »Thrymskviden«), ein Melodram »Die goldenen Hörner«, Schauspielmusiken, Ouvertüren, Symphonien, das Männerchorwerk »Völvens spaadom« (1872), Kantaten (unter anderm zur Totenfeier Thorwaldsens, 1848), eine Violinsonate, Lieder (Zyklen: »Salomon und Sulamith«, »Hjortens Flugt« 2c.), hübsche Klavierstücke (Novelletten) 2c. Vgl. K. Thrane, »Dänische Komponisten« (1875) und W. Behrend »J. P. E. H.« (1895). — 2) Emil, Sohn des vorigen, gleichfalls ein bemerkenswerter Komponist, geb. 21. Febr. 1836 zu Kopenhagen, gest. 18. Juli 1898 daselbst, Schüler seines Vaters und Gades (sein Schwager), wurde 1861 Organist einer Kopenhagener Kirche und 1871 Schloßorganist, zog sich aber 1873 aus Gesundheitsrücksichten nach Sölleröd bei Kopenhagen zurück, wo er der Komposition lebte; 1891 übernahm er die Nachfolge Gades als Dirigent des Musikvereins in Kopenhagen. Von seinen Kompositionen, die auch in Deutschland Beifall fanden, sind hervorzuheben: »Nordische Volkstänze« für Orchester, »Lieder und Weisen im nordischen Volkston«, Ouvertüre »Eine nordische Heerfahrt«, 3 Symphonien (Es dur und A moll [Aus der Ritterzeit, op. 34] und D dur), eine Orchestersuite »Skandinavische Volksmusik«, ein Chorwerk: »Winter und Lenz«, mehrere Opern (»Die Erlenmädchen«, 1867, »Die Korsikaner«, 1873, »Runenzauber« [Dresden 1896]), ein Ballett (»Fjeldstuen«), ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, ein Klaviertrio, eine Serenade für Klavier, Cello und Klarinette 2c. — 3) Ludwig, geb. 1836 zu Neuß, Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1856—57 Liszts in Weimar, Pianist, Komponist und angesehener Kritiker zu Dresden, schrieb »R. Wagners Tannhäuser« (1895, Festschrift) u. a. Wagneriana. — 4) Eduard von, der Philosoph des »Unbewußten«, geb. 23. Febr. 1842 in Berlin, gest. 5. Juni 1906 in Großlichterfelde bei Berlin, bis 1865 Offizier, studierte dann Jura (Dr. jur. Rostock 1867) und lebte in Berlin. H. steht mit seinen gesamten philosophischen Anschauungen halb auf künstlerischem Boden und ist hier speziell zu nennen als Verfasser der »Philosophie des Schönen« (1887) und der »Deutschen Ästhetik seit Kant« (1886), die sich eingehend mit der musikalischen Ästhetik befassen. H. war ein guter musikalischer Dilettant, der auch eine Oper (auf eigenen Text) komponiert hat.

[Pater] Hartmann (Paul von An der Lan-Hochbrunn), geb. 21. Dez. 1863 zu Salurn bei Bozen, Schüler von Pembaur in Innsbruck, trat zu Salzburg in den Franziskanerorden, 1886 zum Priester geweiht, wurde 1893 Organist an der Erlöserkirche zu Jerusalem und daneben 1894 auch am heil. Grabesdom, 1895 aber Organist im Kloster Aracoeli zu Rom und Organist und Direktor der Scuola musicale cooperativa. P. H. erregte Aufmerksamkeit durch seine Oratorien »Petrus« (1900), »Franziskus« (1902), »Das letzte Abendmahl« (1904), »Der Tod des Herrn« (1905), »Die 7 Worte am Kreuz« (1908), Messen, Orgelstücke u. a.

Hartog, 1) Edouard de, geb. 15. Aug. 1829 zu Amsterdam, zuerst ausgebildet von Bertelmann und Litolff, genoß kurze Zeit in Paris den Unterricht Eckerts und studierte schließlich 1849—52 noch unter Heinze und Damcke. 1852 ließ er sich in Paris nieder und machte seine Kompositionen durch selbst arrangierte Orchesterkonzerte bekannt; in neuerer Zeit erteilt er Unterricht. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die einakt. kom. Opern Le mariage de Don Lope (1868, Théâtre lyrique) und L'amour et son hôte (Brüssel 1873), der 43. Psalm für Soli, Chor und Orchester, zwei Streichquartette, eine Suite für Streichquartett, mehrere Meditationen für Violine (Cello), Orgel (Harfe) und Klavier, Lieder, hübsche Klavierstücke 2c.; eine Anzahl andrer größerer Werke ist noch Manuskript (Opern »Lorenzo Aldini« und »Portici«, symphonische Vorspiele: »Macbeth«, »Pompée«,

»Jungfrau von Orléans«, 6 Orchesterskizzen ꝛc.). H. war Mitarbeiter von Pougins Supplement zu Fétis' Biographie universelle. — 2) Jacques, geb. 24. Okt. 1837 in Zalt-Bommel (Holland), Schüler von Karl Wilhelm in Crefeld, Ferd. Hiller in Köln ꝛc., lebt in Amsterdam, wo er Lehrer der Musikgeschichte am Konservatorium ist. H. war Vorsitzender des Sweelinck-Komitees, 1881—85 Dirigent des Tonkünstlervereins zu Bussum und wurde 1903 Dozent für Musikgeschichte an der Amsterdamer Universität. Er schrieb »Eene Symphonie in woorden«, »Grootmeesters der Toonkunst« (Beethoven en zijne Symphonien 1904, »Mozart en zijne werken« 1904, »Joseph Haydn en zijn brooder Michael« 1905, »Mendelssohn« 1909), übersetzte Lebert und Starks Klavierschule, Langhans' kleine Musikgeschichte, Breslaurs »Methodik des Klavierunterrichts«, sowie Richters und Jadassohns Harmonielehren, Plaidys »Technische Studien« und Reineckes »Beethovens Klaviersonaten« ins Holländische. Seine Kompositionen (Ouvertüre, Concertino f. Violine, Gesangssachen) blieben Manuskript.

Hartvigson, Frits, geb. 31. Mai 1841 zu Grenaa (Jütland), Schüler von Gade, Gebauer und A. Rée, 1859—61 noch von Bülow in Berlin, lebt seit 1864 in London (nur 1873—75 in Petersburg) als angesehener Pianist, 1873 Hofpianist der Prinzessin von Wales, 1875 Professor am Blindeninstitut, 1878 am Kristallpalast. 1879—88 hinderte ihn ein Nervenleiden im linken Arm am öffentlichen Spiel. Sein Bruder Anton, geb. 16. Okt. 1845 zu Aarhus, Schüler von Tausig und Edm. Neupert, war lange in London als Pianist und Lehrer geschätzt und lebt jetzt in Kopenhagen, wo er auch musikgeschichtliche Vorträge hält.

Harvard-Association (spr. hárward ässoßiéjsch'n) zu Boston, begründet 1837, besitzt eine reiche musikalische Bibliothek, und gab seit 1865 in der berühmten Musikhalle (mit großer Orgel von Walcker) alljährlich eine Reihe Konzerte, welche sie einstellte, als das Bostoner Symphonie-Orchester ins Leben trat (1882). Präsident der Gesellschaft war lange Jahre J. Dwight (s. d.), Dirigent Karl Zerrahn (s. d.).

Häsche, William Edwin, geb. 11. April 1867 zu Newhaven, Schüler von Bernh. Listemann, Perabo und Parker (1897 Baccal. mus.), Mitbegründer, Direktor und Violinist des Newhaven-Symphonieorchesters und Dirigent des Volkschorvereins daselbst, seit 1902 Lehrer der Instrumentation an der Yale-Universität, Komponist von Orchesterwerken (symph. Dichtungen »Waldidylle«, »Fritjof und Ingeborg«, Ouvertüren »Fritjof« und »Frühlingszeit«, Symphonie As dur), auch Vokalwerke Young Lovel's bride für Frauenchor und Orchester, dramat. Kantate The haunted oak of Nannau), mehrere Violinsonaten u. a.

Hasel, Johann Emmerich, geb. 21. Dez. 1828 zu Ofen, gest. 27. Aug. 1900 in Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums und Gottfr. Preyers, 1873 Musiklehrer am Theresianum in Wien, schrieb Opern, Operetten, auch Violin- und Orchesterwerke, Lieder, Chöre und »Die Grundsätze des Harmoniesystems« (1892, 2. Aufl. 1895).

Häser, 1) Johann Georg, geb. 11. Okt. 1729 zu Gersdorf (Schlesien), gest. 15. März 1809 zu Leipzig, studierte erst Jura, wurde aber 1763 Mitglied des Gewandhaus- und Theaterorchesters, 1783 auch Universitätsmusikdirektor und war zeitweilig Dirigent des Theaterorchesters. H. ist Begründer des Leipziger Orchesterpensionsfonds. Sein Sohn ist: — 2) August Ferdinand, geb. 15. Okt. 1779 zu Leipzig, gest. 1. Nov. 1844 in Weimar, lebte 1806—13 in Italien, kam 1817 als Chordirektor der Hofoper nach Weimar und wurde 1829 Kirchenmusikdirektor und Seminarmusiklehrer daselbst. H. komponierte zahlreiche kirchliche und Orchesterwerke (Requiem, Tedeum, Vaterunser, Miserere, Messen, Oratorium »Triumph des Glaubens« [1817 in Birmingham aufgeführt], drei Opern, Ouvertüren ꝛc.), Klavierstücke, Lieder u. a. und schrieb: »Versuch einer systematischen Übersicht der Gesanglehre« (1820) und eine Chorgesangschule (1831). — 3) Charlotte Henriette, Schwester des vorigen, geb. 24. Jan. 1784 zu Leipzig, gest. im Mai 1871 in Rom, war eine ausgezeichnete Sängerin, sang zuerst an der Dresdener Oper, später zu Wien und in Italien und verheiratete sich 1813 in Rom mit einem Advokaten Vera. — 4) Heinrich, geb. 15. Okt. 1811 zu Rom, gest. 13. Sept. 1885 in Breslau, Professor der Medizin in Jena, Greifswald und Breslau, schrieb u. a.: »Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung« (1839).

Hasert, Rudolf, Pianist, geb. 4. Febr. 1826 in Greifswald, gest. 4. Jan. 1877 zu Gristow bei Greifswald, studierte anfänglich Jura, wurde aber in Halle a. S.

von Rob. Franz für die Musik begeistert und studierte 1848—50 unter Dehn und Kullak Theorie und Klavierspiel, überspielte sich jedoch die eine Hand und kehrte zur Jurisprudenz zurück. Bald brach die Liebe zur Kunst wieder durch und H. konzertierte mit Erfolg in Schweden, Dänemark und Berlin, wo er sich 1861 als Klavierlehrer niederließ. Seit 1865 bereitete er sich auf die theologische Karriere vor, machte 1870 sein Staatsexamen, nahm zuerst eine kleine Pfarrstelle in Strausberg (Strafanstalt) an und wurde 1873 Pastor zu Gristow.

Hasler (Haßler), Hans Leo (von), geb. 1564 zu Nürnberg, gest. 8. Juni 1612 in Frankfurt a. M.; der erste deutsche Meister, der seine musikalische Bildung aus Italien holte, um 1585 Organist des Grafen Octavianus Fugger in Augsburg, studierte mehrere Jahre unter Andrea Gabrieli in Venedig als Mitschüler des Johannes Gabrieli. Sein Stil hat deshalb Ähnlichkeit mit dem der beiden Venezianer, die kleinern, mehr im Detail fein gearbeiteten Kanzonetten und Madrigale an Andrea, die doppelchörigen Werke an Giovanni Gabrieli gemahnend. Doch ist H. ein zu voller Selbständigkeit gereifter Meister und stand auch bei den Zeitgenossen in hohem Ansehen. H. lebte längere Zeit am Hof Kaiser Rudolfs II. zu Prag und wurde in den Adelstand erhoben, 1601—08 wieder in Nürnberg, trat 1608 in kursächsische Dienste und starb auf einer Reise zu Frankfurt a. M. H.s erhaltene Werke sind: Canzonette a 4 voci (1590); Cantiones sacrae ... 4, 8 et plur. voc. (1591, 1597, 1607, Neuausgabe i. d. Denkm. deutscher Tonk. Bd. 2 [H. Gehrmann]); Madrigali a 5—8 voci (1596); »Newe teütsche Gesang nach Art der welschen Madrigalien und Kanzonetten« (4—8 st., 1596, 1604, 1609, Neuausg. i. d. Denkm. der Tonk. in Bayern Bd. V. 2 [Rud. Schwartz] mit biograph. Bemerkungen über H. L. H. und seine Brüder von Sandberger [V. 1]); Missae 4—8 vocum (1599); »Lustgarten newer deutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden mit 4—8 Stimmen« (1601, 1605, 1610; Neuausgabe in Eitners Publikationen Bd. 15); Sacri concentus 5—12 voc. (1601, 1612, Neuausg. i. d. Denkm. deutscher Tonkunst Bd. 24—25 [Jos. Auer]); »Psalmen und christliche Gesänge« (4 st. »fugweis«; 1607, Partiturausgabe von J. Ph. Kirnberger 1777); »Kirchengesänge, Psalmen und geistliche Lieder« (4 st. simpliciter; 1608, 1637; Neuausgabe [Part.] von R. Teschner 1865); »Litaney deutsch Herrn Dr. Martini Lutheri« (7 st. für Doppelchor, 1619); »Venusgarten oder neue lustige liebliche Täntze teutscher und polnischer Art« (1615). Auch die Sammelwerke Sacrae symphoniae diversorum (von H. herausgegeben 1601, 2 Teile), Bodenschatz' Florilegium Portense (s. d.) und Schades Promptuarium musicum (s. d.) enthalten Motetten seiner Komposition. Eine Auswahl der Instrumentalwerke von H. L. H. und Jakob H. brachten die Denkm. d. Tonk. in Bayern Bd. IV 2 (E. von Werra). Vgl. auch Rob. Eitners chronol. Verzeichnis der gedruckten Werke von H. L. von H. und Orlandus Lassus (Monatshefte für Mus.-Gesch. 1874, Beilage) und Rud. Schwartz, »H. L. H. unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten« (Vierteljahrsschr. f. MW. IX). — Auch H.s Brüder Jakob (um 1601 Organist in Hechingen) und Kaspar (geb. 1570, gest. 1618 als Organist zu Nürnberg) haben durch gediegene Kompositionen ihre Namen der Nachwelt überliefert (von Jakob H. ein Buch 6 st. Madrigale 1600).

Haslinger, Tobias, geb. 1. März 1787 zu Zell (Oberösterreich), gest. 18. Juni 1842 daselbst; kam 1810 nach Wien, trat als Buchhalter in die Steinersche Musikalienhandlung und wurde später Associé und, als Steiner 1826 sich zurückzog, alleiniger Besitzer, unter seinem Namen firmierend. Nach seinem Tode übernahm sein Sohn Karl (geb. 11. Juni 1816 zu Wien, gest. 26. Dez. 1868, auch fleißiger Komponist — über 100 Werke, besonders für Klavier) das Geschäft unter der Firma: »Karl H., quondam Tobias«, welche noch heute fortbesteht, aber 1875 durch Kauf an Schlesinger (Rob. Lienau) in Berlin übergegangen ist. Tobias H. wie auch Steiner (die »Paternostergäßler«) standen zu Beethoven in freundschaftlichen Beziehungen, wie eine Menge humoristischer Briefchen beweisen, die Beethoven als G[eneralissimu]s an das G[enera]ll[eutnan]t-Amt bzw. den G[enera]ll[eutnan]t Steiner und seinen »Adjutanten« (Haslinger) richtete. Das Verhältnis war später getrübt teils aus pekuniären Gründen, teils wegen der 1825 von Beethoven in der Mainzer »Cäcilia« gegebenen humoristischen Lebensbeschreibung des Tobias (vgl. Thayer, Beethoven V. S. 170 ff.).

Hasse, 1) Nikolaus, Organist der Marienkirche zu Rostock um 1650, gab

heraus: Deliciae musicae (Allemanden, Couranten und Sarabanden für Streichinstrumente und Klavicimbal oder Theorbe, 1656; 2. Teil und »Appendix« 1658). — 2) Johann Adolf, laut Kirchenbuch getauft 25. März 1699 zu Bergedorf bei Hamburg, gest. 16. Dez. 1783 in Venedig; einer der fruchtbarsten Komponisten des 18. Jahrhunderts, der besonders auf dem Gebiete der dramatischen Komposition sehr gefeiert wurde, begann seine Karriere als Bühnensänger (Tenor) zu Hamburg (1718) und Braunschweig (1721 durch Protektion von Ulrich König); in letzterer Stadt trat er noch 1721 mit seiner ersten Oper: »Antiochus« (seiner einzigen Oper auf deutschen Text) hervor. Nur zu gut begriff er jedoch, daß ihm zum Opernkomponisten noch viel fehlte, und ging daher Ende 1722 nach Italien, studierte in Neapel zuerst kurze Zeit unter Porpora, sodann unter Alessandro Scarlatti, brachte bereits im November 1723 die Oper Tigrane mit dem Intermezzo La serva scaltra zu Neapel zur Aufführung, welcher 1726 Astarto und (besonders erfolgreich) Sesostrate folgten. H. wurde schnell in Italien berühmt unter dem Beinamen il Sassone (der Sachse). 1727 siedelte er nach Venedig über und wurde dort Kapellmeister am Conservatorio degli Incurabili (für das er ein 4st. Miserere mit Instrumenten schrieb); dort machte er die Bekanntschaft der berühmten Sängerin Faustina Bordoni (s. unten), mit der er sich 1730 vermählte. Anstatt nach Braunschweig, wo er unterdessen für den Kapellmeisterposten bestimmt war, ging H. 1731 als Kgl. Kapellmeister nach Dresden, wo zugleich Faustina als Primadonna engagiert wurde; doch kehrten beide nach der Aufführung von H.s Cleofide (13. Sept. 1731) zunächst nach Italien zurück, wo sie bis 1734 neue Triumphe feierten. Einmal ließ sich H. auch bereden, nach London zu gehen, um seinen Artaserse (zuerst 1730 in Venedig aufgeführt) zu inszenieren (1733), ging jedoch dem überlegenen Händel bald aus dem Wege. Erst nach dem Tode Augusts des Starken wurde die Wiederbelebung der Oper in Dresden Tatsache, und zogen beide nach Dresden, erhielten aber während der nächstfolgenden Jahre wiederholt (1735 bis 1736, 1738) ausgedehnten Urlaub für Italien. Nach 1740 scheint H. dauernd in Dresden geweilt und sein Amt als Kapellmeister versehen zu haben. 1750, in welchem Jahre das Ehepaar in Paris Triumphe feierte, wurde H. zum Oberkapellmeister ernannt. 1751 verließ Faustina mit Titel und Gehalt die Bühne. 1756 machte der Ausbruch des Krieges der Oper in Dresden vorläufig ein Ende, und H. ging wieder nach Italien. Durch das Bombardement Dresdens 1760 wurde H.s Bibliothek und damit eine Menge Manuskripte seiner Opern rc. ein Raub der Flammen. 1763, unmittelbar nach dem Tode Friedrich Augusts, wurde H. nebst Faustina aus Sparsamkeitsgründen ohne Pension entlassen und mit einer Pauschalsumme für rückständige Gagenforderungen abgefunden. Doch wurde H. der Oberkapellmeistertitel 1764 restituiert. Das Ehepaar zog zunächst nach Wien, wo H. noch für die Hofoper komponierte, und später nach Venedig. H. war einer der gefeiertsten Komponisten seiner Zeit, überlebte aber, da der Schwerpunkt seines Schaffens auf dem Gebiete der schnell veraltenden Oper lag, seinen Ruhm. Ein Versuch der Wiederbelebung zweier Intermezzi (Rimario e Grilantea und »Die Wahl des Herakles«, Dresden 1883) führte zu einem negativen Resultate. H. hat über 70 Opern geschrieben, dazu 14 Oratorien, 5 Tedeums mit Orchester, viele Messen, ein Requiem (für August den Starken), ferner Messenteile, Magnifikats, Misereres (das schon 1728 geschriebene für 2 Soprane und 2 Alte mit Streichinstr., herausgeg. von L. Hellwig 1834), Litaneien, Motetten, Psalmen, Kantaten, Solfeggien und Vokalisen (herausgeg. von Jul. Stern), 6st. Konzerte op. 3 und 4, Trios für 2 V. u. B.c. op. 1 und 2 (London, Walsh), Klaviersonaten (einige von Pauer und Müller neu herausgegeben), Flötenkonzerte, Klavierkonzerte rc. (die Dresdener Bibliothek bewahrt von ihm 9 Messen, 22 Motetten, 11 Oratorien, 42 Opern, 6 Klaviersonaten usw.). Vgl. Fr. S. Kandler, Cenni storico-critici intorno alla vita rc. .. di G. A. H. (1820), Riehl »Mus. Charakterköpfe« I. und R. Mennicke »J. A. H.« (Internationale MG., SB. 1904) und dessen ausführliche Studie »Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker« (1906 mit thematischem Katalog). Einige Tonsätze H.s gab Otto Schmid heraus (Musik am sächsischen Hofe 1899 ff. Bd. 2, 6, 7, 8), das Oratorium La conversione di S. Agostino, A. Schering (Denkmäler deutsch. Tonk. Bd 20. Vgl. auch Bd. 29—30 derselben Denkmäler Instrumentalkonzerte deutscher Meister [A. Schering]). »Zehn ausgewählte Orchesterstücke«

von H. veröffentlichte G. Göhler (1904). — 3) Faustina, geborene Bordoni, geb. 1700 zu Venedig. aus edler Familie, gest. 4. Nov. 1781 daselbst, erhielt ihre Ausbildung durch Gasparini, debütierte 1716 in Pollarolos Ariodante, sang mit phänomenalem Erfolg in Venedig, Bologna, Neapel (1722), auch bereits 1723 und 1724 in Deutschland (München). 1725 wurde sie für ein Jahr mit 15000 Fl. nach Wien engagiert, 1726 von Händel für London geworben (2000 Pfd. Sterl) und rivalisierte dort 1726—28 siegreich mit der Cuzzoni; die beiden gerieten übrigens derart aneinander, daß Blut floß (vgl. Arbuthnot). Im Sommer 1728 ging Faustina nach Italien zurück (Mailand, Venedig), sang 1729 abermals in München und wurde 1730 die Gattin H.s, dessen fernere Schicksale sie teilte (s. oben). Der Ehe entsproßten zwei Töchter und ein Sohn. Vgl. A. Niggli, »Faustina Bordoni-H.« (1880), G. M. Urbani de Gheltof La ‚Nuova Sirena' ed il ‚Caro Sassone' (Venedig 1890), auch Elise Polko, »Faustina H.« (4. Aufl. 1895). — 4) Gustav, geb. 4. Sept. 1834 zu Peitz (Brandenburg), gest. 31. Dez. 1889, Schüler des Leipziger Konservatoriums sowie später von Kiel und F. Kroll in Berlin, lebte als Musiklehrer daselbst und hat sich durch Lieder vorteilhaft bekannt gemacht. — 5) Max, geb. 24. Nov. 1860 zu Buttelstedt bei Weimar, wo er Gymnasium und Seminar besuchte (Müller-Hartung, Gottschalg), ist seit 1894 Musikreferent der »Magdeburger Ztg.«, schrieb »P. Cornelius und sein Barbier von Bagdad« (1904, gegen Mottls und Levis Bearbeitung) und redigierte die Gesamtausgabe der musikalischen Werke von P. Cornelius im Verlage von Breitkopf & Härtel (5 Bde. I. Lieder, II. Chöre, III. Der Barbier von Bagdad, IV. Cid, V. Gunlöd [ergänzt und instrumentiert von W. von Baußnern]).

Hasselt-Barth, Anna Maria Wilhelmine (geborne van Hasselt, vermählt mit dem Pianisten Gustav Barth [geb. 1812, gest. 1897]), gefeierte Sängerin (Sopran), geb. 15. Juli 1813 zu Amsterdam, gest. 6. Jan. 1881 zu Mannheim, ausgebildet zu Frankfurt a. M. und Karlsruhe (Jos. Fischer), 1829 noch von Romani in Florenz, debütierte 1831 in Triest, sang zunächst an verschiedenen italienischen Bühnen und war 1833—38 in München, dann bis zu ihrer Pensionierung am Kärtnertortheater zu Wien engagiert.

Haßler, Hans Leo, s. Hasler.

Häßler, Johann Wilhelm, geb. 29. März 1747 zu Erfurt, gest. 29. März 1822 in Moskau, Sohn eines Mützenmaches, welches Gewerbe er selbst noch lange betrieb, nachdem er sich als Musiker vorteilhaft bekannt gemacht hatte, Neffe und Schüler von Kittel, war schon mit 14 Jahren Organist der Barfüßerkirche in Erfurt, konzertierte als wandernder Handwerksgeselle mit großem Erfolg in den bedeutendsten deutschen Städten, begründete 1780 in Erfurt ein ständiges Konzertunternehmen sowie eine Musikalienhandlung, reiste 1790 in England, Rußland rc. und wurde 1792 zu Petersburg als kaiserlicher Kapellmeister angestellt. 1794 verließ er diese Stellung und ging nach Moskau, wo er als Lehrer hoch angesehen wurde. Eine Schülerin ließ ihm dort ein Denkmal aus Granit setzen. H.s Klavierstil muß als direkte Fortsetzung desjenigen der Mannheimer (Schobert, Eichner, Karl Stamitz) bezeichnet werden: er entfernt sich ziemlich stark von der Art Ph. E. Bachs. Seine langsamen Sätze sind stark im Ausdruck und auffallend minutiös bezeichnet, seine Rondos sind voller Lebensfrische und Humor. H. schrieb Klaviersonaten, Konzerte, Phantasien, Variationen, Orgelstücke und Lieder. In neuen Ausgaben existieren von ihm, außer der bekannten großen D moll-Gigue, sechs Sonatinen vom Jahre 1780 (bei Litolff) und einige Phantasien, Rondos, reizende Variationen rc. (in H. Riemanns »Schule des Vortrags« [J. Schuberth & Co.]). Vgl. H.s Autobiographie in den 6 Sonaten v. J. 1787, ferner Allg. MZtg. II. 635 und G. Webers Cäcilia II. 229 (Nekrolog), auch L. Meinardus' Aufsätze über H. in der Allg. MZtg. 1865. H.s Frau Sophie war eine geschätzte Sängerin, die in den Erfurter Konzerten seit deren Eröffnung (s. oben) mitwirkte. Dieselbe leitete nach H.s Abreise (1790) die Konzerte wie die Musikalienhandlung weiter bis 1797. Sie reiste dem Gatten nach, kehrte aber bald zurück und lebte ferner als Lehrerin und Inhaberin eines Pensionats in Erfurt.

Haßlinger-Hassingen, s. Hager.

Hatherly (spr. häßerli), Stephen Georgeson, geb. 14. Febr. 1827 zu Bristol, bekleidete verschiedene Organistenposten in England, wurde 1857 Musikdirektor der griechischen Kirche zu Liverpool, empfing 1871 die Priesterweihen der griechischen Kirche zu Konstantinopel und

wurde 1875 Protopresbyter des patriarch. ökumen. Thrones von Konstantinopel. H. ist Priester für die griechisch-katholischen Seeleute der Kanalhäfen. H. schrieb: A treatise on Byzantine music (1892) und bearbeitete byzantinische Kirchenmelodien, gab ein Service für die griechische Kirche in England heraus ꝛc., hielt auch Vorlesungen über griechische Kirchenmusik. Für die Erkenntnis des Wesens der älteren byzantinischen Musik sind H.s Arbeiten wertlos; dieselben stellen sich ganz auf den Standpunkt der heutigen stark mit türkischen Elementen durchsetzten Praxis.

Hatton (spr. hätt'n), John Liptrot, geb. 12. Okt. 1809 zu Liverpool, gest. 20. Sept. 1886 zu Margate (Kent), seit 1832 in London ansässig, 1842 Kapellmeister am Drurylanetheater, wo er 1844 seine erste Operette: »Die Königin der Themse«, aufführte; 1884 brachte er auch zu Wien eine Oper: »Pascal Bruno« heraus, 1848 besuchte er Amerika, war 1853—58 Musikdirektor am Princeß-Theatre zu London, für welches er Schauspielmusiken schrieb. Andere Werke von ihm sind: Rose (Love's ransom, Oper, aufgeführt 1864 im Coventgardentheater); Robin Hood (Kantate, Musikfest zu Bradford 1856); Hezekiah (biblisches Drama, Kristallpalast 1877) sowie viele Lieder, zum Teil unter dem Pseudonym Czapek. Sein Sohn George Frederik wurde 1881 zum herzogl. Hofpianisten in Meiningen ernannt.

Hattstädt, John J., geb. 29. Dez. 1851 zu Monroe (Mich.), war 1875—86 Lehrer am Musical College zu Chicago und begründete 1886 daselbst das schnell zu großen Dimensionen gewachsene American Conservatory, dessen Direktor er ist.

Hauer, Karl Heinrich Ernst, geb. 28. Okt. 1828 zu Halberstadt, geb. 16. März 1892 zu Berlin, Sohn eines Kantors, zwei Jahre Privatschüler von Marx und weitere drei Jahre Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie in Berlin (Rungenhagen, Bach, Grell), wurde 1856 Gesanglehrer des Andreas-Gymnasiums, 1866 Organist der Markuskirche zu Berlin. H. komponierte viele Lieder, Männer- und gemischte Quartette und geistliche Gesänge, Motetten, einen 8st. Psalm mit Orchester, Ave Maria 6st. a cappella, Vaterunser für Chor und Soli, Lutherhymnus ꝛc.

Hauff, Johann Christian, geb. 8. Sept. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. daselbst 30. April 1891, Mitbegründer der Frankfurter Musikschule, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke und gab eine »Theorie der Tonsetzkunst« heraus (1863—74, 5 Bde.).

Hauffe, Luise, Pianistin, geb. 2. Jan. 1837 zu Düben, gest. 20. März 1882 in Leipzig, war die zweite Frau Raymund Härtels, s. Breitkopf & Härtel.

Hauk, Minnie, geb. 16. Nov. 1852 zu Neuyork, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), Schülerin von Ach. Errani in Neuyork und M. Strakosch in Paris, debütierte 1868 in Neuyork und London und wurde 1869 für 3 Jahre an die Hofoper zu Wien engagiert. 1875 trat sie in den Verband der Berliner Hofoper, der sie 2 Jahre angehörte, und sang in der Folge bis 1896 an den bedeutendsten Bühnen Europas. Ihr Repertoir war ein gemischtes, doch überwiegend dem lyrischen Genre angehörend. Frau H. ist vermählt mit dem Hofrat E. v. Hesse-Wartegg in Luzern, mit dem sie 1894 eine Reise um die Welt machte.

Haultin (Hautin, spr. 'otäng), Pierre, der älteste französische Gießer von Notentypen, gest. 1580 zu Paris in hohem Alter, schlug seine ersten Punzen 1525 (für Attaignant); dieselben waren für einfachen Druck berechnet. Vgl. Notendruck.

Haupt, Karl August, geb. 25. Aug. 1810 zu Kuhnau bei Sagan in Schlesien, gest. 4. Juli 1891 in Berlin, 1827—30 Schüler von A. W. Bach, B. Klein und S. Dehn in Berlin, war nacheinander Organist verschiedener Berliner Kirchen, seit 1849 an der Parochialkirche, und erwarb sich das Renommee eines Orgelmeisters ersten Ranges, so daß er 1854 neben Donaldson, Ouseley und Willis mit der Ausarbeitung der Disposition für die große Orgel im Kristallpalast zu London betraut wurde. 1869 wurde er Nachfolger A. W. Bachs als Direktor des Königlichen Instituts für Kirchenmusik, an dem er schon vorher einige Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels fungiert hatte; gleichzeitig erhielt er den Professortitel und wurde durch seine Stellung Mitglied der musikalischen Sektion des Senats der Akademie. Von H.s Kompositionen sind nur Lieder sowie eine »Orgelschule« und ein Choralbuch (1869) erschienen. Vgl. den Nekrolog von Fr. Volbach in der Allg. MZtg., 1891, Nr. 30—31.

Hauptmann, Moritz, geb. 13. Okt. 1792 zu Dresden, gest. 3. Jan. 1868 in Leipzig; Sohn eines Oberlandbaumeisters H. in Dresden und ursprünglich auch für das Baufach bestimmt, erhielt aber schon

früh gründlichen Musikunterricht von Scholz (Violine), Groſze (Klavier und Harmonie) und Morlacchi (Komposition), und schließlich billigte der Vater die Wahl der Musik als Lebensberuf. 1811 ging H. nach Gotha zu Spohr, unter dessen Leitung er Violinspiel und Komposition studierte, trat 1812 als Geiger in die Dresdener Hofkapelle, 1813 in das von Spohr gebildete Orchester des Theaters an der Wien zu Wien und übernahm 1815 die Stelle eines Privatmusiklehrers im Hause des russischen Fürsten Repnin, dem er nach Petersburg, Moskau und Poltawa folgte. Nachdem er sodann wieder zwei Jahre in Dresden verlebt, trat er 1822 in die Hofkapelle zu Kassel unter seinem alten Lehrer Spohr. Von dort aus verbreitete sich allmählich sein Ruf als Theoretiker und Komponist, und 1842 wurde er auf Spohrs und Mendelssohns Empfehlung Nachfolger Weinligs als Kantor der Thomasschule zu Leipzig und im folgenden Jahr Lehrer der Theorie an dem neubegründeten Konservatorium. Auch redigierte er ein Jahr lang (1843) die Allg. mus. Ztg. 1850 gründete er mit O. Jahn, Schumann ꝛc. die Bach-Gesellschaft, führte lebenslang deren Vorsitz und redigierte die ersten 3 Bände der großen Bach-Ausgabe. 1854 gab er Klengels Canons et Fugues heraus. H. war Göttinger Ehrendoktor (Dr. phil.) und Mitglied der Berliner und Stockholmer Akademie. Die Kompositionen H.s zeichnen sich durch ein außergewöhnliches Ebenmaß des architektonischen Aufbaus, durch Reinheit des Satzes und Sanglichkeit der Stimmen aus. Am höchsten stehen seine Motetten, die wohl keinem deutschen Kirchenchor unbekannt sind, ferner Psalmen, eine Vokalmesse, eine Messe (G dur) für Soli, Chor und Orchester, drei Kirchenstücke für Chor und Orchester, geistliche und weltliche Lieder für gemischten Chor und für Männerchor, 3st. Kanons für Sopranstimmen, endlich Terzette, Duette und Sologesänge (»Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa«), Lieder mit Geige und Klavier; auch schrieb er sechs Violinsonaten (op. 5, 23) und Sonatinen (op. 10), Duette für Violinen, Streichquartette ꝛc. sowie eine Oper: »Mathilde« (Kassel 1826). 60 Werke erschienen im Druck. 1898 gaben Breitkopf & Härtel H.s gesammelte Chorwerke in 8 Abteilungen heraus. Am bekanntesten machten aber H. seine theoretischen Arbeiten. Sein Hauptwerk ist »Die Natur der Harmonik und der Metrik« (1853, 2. Aufl. 1873, engl. von W. E. Heathcote); Außerdem schrieb er »Erläuterungen zu J. S. Bachs Kunst der Fuge« (1841, 2. Aufl. 1861). Eine nachgelassene Arbeit: »Die Lehre von der Harmonik«, gab 1868 O. Paul heraus (2. Aufl. 1873), eine Reihe wertvoller verstreut erschienenen Aufsätze zur Theorie der Musik ist »Opuscula« (1874 herausgegeben von H.s Sohne Ernst H.). E. Rudorff stellte aus den Studienheften der Schüler zusammen »Aufgaben für den einfachen und doppelten Kontrapunkt. Außerdem erschienen H.s »Briefe an Franz Hauser« (herausgegeben von A. Schöne, 1871, 2 Bde.) und »Briefe an Ludwig Spohr u. a.« (herausgegeben von F. Hiller (1876). Vgl. Oskar Paul, »M. H., Denkschrift zur Feier seines 70 jährigen Geburtstags« (1862). Das Aufsehen erregende an H.s theoretischem System war die Aufstellung des polaren Gegensatzes der Dur- und Mollharmonie, die freilich nichts weniger als neu war (vgl. Dualismus, harmonischer), aber als etwas ganz Neues wirkte, da die bezüglichen Lehren Zarlinos, Rameaus und Tartinis inzwischen der Vergessenheit anheimgefallen waren. Da aber H. nicht den notwendigen Schritt wagte, von der dualistischen Fundamentierung der Lehre aus auch die Bezifferung zu reformieren, so scheiterte der Ausbau seines Systems im Detail an Halbheiten und Kompromissen mit der überkommenen Lehre, welche auch den verminderten und übermäßigen Dreiklang als selbständige Harmonien behandelt; damit wurde der Wert der grundlegenden Erkenntnisse illusorisch. Aber eine Fülle feinsinniger Einzelausführungen (z. B. über die Gesetze der Beantwortung des Fugenthemas) verleiht den in einem für musiktheoretische Werke selten anzutreffenden philosophisch durchgebildeten Stile geschriebenen Arbeiten H.s dauernden Wert.

Hauptmanual heißt in der Orgel dasjenige für das Spiel der Hände bestimmte Klavier, zu welchem die meisten und kräftigsten Stimmen (stark intonierte Prinzipale und Mixturen) gehören.

Hauptner, Thuiskon, geb. 1825 zu Berlin, gest. daselbst 9. Febr. 1889, Schüler der Kompositionsabteilung der Berliner Kgl. Akademie, sodann längere Zeit Theaterkapellmeister, in welcher Eigenschaft er viele Liederspiele, Operetten, Possen ꝛc. schrieb, 1854—58 zu Paris mit dem Studium der Gesangsunterrichtsmethodik beschäftigt, danach wieder zu Berlin, wo er eine »Deutsche Gesangschule« (1861) herausgab, wurde 1863 Gesanglehrer

an der Musikschule zu Basel und war zuletzt in Potsdam Gesanglehrer und Dirigent der Singakademie.

Hauptton, 1) in der Harmonielehre s. v. w. Prim, der Ton des Akkords, welcher als Ausgangspunkt für die Bestimmung der Abstände der übrigen dient. — 2) s. v. w. Haupttonart. Vgl. Modulation. — 3) Bei der Analyse von Melodien im Gegensatz zu Nebentönen oder Hilfstönen der Ton, als dessen Ausschmückung andere (Nachbar-) Töne eingeführt werden. Bei allen durch besondere Zeichen (*tr*, ∾, ⁓, ⁓ ꝛc.) oder kleine Nötchen ausgedrückten Verzierungen ist der H. der mit einer gewöhnlichen großen Note ausgedrückte.

Hauschka, Vincenz, geb. 21. Jan. 1766 zu Mies in Böhmen, gest. 1840 als Rechnungsrat der k. k. Familiengüterverwaltung zu Wien; war ein ausgezeichneter Cellist und Baritonspieler und machte mehrfache Konzertreisen. H. war der erste Dirigent der Gesellschaftskonzerte der Musikfreunde in Wien. Von seinen Kompositionen (für Cello, Bariton ꝛc.) erschienen nur neun Sonaten für Cello mit Baß und ein Heft 3st. Gesangskanons.

Hause, Wenzel, gefeierter Kontrabaßvirtuose, Professor am Prager Konservatorium, gab 1828 zu Dresden eine vorzügliche Kontrabaßschule heraus (auch französisch und deutsch 1829 zu Mainz erschienen) sowie als Fortsetzung eine Reihe Hefte Kontrabaßübungen.

Hausegger, 1) Friedrich von, geb. 26. April 1837 in St. Andrä (Kärnten), gest. 23. Febr. 1899 zu Graz, erhielt seine musikalische Schulung bei Salzmann und Otto Dessoff, studierte Jura und war bereits Hof- und Gerichtsadvokat in Graz, als er 1872 sich als Dozent für Geschichte und Theorie der Musik an der Grazer Universität habilitierte. Seine Schrift »Musik als Ausdruck« (Wien 1885, 2. Aufl. 1887) gehört zu den markantesten Erscheinungen auf dem Gebiete der neueren musikalischen Ästhetik. Außerdem schrieb er »Richard Wagner und Schopenhauer« (2. Aufl. 1892), »Vom Jenseits des Künstlers« (1893), »Die künstlerische Persönlichkeit« (1897), »Die Anfänge der Harmonie« (nachgelassen), »Gedanken eines Schauenden« (Gesammelte Aufsätze, herausgegeben von Siegmund von H. 1903) und »Unsere deutschen Meister [Bach, Mozart, Beethoven, Wagner]« (1901, herausgegeben von Rud. Louis). — 2) Siegmund von, Sohn des vorigen, begabter Komponist, geb. 16. Aug. 1872 zu Graz, Schüler seines Vaters, E. W. Degners (Partiturspiel) und K. Pohligs (Klavier), besuchte die Universität durch zehn Semester. 1899 wurde eine Messe, 1893 seine Erstlingsoper »Helfrid« in Graz aufgeführt, 1888 brachte die Münchener Hofoper seine dreiaktige Oper »Zinnober« (Text von H. selbst nach E. T. A. Hoffmanns »Klein Zaches«). Eine »Dionysische Phantasie« für großes Orchester kam 1899 in München unter H.s Direktion durch das Kaim-Orchester zur Aufführung. Seither folgten die symphonischen Dichtungen »Barbarossa« (1902) und »Wieland der Schmied« (1904) und eine Reihe eindrucksvoller Männerchöre mit Orchester (»Schmied Schmerz«, »Neuweinlied«, »Schlachtgesang«, »Totenmarsch«) und gemischte Chöre mit Orchester (»Stimme des Abends«, »Sonnenaufgang«, »Schnitterlied«, »Weihe der Nacht«). 1896—97 dirigierte H. als Gast die Grazer Oper, übernahm 1899 die Direktion der Kaim-Konzerte in München und 1903—06 die der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M. Als Schriftsteller trat H. auf mit »Alexander Ritter, ein Bild seines Charakters und Schaffens« (1907 in R. Strauß's Sammlung »Die Musik«).

Hauser, 1) Franz, geb. 12. Jan. 1794 zu Krasowitz bei Prag, gest. 14. Aug. 1870 zu Freiburg i. Br.; Schüler von Tomaschek, war längere Jahre ein hochgeschätzter Opernsänger (Baßbariton) zu Prag (1817), Kassel, Dresden, Wien (1828), London (1832, mit der Schröder-Devrient ꝛc.), Leipzig (1832), Berlin (1835) und Breslau (1836). 1837 entsagte er der Bühne, lebte nach einer längeren Reise durch Italien zu Wien als Gesanglehrer und wurde 1846 als Direktor des erst zu organisierenden Konservatoriums nach München berufen, leitete dasselbe bis 1864, zugleich als Gesanglehrer fungierend und zahlreiche Schüler bildend. Zu Beginn der Wagner-Ära 1865 wurde er pensioniert, zog zunächst nach Karlsruhe und lebte seit 1867 in Freiburg. Seine gesangspädagogischen Erfahrungen hat er in einer vortrefflichen »Gesanglehre für Lehrende und Lernende« (1866) niedergelegt. H. war ein warmer Verehrer J. S. Bachs und besaß von dessen Werken eine Sammlung von seltener Vollständigkeit, darunter viele Autographen; er war überhaupt ein Mann von ungewöhnlicher Bildung und stand in persönlichem und brieflichem Verkehr mit einer großen Zahl bedeutender Männer (vgl. Hauptmann). — 2) Miska

(Michael), geb. 1822 zu Preßburg, gest. 8. Dez. 1887 in Wien, Schüler von K. Kreutzer, Mayseder und Sechter in Wien, machte seit 1840 eine große Zahl ausgedehnter Konzertreisen als Violinvirtuose, besuchte nicht allein alle europäischen Länder, sondern auch Nord- und Südamerika, Australien, die Türkei 2c. und feierte durch eine effektvolle Technik und allerlei Virtuosenkünste große Triumphe. Seine Kompositionen sind nicht von Bedeutung; die zuerst in der »Ostdeutschen Post« (Wien) veröffentlichten Briefe von seiner großen amerikanischen Reise erschienen auch in Buchform: »Aus dem Wanderbuche eines österreichischen Virtuosen« (1858—59, 2 Bde., herausgegeben von S. Hauser).

Hausmann, 1) Valentin (Haußmann), ist der Name von fünf Musikern in direkter Deszendenz, von denen jedoch keiner etwas Außerordentliches geleistet hat; der älteste derselben, geb. 1484 zu Nürnberg, war mit Luther und Joh. Walther befreundet (Choralkomponist); sein gleichnamiger Sohn, Organist in Gerbstädt, der bekannteste Vertreter der Familie, komponierte Motetten, Kanzonetten und Tänze (Intraden, Paduanen 2c.); eine Auswahl seiner Instrumentalwerke und weltl. Gesänge (mit solchen von Melchior Franck brachten die Denkm. deutscher Tonk. Bd. 16 [Franz Bölsche]). Dessen Sohn war Organist zu Löbejün, Vater und Großvater der beiden vermutlich bedeutendsten, deren einer es bis zum fürstlich köthenschen Hofmusikdirektor brachte, auch zeitweilig Domorganist zu Alsleben war (1680); der letzte, Valentin Bartholomäus, geb. 1678, war Domorganist zu Merseburg und Halle und starb als Organist und Bürgermeister in Lauchstädt. Die beiden letztgenannten sollen nach Gerber, resp. Mattheson auch theoretische Traktate verfaßt haben. — 2) Robert, ausgezeichneter Cellist, geb. 13. Aug. 1852 zu Rottleberode am Harz, gest. 19. Jan. 1909 in Wien (auf einer Konzertreise), als Gymnasiast in Braunschweig bis 1869 Schüler von Theodor Müller (dem Cellisten des ältern Müller-Quartetts), dann bis 1871 auf der Berliner Hochschule, studierte noch bei Piatti in London. 1872—76 war er Cellist des gräfl. Hochbergschen Quartetts zu Dresden und seitdem Lehrer an der Kgl. Hochschule zu Berlin, auch 1879 bis zu Joachims Tode 1907 Mitglied des Joachim-Quartetts. — 3) Victor, Komponist der Opern: »Enoch Arden« (1 akt., Berlin 1897), »Die Nazarener« (3 akt., Braunschweig 1906), »Unter der Reichsfahne« (Festspiel, Hohentwiel 1906).

Hausmusik, Musik, die zur privaten Aufführung im häuslichen Raume und engen Kreise bestimmt ist, im Gegensatz zu der für die große Öffentlichkeit bestimmten Musik, ein leider heute fast unverständlich gewordener Begriff, den derjenige der fragwürdigen »Salonmusik« verdrängt hat. Seitdem man auch das Streichquartett, Trio und Duo, das intime Lied und das Genrestück für Klavier in den großen Konzertsaal verpflanzt hat, gibt es für die H. keine Heimstätte mehr. Vor dem schnellen Aufschwunge, den seit 1800 das öffentliche Konzertleben nahm, war das anders. Berufsmusiker und Dilettanten in der Musik waren noch nicht Gegensätze, sondern Freunde, die Hand in Hand gingen, sich zu kleinen Hauskonzerten (ohne Publikum) zusammenfanden und der eine die größere Sachkenntnis, der andere die wärmere Begeisterung zu einem fruchtbaren Zusammenarbeiten beisteuerten. Fast legendenhaft muten unsere Zeit die Berichte und bildlichen Darstellungen solcher häuslichen musikalischen Kränzchen an (in England Consorts genannt). Selbst die Collegia musica der größeren Städte im 17.—18. Jahrh. und die italienischen Akademien, welche eine größere Zahl Ausübender vereinigten und auch ein zahlreiches Auditorium nicht ausschlossen, hatten doch immer noch mehr einen privaten Charakter als unsere heutigen Orchestervereine und Singvereine. Der unheilvolle Prozeß der Vergrößerung der Konzerträume, der ausführenden Instrumentalkörper und auch der Verstärkung der Chormassen hat den Sinn für einen hoch wertvollen Zweig der musikalischen Literatur stark abgestumpft. Es wird Zeit, Einkehr bei uns selbst zu halten und uns wieder ein wenig zu verinnerlichen! Vgl. K. F. Becker, »Die H. in Deutschland« (1840), A. Reißmann, »Die H.« (1884), J. Hullah, Music in the house (1877).

Hausmusik aus alter Zeit, von H. Riemann bei Breitkopf & Härtel herausgegebene Sammlung intimer Gesänge mit Instrumentalbegleitung aus dem 14.—15. Jahrh. (Madrigale, Caccias und Kanzonen der Florentiner Trecentisten, Balladen und Rondeaus französischer, italienischer, spanischer, niederländischer und englischer Meister des 15. Jahrh., deutsche Lieder aus dem 15. Jahrh., 12 Hefte zu je

8 Nummern). Vertreten sind Paolo de Firenze, Piero, Landino, Machault, Baude Cordier, Cesaris, Caron, Ciconia, Zacharias, Grenon, Dunstaple, Lionel Power, Brolo, Grossim, Charité, Lantins, Binchois, Dufay, Le Grand, Sarto, Libert, Brasart, Velut, Pylloys, Busnois, Adam von Fulda, Thomas Stolzer, Paul Hofhaimer, Lopez de Mendoza, Lope de Baena, Cornago, Mondejar ꝛc.

Hausse (franz., spr. ōss'), der Frosch am Geigenbogen.

Haut (franz., spr. ō), hoch; haut-dessus, hoher Sopran; haute-taille, hoher Tenor; haute-contre, Contr'alto (Alt).

Hautbois (franz., spr. ōbŏā), s. Oboe.

Hautboisten, s. Militärmusik.

Hautin, s. Haultin.

Hawes (spr. hā's), **William**, geb. 21. Juni 1785 zu London, gest. 18. Febr. 1846; 1814 Chormeister an der Paulskirche, 1817 Knabenmeister der Chapel Royal, später Direktor der englischen Oper im Lyceum, veranlaßte die ersten Londoner Aufführungen der Opern »Freischütz« (1824), Così fan tutte (1828), »Vampyr« (1829), schrieb englische komische Opern und veröffentlichte Glees, Madrigale und veranstaltete eine neue Ausgabe von Morleys The Triumphs of Oriana u. a. Seine Tochter Marie [Billington-H.], geb. im April 1816, gest. 24. April 1886 zu Ryde auf Wight, war eine angesehene Sängerin (Kontraalt), nachmals als Mrs. Merest.

Hawkins (spr. hå'kins), **John** [Sir], geb. 30. März 1719 zu London, gest. 20. Mai 1789; studierte Rechtswissenschaft und wurde Advokat, vertiefte sich aber, durch eine reiche Heirat in eine unabhängige Lage versetzt, nebenbei in musikhistorische Studien, die er in seiner berühmten General history of the science and practice of music, der Frucht 16jähriger Arbeit, niederlegte (1776, 5 Bde., mit 58 Musikerbildnissen; neue Ausgaben [Novello] 1853 und 1875, 3 Bde.). Dies sehr gehaltvolle Werk wurde anfänglich gegenüber dem Burneys zurückgesetzt, obgleich Burney für den 2.—4. Band seiner General history of music H.' Werk benutzt hat (der erste erschien gleichzeitig mit H.' vollständigem Werk). H. war kein Musiker, obgleich er Mitbegründer der Madrigal Society (1741) ist; den eigentlich musikalischen Teil seiner Arbeit mußte er Fachmusikern übertragen, so die Auswahl der zahlreich eingeschalteten Musikstücke Boyce (vgl. das vollständige Verzeichnis gibt Groves Dictionary), die Übertragung der alten Notierungen Cooke ꝛc. H.'s eigenstes Verdienst aber ist die gewissenhafte und fleißige Zusammentragung von Zitaten, welche seinem Werk den Wert einer reichen Materialiensammlung für eine Geschichte der Musik verleihen. Außerdem ist noch seine Monographie über Corelli (im Universal Magazine of knowledge and pleasure, April 1777) zu erwähnen. 1772 wurde H. geadelt (Sir).

Haydn, 1) **Franz Joseph**, geb. in der Nacht vorm 1. April 1732 zu Rohrau an der Leitha, gest. 31. Mai 1809 in Wien; war das zweite von zwölf Kindern eines wenig bemittelten Wagenbauers, der selbst musikalisch beanlagt war, und wurde von einem Vetter, dem Lehrer Frankh zu Hainburg, einem sehr strengen Manne, zuerst im Gesang und Instrumentalspiel unterwiesen. 1740 zog der Kapellmeister der Stephanskirche und Hofkompositeur Reutter den talentvollen und mit einem schönen Sopran begabten Knaben nach Wien als Chorknaben der Stephanskirche. Obgleich fast ohne alle theoretische Unterweisung aufwachsend, komponierte er fleißig und versuchte sich an schweren Aufgaben. 1745 wurde auch sein Bruder Michael (s. unten) als Chorknabe nach Wien gezogen, und Joseph erhielt die Aufgabe, denselben in den Anfangsgründen zu unterweisen; der Bruder ersetzte ihn als Solosopranist vollständig, und H. wurde daher, als seine Stimme anfing zu brechen, einfach fortgeschickt. Einige Privatstunden verschafften dem kaum 18jährigen Jüngling die Mittel, sich ein Dachstübchen zu mieten, und nun gings fleißiger denn je ans Studieren und Komponieren. Einige Zeit versah er bei Porpora die Stelle eines Akkompagnisten in dessen Gesangunterrichtsstunden, wurde ganz wie ein Diener behandelt, erhielt aber dabei einigen Kompositionsunterricht und wurde durch Porpora mit Wagenseil, Gluck und Dittersdorf bekannt. Auch fingen seine Kompositionen an, sich zu verbreiten, zunächst Klaviersonaten im Manuskript. Die erste Anregung zur Komposition von Streichquartetten gab ihm K. J. v. Fürnberg, der auf seinem Landgut Weinzierl kleine musikalische Unterhaltungen veranstaltete. H. schrieb das erste Quartett (B dur) 1755. Baron Fürnberg verschaffte ihm 1759 die Musikdirektorstelle der Privatkapelle des Grafen Morzin zu Lukavec bei Pilsen, und H., nun mit 200 Fl. Gehalt, konnte daran denken, sich einen eigenen Haus-

stand zu gründen; seine Wahl fiel sehr unglücklich aus, denn seine Frau Maria Anna, Tochter des Friseurs Keller in Wien, war herschsüchtig, zänkisch, bigott und hatte keinerlei Verständnis für Musik.. 40 Jahre lang hat H. das harte Los dieser noch dazu kinderlosen Ehe getragen (1760—1800). In Lukavec schrieb er 1759 seine erste Symphonie (D dur). Leider mußte der Graf bald seine Kapelle auflösen; einige Monate war H. ohne Anstellung, wurde aber noch 1761 vom Fürsten Paul Anton Esterhazy (gest. 1762) als zweiter Kapellmeister (neben G. J. Werner) nach Eisenstadt berufen, wo der Fürst eine Privatkapelle von 16 Mann unterhielt, die nachher unter Fürst Nikolaus Joseph bis auf 30 Mann vergrößert wurde (ohne die Sänger). 1766 starb Werner und H. wurde alleiniger Dirigent; 1769 wurde die Kapelle nach dem Schlosse Esterhaz am Neusiedler See verlegt. H. hatte sich in Eisenstadt ein kleines Häuschen gekauft, das ihm zweimal abbrannte, aber vom Fürsten wieder aufgebaut wurde. Am 28. Sept. 1790 starb Fürst Nikolaus Joseph, und sein Sohn und Erbe, Fürst Anton, löste die Kapelle auf, beließ jedoch H. den Kapellmeistertitel und legte der vom Verstorbenen ausgesetzten Jahrespension von 1000 Fl. weitere 400 bei. H. verkaufte sein Haus in Eisenstadt und zog nach Wien. Er war nun ein ziemlich unabhängiger Mann, da Fürst Anton ihm bereitwilligst Urlaub erteilte, und gab daher wiederholten Einladungen nach London endlich nach. Seine beiden Reisen nach England (1790—92 und 1794—95) sind in seiner Lebensgeschichte so merkwürdig, weil er außerdem aus Österreich niemals herausgekommen ist. Nachdem die Direktion der Professional-Konzerte (W. Cramer) schon 1787 vergeblich versucht hatte, ihn nach London zu ziehen, gelang es dem Violinisten Salomon (s. d.), der in London Abonnementskonzerte gab, H. persönlich zu bereden und gleich mitzunehmen (15. Dez. 1790). Derselbe garantierte H. 700 Pfd. Sterling, wogegen sich H. verpflichten mußte, sechs neue Symphonien in London persönlich zu dirigieren. Der Erfolg rechtfertigte die Erwartungen vollständig; H., außerordentlich gefeiert, knüpfte vorteilhafte Verlagsverbindungen an und fand sich bewogen, mit Salomon einen neuen Kontrakt unter noch günstigeren Bedingungen für 1792 einzugehen; er verlebte den Sommer und Herbst auf den Landsitzen englischer Großen, die sich in Aufmerksamkeiten und kostbaren Präsenten überboten. Auch der Doktorpromotion in Oxford entging er nicht (8. Juli 1791); während der Zeremonie wurde die darum so genannte »Oxford-Symphonie« gespielt. Auch die zweite Saison verlief außerordentlich glänzend. Zu bemerken ist, daß auch die Professional-Konzerte sich 1791 wie 1792 am H.-Kultus aufs lebhafteste beteiligten, indem sie ihnen zugängliche, bereits veröffentlichte Werke des Meisters aufführten und mit den Salomon-Konzerten bestens rivalisierten. 1792 zog man zwar H.s Schüler Pleyel nach London, der H. Konkurrenz machen sollte; doch kam es nicht zu einem Konflikt. Ende Juni 1792 wandte sich H. endlich auf Drängen seiner Frau, die in Wien ein Haus kaufen wollte, und auf Wunsch des Fürsten Esterhazy zur Heimreise; in Bonn, wo ihm die kurfürstliche Kapelle ein Frühstück gab, wurde wohl mit dem jungen Beethoven, der ihm schon 1790 auf der ersten Reise vorgestellt worden, verabredet, daß dieser als sein Schüler nach Wien kommen sollte. Von Bonn reiste H. nach Frankfurt, wohin ihn sein Fürst zur Kaiserkrönung Franz' II. befohlen hatte, und kehrte Ende Juli nach Wien zurück. Dort war unterdessen der mit H. befreundete Mozart gestorben (5. Dez. 1791). Beethoven langte im November 1792 an und genoß H.s Kompositionsunterricht bis zur zweiten englischen Reise. Der im Ausland so gefeierte H. wurde nun auch in seinem Vaterlande mit Ehren überhäuft. Am 19. Jan. 1794 trat er auf Salomons neues Zureden die zweite Reise nach London an und verbrachte wiederum zwei Konzertsaisons in der englischen Hauptstadt, die Zwischenzeit auf Landsitzen rc. und reiste im August 1795 über Hamburg, Berlin und Dresden nach Wien zurück. Unterdessen hatte ihm Graf Harrach in seinem Geburtsorte Rohrau ein Denkmal (Sockel mit Büste) errichten lassen. H.s Rückkehr war übrigens beschleunigt worden durch Fürst Nikolaus Esterhazy (Fürst Paul Anton war 22. Jan. 1794 gestorben), welcher die Kapelle wieder einrichtete und H. die Kapellmeisterfunktionen wieder übertrug. Noch war dieser nicht auf dem Höhepunkt seines Künstlerruhms angekommen. Im Alter von über 65 Jahren schrieb er die »Schöpfung« und die »Jahreszeiten«, seine beiden größten Werke; beide sind auf Übersetzungen englischer Dichtungen komponiert, die »Schöpfung« nach einem für Händel von Lidley aus Miltons »Verlorenem Para-

dies« zusammengestellten Gedicht und die »Jahreszeiten« nach dem Gedicht Thomsons, beide übertragen von van Swieten (s. d.). Die »Schöpfung« wurde 29. und 30. April 1798, die »Jahreszeiten« 24. April 1801 zuerst aufgeführt (im Palais des Fürsten Schwarzenberg); die erste öffentliche Aufführung der »Schöpfung« erfolgte 19. März 1799. Dieser Zeit entstammen auch die 6 feierlichen Hochämter (»Heilig«-, »Pauken«-, »Nelson«-, »Theresia«-, »Schöpfungs«- und »Harmonie-Messe«). Allmählich stellten sich nun die Gebrechen des Alters bei H. ein; seine Arbeitskraft ließ nach, und er vermochte in den letzten Jahren nur selten sein Zimmer zu verlassen. Er starb wenige Tage nach dem Einrücken der Franzosen in Wien; für sein dem Kaiser und dem Vaterlande treu ergebenes Gemüt war die feindliche Okkupation ein bitterer Schmerz. Seine irdische Hülle wurde in der Bergkirche zu Eisenstadt beigesetzt.

Seit der Wiederentdeckung der Bedeutung von Johann Stamitz (s. d.) ist zwar H. nicht mehr als der Schöpfer des neuen Stils der Instrumentalmusik zu feiern; vielmehr fand er den bedeutsamen Umschwung als eine Tatsache vor, als er anfing, Symphonien zu schreiben und hatte sogar zunächst Mühe, gegen die allbeliebten Mannheimer aufzukommen. Aber von bescheidenen, fast kindlichen Anfängen steigerte er (besonders nach Mozarts Auftreten) sein Können schnell zu Kunstleistungen von einer Größe, welche die Begründer der neuen Stilrichtung vergessen machte. Weder das kecke Umspringen des Ausdrucks im engsten Rahmen der Themenbildung, noch die Vollendung der Sonatenform durch die thematische Arbeit des Durchführungsteils, noch die Einführung des Menuetts in die Symphonien ist H.s Verdienst; mit alledem steht er durchaus auf den Schultern seiner Vorgänger. Auch der Umschwung in der Behandlung der Orchesterinstrumente, die Beteiligung der Bläser als selbständige Faktoren an den thematischen Bildungen war schon vor H. im Gange und besonders durch Gluck sehr wesentlich vorwärts gebracht. Aber H. ist ein Vollender, der erste Großmeister des neuen Instrumentalstils. In H.s Musik pulsiert die ganze Wiener Fröhlichkeit von der naiven Innigkeit bis zur tollen Ausgelassenheit; aber auch, wo er ernste und leidenschaftliche Töne anschlägt, überragt er seine Zeitgenossen gar gewaltig und leitet direkt zu Beethoven über. Die Zahl der Werke H.s ist eine sehr große; eine auf über 80 Bände veranschlagte Gesamtausgabe erscheint bei Breitkopf & Härtel seit 1908 unter Redaktion von E. von Mandyczewski. Symphonien schrieb H. nicht weniger als 104 (für einige weitere ist die Echtheit zweifelhaft), die ersten außer dem Streichorchester nur für 2 Oboen und 2 Hörner, die großen englischen für Streichorchester, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Durch besondere Namen sind bekannter: die Symphonie »mit dem Paukenschlag« (1791), die »mit dem Paukenwirbel« (1795), die »Oxford-Symphonie« (1788), die »Abschiedssymphonie« (1772), La chasse (1780), die »Kindersymphonie« u. a. Auch die Instrumentalpassion: »Die sieben Worte am Kreuze« (für Cadix geschrieben) gehört ursprünglich zu den Symphonien (später für Streichquartett und von Michael H. auch als Oratorium arrangiert); ferner rechnete H. selbst zu den Symphonien die zahlreichen (66) Divertissements, Kassationen, Sextette &c. Dazu kommen 16 Opernouvertüren, 20 Klavierkonzerte und Divertissements mit Klavier, 9 Violinkonzerte, 6 Cellokonzerte und 16 Konzerte für andere Instrumente (Kontrabaß, Baryton, Lyra, Flöte, Horn), 77 Streichquartette, 35 Trios für Klavier, Violine und Cello, 3 Trios für Klavier, Flöte und Cello, 30 Trios für Streichinstrumente und andre Kombinationen, 12 Violinsonaten, 175 Stücke für Baryton (s. d.), 6 Duette für Solovioline und Bratsche, 33 Klaviersonaten und Divertimenti, Variationenwerke (hervorzuheben das fast Beethovensche in F moll); Phantasien u. a. für Klavier allein, 7 Notturnos für Lyra (s. d.), ferner Menuette, Allemanden, Märsche &c. An die Spitze der Vokalwerke sind die beiden Oratorien: »Die Schöpfung« und »Die Jahreszeiten« zu stellen; außerdem schrieb er noch ein Oratorium: Il ritorno di Tobia (mit deutschem Text von G. A. Glossner in der Universal-Edition 1909), 26 Messen, 2 Requiems, 2 Tedeums, 13 Offertorien, ein Stabat Mater, mehrere Salve, Ave, geistliche Arien, Motetten &c., einige Gelegenheitskantaten, darunter »Deutschlands Klage auf den Tod Friedrichs d. Gr.«, für eine Solostimme mit Baryton. Auch 24 Opern komponierte H.; die meisten derselben waren freilich für die immerhin nur beschränkten Verhältnisse des Eisenstädter resp. Esterhazer Marionettentheaters bestimmt, und H. selbst wünschte nicht, daß

sie anderweit zur Aufführung gelangten. Schon vor der Eisenstädter Zeit (1751) schrieb H. eine Operette: »Der neue krumme Teufel«, die in Wien gegeben wurde (Musik verloren). Die Oper La vera constanza war (1776) für das Wiener Hoftheater geschrieben, die Aufführung wurde aber damals hintertrieben: die verloren geglaubte autographe Partitur hat sich 1879 unter den Manuskripten wiedergefunden, welche das Pariser Konservatorium bei der Auflösung des Théâtre italien erwarb (sie war 1791 als Laurette in Paris gegeben worden). Eine Operette: »Der Apotheker«, erlebte in Neubearbeitung von R. Hirschfeld in Wien einen Versuch der Wiederbelebung. Einer gewissen Beliebtheit scheint sich H.s »Ritter Roland« (Orlando paladino) erfreut zu haben, der 1787 in Preßburg und 1799/1800 in Leipzig aufgeführt wurde. In London begann H. 1794 einen Orfeo, ließ ihn aber unbeendet. Außer den Opern schrieb er noch eine Reihe einzelner Arien, eine Soloszene (»Ariadne auf Naxos«), einige Vokalquartette und Gesangskanons, 36 Lieder (vgl. Friedländer, »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« I. S. 286 ff.), je eine Sammlung schottischer und walisischer Lieder (3 st. mit Klavier, Violine und Cello), die »Zehn Gebote« (auch als »Die zehn Gesetze der Kunst«, Gesangskanons) und weitere Duette und 3—4 st. Gesänge. H.s Lieder sind bis auf einige wenige, durch Naivität und Schalkhaftigkeit ansprechende, der Vergessenheit anheimgefallen, da die lückenhafte Bildung H.s ihn nicht instand setzte, wertvolle Texte auszusuchen. H. war besonders in jüngeren Jahren sehr unbekümmert um die Verlagsangelegenheiten seiner Werke, und vieles erschien ohne sein Zutun im Druck; so erklärt es sich, daß auch, besonders im Auslande, Werke unter seinem Namen erscheinen konnten, die gar nicht von ihm herrührten. — H.s Leben und Werke haben beschrieben: G. Mayr, Brevi notizie storiche della vita e delle opere di Gius. H. (1809); A. K. Dies, »Biographische Nachrichten von J. H.« (1810); G. A. Griesinger, »Biographische Notizen über J. H.« (1810); G. Carpani, Le Haydine (1812 u. 1823); Th. G. von Karajan, »J. H. in London 1791 und 1792« (1861); K. v. Wurzbach, »J. H. und sein Bruder Michael« (1862); K. F. Pohl, »Mozart und H. in London« (1867); Kuhač, Josip Haydn i Hravatske Narodn popierke (1890, kroatisch), J. C. Hadden, G. Thomson (1898, Briefwechsel mit H.) und H. (1902); Fr. von Seeburg, »J. H.« (3. Aufl. 1904, franz. von J. de Rochay 1895); L. Wendschuh, »Über H.s Opern« (1896, Dissert.); O. Harrach, »Rohrau« (1906); W. H. Hadow, A Croatian composer (1897). Eine eingehende Studie über Haydn von K. F. Pohl s. in Groves Lexikon; die Beendigung der von demselben in Angriff genommenen umfassenden Biographie des Meisters (»Joseph H.«, 1. Band, 1. Hälfte 1875, 2. Hälfte 1882) hat Euseb. Mandyczewski übernommen. Vgl. auch Leop. Schmidt, »J. H.« (1898 [1907] in Reimanns »Berühmte Musiker«) und Michel Brenet Haydn (1909 in Chantavoines Maitres de la musique). Am 31. Mai 1887 wurde das H. in Wien errichtete Denkmal (von Natter) enthüllt. — 2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 14. Sept. 1737 zu Rohrau, gest. 10. Aug. 1806 in Salzburg; 1745—55 Kapellknabe bzw. Solosopranist am Stephansdom zu Wien; 1757 bischöflicher Kapellmeister zu Großwardein, 1762 erzbischöflicher Orchesterdirektor zu Salzburg, später Konzertmeister und Organist der Benediktinerstiftskirche zu St. Peter daselbst. Diese sehr ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tode und schlug alle anderweitigen Offerten aus. H. war sehr glücklich verheiratet mit Maria Magdalena, der Tochter des Domkapellmeisters Lipp, einer vortrefflichen Sopransängerin, und hatte an dem Pfarrer Rettensteiner einen treuen innigen Freund; so verbrachte er in Salzburg, hochgeachtet als Komponist, 44 glückliche Jahre. Michael H. hat sich besonders auf dem Gebiet der Kirchenmusik hervorgetan, schrieb 24 lateinische und 4 deutsche Messen, 2 Requiems, 114 Gradualien, 67 Offertorien sowie viele Responsorien, Vespern, Litaneien 2c., ferner 6 4—5 st. Kanons, Lieder (auserlesene Sammlung von Liedern mit Melodien 1797), Chorlieder (die ersten a cappella Männerquartette, Auswahl bei Breitkopf & Härtel), Kantaten, Oratorien und mehrere Opern. An Instrumentalwerken (die aber hinter denen seines Bruders erheblich zurückstehen) sind von ihm erhalten: 30 Symphonien, einige Serenaden, Märsche, Menuette, 3 Streichquartette, ein Sextett, mehrere Partiten und 50 Präludien für Orgel. Einige von seinen Kompositionen erschienen unter dem Namen seines Bruders Joseph. Übrigens sträubte er sich durchaus gegen die Drucklegung

seiner Werke und gab selbst Breitkopf & Härtel einen abschlägigen Bescheid, so daß das meiste Manuskript geblieben ist. 1833 veröffentlichte der Salzburger Benediktiner Martin Bischofsreiter unter dem Namen »Partitur-Fundamente« Generalbaßübungen H.s für seine Schüler. Zu Michael H.s Schülern gehören K. M. v. Weber und Reicha. Eine Symphonie (C dur op. 1, III.) erschien 1895 bei Breitkopf & Härtel (in Partitur und Stimmen), desgleichen eine Sammlung Klavierbearbeitungen (darunter Original-Variationen für Klavier) und eine Auswahl Passionsgesänge f. gem. Chor bei Beyer & Söhne (O. Schmid). Eine Auswahl seiner Instrumentalwerke erschien als Bd. XIV. 2 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (L. H. Perger). Vgl. die anonyme biograph. Skizze von M. H. (Salzburg 1808), Wurzbach, »Joseph H. und sein Bruder Michael« (1862), J. Joh. Ev. Engl, »Zum Gedenken J. M. H.s« (1906), Otto Schmid, »J. M. H.« (1906).

Hayes (spr. hēs), 1) William, geb. 1707 zu Hexham, gest. 27. Juli 1777 in Oxford; war zuerst Organist zu Shrewsbury, 1731 an der Kathedrale zu Worcester, 1734 Organist und Chormeister am Magdalenenkolleg zu Oxford, 1735 Bakkalaureus der Musik, 1742 Nachfolger Goodsons in der Oxforder Musikprofessur und wurde 1749 zum Doktor der Musik ernannt. H. komponierte Psalmen, Glees, Catches, Kanons (mehrfach preisgekrönt vom Catchklub), war Mitherausgeber von Boyces Cathedral music und schrieb: Remarks on Mr. Avison's Essay on musical expression (1753) und Anecdotes of the five music meetings (1768). — 2) Philip, Sohn des vorigen, geb. im April 1738 zu Oxford, gest. 19. März 1797 in London; wurde 1763 Bakkalaureus der Musik, 1767 Mitglied der Chapel Royal (königl. Vokalkapelle von St. James), 1777 Nachfolger seines Vaters als Organist und Professor und gleichzeitig zum Doktor kreiert, starb zu London, wohin er sich zu einem Musikfest begeben hatte, und wurde mit großem Pomp in der Paulskirche beigesetzt. Er komponierte Anthems, Psalmen, ein Oratorium Prophecy, eine Cäcilien-Ode, ein Maskenspiel Telemachus und gab eine Sammlung von Kirchenmusik heraus (Harmonia Wiccamica, gesungen beim Wykehamisten-Meeting).

Haym, 1) (Heyne, Hennius) Gilles, Kapellsänger und Kanonikus an St. Johann zu Lüttich, wo er Ende Mai 1650 starb, war seit 1638 von Lüttich aus Intendant der Hofmusik des Herzogs Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg, dem er eine große Zahl kirchlicher Kompositionen schickte (vgl. Monatshefte für M. G. 1896, 8—9). Gedruckt wurde: Hymnus S. Casimiri (4- und 8 st. mit Continuo, 1620), Motetta sacra (4 st. mit Continuo, 1640); vier Missae solemnes (8 st., 1645) und sechs Missae 4 vocum (1651). — 2) (Aimo) Niccolò Francesco, geb. gegen 1679 von deutschen Eltern zu Rom, gest. 11. Aug. 1729 in London; erhielt eine ausgezeichnete Erziehung, besonders in der Poesie und Musik, kam 1704 nach London und assoziierte sich mit Clayton und Dieupart zur Einführung der italienischen Oper in London. 1706 wurde seine Oper Camilla aufgeführt, 1711 Etearco; außerdem bearbeitete er einige andere italienische Opern (von A. Scarlatti, Bononcini ꝛc.) Bei der Aufführung von Claytons Arsinoe wirkte er als Cellist mit. Bei diesen Opern wurde halb englisch, halb italienisch gesungen. Die Ankunft Händels in London (1711) versetzte dem Unternehmen den Todesstoß; der Protest gegen den »neuen Stil« des Rinaldo fruchtete nichts. Nachdem H. einige Zeit in Holland gelebt, kehrte er nach London zurück, schloß sich Händel an und dichtete für ihn wie auch für Ariosti und Bononcini Opernlibretti. H. gab auch eine Beschreibung seltener Münzen heraus (1719—20, 2 Bde.) Ferner schrieb er: Notizie de libri rari nella lingua italiana (1726 [1771]), gab zwei Hefte Sonaten für zwei Violinen mit Baß sowie den Prospekt einer »Geschichte der Musik« heraus.

Heap (spr. hīp), Charles Swinnerton, geb. 10. April 1847 in Birmingham, gest. 11. Juni 1900 daselbst, Stipendiat der Londoner Mendelssohnstiftung, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Reinecke), 1867 noch Schüler von Best in Liverpool, seit 1868 in Birmingham als Dirigent und Pianist angesehen, 1870 Dr. mus. (Cambridge), schrieb Kammermusik, Ouvertüren, Kantaten, Anthems, Orgelstücke, Lieder ꝛc.

Hebenstreit, Pantaleon, geb. 1669 zu Eisleben, gest. 15. Nov. 1750 in Dresden; Violinist und Tanzlehrer, bekannt als Erfinder des nach ihm benannten »Pantaleon« oder »Pantalon« (s. d.), konstruierte das Instrument zu Merseburg, wohin er schuldenhalber aus Leipzig entwichen war, machte von 1705 ab Konzertreisen mit dem Pantalon und

erregte am Hof Ludwigs XIV. (der dem Instrument den Namen gab) und anderweit das größte Aufsehen. 1706 wurde er als Kapelldirektor und Hofkapellmeister in Eisenach, 1714 als Kammermusikus zu Dresden angestellt. Das Instrument verschwand, nachdem das Pianoforte sich aus ihm entwickelt hatte. Die Konzerte H.s für Pantalon und Violine regten wahrscheinlich Bach zur Komposition von Klavierkonzerten an.

Hecht, 1) Eduard, tüchtiger Pianist, geb. 28. Nov. 1832 zu Dürkheim (Rheinpfalz), gest. 7. März 1887 zu Didsbury bei Manchester, erhielt seine musikalische Ausbildung in Frankfurt a. M. und war längere Jahre Chordirigent zu Manchester und Bradford, seit 1875 Harmonieprofessor von Owens College, auch Komponist. — 2) Gustav, geb. 23. Mai 1851 in Quedlinburg, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und Kiels (Komposition) und Sieberts (Gesang), war von 1874—1902 Seminar-Musiklehrer in Cammin, seitdem in Köslin, wurde 1889 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Komponierte Chorwerke mit Orchester (Schön Elisabeth, Tidian) sowie Chorlieder, Lieder, Violinwerke u. a. und gab das offizielle Choralbuch für Pommern heraus. Schrieb »Praktische Ergebnisse der Harmonielehre« (2. Aufl. 1898) und »Aufgabenbuch zur Harmonielehre«.

Heckel, 1) Wolf, gab 1562 zu Straßburg ein »Lautenbuch« heraus, das zu den interessantesten Denkmälern alter Instrumentalmusik gehört (für 2 Lauten [Tenor und Diskant]; Ex. in Hamburg, Wien, Breslau, Wernigerode). — 2) Emil, geb. 22. Mai 1831 in Mannheim, gest. daselbst 28. März 1908 als Chef (schon seit 1857 Mitinhaber) der von seinem Vater K. Ferd. H. begründeten Musikalienhandlung und Pianofortefabrik. H. hat sehr große persönliche Verdienste um das Zustandekommen der Bayreuther Festspiele, stand von Anfang an dauernd an der Spitze der Wagnervereine und war später Verwaltungsrat der Festspiele. Vgl. Wagners »Briefe an E. H. zur Entstehungsgeschichte der Bühnenfestspiele in Bayreuth« (1899). Die Kolossalbüste Wagners von Jos. Hoffart im Vestibül von Heckels Wohnhause in Mannheim ist das älteste Wagner-Denkmal. Seit 1877 war H. Vorsitzender des Hoftheater-Komitees zu Mannheim. Hervorzuheben sind auch Heckels Verdienste um die Bekanntmachung der Werke Hugo Wolfs. H.s Grab schmückt eine Büste von Hoffart. Sein Sohn Karl schrieb »Hugo Wolf in seinem Verhältnis zu R. Wagner« (1905).

Heckelphon s. Oboe (Bariton-Oboe).

Heckmann, Georg Julius Robert, vortrefflicher Violinist, geb. 3. Nov. 1848 zu Mannheim, gest. 29. Nov. 1891 zu Glasgow (a. e. Konzertreise), 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (David), 1867—70 Konzertmeister der »Euterpe« zu Leipzig, reiste einige Zeit und lebte seit 1872 in Köln als Konzertmeister (bis 1875 und nochmals kurze Zeit 1881) und Haupt eines renommierten Streichquartetts. Kurz vor seinem Tode (1891) übernahm er die Konzertmeisterstelle am Stadttheater zu Bremen. — Seine Gattin Marie, geborene Hertwig, geb. 1843 in Greiz, gest. 23. Juli 1890 in Köln, war eine tüchtige Pianistin.

Hédouin (spr. edŭäng), Pierre, geb. 28. Juli 1789 zu Boulogne sur mer, Advokat in Paris, gestorben im Dezember 1868; Dichter einer großen Zahl von Opernlibretti, Liedertexten 2c., Mitarbeiter der Annales romantiques, Annales archéologiques und mehrerer Musikzeitungen, Komponist vieler Romanzen, hat geschrieben: Éloge historique de Monsigny (1821); Gossec, sa vie et ses œuvres (1852); De l'abandon des anciens compositeurs; Ma première visite à Grétry; ‚Richard Cœur de Lion' de Gretry; Lesueur; Meyerbeer à Boulogne sur mer; Paganini; Joseph Dessauer; Trois anecdotes musicales (über Lesueur, Mademoiselle Dugazon und Gluck), die letztgenannten in der als: Mosaïque veröffentlichten Sammlung seiner gemischten Aufsätze (1856); ferner: Gluck, son arrivée en France (1859) u. a.

Heeringen, Ernst von, geb. 1810 zu Großmehlra bei Sondershausen, gest. 24. Dez. 1855 in Washington, versuchte 1850 eine Reform der Notenschrift (Abschaffung der ♭ und ♯ durch die Wahl weißer Noten für die sieben Stammtöne und schwarzer für die 5 Zwischentöne, Vereinfachung der Taktvorzeichen und des Schlüsselwesens 2c.). Aus Kummer über das Mißlingen seiner Pläne ging er nach Amerika.

Heermann, Hugo, geb. 3. März 1844 zu Heilbronn, hatte eine sehr musikalische Mutter und bildete sich daher frühzeitig zum Musiker (Violinvirtuosen) aus, besuchte fünf Jahre das Konservatorium zu Brüssel unter Meerts, de Bériot und Fétis und hielt sich dann zu weiterer Ausbildung drei Jahre in Paris auf. Nach erfolgreichen Konzertreisen erhielt er

1865 den Ruf als Konzertmeister nach Frankfurt a. M., wo er seit Begründung des Hochschen Konservatoriums (1878) auch erster Lehrer des Violinspiels dieser Anstalt war. 1904 gab er seine Lehrerstellung am Hochschen Konservatorium auf und begründete eine eigene Geigerschule. 1907 siedelte er nach Chicago über. H. bearbeitete Bériots Violinschule (1896). H. ist weniger ein leidenschaftlicher als feiner und gediegener Spieler. Das von ihm geführte Frankfurter Streichquartett (H., Bassermann, Naret-Koning, Hugo Becker) stand in hohem Ansehen.

Hegar, 1) Friedrich, geb. 11. Okt. 1841 zu Basel, wo sein Vater Musikalienhändler war, 1857—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums, kurze Zeit Konzertmeister in Bilses Kapelle, nach kurzem Aufenthalt in Baden-Baden und Paris Musikdirektor zu Gebweiler (Elsaß), lebt seit 1863 in Zürich, war zuerst Konzertmeister, wurde 1865 Dirigent der Abonnementskonzerte und 1868 Chef des Tonhallenorchesters (bis 1906); auch leitete er 1886—1901 den »Gemischten Chor« und ist Direktor der 1876 eröffneten Züricher Musikschule. 1889 ernannte ihn die Universität Zürich zum Dr. phil. hon. c. 1875—77 und wieder 1886—87 dirigierte er auch den Männergesangverein »Harmonie«, erteilte Gesangunterricht in der Kantonschule und gab selbst »Gesangsübungen und Lieder für den Unterricht« heraus. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium »Manasse« hervorzuheben, ferner »Ahasvers Erwachen« (für Soli, Chor und Orchester 1904), ein Violinkonzert D dur und raffiniert tonmalerische Männerchöre (»Totenvolk«, »Schlafwandel«, »Rudolf von Werdenberg«, »Das Herz von Douglas« u. a.). Vgl. A. Glück, »Fr. H.« (1888). — Emil, Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1843 zu Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 erster Cellist des Gewandhausorchesters und Lehrer des Cellospiels am Konservatorium, mußte eines Nervenleidens wegen seinem Instrument, auf dem er Vorzügliches leistete, entsagen und studierte Gesang. Jetzt lebt er als Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel. 1896 übernahm er die Direktion des neu gegründeten Lehrergesangvereins. Ein dritter Bruder, Julius, ist erster Cellist des Tonhallenorchesters in Zürich.

Hegner, 1) Anton, geb. 2. März 1861 zu Kopenhagen, wurde nach Absolvierung des dortigen Konservatoriums Solocellist des Philharmonischen Orchesters. Seit 1892 konzertierte er in Deutschland und Nordamerika. — 2) Otto, geb. 18. Nov. 1876 in Basel als Sohn eines Musikers, gest. 22. Febr. 1907 in Hamburg, Schüler von Franz Fricker, Hans Huber und Glaus daselbst sowie 1893 von E. d'Albert, trat früh in Basel, Baden-Baden ꝛc. als Pianist auf, von 1888 ab aber auch in England und Amerika, Ende 1890 im Gewandhauskonzert in Leipzig. Auch als Komponist debütierte er bereits als Knabe (mit einigen Klaviersachen). 1898—1904 war er Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1905 am Hamburger Konservatorium. Seine Schwester Anna, geb. 1881, ist Violinlehrerin am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M.

Hegyest, Louis (Spitzer-H.), geb. 1853 zu Arpad in Ungarn, gest. Ende Febr. 1894 zu Köln, vortrefflicher Cellist, 1875—80 Mitglied des Florentiner Quartetts (vgl. Jean Becker), war seit 1887 Lehrer am Konservatorium zu Köln.

Hegyi, Béla, ungar. Operettenkomponist (Üff Király 1887, A titkos csok 1888, Pepita 1890, Liliputi hergegno 1899, Boris Király 1904 sämtlich in Pest).

Heidingsfeld, Ludwig, geb. 24. März 1854 zu Jauer, Schüler des Sternschen Konservatoriums, 1878 Musikdirektor zu Glogau, 1884 in Liegnitz, dann Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, übernahm 1896 die Leitung des Danziger Gesangvereins (seit 1899 »Singakademie«), veranstaltete 1896—97 Orchesterkonzerte, leitete 1897—98 dazu einige Männergesangvereine und begründete 1899 ein Konservatorium in Danzig (Orchesterwerke [König Lear 1887], eine kleine Oper »Der neue Dirigent« [Danzig 1907], Klaviersachen, hübsche Lieder ꝛc.).

Heim, Ignaz, geb. 7. März 1818 zu Renchen (Baden), gest. 3. Dez. 1880 zu Zürich, machte sich verdient um den Volksgesang durch sehr verbreitete Sammlungen von Chorliedern für Männerchor und gemischten Chor, welche viele Nummern von H. selbst enthalten.

Hein, Karl, geb. 1864 zu Rendsburg, Schüler des Hamburger Konservatoriums (Gowa, Lee, Riemann), war 1885—1890 Mitglied des Hamburger Philharmonischen Orchesters (Cellist), ging 1890 nach Neuyork als Lehrer am German Conservatory, dessen Direktion er 1903 mit einem Hamburger Studiengenossen, August

Fr ä m c k e, übernahm. H. war 1891 und 1894 Dirigent von Sängerfesten in Neuyork.

Heinefetter, Sabine, berühmte Opernsängerin, geb. 19. Aug. 1809 zu Mainz, gest. 18. Nov. 1872 in der Irrenanstalt zu Illenau; wurde als Harfenmädchen »entdeckt« und debütierte 1825 zu Frankfurt a. M., worauf sie in Kassel unter Spohr sang. Später studierte sie unter Tadolini in Paris und auch in Italien selbst italienischen Gesang und wurde nach glänzenden Gastspielen in Paris (Italienische Oper), Berlin ꝛc. 1835 in Dresden engagiert, ging aber schon 1836 wieder auf Reisen. 1842 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich 1853 mit einem Herrn Marquet in Marseille. Die Geisteskrankheit stellte sich erst kurz vor ihrem Tode ein. — Auch ihre Schwester Klara (vermählte Stöckel), geb. 17. Febr. 1816, gleichfalls eine treffliche Sängerin, starb im Irrenhause (zu Wien 23. Febr. 1857). Eine dritte Schwester, Kathinka, geb. 1820, gest. 20. Dez. 1858 zu Freiburg i. B., trat zu Paris und Brüssel mit Erfolg als Sängerin auf.

Heinemeyer, 1) Christian, bedeutender, auf ausgedehnten Konzertreisen gefeierter Flötenvirtuose, geb. 1796 zu Celle, gest. 6. Dez. 1872 in Hannover, war von 1820—59 Mitglied der Hofkapelle zu Hannover und reiste dann wieder (in Rußland). — 2) Ernst Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 25. Febr. 1827 zu Hannover, gest. 12. Febr. 1869 zu Wien; 1845 neben seinem Vater in der Hofkapelle zu Hannover als Flötist angestellt, 1847 erster Flötist der kaiserl. Kapelle zu Petersburg, 1859 pensioniert wieder zu Hannover lebend, vertauschte nach 1866 dieses aus Abneigung gegen Preußen mit Wien. H. schrieb Konzerte, Solostücke ꝛc. für Flöte, welche bei den Flötisten sehr angesehen sind.

Heinichen, Johann David, geb. 17. April 1683 zu Krössuln bei Weißenfels, gest. 16. Juli 1729 in Dresden; erhielt seine musikalische und Schulbildung an der Thomasschule zu Leipzig unter Schelle und Kuhnau, studierte aber auch Jura und funktionierte einige Zeit zu Weißenfels als Advokat; bald gab er die Advokatur wieder auf und kehrte nach Leipzig zurück, debütierte daselbst als Opernkomponist und veröffentlichte seine Generalbaßschule (»Neu erfundene und gründliche Anweisung ꝛc.«, 1711; 2. Aufl. als »Der Generalbaß in der Komposition, oder Neu erfundene ꝛc.«, 1728). Das Werk erregte Aufsehen, und ein Rat Buchta aus Zeitz erbot sich, H. unentgeltlich mit nach Italien zu nehmen, damit er dort die Oper noch weiter studiere. Er verlebte in Italien die Jahre 1713—18, meist sich in Venedig aufhaltend, wo er mehrere Opern zur Aufführuug brachte (er war inzwischen in Köthen bei Hofe angestellt und reiste mit dem Fürsten in Italien). 1718 nahm er das Engagement als Hofkapellmeister Augusts des Starken von Sachsen und Polen an und lebte von da bis zu seinem Tod in Dresden; die Oper hatte er indes nur kurze Zeit zu dirigieren, da er sich 1720 mit Senesino überwarf und der König die ganze Truppe auflöste, so daß H. nur noch die Funktionen eines Dirigenten der Kirchenmusik blieben. Erst 1734 trat die Oper wieder ins Leben (s. Hasse 2). Die Kgl. Musikaliensammlung zu Dresden verwahrt von H. 7 Messen, 2 Requiems, 6 Serenaden, 57 Kantaten, 11 Konzerte und 3 Opern, die Kgl. Bibliothek zu Berlin eine hübsche Orchestersuite (Ouvertüre). Vgl. J. A. Hillers »Lebensbeschreibungen«.

Heink, Frau Ernestine, s. Schumann-H.

Heinrich IV., XXIV., s. Reuß.

Heinrich, Joh. Georg, geb. 15. Dez. 1807 zu Steinsdorf bei Hainau (Schlesien), gest. 27. Jan. 1882 zu Sorau, war Organist zu Schwiebus und Sorau, 1876 Kgl. Musikdirektor, schrieb eine wertvolle »Orgellehre« (1861), »Der accentuierend rhythmische Choral« (1861), »Orgelbaudenkschrift« (1877).

Heinrichs, Anton Philipp, geb. 11. März 1781 zu Schönbüchel in Böhmen, gest. 3. Mai 1861 zu Neuyork, Komponist guter Lieder und Instrumentalsachen. Vgl. F. A. Mussik, »Skizzen aus dem Leben des ... A. Ph. H.« (1843).

Heinroth, Joh. August Günther, geb. 19. Juni 1780 zu Nordhausen, wo sein Vater Organist war, 1818 Nachfolger Forkels als Universitätsmusikdirektor in Göttingen, wo er 2. Juni 1846 starb. H. bemühte sich, die damals für den Volksschulgesang in Aufnahme gekommenen Ziffern (s. d.) durch eine Vereinfachung unserer Notenschrift (Beschränkung auf die einfachsten Tonarten) zu verdrängen, was ihm für Hannover auch vollständig gelang; auch hat er Verdienste um die Reform des jüdischen Tempelgesangs (mit Jacobson). Die Göttinger Musikverhältnisse belebte er durch Einführung der akademischen Konzerte. Als Komponist trat er nur wenig hervor (169 Choralmelodien, 4 st. gesetzt [1829], sechs 3 st. Lieder, sechs 4 st. Männerchöre).

Seine Schriften sind: »Gesangunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen« (1821—23, 3 Teile); »Volksnote oder vereinfachte Tonschrift ꝛc.« (1828); »Kurze Anleitung, das Klavierspiel zu lehren« (1828); »Musikalisches Hilfsbuch für Prediger, Kantoren und Organisten« (1833); Artikel in G. Webers »Cäcilia«, Schillings »Universallexikon« ꝛc.

Heinse, Joh. Jak. Wilhelm, der bekannte Dichter und Schriftsteller, geb. 15. Febr. 1746 zu Langewiesen i. Thür., gest. 22. Juni 1803 zu Aschaffenburg als kurmainzscher Hofrat und Bibliothekar, ist hier zu nennen wegen seines musikalischen Romans »Hildegard von Hohenthal« (1795 bis 1796 u. ö.). Die unter seinem Namen erschienenen »Musikalischen Dialogen« (1805) sind vielleicht eine Jugendarbeit. Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1887 (Hans Müller, »W. H. als Musikschriftsteller«) und Schober, »W. H.« (1882).

Heintz, Albert, geb. 21. März 1822 zu Eberswalde, bekannt durch seine analytischen Arbeiten über Wagners Musikdramen (Parsifal 1882, Tannhäuser 1898 ꝛc.) und durch 2- und 4händige Paraphrasen über Themen Wagners, war Organist an der Petrikirche in Berlin, wo er noch lebt.

Heinze, 1) Gustav Adolf, geb. 1. Okt. 1820 zu Leipzig, gest. 20 Febr. 1904 auf seiner Villa »Cäcilia« zu Muiderberg bei Amsterdam (Denkmal 1904); sein Vater war Klarinettist im Gewandhausorchester zu Leipzig, auch er wurde bereits 1835 im Gewandhausorchester als Klarinettist angestellt und machte als Virtuose größere Konzerttouren. 1844 erhielt er die zweite Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau, wo er seine Opern: »Lorelei« (1846) und die »Ruinen von Tharandt« (1847) aufführte (Texte von seiner Frau Henriette H.-Berg, geb. 1812 in Dresden, gest. im Juli 1892 zu Muiderberg bei Amsterdam), und folgte 1850 einem Rufe als Kapellmeister der Deutschen Oper zu Amsterdam, übernahm 1853 die Leitung der Liedertafel »Euterpe« daselbst, 1857 die der Vincentiuskonzerte und 1868 die des Kirchengesangvereins »Excelsior«. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben die Oratorien: »Auferstehung«, »Sancta Cäcilia«, »Der Feenschleier« und »Vincentius von Paula«, drei Messen, drei Ouvertüren, zahlreiche Kantaten, Hymnen, Lieder und Männerchöre. — 2) Sarah, geborene Magnus, geb. 18. Dez. 1836 in Stockholm, gest. 27. Okt. 1901 in Dresden, Tochter des Verlagsbuchhändlers Magnus, 1865 vermählt mit dem Musikverleger Gustav H. in Leipzig, vortreffliche Klavierspielerin, Schülerin von Kullak, Al. Dreyschock und Liszt, lebte längere Zeit in Dresden, dann zeitweilig in Hamburg, seit 1890 wieder in Dresden. Ihre Tochter Helene hat sich mit einer Schule des Daumen-Untersatzes als denkende Klavierpädagogin vorgestellt.

Heise, Peter Arnold, geb. 11. Febr. 1830 zu Kopenhagen, gest. 12. Sept. 1879 zu Stokkerup (Ny Taarbaek), war 1852—53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1858—65 Musiklehrer zu Sorö, lebte dann wieder in Kopenhagen. H. war ein bemerkenswerter Vokalkomponist, besonders von Liedern, schrieb auch eine Ballade: »Dornröschen«, und brachte die Opern »Die Tochter des Pascha« (1869) und »König und Marschall« (1878) mit Erfolg zur Aufführung.

Heiser, Wilhelm, populärer Liederkomponist, geb. 15. April 1816 zu Berlin, gest. 9. Sept. 1897 zu Friedenau bei Berlin, war ursprünglich Opernsänger, lebte dann in Stralsund, Berlin und Rostock, übernahm 1853—66 die Musikmeisterstelle des Gardefüsilierregiments, wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt und widmete sich später wieder ausschließlich dem Gesangunterricht.

Heiter, Amalie, s. Amalia 3.

Hekking, Anton, Cellist, geb. 7. Sept. 1856 zu Haag, wo er seine erste Ausbildung erhielt, studierte noch am Pariser Konservatorium unter Chevillard und Jacquard, wurde nach einer erfolgreichen Konzerttour mit Frau Essipoff Solocellist des Bilse-Orchesters in Berlin, auch mehrmals (1882, 1884—88 und 1898—1902) im Philharmonischen Orchester, machte 1882 mit Ysaye eine große europäische Tournee und 1888 allein eine amerikanische, an deren Schluß er längere Zeit in Boston und Neuyork blieb. 1902 begründete er mit A. Schnabel (Klavier) und A. Wittenberg (Violine) populäre Trio-Abende in Berlin.

Helene Pawlowna, geborene Prinzessin von Württemberg, 1824 Gemahlin des Großfürsten Michael Pawlowitsch von Rußland, gest. 21. Jan. 1873, hat große persönliche Verdienste um das Petersburger Musikleben, begründete 1859 mit A. Rubinstein, W. Kolopriwow, Stassow u. a. die K. Russische Musikgesellschaft, eröffnete 1858 in ihrem Palais Musikklassen, aus denen 1862 das Konservatorium hervorging. Ein nach ihrem Tode zu ihrer Ehre ausgeschriebener Opernpreis (Libretto

nach Gogols »Weihnacht«) wurde Tschaikowsky zuerkannt. Rubinsteins G moll-Symphonie op. 107 ist ihr gewidmet.

Helikon, bei den Griechen 1) ein den Musen geweihter Berg in Böotien (daher die »helikonischen« Musen). — 2) ein mit vier Saiten bezogenes Instrument, welches, wie das Monochord, nur der Tonbestimmung diente und nicht der praktischen Musikübung (erwähnt von Aristides, Ptolemäus, Porphyrius und Pachymeres). Heute heißt H. — 3) ein besonders bei der Militärmusik eingeführtes Blechblasinstrument von größten Dimensionen (Kontrabaß-Tuba), von weiter Mensur (Ganzinstrument), kreisrund gewunden, über die Schulter zu tragen. Stimmung in F, Es, C und B. Vgl. Tuba.

Heller, Stephen, geb. 15. Mai 1814 zu Pest, gest. 14. Jan. 1888 zu Paris, gab frühzeitig Beweise besonderer musikalischen Begabung und wurde daher 1824 von seinem Vater nach Wien zu Anton Halm (s. d.) gebracht, der als Klavierlehrer sehr angesehen war. 1827 war er so weit, daß er mehrmals in Wien als Pianist konzertieren konnte, und 1829 unternahm er mit seinem Vater eine große Konzerttour durch Deutschland bis nach Hamburg, erkrankte aber Ende 1830 auf der Rückreise in Augsburg, wo er, von einigen kunstsinnigen Familien ausgezeichnet aufgenommen, dauernd seinen Aufenthalt nahm, um es erst 1838 als Mann von gereiften Anschauungen und respektablem Können zu verlassen. Seit dieser Zeit lebte H. in Paris, wo er bald mit den pianistischen Berühmtheiten in freundschaftlichen Verkehr trat (Chopin, Liszt, auch Berlioz rc.) und als Konzertspieler und Lehrer zu großem Ansehen gelangte; seine Kompositionen vermochten dagegen nur langsam durchzudringen, obgleich schon Schumann in der »Neuen Zeitschrift für Musik« für dieselben eingetreten war, als H. noch in Augsburg war. H.s Werke (über 150 Opus, ausnahmlos für Pianoforte) nehmen in der modernen Klavierliteratur eine bedeutende und ganz eigenartige Stellung ein. Abgesehen von einigen leichteren instruktiven oder in der ersten Pariser Zeit unter dem Druck der Verleger salonmäßig geschriebenen Werken sind diese Hunderte von einzelnen Stücken ebensoviele Gedichte voll echter, wahrer Poesie. Hinter Schumann steht H. an Leidenschaftlichkeit und Kühnheit der Konzeption zurück, dagegen erhebt er sich über Mendelssohn durch die Gewähltheit, Originalität und Charakteristik der Ideen; von Chopin unterscheidet ihn die größere harmonische Einfachheit und rhythmische Prägnanz; sein Eigenstes ist echte gesunde Naturfrische, er schwärmt als wahrer Dichter in Waldesduft und Feldeinsamkeit. Ein fast vollständiges Verzeichnis seiner Werke gibt das Supplement zu Fétis' Biographie universelle; die Mehrzahl sind kürzere Stücke von einer oder wenigen Seiten mit charakteristischen Titeln, wie: »Im Walde« (op. 86, 128 und 136), »Blumen-, Frucht- und Dornenstücke« (Nuits blanches, op. 82), Promenades d'un solitaire (op. 78 und 89 [deutsch: »Spaziergänge eines Einsamen«] und op. 80 [deutsch: »Wanderstunden«]), »Reise um mein Zimmer« (op. 140), »Aufzeichnungen eines Einsamen« (op. 153) rc.; ferner mehrere »Tarantellen« (op. 53, 61, 85, 137), ausgezeichnete Études (zu deutsch besser »Studien« als »Etüden«, besonders op. 125, 47, 46, 45, 90, 16 [in dieser Folge progressiv]), »Präludien« op. 81, 119 und 150, vier Klaviersonaten, drei Sonatinen, Scherzi, Kapricen, Notturnen, Balladen, Lieder ohne Worte, Variationen, Walzer, Ländler, Mazurken rc. Eine biographische Skizze H.s schrieb H. Barbedette (1876); vgl. auch den Aufsatz L. Hartmanns über H. in Westermanns »Monatsheften« 1859 (auch in dessen »Bilder und Büsten«).

Hellinck, Johannes Lupus, niederländischer Komponist des 16. Jahrh., meist nur als Lupus oder Lupi bezeichnet, über dessen Lebenszeit und Stellung die Angaben noch sehr widersprechend sind. (Wahrscheinlich haben zwei des gleichen Namens im gleichen Zeitalter gelebt, der eine gest. 14. Jan. 1541 zu Brügge, der andere noch 1562 als Kathedralkapellmeister in Cambrai lebend). Ein Buch 4—8 st. Motetten von Johannes Lupus, Kapellmeister in Cambrai, erschien 1542; im übrigen ist der Name nur in sehr vielen Sammelwerken in seinen verschiedenen Varianten mit Messen, Motetten und Chansons vertreten.

Hellmesberger, 1) Georg (Vater), ausgezeichneter Violinspieler, geb. 24. April 1800 zu Wien, gest. 16. Aug. 1873 in Neuwaldegg bei Wien; erhielt die erste musikalische Erziehung als Sopranist der kaiserlichen Hofkapelle, war 1820 Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde unter Böhm (Violine), 1821 Hilfslehrer (Violine), 1825 Titular- und 1833 wirklicher Professor (Lehrer von W. Ernst,

M. Hauser, J. Joachim, L. Auer und seiner Söhne Georg und Joseph [s. u.]), 1829 Dirigent der Hofoper, 1830 Mitglied der Hofkapelle, 1867 pensioniert. Er gab heraus: ein Streichquartett, zwei Violinkonzerte und einige Variationenwerke, sowie Solostücke für Violine (und Klavier, resp. Streichquartett oder Orchester). — 2) Georg (Sohn), geb. 27. Jan. 1830 zu Wien, gest. 12. Nov. 1852 als Konzertmeister in Hannover (1850 angestellt); brachte die Oper »Die beiden Königinnen« in Hannover heraus (1851) und hinterließ zahlreiche Werke in Mskr. (Oper »Palma«, Solostücke für Geige). — 3) Joseph (Vater), Bruder des vorigen, geb. 3. Nov. 1828 zu Wien, gest. 24. Okt. 1893 in Wien, wurde 1851 artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde (Dirigent der Gesellschaftskonzerte und Direktor des Konservatoriums); als 1859 beide Funktionen getrennt wurden, behielt H. die Direktion des Konservatoriums, während Herbeck Konzertdirigent wurde. Daneben fungierte H. seit 1851 als Violinprofessor am Konservatorium (bis 1877). 1860 erhielt er noch die Ernennung zum Konzertmeister des Hofopernorchesters, ward 1863 Soloviolinist der Hofkapelle und 1877 Hofkapellmeister. Ein ausgezeichnetes Renommee genoß das seit 1849 von ihm geleitete Streichquartett (H., Durst, Heißler, Schlesinger). H. war auf der Pariser Ausstellung von 1855 Mitglied der Jury für Musikinstrumente. Vgl. »J. H.« (1877 an). — 4) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 9. April 1855 zu Wien, gest. 26. April 1907 daselbst, war seit 1870 Mitglied von seines Vaters Quartett (zweite Violine), wurde 1878 als Soloviolinist der Hofkapelle und Hofoper und als Violinprofessor am Konservatorium angestellt, weiterhin Kapellmeister der komischen Oper, Kapellmeister am Karltheater, 1884 Ballettmusikdirigent und Konzertmeister der Hofoper, 1886 Hofopernkapellmeister, 1899 Vizekapellmeister und 1900—02 erster Hofkapellmeister. Im Winter 1904/5 war er Hofkapellmeister zu Stuttgart. 1880—90 kamen in Wien, München und Hamburg sechs Operetten von H. zur Aufführung (»Kapitän Ahlström«, »Der Graf von Gleichen«, »Der schöne Kurfürst«, »Rikiki«, »Das Orakel« und »Der bleiche Gast«, »Das Veilchenmädel« 1904, »Die drei Engel« Wien 1906, »Der Triumph des Weibes« 1906), auch sechs Ballette und andere Bühnenstücke. — 5) Ferdinand, Bruder des vorigen, geb. 24. Jan. 1863 zu Wien, seit 1879 Cellist der Hofkapelle, seit 1883 im Quartett seines Vaters, 1885 Lehrer am Konservatorium, 1886 Solocellist der Hofoper. — Eine Tochter des jüngeren Georg H., Rosa, debütierte 1883 an der Hofoper als Sängerin.

Hellouin, Frédéric, geb. 18. April 1864 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Massenet), ist seit 1902 Professor an der Musikabteilung der École des hautes études sociales. H. hat sich schnell unter den französischen Vertretern der Musikwissenschaft eine Stellung verschafft durch die gediegenen Arbeiten Feuillets d'histoire musicale française (1902), Gossec et la musique française à la fin du XVIIIe siècle (1903), Essai de critique de la critique musicale (1905) und Le Noël musical français (1906).

Hellwig, K. Fr. Ludwig, geb. 23. Juli 1773 zu Kunersdorf bei Wriezen; gest. 24. Nov. 1838 in Berlin, Schüler von Gürrlich, G. A. Schneider und Zelter in Berlin 1793 Mitglied der Singakademie, 1803 Vizedirigent, Domorganist und Gesanglehrer an mehreren Berliner Schulen, komponierte die Opern: »Die Bergknappen« und »Don Sylvio«, ferner Männerchöre (für die 1809 von Zelter begründete Liedertafel), Kirchenkompositionen ꝛc. Auch gab er Klavierauszüge von Hasses Miserere vom J. 1728 und von Glucks »Iphigenie auf Tauris« (1812) heraus.

Helm, Theodor, geb. 9. April 1843 zu Wien als Sohn eines Professors der Medizin, studierte Jura und trat in den Staatsdienst, widmete sich aber 1867 der musikalischen Kritik und war seitdem Mitarbeiter der Musikzeitungen »Tonhalle« 1868, »Musikalisches Wochenblatt« (seit 1870), 1876 Redakteur des »Musik-, Theater- und Literaturjournal«, Musikreferent des »Wiener Fremdenblatt« (1867), »Pester Lloyd« (seit 1868), der »Deutschen Zeitung« (seit 1885) und ist seit 1874 Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik an den Horákschen Musikschulen. H. ist einer der angesehensten Kritiker Wiens. Von seinen Arbeiten sind hervorzuheben »Beethovens letzte Quartette« (1868) und »Beethovens Streichquartette« (Analysen 1885, vorher [1873] im Musikalischen Wochenblatt erschienen), »Über die Sonatenform seit Beethoven«, »Mozarts Klavierkonzerte«, »Reminiszenzen über Tonwerke« u. a.

Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand (von), geb. 31. Aug. 1821 zu Potsdam, gest. 8. Sept. 1894 in Char-

lottenburg (Berlin), studierte in Berlin Medizin, wurde 1842 Assistent an der Charité, 1843 Militärarzt zu Potsdam, 1848 Lehrer der Anatomie für Künstler und Assistent am anatomischen Museum, 1849 Professor der Physiologie zu Königsberg, 1855 Professor der Anatomie und Physiologie in Bonn, 1858 Professor der Physiologie zu Heidelberg und 1871 Professor der Physik in Berlin. Außer vielen anderen hochbedeutenden Werken schrieb H. das für die mathematisch-physikalische und physiologische Begründung der Musiktheorie hochbedeutende Werk »Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik« (1863, 5. Aufl. 1896, französisch 1874), das zwar keineswegs in allen Punkten die Wahrheit aufgedeckt hat und besonders die letzte Erklärung der Mollkonsonanz und der Dissonanz schuldig geblieben ist, aber doch eine Fülle für alle Zeiten wertvoller wissenschaftlicher Beobachtungen und auch ästhetischer Ausführungen enthält, die ihm einen bleibenden Wert sichern. Von höchstem Interesse sind außer den eingehenden Untersuchungen über die Zusammensetzung der Klänge der verschiedenen Musikinstrumente, der Singstimme (Vokale) &c. besonders ein Überblick über die Musiksysteme der Alten, der Araber &c., die Untersuchung der verschiedenen Skalen sowie der Versuch einer wissenschaftlichen Begründung der Gesetze der musikalischen Stimmführung. Zur Kritik der Ergebnisse H.s vgl. A. v. Öttingen »Harmoniesystem in dualer Entwickelung«, 1866, H. Lotze »Geschichte der Ästhetik in Deutschland«, 1868, Riemann, Geschichte der Musiktheorie S. 496 ff., sowie die einschlägigen Arbeiten von K. von Schafhäutl und Karl Stumpf. Über H.s Arbeiten orientieren E. Mach »Einleitung in die H.sche Theorie der Musik« (1866, populär für Musiker), J. Broadhouse »The students H.« (1890), Ludwig Riemann, »Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik« (1896), S. Epstein, »Helmholtz als Mensch und Gelehrter« (1897), Leo Königsberger »H. v. H.« (1903, 3 Bde.). H.s Vorlesungen über die mathematischen Prinzipien der Akustik gaben A. König und C. Runge heraus (1888).

Helsted, 1) Eduard, geb. 8. Dez. 1816 zu Kopenhagen, gest. das. 1903, 1838 Violinist in der Kgl. Kapelle, 1863 Konzertmeister, seit 1869 nur noch Lehrer am Konservatorium, schrieb 1840—50 Musik zu mehreren Balletten und Bühnenwerken. H. war befreundet mit Rob. Schumann. — 2) Karl Adolph, Bruder des vorigen, geb. 4. Jan. 1818 zu Kopenhagen, Flötist, 1869—85 Konzertmeister am Kgl. Theater zu Kopenhagen und Lehrer am Konservatorium, Komponist (2 Symphonien, Klavierquartette), »Liden Kirsten« für Sopran, Frauenchor und Orchester u. a.). Sein Sohn ist: — 3) Gustav, geb. 30. Jan. 1857 zu Kopenhagen, Schüler von J. Chr. Gebauer, Gade, Hartmann und G. Matthisson-Hansen, Komponist von Liedern, Klaviersachen, einer Symphonie, einer Orchestersuite u. a.

Hemiolia oder **Hemiola** (Proportio hemiolia) heißen in der Mensuralnotierung die eingestreuten Gruppen geschwärzter (gefüllter) Noten, welche hie und da inmitten der allgemein seit dem 15. Jahrh. üblichen weißen (hohlen Notierung) auftreten (vgl. Mensuralnote und Color). Ganz mit H. notiert sind zu Anfang des 17. Jahrhunderts häufig schnelle Couranten, deren Aussehen der heute üblichen Notierung nahekommt. Notierungen dieser Art sind wohl durch die Tabulaturen beeinflußt (Halbtabulatur).

Hemitonium, griech. Name des Halbtons (lat. Semitonium).

Hempson, Denis (Hampson), einer der letzten irischen Barden, geb. 1695 zu Craichmore, gest. 1807 zu Magilligan (112 Jahre alt!), soll noch getreulich nicht nur an den altüberlieferten Melodien, sondern auch an der alten Spielweise der Harfe (mit langgewachsenen Fingernägeln) festgehalten und eine erstaunliche Virtuosität besessen haben. H. war entrüstet über O'Carolans Modernisierungen irischer Musik. Vgl. seine Biographie in Groves Dictionary.

Henderson, William James, geb. 4. Dez. 1855 in Newark (N.-J.), musikalischer Autodidakt, Komponist von Operetten, bevor er 1883 zum musikalischen Journalismus überging, lebt als angesehener Kritiker in Neuyork. Schrieb: How music developed (1898), Modern musical drift (1904), Preludes and studies (1891), The story of music (1889), Richard Wagner, his life and his dramas (1901), What is good music (1898), The art of the singer (1906) und zahlreiche Aufsätze in den besten amerikanischen Zeitschriften. Schrieb noch The Orchestra and orchestral music (1899).

Henkel, 1) Michael, geb. 18. Juni 1780 zu Fulda, gest. 4. März 1851 das.

als Stadtkantor, bischöflicher Hofmusikus und Gymnasialmusiklehrer; komponierte kirchliche Werke, Orgel- und Klavierstücke und gab ein Choralbuch (1804), Schulliederbücher ꝛc. heraus. Seine Söhne sind — 2) Georg Andreas, geb. 4. Febr. 1805 zu Fulda, gest. 5. April 1871 daselbst als Seminarmusiklehrer und Dr. phil.; komponierte ebenfalls viele Kirchenmusik, auch Ouvertüren, Märsche ꝛc. — 3) Heinrich, geb. 16. Febr. 1822 zu Fulda, gest. 10. April 1899 zu Frankfurt a. M., Schüler von Anton André und Ferd. Keßler in der Theorie ꝛc., tüchtiger Pianist, lebte seit 1849 als Musiklehrer in Frankfurt a. M., war Mitbegründer der Frankfurter Musikschule (mit wechselnder Direktion) und gab außer Klavierstücken (besonders instruktiven) und Liedern eine Klavierschule für den ersten Anfang heraus; »Vorschule des Klavierspiels« (technische Studien), »Methodik des Klavierunterrichts«, »Führer durch die Klavierliteratur«, »Der Mechanismus des Klavierspiels«, ferner eine Biographie von Aloys Schmitt, eine neue Ausgabe im Abriß von A. Andrés »Lehrbuch der Tonsetzkunst« (1875) und »Mitteilungen aus der mus. Vergangenheit Fuldas« (1882), sowie endlich ein- und mehrst. instruktive Violinstücke. 1883 erhielt H. den Titel Kgl. Musikdirektor. Vgl. F. Melde »H. H.« (1899). Sein Sohn Karl, Schüler der Berliner Hochschule, lebt als angesehener Violinlehrer in London (Fingerübungen für Violine).

Henneberg, Johann Baptist, geb. 6. Dez. 1768 zu Wien, gest. 26. Nov. 1822 daselbst, war zuerst Organist am Schottenstift, 1790 (unter Schikaneder) Kapellmeister des Theaters auf der Wieden (bis 1803), trat dann in die Kapelle des Fürsten Esterhazy und wurde 1818 Kaiserl. Hofkapellorganist. H. komponierte eine Reihe Singspiele, auch Kirchenmusik u. a.

Hennes, Aloys, geb. 8. Sept. 1827 zu Aachen, gest. 8. Juni 1889 in Berlin, war 1844—52 Postbeamter, besuchte dann einige Zeit die Rheinische Musikschule in Köln unter Hiller und Reinecke und lebte seitdem als Klavierlehrer zu Kreuznach, Alzey, Mainz, Wiesbaden, seit 1872 in Berlin, wo er 1881 Lehrer an X. Scharwenkas Konservatorium wurde. H. hat sich bekannt gemacht durch seine »Klavierunterrichtsbriefe«, in denen er sich auch als geschickter Komponist von Unterrichtsstücken betätigte. — Seine Tochter Therese H., geb. 21. Dez. 1861, schon früh als Wunderkind produziert, seit 1873 Schülerin von Kullak, trat 1877 und 1878 mit Erfolg in London als Pianistin auf. Vgl. Th. H. and her musical education (1877, vom Vater geschrieben).

Hennig, 1) Karl, geb. 23. April 1819 zu Berlin, gest. 18. April 1873 daselbst, als Organist der Sophienkirche; komponierte Kantaten (»Die Sternennacht«), Psalmen, Lieder, viele Männerquartette (»Froschkantate«) ꝛc. 1863 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. — 2) Karl Raphael, Sohn des vorigen, geb. 4. Jan. 1845 zu Berlin, studierte Jura, ging aber zur Musik über (Schüler von Richter in Leipzig und Kiel in Berlin). 1868 übernahm er eine Lehrerstelle am Wandeltschen Musikinstitut in Berlin, war 1869—76 Organist an der Paulskirche in Posen, wo er 1869 den »Hennigschen Gesangverein« begründete, der sich erfreulich entwickelte. 1877—90 war er Musiklehrer am Lehrerinnenseminar, übernahm 1888 die Leitung des Lehrergesangvereins, gründete 1890 ein philharmonisches Orchester und wurde 1883 zum Königl. Musikdirektor, 1892 zum Professor ernannt. H. schrieb eine »Methodik des Schulgesangunterrichts«, eine Analyse von Beethovens neunter Symphonie (1888), eine »Ästhetik der Tonkunst« (1896), eine »Deutsche Gesangschule« (1889, 2. Aufl. 1903), »Die Gesangsregister auf physiologischer Grundlage«, »Beitrag zur Wagnersache«, »Lerne gesundheitsmäßig sprechen« (1899, 2. Aufl. 1906), »Beitrag zur Lehre von der ‚hohen Resonanz'« (1902); »Einführung in den Beruf des Klavierlehrers« (1903), »Musiktheoretisches Hilfsbuch« (1903, 2. Aufl. 1906), »Einführung in das Wesen der Musik« (1906), komponierte eine Kantate (Psalm 130), »Kyrie«, eine Klaviersonate, Lieder, Frauenchöre, eine 8st. Motette »Hoffe auf den Herrn« ꝛc.

Hennius, s. Haym 1).

Henrici, Christian Friedrich (pseudon. Picander), geb. 14. Jan. 1700 zu Stolpen in Sachsen, gest. 10. Mai 1764 als Steuereinnehmer in Leipzig, war anfänglich Postbeamter, aber in seinen Mußestunden Dichter (auch von Lustspielen), ist aber hier zu nennen als der letzte Vollender der Choralkantaten-Dichtung durch freie Umdichtung der mittleren Strophen zu Arien und Rezitativen mit Beibehaltung der Anfangs- und Schlußstrophen. Nicht nur die Texte einer ganzen Reihe der bedeutendsten Kirchen-

kantaten Bachs, sondern auch der der Matthäuspassion rühren von H. her.

Henrion (spr. angrïong), Paul, geb. 20. Juli 1819 zu Paris, gest. 24. Okt. 1901 zu Paris, populärer französischer Gesangskomponist, hat weit über 1000 Romanzen und Chansonetten herausgegeben; seine Operetten Un rencontre dans le Danube (1854), Une envie de clarinette (1871) und La chanteuse par amour (1877) hatten nur geringen Erfolg. A. Pougin nennt Franz Abt den H. der Deutschen.

Henriques, Fini Valdemar, geb. 20. Dez. 1867 zu Kopenhagen, Schüler von Tofte und Svendsen sowie 1888—91 Joachims an der Berliner Kgl. Hochschule, bedeutender Violinist, seit 1892 Mitglied des Hoforchesters in Kopenhagen, trat auch als Komponist mit Erfolg auf (Musik zu »Wieland der Schmied« 1898 und andere Orchestersachen, auch hübsche Klavierstücke).

Henschel, Georg, geb. 18. Febr. 1850 zu Breslau, Konzertsänger (Bariton) und Komponist, Schüler von Franz Götze (Gesang) und Richter (Theorie) am Leipziger Konservatorium (1867—70), fortgebildet von Ad. Schulze (Gesang) und Kiel (Komposition) in Berlin, war 1881—84 Dirigent der Symphoniekonzerte zu Boston und ließ sich 1885 in London nieder, wo er bis 1886 die London Symphony Concerts leitete und 1886—88 Gesanglehrer am Royal College of Music war. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Kanonsuite für Streichorchester, eine Zigeunerserenade für Orchester, der 130. Psalm für Chor, Soli und Orchester, ein Stabat Mater (Musikfest zu Birmingham 1894), Musik zu »Hamlet« (London 1892), die Opern »Friedrich der Schöne« und »Nubia« (Dresden 1899), ein Requiem (1903), viele Lieder (aus dem »Trompeter von Säckingen« 2c.), Chorlieder 2c. H. schrieb Personal recollections of Brahms (1907). Seine Frau — Lillian, geborene Bailey, geb. 17. Jan. 1860 im Staate Ohio (Amerika), gest. 5. Nov. 1901 in London, Schülerin ihres Onkels Charles Hayden, von Frau Viardot und zuletzt von G. Henschel, mit dem sie sich 1881 vermählte und den sie seitdem auf seinen Konzertreisen begleitete, war eine geschätzte Liedersängerin (Sopran).

Hensel, Fanny Cäcilia, geb. 14. Nov. 1805 zu Hamburg als Schwester Felix Mendelssohns, gest. 14. Mai 1847, 1829 mit dem Maler H. vermählt; war eine vortreffliche Klavierspielerin und nicht unbegabte Komponistin (Lieder ohne Worte [5 Opuszahlen], Lieder, ein Trio) und stand in regstem geistigen Verkehr mit ihrem Bruder; ihr plötzlicher Tod erschütterte diesen aufs heftigste, und er folgte ihr kaum ein halbes Jahr später ins Grab.

Henselt, Adolf (von), geb. 12. Mai 1814 zu Schwabach (Bayern), gest. 10. Okt. 1889 zu Warmbrunn in Schlesien, eminenter Pianist, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in München durch Frau von Fladt, studierte danach mit einem königlichen Stipendium einige Zeit (1831) unter Hummel zu Weimar und zwei Jahre unter Sechter (Theorie) in Wien, wo er auch die nächsten Jahre noch blieb. H. bildete, unabhängig von seinen Lehrern, sich eine eigne Spielmanier aus, welche der Liszts nicht unähnlich, aber mehr auf strenges Legato basiert war: er legte besondern Wert auf große Spannfähigkeit der Hand und machte persönlich die raffiniertesten Dehnungsstudien. Seine erste Konzertreise unternahm er 1836 nach Berlin, verheiratete sich 1837 in Breslau und nahm 1838 definitiv seinen Wohnsitz in Petersburg, nachdem er durch seine Konzerte dort so außerordentliche Erfolge erzielt hatte, daß er zum Kammervirtuosen der Kaiserin und Musiklehrer der Prinzen ernannt worden war. Später wurde er auch Inspektor des Musikunterrichts an den Töchtererziehungsanstalten des Reichs und durch Verleihung des Wladimirordens geadelt, K. russ. Staatsrat. Aus der Zahl seiner Kompositionen ragen hervor ein Klavierkonzert (F moll) und gehaltvolle Konzertetüden (op. 2 und op. 13 [Nr. II La Gondola]; Poème d'amour op. 3, »Frühlingslied« op. 15), letztere den Mendelssohnschen Liedern ohne Worte vergleichbar, aber reicher figuriert und von größerer Klangfülle; außerdem schrieb er noch eine Anzahl fein gearbeiteter Klavier-Solosachen (Impromptu op. 17, Ballade op. 31), Konzertparaphrasen 2c., ein Trio, ein zweites Klavier zu J. B. Cramers Etüden, im ganzen 39 Werke mit Opuszahlen und 15 nicht numerierte, redigierte eine vortreffliche Ausgabe von Webers Klavierwerken (mit Varianten), schrieb auch sehr nützliche »Exercices préparatoires« 2c. Vgl. La Mara, Mus. Studienköpfe III und »Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt«, Lenz, »Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit (1872), W. Stassow, »Erinnerungen« (in russischen Zeitungen), sowie G. v. Amyntor, »Lenz und Rauhreif«.

Hentschel, 1) Ernst Julius, geb. 26. Juli 1804 zu Langenwaldau, gest. 14. Aug. 1875 als Seminarmusiklehrer in Weißenfels; Mitbegründer und Redakteur der Musikzeitung »Euterpe«, Herausgeber von Schulliederbüchern und eines Choralbuchs. Vgl. A. Jakob »Mitteilungen aus dem Leben E. J. H.s« (1882). — 2) Franz, geb. 6. Nov. 1814 zu Berlin, Schüler von Grell und A. W. Bach, Theaterkapellmeister in Erfurt, Altenburg und Berlin (Liebhabertheater), komponierte eine Oper: »Die Hexenreise«, Märsche, Konzerte für Blasinstrumente ꝛc. H. lebte als Musiklehrer in Berlin. — 3) Theodor, geb. 28. März 1830 zu Schirgiswalde (sächsische Oberlausitz), gest. 19. Dez. 1892 in Hamburg, ausgebildet in Dresden, (Reissiger, Ciccarelli) und Prag (Konservatorium), Theaterkapellmeister zu Leipzig, seit 1860—90 in Bremen, zuletzt in gleicher Stellung in Hamburg, komponierte mehrere Opern: »Matrose und Sänger« (Leipzig 1857), »Der Königspage« (1874), »Die Braut von Lusignan« (»Melusine« 1875), »Lanzelot« (1878) und »Des Königs Schwert« (1890), eine doppelchörige Messe, Lieder ꝛc.

Hepworth (spr. -worß), 1) George, geb. 1825 in Almondbury (England), kam bereits 1841 nach Deutschland, wurde 1847 Organist an der Pfarrkirche zu Güstrow und ist seit 1864 Domorganist und Großherzoglicher Musikdirektor zu Schwerin. Komponist (Adagio für Violine und Orgel, 2 Klavieretüden) und Schriftsteller (das B-A-C-H in J. S. Bachs »Kunst der Fuge« (1887). — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 1846 in Hamburg, 1873 Organist an St. Jacobi in Chemnitz, 1908 Kirchenmusikdirektor; bearbeitete Bachs Orgelpräludium und Fuge in A moll für Orchester, veröffentlichte ein Streichquartett (op. 10) und schrieb: »Mitteilungen für Spieler, Besitzer, Händler und Verfertiger von Streichinstrumenten sowie für Saitenfabrikanten« (1895, englisch 1899).

Herbart, Johann Friedrich, der berühmte Philosoph, geb. 4. Mai 1776 zu Oldenburg, gest. 14. Aug. 1841 als Professor in Göttingen: zog die Musik in ausgedehntem Maße in den Kreis seiner Betrachtungen, da er in den Beziehungen der Töne die Offenbarung wichtiger allgemeiner Gesetze erkennen zu müssen glaubte. H. war auch der erste, welcher versuchte, die Normalzeitdauer des rhythmischen Pulses zu bestimmen (vgl. Tempo). H. war selbst ein vortrefflicher Klavierspieler und sogar auch Komponist (eine Klaviersonate gedruckt). Vgl. R. Zimmermann »Über den Einfluß der Tonlehre auf Herbarts Philosophie« (1873), Hostinsky »Über die Bedeutung der praktischen Ideen H.s für die allgemeine Ästhetik« (1883) und »H.s Ästhetik in ihren grundlegenden Teilen quellenmäßig dargestellt und erläutert« (1890).

Herbeck, Johann, geb. 25. Dez. 1831 zu Wien, gest. 28. Okt. 1877 daselbst; erhielt seine Musikbildung als Sopransolist des Klosters Heiligenkreuz (Niederösterreich), sodann auf Verwendung G. Hellmesbergers in den Sommerferien zweier Jahre von L. Rotter in Wien (Komposition), war aber im übrigen durchaus Autodidakt. 1847 absolvierte er die Oberklassen des Gymnasiums zu Wien und studierte die Rechte an der Universität, seinen Unterhalt vom Ertrag musikalischer Lektionen bestreitend. 1852 wurde er zum Regens chori der Piaristenkirche ernannt und quittierte das Jus; doch verlor er die Stelle schon 1854 wieder und wurde erst 1856 vom Wiener Männergesangverein, dessen Mitglied er war, zum Chormeister ernannt. Als Dirigent dieses Vereins entriß er Schuberts Männergesangswerke der Vergessenheit. 1858 betraute ihn die Gesellschaft der Musikfreunde mit der Bildung eines gemischten Chorvereins und ernannte ihn zum Chorgesanglehrer am Konservatorium, vertauschte diese Stellung indes 1859 mit der des Dirigenten der Gesellschaftskonzerte, die durch ihn zu hohem Ansehen gelangten. 1866 wurde er mit Überspringung Preyers und unter Pensionierung Randhartingers zum ersten Hofkapellmeister ernannt, nachdem er bereits drei Jahre als überzähliger Vizekapellmeister fungiert; er gab nun die Chormeisterstelle des Männergesangvereins auf, blieb aber Ehren-Chormeister (für feierliche Gelegenheiten). 1869 wurde ihm auch noch die erste Kapellmeisterstelle der Hofoper übertragen, worauf er auch die Direktion der Gesellschaftskonzerte aufgab. Ende 1870 übertrug ihm der Kaiser die Direktion der Hofoper. Intrigen verleideten ihm jedoch schließlich diese schwierige Stellung; er nahm 1875 seine Entlassung und kehrte zwei Jahre vor seinem Tode zur Gesellschaft der Musikfreunde zurück, die ihn mit offenen Armen wieder als Dirigenten aufnahm. Der Ertrag einer sein Andenken ehrenden Aufführung von Mozarts Requiem wurde als Fonds für ein ihm in Wien zu errichtendes Denkmal bestimmt. Zu Pörtschach am

Wörther See wurde ihm 1878 vom Männergesangverein zu Klagenfurt ein Monument gesetzt. Als Komponist ist H. hauptsächlich mit Chorliedern vor die Öffentlichkeit getreten; großer Verbreitung erfreuen sich die Männerquartette (»Volkslieder aus Kärnten«, »Im Wald« [mit Hornquartett], »Wanderlust« und »Maienzeit«), auch einige mit Orchester (»Landsknecht«, »Waldszene«); für gemischten Chor hat er gleichfalls mehrere Hefte herausgegeben (»Lieder und Reigen«). Für die Kirche schrieb er einige Werke, doch erschien nur eine große Messe nach seinem Tode und früher eine Vokalmesse für Männerchor. Von seinen Symphonien erschien nur die vierte (mit Orgel) im Klavierauszug; außerdem erschienen noch ein Streichquartett (Nr. 2), »Symphonische Variationen« und »Tanzmoment« für Orchester. Sein Sohn Ludwig H. gab 1885 heraus: »Joh. H., ein Lebensbild«, mit Porträt und Verzeichnis der Werke H.s. Vgl. auch Hanslick »Suite« (1884) und »Aus neuer und neuester Zeit« (1900, identisch).

Herbert, Victor, geb. 8. Febr. 1859 zu Dublin, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, begann seine Karriere als erster Cellist im Hoforchester zu Stuttgart, ging 1886 nach Neuyork als Solocellist des Thomasorchesters, später in A. Seidls Orchester, wurde 1898—1904 Dirigent des Orchesters in Pittsburgh, und ist jetzt Dirigent eines eigenen Orchesters in Neuyork. H. ist Komponist zahlreicher Orchesterwerke: Suite romantique (op. 31), symphonische Dichtung »Hero und Leander« (1900), Suiten Woodland fancies (1901), und »Kolumbus« (1903), eine Suite für Streichorchester (1888), eine Kantate The captive (Worcester 1891), und einer ganzen Reihe von Operetten (Prince Ananias, The serenade, The wizard of the Nile, The idol's eye, The fortune teller, The singing girl, The Ameer, Cyrano de Bergerac, The Viceroy, Babes in Toyland [Posse], Babette, It happened in Nordland und Mlle Modiste (1905).

Herbing, August Bernhard Valentin, um 1758 Adjunktorganist und Vikar am Dom zu Magdeburg, schon 1766 jung gestorben, war einer der genialeren Vertreter der um die Mitte des 18. Jahrh. neu aufblühenden Liedkomposition. Er gab heraus: »Musikalische Belustigungen« (1758, 2. Aufl. 1765; ein 2. Teil erschien nach seinem Tode 1767) und »Musikalische Versuche an Fabeln und Erzählungen des Herrn Prof. Gellerts« (1759). Proben seiner Lieder s. bei Friedländer »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«.

Herbst, Johann Andreas, geb. 1588 zu Nürnberg, gest. 26. Jan. 1666 zu Frankfurt a. M., 1616 landgräfl. hessischer Kapellmeister in Butzbach, 1619—23 in Darmstadt, 1623—26 Kapellmeister der Barfüßer-Kirche in Frankfurt a. M., 1636 bis 1646 Kapellmeister in Nürnberg, dann wieder in Frankfurt. H. hat das zweifelhafte Verdienst, das Verbot von den »verdeckten« Quinten und Oktaven in der Form, in welcher dasselbe noch heute in den Lehrbüchern spukt, aufgebracht zu haben. Seine Schriften sind: Musica practica (1642 [1653, 1658], Elementarlehre, zugleich eine der ersten wirklichen Singschulen), Musica poetica (1643 [1658], eigentliche Satzlehre, darin das bewußte Verbot) und Arte practica e poetica (1653, Kontrapunkt a penna und a mente, Akkompagnement). Von seinen Kompositionen sind erhalten: Meletemata sacra Davidis . . . et suspiria S. Gregorii ad Christum (1619, 3—6 st.) und Theatrum amoris (1613, 5—6 st. deutsche Madrigalien) sowie eine Anzahl Gelegenheitskompositionen und einige Kirchenkompositionen handschriftlich. Vgl. C. Valentin, »Geschichte der Musik in Frankfurt a. M.« (1906), sowie H. Goldschmidt, »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrh.« (1890).

Herder, Johann Gottfried [von], der große Dichter und Denker, geb. 25. Aug. 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen, gest. 18. Dez. 1803 zu Weimar, hat Anspruch auf einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon nicht nur wegen seiner Verdienste um die Hinlenkung des allgemeinen Interesses auf das Volkslied, dessen Wiederbelebung von gar nicht zu überschätzender Bedeutung für die Entwickelung der Hochblüte der deutschen Liedkomposition wurde, sondern auch wegen seiner Ideen zur allgemeinen und auch speziell der musikalischen Ästhetik, besonders in seiner »Kalligone« (1800), welche, zuerst von H. Lotze in seiner »Geschichte der Ästhetik in Deutschland« (1868) voll verstanden und dargelegt, für die neuere Ästhetik grundlegende Bedeutung erlangte. Daß das »Sichhineinfühlen«, die Subjektivation des objektiv Wahrgenommenen, die Grundbedingung aller ästhetischen Wertung ist, hat zuerst H. deutlich ausgesprochen. Auch die »Adrastea« enthalten Musikalisches (Händel, Monodrama). Der Bückeburger Bach (s. d.) komponierte drei Oratorien auf Texte Her-

ders, Kantaten komponierten Müthel und C. W. Wolf. Seine Operntexte wurden nicht komponiert (1772 »Brutus« für Gluck), nur Liszt hat Chöre aus dem »Entfesselten Prometheus« komponiert (für die Herder-Denkmalsfeier in Weimar). Vgl. Reichardts »Kunstmagazin« 1782 (wichtige Stellen aus Herder), A. Keferstein, »H. in Beziehung auf Musik« (Weimar. Herder-Album 1845), Hans Günther, »J. G. H.s Stellung zur Musik« (1903).

Hering, 1) Magister Karl Gottlieb, geb. 25. Okt. 1766 zu Schandau in Sachsen, studierte in Leipzig (Musikschüler von Schicht) und Wittenberg und wirkte als Konrektor zu Oschatz, seit 1811 als Oberlehrer und Musiklehrer an der Stadtschule in Zittau, wo er 4. Jan. 1853 starb. H. war als Musikpädagog geschätzt und ist der Komponist populär gewordener Kinderlieder. Er schrieb: »Praktisches Handbuch zur Erlernung des Klavierspielens« (1796); »Neue praktische Klavierschule für Kinder« (1805); »Neue, sehr erleichterte Generalbaßschule für junge Musiker« (1805, 3. Aufl. 1821); »Neue praktische Singschule für Kinder« (1807 bis 1809, 4 Heftchen); »Praktische Violinschule« (1810); »Praktische Präludienschule« (1810); »Die Kunst, das Pedal fertig zu spielen« (1816); »Gesanglehre für Volksschulen« (1820); ferner mehrere Choralbücher, instruktive Klaviersachen (Variationen, Übungsstücke) ꝛc. 1830 begründete er ein »Musikalisches Jugendblatt für Gesang, Klavier und Flöte«, das sein Sohn später fortsetzte. — 2) Karl Eduard, geb. 13. Mai 1807 zu Oschatz, gest. 26. Nov. 1879 als Organist und Seminarmusiklehrer (Kgl. Musikdirektor) in Bautzen; Sohn des vorigen, Schüler desselben und Weinligs, komponierte Oratorien, eine Messe und andre größere Werke; gedruckt wurden nur »Weihnachtsnähe« (Chor, Soli, Deklamation und Klavier), »Der blinde König« (Männerchor und Orchester), 25 Männerchöre, eine als Mskr. gedruckte Passionsmusik, 30 Choräle mit 3 bezifferten Bässen und ein Choralbuch für Schulen (250 4st. Choräle), auch eine »Harmonielehre«. Auch sein Sohn Richard, geb. 27. Juni 1856 zu Bautzen, Dr. jur., widmete sich der Musik und lebt als Musiklehrer und Liederkomponist in Dresden. — 3) Karl Friedrich August, geb. 2. Sept. 1819 zu Berlin, gest. 2. Febr. 1889 zu Burg bei Magdeburg, Schüler von H. Ries und Rungenhagen in Berlin, Lipinski zu Dresden und Tomaschek in Prag, kurze Zeit Geiger in der Kgl. Kapelle zu Berlin, begründete 1851 daselbst ein Musikinstitut (bis 1867), wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt, veröffentlichte Chorlieder, sowie eine Elementarviolinschule, einen »Methodischen Leitfaden für Violinlehrer« (1857) und »Über R. Kreutzers Etüden« (1858).
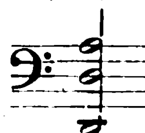
Héritte-Viardot, Louise, s. Viardot.

Herman, Reinhold Ludwig, geb. 21. Sept. 1849 zu Prenzlau, Schüler des Sternschen Konservatoriums, ging Anfang der 70er Jahre nach Neuyork, wo er allmählich als Lehrer und Dirigent sich eine Stellung verschaffte, zuletzt als Leiter des »Deutschen Liederkranz«, kehrte schon Ende der 70er Jahre einmal nach Berlin zurück, um den erkrankten J. Stern zu vertreten, ging aber wieder nach Neuyork bis Ende der 80er Jahre, wo er sich in Berlin niederließ und u. a. Waldemar Meyers Orchesterkonzerte dirigierte. 1898—99 dirigierte er in Boston die Handel and Haydn-Society. Komponist der Opern »Vineta«, »Lanzelot«, »Spielmannsglück« (Kassel 1894) und »Wulfrin« (Köln 1896) und der Orchesterwerke »Die Seufzerbrücke« und »Der Geiger von Gmünd«, auch von Lieder und Chorliedern.

Hermann, 1) Matthias, niederländischer Komponist, wahrscheinlich aus Warkenz oder Warkoing in Flandern (Verrecoienses, Verrecorensis), 1538—55 Domkapellmeister zu Mailand, ist der Komponist eines Schlachtgemäldes à la Jannequin: »Die Schlacht vor Pavia« (Battaglia Taliana [Italiana]), das in mehreren Sammelwerken abgedruckt ist (Petrejus »Guter, seltzamer und kunstreicher Gesang ꝛc.«, 1544; Gardane La Battaglia Taliana ... con alcune villotte etc., 1549, u. a.), ferner einzelner verstreuten Motetten und eines Buches Cantuum 5 voc., quos motetta vocant (1555). Vgl. »Monatshefte für Musikgeschichte« 1871 und 1872. — 2) Johann David, Klavierlehrer der Königin Marie Antoinette von Frankreich um 1785, geborner Deutscher, veröffentlichte 6 Klavierkonzerte, 15 Sonaten, Potpourris ꝛc. — 3) Johann Gottfried Jakob, geb. 28. Nov. 1772 zu Leipzig, gest. 31. Dez. 1848 daselbst als Professor der Beredsamkeit und Poesie; hochberühmter Philolog, besonders Gräzist. Seine Schriften über Metrik stehen in hohem Ansehen: De metris poetarum Graecorum et Romanorum (1796); De metris Pindari (1798 [1817]); »Handbuch der Metrik« (1799);

Elementa doctrinae metricae (1816) und Epitome doctrinae metricae (1818 und 4. Aufl. 1869). — 4) Friedrich, Violinist, geb. 1. Febr. 1828 zu Frankfurt a. M., gest. 27. Sept. 1907 in Leipzig, 1843—46 Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat bereits 1846 als erster Violinspieler ins Gewandhaus- und Theaterorchester und 1847 ins Lehrerkollegium des Konservatoriums. 1878 gab H. die erstere Stellung auf, um sich ganz auf die letztere und seine Tätigkeit als Komponist und Herausgeber zu konzentrieren. 1883 wurde er zum Kgl. sächsischen Professor ernannt. H.s Lehrtätigkeit war eine ausgezeichnete und seine Ausgaben klassischer Werke für Streichinstrumente sind rühmlichst bekannt. Als Komponist gab er vor allem einige gelungene Violinsachen (Terzette für 3 Violinen 2c.) heraus. — 5) Robert, geb. 29. April 1869 zu Bern, wurde für das medizinische Studium bestimmt und bildete sich daher durchaus autodidaktisch zum Komponisten; erst als Student in Genf erhielt er Klavierunterricht. 1891 brach das günstige Urteil Griegs über ihm eingesandte Kompositionen H.s der Widerstand des Vaters. Bis auf eine kurze Studienzeit bei Humperdinck 1893—94 blieb aber H. Autodidakt. Er lebt seit 1895 in Leipzig. Seine, eine bemerkenswerte Selbständigkeit zeigenden Werke sind: ein Klaviertrio (D moll) op. 6, Klavierquartett (F moll) op. 9, 2 Symphonien (op. 7 [C dur], op. 11 [H moll]), Violinsonate Cis moll op. 13, Klaviersuiten C moll op. 12 und F dur op. 14, eine Konzertouvertüre op. 4, Berceuse für Cello und Klavier op. 10, ein paar Hefte Klavierlieder (op. 1, 5, 8), Romanze und Scherzino für Klavier und Violine und 5 Klavierstücke op. 2. Als Musikschriftsteller trat er auf mit einem »Berliner Musik-Kritiker-Spiegel«. — 6) C. Hans G., geb. 17. Aug. 1870 zu Leipzig, Schüler von W. Rust, C. Kretschmer und H. von Herzogenberg, wirkte zuerst als Kontrabassist in verschiedenen Orchestern und lebt jetzt nur der Komposition in Berlin. H. ist in erster Linie Liederkomponist und hat als solcher Beachtung gefunden. Eine Oper, eine Symphonie, ein Streichquartett und anderes sind noch Mskr.

Hermannus contractus (Hermann, Graf von Vehringen, genannt H. c. [Hermann der Lahme], weil er von Kindheit an gelähmt war), geb. 18. Juli 1013 zu Sulgau in Schwaben, erzogen zu St. Gallen, lebte als Mönch im Benediktinerkloster Reichenau und starb 24. Sept. 1054 auf dem Familiengut Alleshausen bei Biberach. H. schrieb eine wertvolle Chronik (von der Gründung Roms bis 1054; abgedruckt in Pertz' Monumenta, Bd. 5), die auch für die Musikgeschichte wichtige Notizen enthält, ferner mehrere kleine Traktate über Musik, die bei Gerbert (Script. II) abgedruckt sind. H. ersann eine Notenschrift, welche nach Art der byzantinischen, die ihm vielleicht bekannt geworden, nur die einzelnen fallenden und steigenden Intervalle anzeigte, und zwar mittels der Anfangsbuchstaben der Intervallnamen (s = semitonium, Halbton, t = tonus, Ganzton, d = tiatessaron, Quarte usw., mit Punkt [t.] abwärts, ohne Punkt aufwärts gemeint). Da um dieselbe Zeit Guido von Arezzo die Neumen (s. d.) auf Linien setzte, so fand freilich seine gut gemeinte Absicht wenig Anklang. Die Münchener Staatsbibliothek besitzt aber einige Handschriften des 11.—12. Jahrh. mit Neumennotierungen, denen die Notation des H. übergeschrieben ist. Vgl. Heinrich Hansjakob, »Herimann der Lahme von der Reichenau« (1875) und W. Brambach, Hermanni contracti musica (1884).

Hermannus de Atrio, Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrh., von dem in dem Wiener Cod. Trient 89 zwei 3 st. Chansons erhalten sind, deren eine durch den Akkord  am Schluß des Contra dessen Bestimmung für eine Baßviole unzweideutig dokumentiert.

Hermeneutik, in der Theologie s. v. w. Schriftauslegung; für die musikalische Ästhetik von H. Kretzschmar geprägter Terminus für die Deutung des natürlichen Ausdruckswerts der musikalischen Motive. Vgl. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1902 und 1905 (»Anregungen [bzw. Neue A.] zur Förderung musikalischer H.«). Es versteht sich, daß im konkreten Falle von H. erst die Rede sein kann nach Erledigung der Vorfrage der richtigen Grenzbestimmung der kleinsten Motive (Phrasierung).

Hermes, Johann Timotheus, der Romandichter, geb. 31. Mai 1738 zu Petznick bei Stargard, gest. 24. Juli 1821 in Breslau, ist hier zu nennen wegen seiner Analysen von Dittersdorfs Metamorphosen-Symphonien (1786 französisch, deutsch von Thouret in Krebs' »Dittersdorfiana«) und

wegen der in seinem Roman »Sophiens Reise nach Memel« (1776) eingelegten lyrischen Gedichte, welche J. A. Hiller zu einigen seiner besten Lieder inspirierten.

Hermesdorff, Michael, geb. 4. März 1833 zu Trier, gest. 17. Jan. 1885 das., wurde 1859 zum Priester geweiht und bekleidete den Trierer Domorganistenposten, begründete und redigierte die Trierer »Cäcilia« (seit 1862) und begann die Herausgabe des Graduale ad usum romanum cantus S. Gregorii (Leipzig 1876—82, 10 Liefg.), dessen Vollendung er aber nicht erlebte. Außer einem Graduale, Antiphonale und den Praefationes zum Gebrauch in der Trierer Diözese gab er ein Kyriale und eine Harmonia cantus choralis (4 st.) heraus, ferner eine deutsche Übersetzung des Micrologus von Guido von Arezzo und von seiner eigenen Komposition 3 Messen; auch besorgte er die 2. Aufl. von Stephan Lücks Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche (4 Bde).

Herms, Adeline, Konzertsängerin, (Mezzosopran), geb. 14. Okt. 1862 zu Friesack, Tochter eines Musiklehrers, der 1864 nach Frankfurt a. O. übersiedelte, Schülerin der Berliner Kgl. Hochschule (Frau Breidenhoff) und sodann von Oskar Eichberg, konzertiert seit 1890. Seit 1895 ist sie mit dem Cellisten Eugen Sandow in Berlin verheiratet.

Hermstedt, Johann Simon, geb. 29. Dez. 1778 zu Langensalza, gest. 10. Aug. 1846 als Hofkapellmeister in Sondershausen; ausgezeichneter Klarinettenvirtuose, war vorher Klarinettist in Militärmusikkorps zu Langensalza, Dresden und 1800 zu Sondershausen. Spohr schrieb für ihn 3 seiner 4 Klarinettenkonzerte (E moll, Es dur, F moll); er selbst komponierte für Klarinette (Konzerte, Variationen) und für Militärmusik.

Hernandez, Pablo, geb. 25. Jan. 1834 zu Saragossa, war bereits mit 14 Jahren Organist der Ägidienkirche seiner Vaterstadt, studierte danach noch am Konservatorium in Madrid unter Eslava und wurde 1863 als Lehrer an demselben Konservatorium angestellt. H. schrieb eine Orgelschule, sechs Orgelfugen, eine 3 st. Messe mit Orchester, ein desgleichen Miserere und Ave, ein Tedeum mit Orgel, Lamentationen, Motetten, eine Symphonie, Ouvertüre ꝛc.; auch brachte er am Zarzuelatheater einige Zarzuelas (spanische Operetten) zur Aufführung.

Hernando, Rafael José Maria, geb. 31. Mai 1822 zu Madrid, Schüler des dortigen Konservatoriums, ging zu fernerer Ausbildung 1843 nach Paris, wo er durch den Cäcilienverein ein Stabat Mater zur Aufführung brachte, während er eine Oper vergeblich beim Théâtre lyrique anzubringen suchte. Nach Madrid zurückgekehrt, machte er sich 1848—53 durch einige Zarzuelas (Operetten) schnell bekannt (Las sacordotisas del sol, Palo de ciego, Colegiales y soldados, El duende, Bertoldo y comparsa, Escenas de Chamberi und Don Simplicio Bobadilla, die beiden letzteren mit Barbieri, Oudrid und Gaztambide, welche ihn bald verdrängten) und gab den Anstoß zur Ausbeutung dieser Kompositionsgattung, welcher das Théâtre des Variétés eingeräumt wurde; H. wurde zum Direktor und Komponisten für dasselbe gewählt. 1852 wurde H. Sekretär des Konservatoriums, einige Jahre später erster Harmonieprofessor, auch begründete er einen Musiker-Unterstützungsverein. Als Komponist trat er noch mit Hymnen, Kantaten, einer großen Votivmesse (aufgeführt 1867) u. a. hervor. H. gehört zu den bekanntesten neueren musikalischen Repräsentanten Spaniens.

Herner, Karl, Violinist, geb. 23. Jan. 1836 zu Rendsburg, gest. 16. Juli 1906 in Hannover, 1852—55 Schüler des Prager Konservatoriums, war Mitglied der Orchester zu Hamburg, Kiel, Kopenhagen, Brüssel, Braunschweig, 1858 in Hannover, 1865 daselbst Repetitor am Hoftheater, 1869 Chordirektor, 1877 Musikdirektor, 1887 mit dem Titel Kapellmeister, 1900 pensioniert. Komponierte Lieder, Chorlieder, auch ein Ballett »Das Hexenfest«, Rezitative zu Webers »Oberon«, und Ouvertüren zu »Schön Rottraut« und »Jussuff und Suleika«.

Hérold, Louis Joseph Ferdinand, geb. 28. Jan. 1791 zu Paris, gest. das. 19. Jan. 1833, Sohn von Franz Joseph H. (geb. 10. März 1755 zu Seltz im Elsaß, gest. 1. Sept. 1802 in Paris, Schüler Ph. E. Bachs und angesehener Klavierlehrer, auch Komponist von Sonaten); war zuerst Schüler seines Vaters, sodann im Hirschen Pensionat, wo Fétis (damals noch Schüler des Konservatoriums) als Hilfslehrer fungierte, trat 1806 in die Klavierklasse Adams am Konservatorium, später in die Klavierklasse Catels und 1811 in die Kompositionsklasse Méhuls. Bereits nach 1½ Jahr erhielt er den Staatspreis für Komposition (Römerpreis). Nach Ablauf der drei-

jährigen Studienzeit zu Rom begab er sich nach Neapel, wo er mit einer Erstlingsoper 1815 einen hübschen Erfolg hatte (La gioventù di Enrico Quinto). Bald nach der Rückkehr nach Paris nahm ihn Boieldieu zum Mitarbeiter einer Gelegenheitsoper: Charles de France; der Erfolg war ein guter, und noch in demselben Jahre (1816) brachte die Komische Oper sein erstes größeres Werk: Les rosières, welches vollständig durchschlug. Mit der nächstfolgenden Oper: La clochette, behauptete er sich erfolgreich auf der reklommenen Höhe. Leider hatte H. in der Folge große Not um gute Textbücher und sah sich gezwungen, um nicht müßig zu sein, kleinere Sachen, Klavierphantasien ꝛc. zu schreiben und schließlich zu schlechten oder schon früher komponierten Texten zu greifen. So entstanden Le premier venu (1818), Les troqueurs (1819), L'amour platonique (1819, zurückgezogen), L'auteur mort et vivant (1820), welche sämtlich nicht reüssierten, wenn auch hübsche Musiknummern sie vor einem wirklichen Fiasko bewahrten. Einigermaßen entmutigt, übernahm H. 1820 die Stelle des Akkompagnisten an der Italienischen Oper, welche seine Zeit genügend in Anspruch nahm und ihm nur zu kleineren Arbeiten (Klavierwerken: Kapricen, Rondos ꝛc.) Zeit ließ. 1821 wurde er nach Italien geschickt, um neue Gesangskräfte zu engagieren. Aufs neue versuchte er sein Glück auf der Bühne nach dreijährigem Schweigen mit der komischen Oper Le muletier (»Der Maultiertreiber«) 1823, noch in demselben Jahr folgten an der Großen Oper: Lasthénie und die Gelegenheitsoper Vendôme en Espagne (mit Auber); diese so wenig wie die nächstfolgenden Einakter (1824): Le roi René (Gelegenheitsstück) und Le lapin blanc (beide in der Komischen Oper) vermochten mehr als einen Durchschnittserfolg zu erringen. H. hatte sich darin nicht zu seinem Vorteil der Manier Rossinis angeschlossen. Unterdessen (1824) hatte er seine Stellung als Akkompagnist an der Italienischen Oper gegen die des Chordirektors vertauscht; 1827 gab er diese auf und wurde Repetitor an der Großen Oper. Seine Funktionen gestatteten ihm nicht eine Produktivität, wie sie seinem Talent wohl möglich gewesen wäre; doch tat er 1826 einen glücklichen Griff mit der komischen Oper Marie, die weit über seinen älteren Partituren steht und überhaupt eins seiner besten Werke ist. Als Repetitor der Großen Oper schrieb er einige Ballette: Astolphe et Joconde, La somnambule (1827), Lydie, La fille mal gardée, La belle au bois dormant (1828), und die Musik zu dem Schauspiel Missolonghi für das Odéontheater. Nach 2 neuen Fehlgriffen: L'illusion (1829) und Emmeline (1830), und der mit Carafa geteilt geschriebenen Auberge d'Aurey (1830) folgte das Werk, welches seinen Namen am bekanntesten gemacht hat und besonders in Deutschland bis heute eine ungeschwächte Lebenskraft bewährt: Zampa (Komische Oper 1831). Abgesehen von der Marquise de Brinvilliers (einem Fabrikprodukt von nicht weniger als 9 Mitarbeitern: H., Auber, Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini und Paër) und einem kleinen Einakter: La médecine sans médecin, schrieb H. nach dem Zampa nur noch das Werk, welches die Franzosen als die Krone seiner Schöpfungen ansehen: Le pré aux clercs (»Die Schreiberwiese«), für die Komische Oper 1832 (1871 zum 1000. Mal aufgeführt). Seine Gesundheit war schon lange wankend, aber sein Ehrgeiz hatte ihn nicht dazu kommen lassen, in einem milden Klima Linderung seines Brustleidens zu suchen, dem er auf seiner Villa Maison Les Ternes erlag. Eine unvollendet hinterlassene Oper: Ludovic, wurde durch Halévy beendet und 1834 aufgeführt (ihr ist das Thema von Chopins B dur-Variationen entnommen). Vgl. M. B. Jouvin, »H.« (1868) und A. Pougin, »H.« (1906).

Herold, Max, geb. 27. Aug. 1840 zu Stehweiler in Franken, 1875 Pfarrer zu Schwabach bei Nürnberg, 1896 Dekan daselbst und Direktor der Präparandenschule, tatkräftiger Helfer an Schöberleins Sammelarbeiten, 1903 Dekan und Kirchenrat in Neustadt a. d. Aisch, 1876 mit Krüger (seit 1881 allein) Herausgeber der evang. kirchenmusik. Zeitschrift »Siona«, Verfechter des rhythmischen Gemeindegesangs und der altchristlichen Liturgik. Schrieb: »Passah, liturgische Gottesdienste für die Charwoche und das Osterfest« (1874), »Vesperale oder die Nachmittage unserer Feste«, »Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten« (1890) und »Kultusbilder aus 4 Jahrhunderten« (1896). H. ist Begründer und Leiter des bayrischen Evangel. Kirchen-Gesangvereins. Vgl. Kirchengesangverein. 1897 ernannte die Universität Erlangen H. zum Dr. theol. hon. c.

Herrmann, 1) Gottfried, geb. 15. Mai 1808 zu Sondershausen, gest. 6. Juni

1878 in Lübeck; Schüler Spohrs zu Kassel, sodann Violinist in Hannover, wo er sich im Umgang mit Aloys Schmitt zugleich zu einem tüchtigen Pianisten ausbildete, danach zu Frankfurt a. M., wo er mit seinem Bruder Karl (Cellist, später Kammermusikus in Sondershausen) ein Streichquartett einrichtete, 1831 Organist der Marienkirche zu Lübeck, 1844 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1852 städtischer Kapellmeister zu Lübeck, daneben auch vorübergehend Dirigent des Lübecker Stadttheaters und des Bach-Vereins in Hamburg, Komponist mehrerer in Lübeck aufgeführten Opern sowie von Orchester- und Kammermusikwerken, Liedern rc. — Die Tochter seines Bruders Karl, Klara H., Schülerin des Leipziger Konservatoriums und danach noch die seine, lebt als wackere Pianistin in Lübeck. — 2) Willy, geb. 14. Dez. 1868 zu Grünberg (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin, Organist und Chordirigent an der Thomaskirche daselbst, Komponist von zahlreichen geistlichen und weltlichen 4—8st. Chören, auch Männerchören. — 3) Georg (pseudonym George Armin), geb. 10. Nov. 1871 zu Braunschweig als Sohn des Kgl. Musikdirigenten Otto H., studierte Hochbau am Polytechnikum zu Braunschweig, ging aber 1892 zur Musik über und war Gesangsschüler von A. Iffert in Köln und Frl. Mary Davis und L. C. Törsleff in Leipzig. Nach kurzer Tätigkeit als Konzertsänger 1894—95 widmete er sich ausschließlich dem Gesang-Lehrfach. Seine auf das »Stauprinzip« basierte Methode setzt er auseinander in den Schriften: »Die Lehrsätze der automatischen Stimmbildung« (1900), »Stimmkrise und Stimmheilung« (1901), »Gesammelte Aufsätze über Stimmbildung« (1903), »Konservatorium und Gesangunterricht« (1907), »Müller-Brunow, eine Kritik der Stimmbildung« (1907). 1904 verlegte H. seinen Wohnsitz nach Lichterfelde bei Berlin.

Herschel, Friedrich Wilhelm, der berühmte Astronom und Erfinder des nach ihm benannten Teleskops, geb. 15. Nov. 1738 zu Hannover, gest. 23. Aug. 1822 in Slough bei Windsor; war ursprünglich Musiker (Cellist), kam als Regimentsmusiker mit der hannöverschen Garde 1757 nach Durham (England), wurde später Organist zu Halifax und 1766 an der Oktogonkapelle in Bath, wo er sich in astronomische Studien zu vertiefen begann und bald der Musik ganz untreu wurde. H. schrieb eine Symphonie und zwei Militärkonzerte (1768). Sein Bruder Jakob, Violinist, gest. 1792 zu Hannover (erdrosselt auf dem Felde aufgefunden), gab bei Bremner in London Triosonaten, Violinsonaten und Quartette für obligates Klavier mit 2 V. und Vc. heraus, schrieb auch Symphonien u. a.

Hertel, 1) Johann Christian, geb. 1699 zu Öttingen (Sohn des Fürstl. Kapellmeisters Jakob Christian H., der bald darauf an den Hof zu Merseburg ging), gest. im Oktober 1754 in Strelitz, wo er 1742 als Konzertmeister angestellt wurde (vorher Konzertmeister in Eisenach), 1753 pensioniert, ausgezeichneter und vielbewunderter Gambenvirtuose, Schüler von Kaufmann in Merseburg (hinter dem Rücken seines Vaters), seines Vaters selbst und von E. Chr. Hesse in Darmstadt (1717), schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, die jedoch bis auf sechs Violinsonaten mit Baß (Amsterdam 1727) Manuskript blieben. Vgl. die von seinem Sohne (s. d. f.) abgefaßte Biographie in Marpurgs Histor.-Krit. Beiträgen III. 46 ff., auch J. A. Hillers »Lebensbeschreibungen«. — 2) Johann Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 9. Okt. 1727 zu Eisenach, gest. 14. Juni 1789 zu Schwerin, 1757 Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Strelitz, 1770 Sekretär der Prinzessin Ulrike und Hofrat zu Schwerin, komponierte eine Menge ihrer Zeit hochgeschätzter Symphonien, Konzerte für verschiedene Instrumente, Psalmen, Kantaten, Oratorien (»Christi Geburt«, »Jesus in Banden«, »Jesus vor Gericht«), Klaviersonaten, »J. Fr. Löwens Oden und Lieder« (2 Teile, 1757, 1760) und gab heraus »Sammlung musikalischer Schriften, größtenteils aus den Werken der Italiener und Franzosen rc.« (1757—58, 2 Teile). Seine autographe Selbstbiographie besitzt die Brüsseler Kgl. Bibl. (dat. 1784), eine große Zahl seiner Werke befindet sich handschriftlich in der Schweriner Hofbibliothek und in der Bibl. des Brüsseler Konservatoriums. Gedruckt wurde nur wenig. — 3) Peter Ludwig, geb. 21. April 1817 zu Berlin, gest. 13. Juni 1899 daselbst, Schüler von Greulich, J. Schneider und Marx, Hofkomponist und Ballettdirigent am Kgl. Opernhause in Berlin, 1893 pensioniert, schrieb eine Menge allbekannter Ballette (meist auf Szenarien von Paul Taglioni): »Satanella« (1852), »Flick und Flock«, »Sardanapal« (1865, neu bearbeitet von Jos. Schlar, Berlin

1908), »Ellinor«, »Fantaska«, »Die Jahreszeiten«; (1889) 2c.

Herther, F., s. Günther.

Hertz, 1) Michael, geb. 28. Sept. 1844 zu Warschau, gebildet im Leipziger Konservatorium (Reinecke, Moscheles, Wenzel, Plaidy, Richter), 1871 Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, gleichzeitig bei Kiel und Kullak Komposition studierend, lebt seit 1878 als Musiklehrer zu Warschau. Komponierte die Opern »Gwarkowie« (Warschau 1880) und »Bogna«, viele Bühnenmusiken, Orchesterwerke, Klavierstücke, Chöre, Lieder. — 2) Alfred, geb. 15. Juli 1852 zu Frankfurt a. M., Schüler des Raff-Konservatoriums daselbst, Theaterkapellmeister zu Halle a. S., Altenburg, Elberfeld und Breslau (1895) ist seit 1902 Kapellmeister an der Metropolitan-Oper zu Neuyork, wo er 1903/04 die von Mottl vorbereiteten »Parsifal«-Aufführungen zufolge Mottls Rücktritt allein dirigierte.

Hertzberg, Rudolf von, geb. 6. Jan. 1818 in Berlin, gest. daselbst 22. Nov. 1893, Schüler von L. Berger und S. Dehn, 1847 Gesanglehrer des Domchors und 1861 bis 1889 dessen Dirigent, 1858 Kgl. Musikdirektor, später zum Professor ernannt.

Herunterstrich heißt beim Violinspiel die Bewegung, während deren der Bogen die Saiten zuerst mit dem Griffende (am Frosch) und zuletzt mit der Spitze berührt (bei Cello und Kontrabaß auch Herstrich): das Gegenteil ist der Hinaufstrich (Hinstrich). Für kräftige Akzente ist der H. dem Hinaufstrich vorzuziehen, für Akkorde, die von den tieferen Saiten nach den höheren herübergerissen werden, ist er selbstverständlich (z. B. g d′ h′ g″).

Hervé (Florimond Ronger, genannt H.), geb. 30. Juni 1825 zu Houdain bei Arras, gest. 4. Nov. 1892 in Paris, der Vater der französischen Operette, begann als Organist verschiedener Pariser Kirchen seine Laufbahn, trat 1848 zuerst mit seinem unzertrennlichen Genossen Joseph Kelm als Sänger in einem Intermedium eigener Komposition: Don Quichotte et Sancho Pansa, im Théâtre national auf, wurde 1851 Kapellmeister des Théâtre du Palais royal, übernahm 1854 ein kleines Theater am Boulevard du Temple, dem er den Namen »Folies concertantes« gab, und inaugurierte dort jenes Diminutivgenre dramatischer Kompositionen mit teils sarkastischer, teils nur burlesker oder frivoler Tendenz, das wir seitdem zur Genüge kennen. Er besaß die Gabe, die richtige Art Musik dafür zu treffen (A. Pougin nennt sie musiquette [Musikchen], und H.s Muse nennt er eine musette, auch ein scherzhaftes Wortspiel). 1856 gab H. die Direktion des kleinen Theaters ab (es hieß seitdem Folies-Nouvelles, späterhin Folies dramatiques), blieb aber zunächst noch als Komponist und Darsteller mit demselben in Verbindung. Später trat er zu Marseille, Montpellier, Kairo und anderweit auf, leitete 1870—71 Konzerte à la Strauß im Coventgardentheater in London und war zuletzt Kapellmeister am Empire-Theeater daselbst. H. schrieb im Lauf der Jahre mehr als fünfzig Operetten, die jedoch durch die größer angelegten Offenbachs immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurden. Die bekanntesten sind wohl: L'œil crevé, Le petit Faust und Le nouvel Aladin, die letzten: Mamzell Nitouche (1883), Fla-Fla (1886), La noce à Nini, La rousotte (mit Lecocq) und Les bagatelles (1890). Zu bemerken ist, daß H. sich auch die Texte selbst dichtete. Außer den Operetten schrieb H. auch eine heroische Symphonie oder Kantate »Der Ashantee-Krieg« und die Ballette La rose d'amour (1888), »Diana« (1888) und »Cleopatra« (1889). H.s Sohn, genannt Gardel, brachte eine Operette Nini, c'est fini (1871).

Herz, 1) Jacques Simon, geb. 31. Dez. 1794 zu Frankfurt a. M., gest. 27. Jan. 1880 in Nizza; kam jung nach Paris, trat 1807 ins Konservatorium als Schüler Pradhers, bildete sich zum Pianisten aus und war zu Paris als Klavierlehrer geschätzt. Mehrere Jahre lebte er in England, kehrte 1857 nach Paris zurück und fungierte als Hilfslehrer seines Bruders Henri am Konservatorium (Hornsonate, Violinsonaten, ein Klavierquintett und Soloklavierwerke). — 2) Henri (Heinrich), geb. 6. Jan. 1803 zu Wien, gest. 5. Jan. 1888 in Paris, Bruder des vorigen, zuerst Schüler von Hünten (Vater) in Koblenz, 1816 Schüler des Pariser Konservatoriums (Pradher, Reicha), später noch durch Moscheles' Beispiel fortgebildet, war um 1825—35 der gefeiertste Pianist und Klavierkomponist der Welt. Die Beteiligung an einer Pianofortefabrik (Klepfer) stürzte ihn in pekuniäre Verluste, und die Separation und Etablierung einer eigenen Fabrik mit Konzertsaal (Salle H.) vermochte ihn nicht wieder genügend zu entschädigen; deshalb unternahm er 1845 eine große Konzerttour durch Nord- und

Südamerika und brachte nach seiner Rückkehr (1851) seine Fabrik zu großem Flor, so daß sie 1855 auf der Weltausstellung den ersten Preis erhielt und neben Érard und Pleyel die angesehenste in Paris wurde. 1842 war H. zum Pianoforteprofessor am Konservatorium ernannt worden; diese Stelle legte er 1874 nieder. Seine Werke sind acht Klavierkonzerte, viele Variationenwerke (die nach seiner Ansicht dem Pariser Publikum die schmackhafteste Speise waren), Sonaten, Rondos, Violinsonaten, Notturnos, Tänze, Märsche, Phantasien ꝛc. (alles brillant und fließend geschrieben, aber ohne festen Kern, daher heute vergessen), Méthode complète de piano (op. 100), viele Etüden, Fingerübungen (Gammes) ꝛc. Seine Reise in Amerika beschrieb er im Moniteur universel (Separatabdruck als Mes voyages en Amérique, 1866).

Herzfeld, Victor von, geb. 8. Okt. 1856 zu Preßburg, studierte in Wien Jura und besuchte zugleich das Konservatorium, das er 1880 mit dem ersten Preise für Komposition und Violinspiel verließ, erhielt 1884 den Beethovenpreis der Ges. der Musikfreunde und studierte nun noch bei Ed. Grell in Berlin. 1886 siedelte er nach Pest über, wo er Professor der Theorie an der Landesmusikakademie wurde. H. ist Mitglied (zweite Violine) des Hubay-Popper-Quartetts (Bratsche: Josef Waldburn). Als Komponist fand er mit Orchester- und Kammermusikwerken Beifall.

Herzka, S . . ., geb. 1843 zu Szegedin, Schüler des Wiener Konservatoriums und von Marmontel, Ambr. Thomas und Berlioz in Paris, reiste 1864 als Klaviervirtuose, brachte 1866 in Wien die einaktige Oper »Heinrichs IV. erste Liebe« zur Aufführung, war sodann Lehrer am Landesmusikinstitut zu Agram und lebt seit 1870 als geschätzter Musiklehrer (»Musikalische Unterrichtskurse«) in Wien.

Herzog, 1) Johann Georg, geb. 6. Sept. 1822 zu Schmölz (Bayern), gest. 4. Febr. 1909 in München, ausgebildet auf dem Lehrerseminar zu Altdorf (Bayern), 1841—42 Lehrer in Bruck bei Hof, wurde 1842 Organist und 1848 Kantor an der Evangelischen Kirche in München, 1850 Orgellehrer am dortigen Konservatorium, 1854 Universitätsmusikdirektor zu Erlangen, wo er 1866 zum Dr. phil. und nach einigen Jahren zum außerordentlichen Professor ernannt ward. 1888 trat H. in den Ruhestand und lebte seitdem in München. H. war ein ausgezeichneter Orgelvirtuose und Komponist für Orgel: »Präludienbuch«, »Das kirchliche Orgelspiel« (3 Teile), »Die gebräuchlichsten Choräle mit mehrfachen Vor- und Nachspielen, Strophen-Zwischenspielen und Kadenzen« (8 Hefte), »Evangelisches Choralbuch«, 3 Hefte »Chorgesänge f. d. kirchlichen Gebrauch«, 3 Hefte »Geistliches und Weltliches« (Sammelwerk), »Orgelschule« (6. Aufl. 1890), Phantasien ꝛc. — 2) Emilie, geb. um 1860 zu Ermatingen (Schweiz), ausgebildet an den Musikschulen zu Zürich, (1876—78, K. Gloggner) und München (1878—80, Ad. Schimon, C. Brulliot), debütierte 1880 als Page in den Hugenotten am Münchener Hoftheater und entwickelte sich dort bald zu einer ausgezeichneten Soubrette und Koloratursängerin. 1889 trat sie in den Verband der Kgl. Hofoper in Berlin, wo sie an erster Stelle wirkt und namentlich als Mozartsängerin (Konstanze, Königin der Nacht, Donna Anna) sich hervortut. Auf ausgedehnten Reisen hat H., die 1900 zur Kgl. pr. Kammersängerin ernannt wurde, sich auch großen Ruf als Konzertsängerin erworben. Seit Herbst 1903 bekleidet sie die Stellung einer ersten Gesangsmeisterin an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin. Sie ist vermählt mit dem Musikschriftsteller Dr. H. Welti (s. d.).

Herzogenberg, Heinrich von, geb. 10. Juni 1843 zu Graz, gest. 9. Okt. 1900 zu Wiesbaden, war 1862—64 Schüler des Wiener Konservatoriums unter F. O. Dessoff, lebte bis 1872 in Graz, siedelte dann nach Leipzig über, wo er 1874 mit Spitta, F. v. Holstein und Volckland den »Bach-Verein« ins Leben rief, dessen Leitung er nach Volcklands Abgange im Herbst 1875 übernahm. Im Oktober 1885 wurde er nach Berlin berufen, zum Professor ernannt und als Nachfolger Fr. Kiels Direktor der Abteilung für Komposition der Kgl. Hochschule für Musik, Mitglied des Senats der Akademie, 1889 wurde er auch Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition, trat aber noch 1889 krankheitshalber zurück; an seine Stelle wurde Bargiel berufen, nach dessen Tode (1897) er seine Ämter wieder übernahm (er hatte seine Tätigkeit bereits 1892 teilweise wieder aufgenommen) und bis kurz vor seinem Tode weiterführte. Als Komponist hat sich H. eine bedeutende Stellung errungen. Seine unverkennbare Neigung zu kontrapunktischer Setzweise fand in den großen kirchlichen Tonwerken seiner letzten Lebenszeit erst das rechte Feld voller Entfaltung.

Seine Hauptwerke sind zwei Streichtrios, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, zwei Klavierquartette, drei Klaviertrios, drei Violinsonaten, drei Cellosonaten, zwei Symphonien (C moll 1885 und B dur 1890), »Deutsches Liederspiel« (für Soli, Chor und Klavier zu vier Händen, instrumentiert von R. Heubner), »Der Stern des Liedes« (Chor und Orchester, op. 55), »Die Weihe der Nacht« (Altsolo, Chor und Orchester, op. 56), »Nannas Klage« (Soli, Chor und Orchester, op. 59), Psalm 116 (op. 34, 4 st. a cappella), Psalm 94 (für Soli, Doppelchor und Orchester, op. 60), Königspsalm (Chor und Orchester, op. 71), Requiem (Chor und Orchester, op. 72), Totenfeier (Soli, Chor und Orchester, op. 80), Messe (Soli, Chor und Orchester, op. 87), die Kirchenoratorien für Soli, Gemeindegesang und Orchester »Die Geburt Christi« (op. 90), »Die Passion« (op. 93) und »Erntefeier« (op. 104), zwei- und vierhändige Klavierwerke, Variationen für zwei Klaviere, Lieder, Duette, geistliche und weltliche a cappella-Chöre. Jugendarbeiten sind die symphonische Dichtung »Odysseus« und das Männerchorwerk »Columbus«. — Seine Gattin **Elisabeth**, geborene v. **Stockhausen** (geb. 1848, gest. 7. Jan. 1892 in San Remo), war eine vortreffliche Pianistin. H. war mit Brahms befreundet. Vgl. W. **Altmann**, »H. v. H.« (1903) und Max **Kalbeck**, »Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von H.« (1907, 2 Bde.).

Hesdin, Pierre, um 1522 Kapellsänger am Hofe Heinrichs II. von Frankreich, 1547—59 päpstlicher Kapellsänger in Rom; von seinen Werken sind Messen, Motetten und (äußerst pikante) Chansons in Sammelwerken 1529—55 und handschriftlich erhalten.

Heß, 1) **Joachim**, 1766—1810 Organist und Glöckner der Johanniskirche zu Gouda (Holland), schrieb: »Korte en eenvoudige handleiding tot het leeren van clavecimbel of orgelspel« (1766 u. ö.); »Luister van het orgel« (1772); »Korte schets van de allererste uitvinding en verdere voortgang in het vervaardigen der orgeln« (1810); »Dispositien der merkwaardigste kerk-orgeln« (1774, Neuausg. von J. W. Entschedé 1906) und »Vereischten in eenen organist« (1770). — 2) **Karl**, Organist, geb. 23. März 1859 in Basel, Schüler von S. Bagge, A. Glaus und Ad. Bargheer daselbst und des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Papperitz), ist seit 1882 Organist am Münster zu Bern und Universitätsmusiklehrer, 1905 Professor. Orgelsachen (Sonate E moll op. 27, Vorspiele), ein Klavierquintett Es dur sowie zahlreiche Gesänge (4 st. a cappella-Motetten, Psalm 90 für gem. Chor und Orgel, »Der Weihnachtsstern« für 4 Solostimmen, Bratsche und Orgel op. 20), »Nähe des Toten« (Kerner) op. 30 für gem. Chor und Orchester, auch Gesänge für Frauenchor und solche für Männerchor und Klavierlieder erschienen im Druck. — 3) **Willy**, Violinist, geb. 14. Juli 1859 zu Mannheim, ausgebildet von seinem Vater, studierte, nachdem er bereits mehrere Jahre als Virtuose gereist, 1876—78 bei Joachim in Berlin, wurde dann als Konzertmeister in Frankfurt a. M. angestellt, 1886 zu Rotterdam, 1888 im Hallé-Orchester zu Manchester, wurde 1895 Konzertmeister des Gürzenich-Orchesters und Violinlehrer am Konservatorium zu Köln und 1903 Nachfolger Saurets als Violinlehrer an der Londoner Kgl. Musikakademie. 1904 ging er nach Boston als Konzertmeister des Symphonie-Orchesters und Leiter eines Streichquartetts. — 4) **Ludwig**, Sänger und Komponist, geb. 23. März 1877 zu Marburg, 1895—1900 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (R. Otto, Bargiel, Wolf, Heymann), machte sich, nachdem er noch 1901 unter Melch. Vidal in Mailand seine Gesangstudien fortgesetzt, einen Namen als Konzertsänger (Lieder von Wolf, Reger, Schillings, Hausegger), zog aber auch als Komponist die Aufmerksamkeit auf sich (Symphonie »Hans Memling«, Musikdrama »Ariadne«, Chorwerke (»Frohe Ernte«, »Neuer Morgen«, »Piraten«, »Sommerfeierabend«, »Grabgesang«, »Hochsommernacht«, »Neues Glück«, »Abends«), Gesänge mit Orchester u. c. 100 Lieder u. a. H. lebt seit 1907 als Dirigent der Konzertgesellschaft in München.

Hesse, 1) **Ernst Christian**, geb. 14. April 1676 zu Großgottern (Thüringen), gest. 16. Mai 1762 in Darmstadt als Kriegsrat; anfänglich hessen-darmstädtischer Kanzleibeamter zu Frankfurt und Gießen, sodann auf Kosten seines Fürsten in Paris durch Marin Marais und Forqueray zum Virtuosen auf der Viola da Gamba ausgebildet, galt für den bedeutendsten Gambenvirtuosen, den Deutschland je besessen. Seine Kompositionen (viele Kirchenmusiken, Gambensonaten ꝛc.) blieben Mskr. — 2) **Adolf Friedrich**, geb. 30. Aug. 1809 zu Breslau, gest. 5. Aug. 1863 da-

selbst; war der Sohn eines Orgelbauers, Schüler der Organisten F. W. Berner und E. Köhler in Breslau, 1827 zweiter Organist der Elisabethkirche, 1831 erster der Bernhardinkirche, ein ausgezeichneter, vielbewunderter Orgelvirtuose, der auch unter anderem 1844 in der Kirche St. Eustache zu Paris und im Kristallpalast in London durch seine Orgelvorträge Aufsehen machte. Längere Zeit dirigierte H. auch die Symphoniekonzerte der Breslauer Theaterkapelle. Von seinen 82 Werken sind die bedeutendsten die Orgelkompositionen (Präludien, Fugen, Phantasien, Etüden &c.); auch schrieb er ein Oratorium: »Tobias«, sechs Symphonien, Ouvertüren, Kantaten, Motetten, ein Klavierkonzert, ein Streichquintett und zwei Streichquartette sowie Klaviersachen. — 3) Julius, geb. 2. März 1823 in Hamburg, gest. 5. April 1881 in Berlin, gab ein »System des Klavierspiels« heraus und erfand eine neue Mensur der Klaviertasten, die Anklang fand. — 4) Max, geb. 18. Febr. 1858 zu Sondershausen, gest. 24. Nov. 1907 in Leipzig, begründete 1880 die seinen Namen tragende Verlagsfirma zu Leipzig sowie 1883 mit A. Becker eine schnell aufblühende eigene Druckerei (Hesse & Becker). Auch der Verlag hat sich schnell zu großen Dimensionen entwickelt und weist auf musikalischem Gebiete u. a. A. G. Ritters Gesch. des Orgelspiels, Urbachs Preisklavierschule, Palmes Orgel- und Chorgesangwerke, Reineckes Oper »Auf hohen Befehl«, Riemanns »Musiklexikon«, »Geschichte der Musiktheorie« und »Musikalische Katechismen«, v. d. Hoyas Technik des Violinspiels &c. auf.

Hessen, 1) Moritz der Gelehrte, Landgraf von, geb. 25. Mai 1572, gest. 14. März 1632 zu Eschwege, war nicht nur ein Förderer der Kunst (er ließ Heinrich Schütz in Venedig ausbilden), sondern selbst ein tüchtiger Tonsetzer. Von ihm zahlreiche Choralsätze in dem »Christlichen Gesangbuch« (Geismar 1601) und »Psalmen Davids nach französischer Melodey und Reimen« (Kassel 1612); dieselben in Neudruck in den Sammlungen von Tucher, Erk, auch bei Winterfeldt (Evangel. K.-G.). Handschriftlich sind von ihm kirchliche Tonsätze, auch instrumentale Fugen (eine 4 st. Fuga leggiadra in Riemanns »Alte Kammermusik«) und Tanzstücke in Kassel erhalten. — 2) Alexander Friedrich, Landgraf von, geb. 25. Jan. 1863 zu Kopenhagen, erhielt schon in frühester Jugend Unterricht im Violin- und Klavierspiel, u. a. von Cornelius Rübner und Paul Klengel, arbeitete 1884 in Frankfurt a. M. unter Naret-Koning und A. Urspruch und hörte dort auch Bülows Vorträge im Raff-Konservatorium. Auch nachdem er 1888 durch den Tod seines älteren Bruders Landgraf und Chef des Hauses geworden, setzte er seine musikalischen Studien mit erneutem Fleiße in Frankfurt fort und ging von da 1894–96 nach Berlin, um dieselben bei Herzogenberg, Joachim, Bruch und Weingartner und 1897 und 1898 in Dresden bei Draeseke und 1899 bei Fauré in Paris zu vollenden. Obgleich von Kindheit an blind, hat der Landgraf durch Fleiß, Energie und Geduld sich zu einem respektablen Komponisten gebildet. Im Druck erschienen: op. 1 Streichquartett, op. 2 Intermezzo für Klavier, op. 3 Trio für Klavier, Horn und Klarinette, op. 4 »Fatime«, Gesangszene für Bariton und Orchester, op. 5 Vier Kanons für zwei Soprane, zwei Hörner und Klavier, op. 6 Große Messe für Chor und Orgel. — 3) Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen und bei Rhein, geb. 25. Nov. 1868 zu Darmstadt, gab bei Schott in Mainz stimmungsvolle Lieder seiner Komposition heraus.

Heterophonie (ἑτεροφωνία) nennt Plato (leges VII. 812 D.) zusammenfassend die den alten Griechen allein geläufigen Arten der Abweichung vom strengen Unisono, die in älterer Zeit (Archilochos im 7. Jahrh. v. Chr.) mehr in eingestreuten Ziertönen des die Gesangsmelodie mitspielenden Instruments (ᾠδὴ ὑπὸ τὴν κροῦσιν), später (im 4. Jahrh. v. Chr.) dagegen in bunter Ausschmückung des Gesangs selbst durch Koloraturen bestand. Namen und Erklärungen der einzelnen Verzierungen hat uns der sog. Bellermannsche Anonymus &c. (4. Jahrh. n. Chr.) überliefert (instrumental: Proskrusis, Proskrusmos, Ekkrusmos, Kompismos; vokal: Proslepsis, Eklepsis, Eklemmatismos, Melismos). Vgl. Riemann, Handbuch der MG. I. 1. Bei der großen Ähnlichkeit der nachweisbaren Entwicklung der einstimmigen Musik bei den Ostasiaten und den Griechen können die Beispiele verzierter Begleitung einer einfachen Gesangsmelodie, welche A. Dechevrens in der Studie Sur le système musical chinois (Intern. MG. Sammelb. II. 4) gibt, von der H. der Griechen einen Begriff geben.

Hetsch, Louis, geb. 26. April 1806 zu Stuttgart, gest. 28. Juni 1872 in

Mannheim; bis 1846 akademischer Musikdirektor zu Heidelberg, sodann Musikdirektor in Mannheim, 1867 von der Universität Tübingen zum Dr. phil. ernannt, komponierte Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke; sein 130. Psalm und ein Duo für Klavier und Violine wurden preisgekrönt.

Heuberger, Richard Franz Joseph, geb. 18. Juni 1850 zu Graz, widmete sich zuerst dem Ingenieurberuf, bestand 1875 die Staatsprüfung und ging erst 1876 definitiv zur Musik über, wurde Chormeister des Akademischen Gesangvereins zu Wien und daneben 1878 Dirigent der Wiener Singakademie. Seit 1881 ist er auch als musikalischer Kritiker tätig, zuerst für das Wiener Tageblatt, dann für die Münchener Allgemeine Zeitung (seit 1889) und die Neue Freie Presse (1896—1901). 1902 wurde er als Lehrer am Konservatorium angestellt und Chormeister des Wiener Männergesangvereins. 1904 übernahm er die Redaktion der Neuen Musikalischen Presse. H. veröffentlichte eine Anzahl Lieder, Chorlieder, eine Nachtmusik für Orchester (op. 7), Orchestervariationen über ein Thema von Schubert, Orchestersuiten D dur und »Aus dem Morgenlande« (1900), Ouvertüre zu Byrons »Kain«, eine Symphonie, Rhapsodie aus Rückerts »Liebesfrühling« (gem. Chor und Orchester), Kantate »Geht es dir wohl, so denk an mich« für Soli, Männerchor und Orchester, vier Opern »Abenteuer einer Neujahrsnacht« (Leipzig 1886), »Manuel Venegas« (Leipzig 1889), »Mirjam« (Wien 1894), »Das Maifest« (das. 1904), »Barfüßele« (Dresden 1905, Text nach Auerbach), zwei Ballette »Die Lautenschlägerin« (Prag 1896) und »Struwwelpeter« (Dresden 1897) und die Operetten »Der Opernball« (Wien 1898), »Ihre Exzellenz« (das. 1899), »Der Sechsuhrzug« (das. 1900), »Das Baby« (das. 1902), »Durchlaucht Seitensprung« (1908). Von seinen kritischen Aufsätzen erschienen die Sammlungen »Musikalische Skizzen« (1901) und »Im Foyer« (1901). Auch schrieb H. Analysen für den »Musikführer«, eine Biographie Schuberts für Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker« (1892, 2. Aufl. 1902) und redigierte 1904—06 das »Musikbuch aus Österreich«.

Heubner, Konrad, geb. 1860 zu Dresden, gest. 6. Juni 1905 zu Koblenz, besuchte die Dresdener Kreuzschule, 1878 bis 1879 Schüler des Leipziger Konservatoriums (an der Universität auch von Riemann), dann von Nottebohm in Wien und 1881 von Wüllner, Nicodé und Blaßmann in Dresden, wurde 1882 Dirigent der Singakademie zu Liegnitz und 1884 zweiter Dirigent der Singakademie zu Berlin. 1890 ging er als Nachfolger Rafael Maszkowskis (Vereinsdirigent und Direktor des Konservatoriums) nach Koblenz. 1898 erhielt er den Kgl. Professortitel. Als Komponist trat H. mit Ouvertüren, Kammermusikwerken 2c. hervor und hinterließ ein Violinkonzert und ein Chorwerk »Das Geheimnis der Sehnsucht«. H. bearbeitete Herzogenbergs »Deutsches Liederspiel« für Orchester.

Heugel, Jacques Léopold, geb. 1815 zu La Rochelle, gest. 12. Nov. 1883 zu Paris, Begründer und Chef des Pariser Musikverlags »H. et fils«, Herausgeber und Redakteur der Musikzeitung Le Ménestrel (seit 1834). In seinem Verlage erschienen die berühmten Méthodes du Conservatoire für alle Lehrfächer von Cherubini, Baillot, Mengozzi, Crescentini, Catel, Dourlen, sowie die neueren von: Garcia, Duprez, Frau Cinti-Damoreau, Niedermeyer, Stamaty Marmontel 2c.

Heuß, Alfred Valentin, geb. 27. Jan. 1877 zu Chur, 1896 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1898 an der Münchener Akademie und zugleich Stud. phil. an der Universität, beendete seine Universitätsstudien 1899—1903 unter Kretzschmar in Leipzig und promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Instrumentalstücke des Orfeo und die venezianischen Opernsinfonien« (1903). Seit 1904 führt er mit Umsicht und Geschick die Redaktion der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, die viele anregende Aufsätze seiner Feder enthält. In den Denkmälern deutscher Tonkunst gab H. Adam Kriegers »Arien« neu heraus (Bd. 19) und schrieb Analysen für den »Musikführer« und sehr wertvolle Programmbücher für das 2.-4. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft (1904, 1907, 1908).

Hexachord (griech.), eine Skala von sechs Tönen. An die Stelle der Tetrachordenteilung der Skalen, welche die antike und frühmittelalterliche Theorie beherrschte, trat durch die Guidonische Solmisation (s. d.) im 11. Jahrh. die Hexachordenlehre, welche sich bis zum Untergange der Solmisationslehre im 18. Jahrh. erhielt. Die Hexachordenlehre basiert auf der Scheu des Tritonus (f—h); ihr Fehler ist, daß sie eine Skalenbewegung nicht bis zur Oktave fortführen kann, ohne eine Umdeutung (Mutation [s. d.], Wechsel des Hexa-

chords) anzunehmen, welche wir heute als Modulation definieren müssen.

Hey, Julius, geb. 29. April 1832 zu Irmelshausen (Unterfranken), besuchte die Münchener Maler-Akademie, ging aber dann zur Musik über und studierte unter Franz Lachner Harmonielehre und Kontrapunkt und unter dem als Lehrer der Tonbildung anerkannten Friedr. Schmitt Gesang. Durch Vermittlung König Ludwigs II. wurde er mit Wagner bekannt, für dessen Ideen er sich warm begeisterte. Als höchstes Ziel schwebte ihm fortan die Reform der Gesangsausbildung im deutschnationalen Sinne vor. Für diese wirkte er als erster Gesanglehrer an der 1867 unter H. von Bülows Direktion nach Wagners Entwürfen von Ludwig II. ins Leben gerufenen Musikschule zu München, sah sich aber schon nach Bülows Weggange (1869) in der Realisierung seiner Pläne gehindert, gab nach langjährigen weiteren Kämpfen, als Wagner starb (1883), seine Stellung auf und siedelte 1887 nach Berlin über. 1906 kehrte er nach München zurück. H. betrachtete es als seine Lebensaufgabe, eine »Stilbildungsschule« für den Vortrag deutscher musikdramatischen Werke zu schaffen. So ging er an die Ausarbeitung eines großen gesangpädagogischen Werkes »Deutscher Gesangsunterricht«, welches in 4 Teilen 1886 erschien (I. Sprachlicher Teil, II. Ton- und Stimmbildung der Frauenstimmen, III. dgl. der Männerstimmen, IV. Textliche Erläuterungen). Das Werk verkörpert in klarer Darstellung Wagners Gedanken über die Erziehung unserer Sänger nicht in grauer Theorie, sondern Schritt für Schritt von den Elementen einer naturgemäßen Tonbildung bis zum künstlerisch vollendeten Vortrag in fester Fühlung mit den Ergebnissen einer ersprießlichen praktischen Unterrichtstätigkeit. Zahlreiche von H. gebildete Sänger wirken an den ersten deutschen Bühnen als geschätzte Mitglieder. H. veröffentlichte Lieder und Duette (auch komische) sowie eine für den ersten Gesangunterricht beliebte Sammlung von 16 leichten Kinderliedern. Er schrieb noch »R. Wagner als Vortragskünstler« (1908).

Heyden (Heiden, Haiden), 1) Sebald, geb. 1498 zu Nürnberg, 1519 Kantor der Hospitalschule, später Rektor der Sebaldusschule daselbst, gest. 9. Juli 1561; schrieb: Musicae στοιχείωσις (Nürnberg 1532, Elementarlehre) und Musicae, i. e. Artis canendi libri duo (1537; 2. Aufl. als De arte canendi ꝛc., 1540). Letztere Schrift zählt zu den angesehensten theoretischen Werken jener Zeit. Auch eine Anzahl kirchliche Kompositionen H.s im Einzeldruck sind erhalten. In Sammelwerken findet sich sehr wenig von H. — 2) Hans, zu Nürnberg, erfand um 1610 das sog. Geigenklavicimbal (Nürenbergisch Geigenwerk), welches er beschrieb in Musicale instrumentum reformatum (1610). Vgl. Bogenklavier.

Heydrich, Bruno, geb. 23. Febr. 1865 in Leuben (Sachsen), Sohn eines Pianofortebauers, Schüler des Dresdener Konservatoriums, wirkte als Kontrabassist im Meininger und Dresdener Hoforchester, machte Gesangstudien unter Scharfe in Dresden, Hey in Berlin, Feodor von Milde in Weimar und Schultz-Dornburg in Köln, war dann als Heldentenor engagiert in Weimar, Aachen, Köln, Magdeburg, Braunschweig (Wagner-Rollen). Als Komponist trat er mit Erfolg hervor mit Liedern, Duetten, Terzetten, Chören, Solfeggien, auch mit Orchester- und Kammermusikwerken und Klaviersachen, einer Oper »Amen« (1 akt., Köln 1895), der religiösen Oper »Frieden« (Mainz 1908, 4 akt., Text vom Komp.) sowie von Chorwerken mit Orchester. H. lebt jetzt in Halle a. S. als Leiter eines von ihm gegründeten Konservatoriums für Musik und Theater.

Heymann, 1) H. = Rheineck). Karl August, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1852 auf Burg Rheineck a. Rh., Schüler des Kölner Konservatoriums und der Kgl. Hochschule zu Berlin, an letzterer seit 1875 als Lehrer angestellt, veröffentlichte Klavierstücke und Lieder (»Einen Brief soll ich schreiben«). — 2) Karl, ausgezeichneter Pianist, geb. 6. Okt. 1854 zu Filehne (Posen), wo sein Vater, Isaac H., Kantor war (später in Graudenz und Gnesen, zuletzt Oberkantor in Amsterdam), Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Gernsheim, Breunung), sodann noch Privatschüler von Kiel in Berlin, erregte bereits die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt als Pianist und hatte auch schon mehrere interessante Klavierwerke veröffentlicht, als nervöse Überreizung ihn zwang, mehrere Jahre der Wiederherstellung seiner Gesundheit zu widmen. 1872 trat er zuerst wieder als pianistischer Begleiter Wilhelmjs auf und nahm die Musikdirektorstelle zu Bingen an, da ihm größte Vorsicht bei Wiederaufnahme der Virtuosentätigkeit geboten war. Doch spielte er nun allmählich häufiger und wurde zum landgräflich

hessischen Hofpianisten ernannt, überhaupt mehrfach ausgezeichnet. 1879–80 war er Lehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., konnte sich aber nicht mit der pädagogischen Tätigkeit befreunden und widmete sich wieder ganz der Virtuosenlaufbahn, leider wegen Wiederkehr seines Nervenleidens nicht für lange. Seine Kompositionen (»Elfenspiel«, »Mummenschanz«, Phantasiestücke &c., auch ein Klavierkonzert) sind brillant, aber auch gehaltvoll.

Heyne (Hayne, Ayne, d. h. Heinrich) van Ghizeghem, meist nur H. genannt, war 1453 Kapellsänger an der Kathedrale zu Cambrai, 1468 Kapellsänger am Hofe Karls des Kühnen von Burgund. Von seinen Kompositionen sind zwei 4 st. und eine 3 st. Chanson in Petruccis Odhecaton (1501) und ein 3 st. in Formschneiders Trium vocum carmina (1538) erhalten. Auch das von Morelot (De la musique au XV. siècle) beschriebene Mskr. zu Dijon und Cod. 89 von Trient (Wien) enthalten Tonsätze von H.; ersteres berichtet, daß H. und Morton ihre Gesangsvorträge mit Baßinstrumenten reich begleiteten. Vgl. Haym.

Heyse, Karl, geb. 10. Mai 1879 zu Petersburg, studierte daselbst anfänglich Naturwissenschaften, bildete sich aber dann unter Homeyer am Leipziger und U. Seifert am Dresdener Konservatorium zum Organisten aus, konzertierte seit 1903 als Orgelvirtuose und wurde 1907 Organist der deutsch-reformierten Kirche zu Frankfurt a. M. und Orgellehrer am Hochschen Konservatorium daselbst.

Hiebsch, Josef, geb. 7. Okt. 1854 zu Tyssa (Böhmen), gest. 10. April 1897 zu Karlsbad, 1866 königl. Kapellknabe in Dresden, 1869 auf dem Seminar zu Leitmeritz, bildete sich im Violinspiel unter Dont in Wien und war Musiklehrer a. d. k. k. Lehrerbildungsanstalt zu Wien. Schrieb: »Leitfaden für den elementaren Violinunterricht« (1880, erweitert 1884), Duettensammlung dgl. (12 Hefte), »Methodik des Gesangsunterrichts« (1882 [1893]), »Methodik des Violinunterrichts« (1887; eine »vergleichende« Violinschule in Nachbildung von Riemanns »Vergleichende Klavierschule«), »Allgemeine Musiklehre« (1890, 3. Aufl. 1906) und »Lehrbuch der Harmonie« (1893).

Hientzsch, Johann Gottfried, geb. 6. Aug. 1787 zu Mokrehna bei Torgau, gest. 1. Juli 1856 in Berlin; studierte zu Leipzig, war als Lehrer mehrere Jahre in der Schweiz, um Pestalozzis Methode sich anzueignen, 1817 Seminarmusiklehrer zu Neuzelle, 1822 Seminardirektor in Breslau, 1833–49 dgl. in Potsdam, 1849–54 Direktor des Blindeninstituts zu Berlin. H. gab Sammlungen von kirchlichen Gesängen für den Schulgebrauch heraus, redigierte 1828–37 die musikalisch-pädagogische Zeitschrift »Eutonia«, begann noch 1856 die Herausgabe einer neuen Musikzeitung: »Das musikalische Deutschland«, deren Erscheinen beim dritten Heft sein Tod sistierte, und schrieb außerdem: »Einige Worte zur Veranlassung eines großen jährlichen Musikfestes in Schlesien« (1825); »Über den Musikunterricht, besonders im Gesang, auf Gymnasien und Universitäten« (1827) und »Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemäßen Unterricht im Singen für Lehrer und Schüler« (1. Teil, 1836).

Hieronymus de Moravia, um 1250 Dominikaner im Kloster der Rue St. Jacques zu Paris, dem wir eine Sammlung einiger der ältesten Traktate über den Discantus verdanken (Discantus positio vulgaris, Joh. de Garlandia, Franco), welche bei Coussemaker (Scriptores, I) abgedruckt ist.

Hignard (spr. injär), Jean Louis Aristide, geb. 22. Mai 1822 zu Nantes, gest. im März 1898 zu Vernon, wo er als Musiklehrer lebte, wurde 1845 Schüler von Halévy am Pariser Konservatorium und erhielt 1850 den zweiten Kompositionspreis. 1851 wurde seine Erstlingsoper: Le visionnaire, in Nantes aufgeführt und darauf mit gutem Erfolg zu Paris im Théâtre lyrique; Colin-maillard (1853); Les compagnons de Marjolaine (1855); L'auberge des Ardennes (1860); ferner in den Bouffes Parisiens: Monsieur de Chimpanze (1858); Le nouveau Pourceaugnac (1860) und Les musiciens de l'orchestre (1861). Sämtliche Opern sind komische. Eine Tragédie lyrique »Hamlet« (die Erklärung der damit versuchten neuen Gattung gibt die Vorrede der Partitur), war längst beendet (analysiert von E. Garnier 1868), wurde aber erst 1888 in Nantes gegeben. Von den sonstigen Werken H.s sind hervorzuheben die Valses concertantes und Valses romantiques für Klavier (4 händ.), Lieder, Männerchöre, Frauenchöre &c.

Hildach, Eugen, geb. 20. Nov. 1849 in Wittenberge a. d. Elbe, war für das Bauhandwerk bestimmt und besuchte die Baugewerkschule zu Holzminden; erst mit

24 Jahren gelang es ihm, seine Ausbildung zum Sänger zu ermöglichen. Eine Mitschülerin bei Frau Professor El. Dreyschock in Berlin, **Anna Schubert**, geb. 5. Okt. 1852 in Polkitten (Ostpreußen), wurde 1878 seine Frau, worauf beide nach Breslau übersiedelten. 1880 berief Fr. Wüllner das Ehepaar ins Lehrerkollegium des Dresdener Konservatoriums, dem sie bis 1886 angehörten. Seither haben sie sich ganz dem Konzertgesange gewidmet. Eugen H. ist Baritonist, Anna H. besitzt einen klangvollen Mezzosopran.

Hildebrand, 1) **Christian**, s. Füllsack. — 2) **Zacharias**, geb. 1680, gest. 1743, berühmter Orgelbaumeister, erbaute u. a. die Orgel der katholischen Kirche zu Dresden; sein Sohn Joh. Gottfried H. erbaute u. a. die Orgel der großen Michaeliskirche zu Hamburg.

Hiles (spr. heil's), 1) **John**, geb. 1810 zu Shrewsbury, gest. 4. Febr. 1882 in London, Organist zu Shrewsbury, Portsmouth, Brighton und London, schrieb außer Klavierstücken und Liedern eine Reihe musikalischer Katechismen (Klavierspiel, Orgel, Harmonium, Generalbaß, Chorgesang) und ein Dictionary of musical terms (1871). Sein Bruder und Schüler — 2) **Henry**, geb. 31. Dez. 1826 zu Shrewsbury, gest. 20. Okt. 1904 zu Worthing bei London, bekleidete ebenfalls verschiedene Organistenstellen, machte 1852—59 gesundheitshalber eine Reise um die Welt, promovierte 1862 zu Oxford zum Bakkalaureus und 1867 zum Dr. mus. und gab nun seine Organistentätigkeit auf (zuletzt 1864—67 an der Paulskirche in Manchester). 1880 wurde er Lektor für Harmonie und Komposition am Owens College, 1882 war er beteiligt an der Gründung des englischen National-Musiker-Vereins (National Society of Professional Musicians), redigierte seit 1885 die Quaterly Musical Review, schrieb ein Grammar of Music (2 Bde. 1879), ferner Harmony of Sounds (1871, 3. Aufl. 1879), Harmony, chordal and contrapuntal (1894), First lessons in singing (1881) und Part Writing or Modern Counterpoint (1884), Harmony or Counterpoint (1889) und komponierte ein Oratorium (The Patriarches), Kantaten (Watchfulness, Fayre pastorel, The crusaders), Psalmen, Anthems, Services und Chorlieder, eine Orgelsuite, auch eine kleine Oper »Der häusliche Krieg«.

Hilf, **Arno**, angesehener Violinvirtuos, geb. 14. März 1858 zu Bad Elster, Neffe und Schüler von **Christian Wolfgang H.** (geb. 6. Sept. 1818 zu Elster, 1850–92 Konzertmeister daselbst), 1872 f. Schüler Davids, Röntgens und Schradiecks am Leipziger Konservatorium, 1878—88 zweiter Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Moskau, 1888 Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen, 1889—91 Konzertmeister am Gewandhaus zu Leipzig, 1892 als Nachfolger Brodskys erster Violinlehrer am Leipziger Konservatorium.

Hilfsstimmen heißen in der Orgel die einfachen Quint-, Terz- und die (seltenen) Septimenstimmen, sowie die zusammengesetzten (gemischten) Stimmen: Mixtur, Kornett, Tertian, Rauschquinte, Sesquialter, Scharf rc.; dieselben können natürlich nur in Verbindung mit einer genügenden Anzahl Grundstimmen gebraucht werden, in deren Vollklang sie aufgehen, indem sie deren Obertöne verstärken. Die Töne der H. sind in reinen (nicht temperierten) Verhältnissen zu denen der Grundstimme gestimmt.

Hill, 1) **William**, Orgelbauer, gest. 18. Dez. 1870, führte mit Gauntlett für die englischen Orgeln den Umfang bis zum Kontra-C ein. Er baute u. a. die großen Orgeln in York, Worcester, Birmingham und Melbourne. — 2) **Thomas Henry Weist**, Violinist, geb. 3. Jan. 1828 in London, gest. 26. Dez. 1891 daselbst, war Direktor der Guildhall-Musikschule. — 3) **Karl**, ausgezeichneter Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), geb. 9. Mai 1831 zu Idstein (Nassau), gest. 12. Jan. 1893 in der Irrenanstalt Sachsenberg (Mecklenburg), war ursprünglich Postbeamter, ging aber 1868 zur Bühne über und wirkte bis März 1890 am Hoftheater zu Schwerin. Bei den ersten Bühnenfestspielen in Bayreuth 1876 sang er den Alberich. — 4) **Wilhelm**, Pianist und Komponist, geb. 28. März 1838 zu Fulda, gest. 6. Juni 1902 zu Homburg v. d. H. am Taunus, lebte seit 1854 in Frankfurt a. M. (Schüler von H. Henkel und Hauff). Seine Oper »Alona« erhielt 1882 bei der Konkurrenz für die Eröffnung des neuen Opernhauses in Frankfurt den zweiten Preis (vgl. Reinthaler). Von seinen gedruckten Kompositionen sind hervorzuheben: die Violinsonaten op. 20 und 28, die Trios op. 12 und 43, ein Klavierkonzert (op. 44), Lieder (»Es liegt eine Krone«, »Mein Moselland«), Klavierstücke rc.

Hille, 1) **Eduard**, geb. 16. Mai 1822 zu Wahlhausen (Hannover), gest. 18. Dez.

1891 zu Göttingen, studierte 1840—42 in Göttingen Philosophie und unter Anleitung des akademischen Musikdirektors Heinroth Musik, wandte sich dann ganz der Musik zu und lebte mehrere Jahre als Musiklehrer zu Hannover, wo er die »Neue Singakademie« ins Leben rief und einen Männergesangverein dirigierte. H. trat daselbst in nähere Beziehungen zu Marschner u. a. sowie in schriftlichen Verkehr mit Moritz Hauptmann. 1855 zum akademischen Musikdirektor in Göttingen ernannt, gründete er nach einer längeren Studienreise nach Berlin, Leipzig, Prag, Wien ꝛc. zu Göttingen die Singakademie und rief die akademischen Konzerte wieder ins Leben. Als Komponist hat sich H. hauptsächlich durch stimmungsvolle Lieder und Chorlieder bekannt gemacht. Auch gab er 1886 ein »Choralbuch« für Hannover heraus (vgl. dessen Kritik durch R. Succo in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1887). Seine Oper »Der neue Oberst« wurde 1849 in Hannover gegeben. — 2) Gustav, Violinist, geb. 31. Mai 1851 zu Jerichow a. d. Elbe, 1864—68 an der Kullakschen Akademie, 1869—74 an der Kgl. Hochschule für Musik gebildet, Schüler Joachims, ging 1879 als Mitglied des Mendelssohn-Quartetts nach Boston und wurde 1880 Lehrer an der Musikakademie zu Philadelphia. H. komponierte Violinsonaten, -Suiten (eine kanonische), ein Doppelkonzert für 2 Violinen, Klaviersachen und Lieder.

Hillemacher, Name zweier durch Freundschaft eng verbundenen Brüder, welche seit 1881 stets zusammen arbeiten unter der Chiffre »P. L. Hillemacher«: 1) Paul Joseph Wilhelm, geb. 29. Nov. 1852 zu Paris, Schüler von Bazin, erhielt 1876 den Römerpreis für die Kantate »Judith«. — 2) Lucien Joseph Édouard, geb. 10. Juni 1860 zu Paris, Schüler von Massenet, erhielt 1880 den Römerpreis für die Kantate »Fingal«. 1882 errang ihre gemeinschaftliche Arbeit »Loreley« (symphonische Legende in 3 Teilen nach der Dichtung von Eug. Adenis) den großen Preis der Stadt Paris (aufgeführt unter Lamoureux im Théâtre du Châtelet). Für die Bühne schrieben sie: »St. Mégrin« (4akt. Oper, Brüssel 1886), Une aventure d'Arlequin (1akt., das. 1888), »Hero und Leander« (dramatische Szene, Paris 1893), One for two (1akt. Pantomime, London 1894), Le régiment qui passe (1akt. komische Oper, Paris 1894), Le Drac (»Der Flutgeist«, 3akt. Musikdrama [Karlsruhe 1896 unter Mottl]), Orsola (3akt., Paris Opéra 1902), Circé (antike Komödie in 3 Akten, Text von Ed. Haraucourt, Paris Opéra comique 1907), auch ein Passionsmysterium (1887). Außerdem brachten sie die beiden Orchesterwerke La cinquantaine (Suite) und Les solitudes (nach einer Dichtung von Haraucourt) und mehrere Bände Lieder und Klaviersachen.

Hiller, 1) Johann Adam (Hüller), geb. 25. Dez. 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz, wo sein Vater Kantor war, gest. 16. Juni 1804 in Leipzig; fand nach dem frühzeitigen Verlust des Vaters wegen seiner hübschen Sopranstimme eine Freistelle am Gymnasium zu Görlitz und wurde 1746 Alumnus an der Kreuzschule in Dresden, war Präfekt des Kreuzchors unter Homilius und dessen Schüler im Klavierspiel und Generalbaß, im Flötenspiel unterrichtete ihn Schmidt. 1751 bezog er die Universität Leipzig, durch Musikunterricht sein Brot verdienend und bald als Flötist, bald als Sänger im Großen Konzert unter Doles mitwirkend, wurde 1754 Hauslehrer beim Grafen Brühl in Dresden, begleitete seinen Zögling 1758 nach Leipzig und nahm dort von nun an sein bleibendes Domizil, günstige Offerten von auswärts ausschlagend. 1763 rief er die durch den Siebenjährigen Krieg gestörten Abonnementskonzerte auf eignes Risiko wieder ins Leben und führte sie als »Liebhaberkonzerte und Concerts spirituels (nach Pariser Muster) bis 1781, wo K. W. Müller die »Konzertgesellschaft« begründete, das Institut einen allgemeinen Charakter annahm und die Konzerte ins Gewandhaus verlegt wurden. H. wurde nun angestellter Kapellmeister und legte als solcher den Grund zu dem Ruhme der »Gewandhauskonzerte« (s. d.). Bereits 1771 hatte er eine Gesangschule eingerichtet, welche für die Heranbildung eines guten Chors für die Konzerte von Bedeutung wurde. 1785 legte er seine Ämter nieder und zog mit seinen Töchtern nach Berlin, nahm aber 1789 die Berufung als Stellvertreter Doles' als Kantor an der Thomasschule in Leipzig an und wurde 1789 Doles' Nachfolger. 1801 trat er wegen Altersschwäche in Ruhestand. Als Komponist erlangte H. besondere Bedeutung durch seine »Singspiele«, welche den Ausgangspunkt der deutschen Spieloper bildeten und sich eigenartig neben der italienischen Opera buffa und der französischen Opéra comique entwickelten. H.s Prinzip dabei

war, daß Leute aus dem Volk nur schlicht liedmäßig singen dürften, während er Standespersonen Arien in den Mund legte. Die Lieder seiner Operetten bilden den Ausgangspunkt der Hochblüte des deutschen Liedes und regten notorisch Goethe zu seinen volksmäßigen lyrischen Dichtungen an. H.s Singspiele sind: »Der Teufel ist los« (1. Teil »Der lustige Schuster«, 1765, 2. Teil »Die verwandelten Weiber« 1765), »Lisuart und Dariolette« (1767), »Lottchen am Hofe« (1767), »Die Liebe auf dem Lande«, »Der Dorfbarbier« (1770), »Die Jagd« (1771, 1830 von Lortzing bearbeitet), »Die Muse«, »Der Arndtekranz« (1770), »Der Krieg« (1773), »Die Jubelhochzeit« (1773), »Das Grab des Mufti« (= »Die beiden Geizigen«) und »Das gerettete Troja« (1777, sämtlich in Leipzig). Auch außerhalb der Bühne kultivierte er das Lied, doch nicht mit gleichem Glück und Geschick ([15] Lieder mit Melodien fürs Klavier 1759, und [auf 50 vermehrt], 1772, Lieder für Kinder [von Chr. F. Weiße] 1769 (Neuausg. von R. Schaab 1865), 50 geistliche Lieder für Kinder 1774, »Lieder und Arien aus Sophiens Reise« 1779 [diese mehr auf der Höhe seiner Singspiellieder stehend], »Der Kinderfreund« 1782, »Letztes Opfer in Liedermelodien« 1790 [in der Art seiner Singspiellieder]) u. a. Ferner komponierte er »Choralmelodien zu Gellerts geistlichen Oden«, »Vierstimmige Chorarien«, ein »Choralbuch«, Kantaten &c. Der 100 Psalm, eine Passionskantate, eine Trauermusik zu Ehren Hasses u. a. blieben Manuskript, desgleichen seine Symphonien und Partiten. 1761—62 gab er eine Sammlung von Klavierauszügen zeitgenössischer Symphonien heraus (vgl. Raccolta). Auch seine schriftstellerische Tätigkeit ist bedeutend: »Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend« (1766—70, die älteste wirkliche Musikzeitung; vgl. Zeitschriften); »Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler« (1784, über Adlung, J. S. Bach, Benda, Joh. Fr. Fasch, Graun, Händel, Heinichen, Hertel, Hasse, Jomelli, Quantz, Tartini u. a.; auch eine Autobiographie enthaltend); »Nachricht von der Aufführung des Händelschen ‚Messias' in der Domkirche zu Berlin 19. Mai 1786«; »Über Metastasio und seine Werke« (1786); eine »Anweisung zum musikalisch richtigen Gesang« (1774, 2. Aufl. 1798), »Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesang« (1780), »Kurze und erleichterte Anleitung zum Singen« (1791) und »Anweisung zum Violinspiel« (1792). Auch redigierte er die zweite Ausgabe von Adlungs »Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit« (mit Anmerkungen, 1783), übersetzte Chabanons Observations (Über die Musik und ihre Wirkungen, 1781), arrangierte Pergolesis Stabat Mater für vierstimmigen Chor und gab Händels »Jubilate«, »Utrecht Tedeum« (1780) und Arien aus »Messias« und »Judas Makkabäus« (1789), Haydns Stabat Mater, Grauns »Tod Jesu« und Hasses »Pilgrime auf Golgatha« heraus, sowie die Sammlungen »Vierst. Motetten und Arien in Partitur von verschiedenen Komponisten« (1776—91, 6 Hefte), »Sammlung der vorzügl. . . . Arien und Duette des deutschen Theaters« (1777 78, 4 Hefte) und »Geistliche Lieder einer vornehmen churländischen Dame« (1780). Als Lehrer hat H. brillante Erfolge aufzuweisen; Corona Schröter war seine Schülerin (vgl. Mara). Zwei Polinnen, die Schwestern Podleski, veranlaßten ihn, 1782 nach Mitau zu kommen, wo er dem Herzog von Kurland dermaßen imponierte, daß er ihm eine Konzertkapelle einrichten mußte und einen Kapellmeistergehalt ausgeworfen erhielt. Vgl. B. Seyfert, »Das musikalisch volkstümliche Lied von 1770 bis 1800 (Vierteljahrsschr. f. MW 1894) und Karl Peiser »J. A. H.« (1894). — 2) Friedrich Adam, Sohn des vorigen, geb. 1768 zu Leipzig, gest. 23. Nov. 1812 in Königsberg. war gleichfalls ein tüchtiger Musiker Sänger und Violinist, 1790 Theaterkapellmeister zu Schwerin, 1796 in Altona und 1798 zu Königsberg. Von ihm: 4 Singspiele, 6 Streichquartette sowie kleinere Vokal- und Instrumentalwerke. — 3) Ferdinand (von), Pianist, Komponist und geistvoller Musikschriftsteller, geb. 24. Okt. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. 10. Mai 1885 zu Köln: Sohn vermögender Eltern, zuerst Schüler von Aloys Schmitt und Vollweiler in Frankfurt, 1825 von Hummel zu Weimar, besuchte mit Dehn 1827 Wien, wo er Beethoven vorgestellt wurde. Nach kurzem Aufenthalt im Vaterhause verweilte er sieben Jahre in Paris (1828—35), wo er mit den bedeutendsten Musikern bekannt wurde und verkehrte (Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz, fungierte einige Zeit an Chorons Musikinstitut als Lehrer und machte sich in eigenen Konzerten und in Soireen mit Baillot als Pianist einen Namen, besonders als Beethovenspieler. Der Tod seines Vaters rief ihn nach Frankfurt zurück, wo er 1836 in Ver-

tretung Schelbles den Cäcilienverein dirigierte: sodann ging er nach Mailand und brachte mit Hilfe Rossinis 1839 an der Scala eine Oper: Romilda, heraus, die geringen Erfolg hatte. Den Winter 1839 bis 1840 verlebte er in Leipzig bei Mendelssohn, mit dem er schon längst befreundet war; er beendete dort sein in Mailand begonnenes Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems« und brachte es 1840 im Gewandhaus zur Aufführung. 1840 und 1841 besuchte er nochmals Italien, diesmal unter Baini in Rom den kirchlichen Meistern näher tretend, kehrte aber 1842 wieder nach Deutschland zurück, übernahm im Winter 1843 44 für den in Berlin weilenden Mendelssohn die Direktion der Gewandhauskonzerte in Leipzig, brachte in Dresden (wo er Abonnementskonzerte ins Leben rief und die Liedertafel dirigierte) die beiden Opern: »Traum in der Christnacht« (1845) und »Konradin« (1847) zur Aufführung, wurde 1847 als städtischer Kapellmeister nach Düsseldorf und 1850 in gleicher Eigenschaft nach Köln berufen mit dem Auftrage, das Konservatorium zu organisieren. Seit dieser Zeit wirkte H. zugleich als Dirigent der Konzertgesellschaft und des Konzertchors, der beiden sowohl in den Gürzenichkonzerten als bei den rheinischen Musikfesten zusammenwirkenden Körperschaften, und als Konservatoriumsdirektor und war die gefeiertste Musiknotabilität Westdeutschlands. Die Universität Bonn verlieh H. 1868 den Doktortitel. Am 1. Okt. 1884 trat er in Ruhestand. 1851 bis November 1852 leitete er die italienische Oper zu Paris. Mit dem Renommee eines ausgezeichneten Pianisten, Dirigenten und Lehrers sowie eines vortrefflich geschulten, an Schumann und Mendelssohn anlehnenden, formgewandten und im ganzen feinsinnigen Komponisten verband H. das eines geschmackvollen und liebenswürdigen Feuilletonisten. Allerdings beherrscht der Komponist H. vollständig nur die kleinen Formen, in denen er durch Grazie und geistreiche Pedanterie zu fesseln weiß. Seine schriftstellerische Tätigkeit begann er mit anziehenden Feuilletons für die »Kölnische Zeitung«, welche zum Teil gesammelt erschienen als: »Die Musik und das Publikum« (1864); »L. van Beethoven« (1871); »Aus dem Tonleben unsrer Zeit« (1868, 2 Bde.: neue Folge 1871). Weitere Schriften aus H.s fein geschnittener Feder sind: »Musikalisches und Persönliches« 1876); »Briefe von M. Hauptmann an Spohr und andre Komponisten« (1876); »Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen« (1874); »Briefe an eine Ungenannte« (1877); »Künstlerleben« (1880); »Wie hören wir Musik?« (1881); »Goethes musikalisches Leben« (1883) und »Erinnerungsblätter« (1884). Die Zahl seiner Werke hat 200 beinahe erreicht; darunter befinden sich sechs Opern: »Der Advokat« (Köln 1854), »Die Katakomben« (Wiesbaden 1862), »Der Deserteur« (Köln 1865), und die drei schon genannten, ferner zwei Oratorien: »Die Zerstörung Jerusalems« (1840) und »Saul« (1853); Kantaten: »Lorelei«, »Nal und Damajanti«, »Israels Siegesgesang«, »Prometheus«, »Rebekka« (biblisches Idyll), »Prinz Papagei« (dramatisches Märchen), »Richard Löwenherz«, Ballade für Soli, Chor und Orchester (1883), Psalmen, Motetten 2c. (Sanctus Dominus für Männerchor, op. 192; Super flumina Babylonis, »Aus der Tiefe rufe ich«, für Solostimme mit Klavier), »Palmsonntagmorgen« (für Frauenchor, Solo und Klavier), Quartette für Männerchor, gemischten Chor und Frauenchor, viele Lieder und Duette, Klavier- und Kammermusikwerke (wohl die am meisten verbreiteten Werke, durch Eleganz und Dankbarkeit ausgezeichnet), darunter: ein Konzert (Fis moll), Sonaten, Suiten, viele Hefte kleiner Stücke (Rêveries [4 Hefte], Kapricen, Impromptus Rondos, Ghaselen, Märsche, Walzer, Variationen u. a.), Etüden, eine »Operette ohne Text« (vierhändig), Violinsonate, kanonische Suite für Klavier und Violine, Cellosonate, 5 Trios, 5 Quartette, 5 Streichquartette, mehrere Ouvertüren, 3 Symphonien 2c. Großen Beifalls hatten sich Hillers musikgeschichtliche Vorträge mit Illustrationen am Klavier (zu Wien, Köln 2c.) zu erfreuen. Viel gebraucht und oft aufgelegt sind auch seine »Übungen zum Studium der Harmonie und des Kontrapunkts« (1860, 16. Aufl. 1897). Hillers Gattin **Antolka**, geb. **Hogé**, geb. 1820, gest. 26. April 1896 zu Köln, war Sängerin. — 4) **Paul**, geb. 16. Nov. 1830 zu Seiferdorf bei Liegnitz, seit 1870 Organist, 1881 Oberorganist an St. Maria Magdalena zu Breslau. Schrieb Klaviersachen, Lieder 2c.

Hillmer, **Friedrich**, geboren um 1762 zu Berlin, gest. 15. Mai 1847 daselbst; 1811 Bratschist der Hofkapelle, 1831 pensioniert, experimentierte mit der Konstruktion neuer, resp. verbesserter Streich- und Tasteninstrumente, ohne jedoch eins seiner Instrumente (»Allrey«,

»Tibia« und »Verbessertes Polychord« [vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1799]) zur Anerkennung bringen zu können. Ein Sohn H.s war angesehener Gesanglehrer in Berlin.

Hilpert, W. Kasim. Friedrich, geb. 4. März 1841 zu Nürnberg, gest. 6. Febr. 1896 zu München, Schüler von Friedrich Grützmacher am Leipziger Konservatorium, Mitbegründer und acht Jahre lang (1867 bis 1875) Mitglied des »Florentiner Quartetts (s. Becker 8), sodann Solocellist der k. k. Hofoper in Wien, später in Meiningen, war seit 1884 Lehrer an der Münchener Kgl. Musikschule und Solist der Kgl. Hofkapelle.

Hilton (spr. hilt'n), 1) John, vielleicht der Vater des folgenden, Organist und Sänger zu Lincoln um 1593, später in Cambridge, Bakkalaureus, ist der Komponist des Faire Oriana in den Triumphs of Oriana (1601) sowie zweier anderen Madrigale v. J. 1610 (Neuausgabe in Oliphants Samml. v. J. 1835). — 2) John, engl. Komponist von kirchlichen und weltlichen Gesängen, geb. 1599, 1626 Bakkalaureus der Musik (Cambridge), 1628 Organist der Margaretenkirche zu Westminster (London), gest. im (beerdigt 21.) März 1657; gab heraus: Ayres or Fa-las for three voyces (1627, 1844 von der Musical Antiquarian Society neu herausgegeben) und Catch that catch can (1652; vgl. Catch). Kirchliche Kompositionen von H. finden sich in Lawes' Choice psalmes, Rimbaults Cathedral music und handschriftlich im British Museum. Vgl. Farrant.

Himmel, Friedrich Heinrich, geb. 20. Nov. 1765 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), gest. 8. Juni 1814 in Berlin; studierte anfänglich Theologie, dann aber mit einem königlichen Stipendium unter Naumann in Dresden Komposition; Friedrich Wilhelm II. sandte ihn auch noch zu fernerer Ausbildung nach Italien, und H. brachte daselbst zwei Opern zur Aufführung: Il primo navigatore (1794 in Venedig) und Semiramide (1795 in Neapel). 1795 wurde H. als Nachfolger Reichardts zum Hofkapellmeister ernannt, machte 1798—1800 eine Reise nach Rußland (Oper Alessandro in Petersburg) und Skandinavien, sowie 1801 nach Paris, London und Wien und übernahm dann seine Funktionen in Berlin wieder. Nach den Ereignissen von 1806 wandte er sich zuerst nach Pyrmont, später nach Kassel, Wien und kehrte endlich nach Berlin zurück. Seine Opern erfreuten sich einst großer Beliebtheit; in Berlin führte er auf: Vasco de Gama (1801, ital.) und die Liederspiele »Frohsinn und Schwärmerei« (1801), »Fanchon« (1804, sein bekanntestes Werk), »Die Sylphen« (1806); in Wien: »Der Kobold« (1811). Seine ersten größeren Kompositionen waren ein Oratorium: Isaacco figura del redentore (1791) und die Kantate La danza (1792). Zu großer Beliebtheit gelangten auch einige seiner Lieder, so: »An Alexis« und »Es kann ja nicht immer so bleiben«. Endlich schrieb er noch: Psalmen, ein Vaterunser, Vespern, eine Messe, Trauerkantate auf den Tod Friedrich Wilhelms II., ein Klavierkonzert, ein Klavierquartett mit Flöte, Violine und Cello, ein Sextett für Klavier, zwei Bratschen, zwei Hörner und Cello rc. Vgl. J. C. F. Arnold »F. H. H.« (1810, auch in seiner »Galerie«).

Hinrichs, 1) Johann Christian, geb. 1760 zu Hamburg, lebte längere Jahre in Petersburg, wo er herausgab: »Entstehung, Fortgang und jetzige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik« (1796). — 2) Friedrich, geb. 1820 in Halle a. Saale, gest. 25. Okt. 1892 in Berlin als Oberjustizrat; Sohn des Philosophen H. Fr. W. H., Schwager und Freund von Robert Franz, komponierte Lieder in der Weise von Franz und schrieb »R. Wagner und die neuere Musik« (1854, sehr gemäßigt). Auch seine Schwester, Rob. Franzs Frau — Marie H. (geb. 1828, gest. 5. Mai 1891 zu Halle a. S.), machte sich als sinnige Liederkomponistin bekannt.

Hintersatz hieß in alten Orgeln (vgl. Prätorius, Syntagma II, S. 102, über die 1495 renovierte Orgel im Dom zu Halberstadt) das hinter dem Prinzipal (Präſtant) stehende Pfeifenwerk von mixturartiger Konstruktion, welches zur Verstärkung von jenem gebraucht werden konnte, also ein besonderes Register bildete.

Hinton (spr. hint'n), Arthur, geb. 20. Nov. 1869 zu Beckenham (Kent), Schüler von Sainton, Sauret und Davenport an der Kgl. Musikakademie zu London, wirkte einige Zeit als Violinhilfslehrer an derselben Anstalt und studierte dann noch bei Rheinberger in München Komposition. Schrieb Orchesterwerke (Symphonien B dur und C moll, Orchesterphantasie »Cäsars Triumph«, Orchesterszene »Endymion«, auch eine Oper Tamara, eine Violinsonate B dur, eine Suite für Klavier und Violine, Trio D moll op. 21, Scherzo für Klaviertrio, mehrere mit Erfolg gespielte Operetten u. a.). H. wirkte

als Theaterkapellmeister an verschiedenen Bühnen. Er ist seit 1903 verheiratet mit der Pianistin Katharina Goodson, geb. 18. Juni 1872 zu Watford (Herts), einer Schülerin Leschetizkis, die seine Klaviersachen ausgezeichnet spielt.

Hipkins, Alfred James, geb. 17. Juni 1826 zu Westminster, gest. 3. Juni 1903 zu London, war seit 1840 Teilhaber der Firma Broadwood and Sons (s. d.), geschätzter Kenner der Geschichte der Musikinstrumente, hielt wiederholt in London Vorträge über alte Instrumente, war einer der Hauptmitarbeiter an Groves Dictionary of Music, verfaßte höchst wertvolle beschreibende Kataloge: »Führer durch die Loan-Sammlung musikalischer Instrumente ꝛc. in der Albert Hall zu London« (1885), Old keyboard instruments (1887), Musical instruments, historic, rare and unique (1888 mit 50 ill. Tafeln), A description and history of the Pianoforte and older keyboard stringed instruments (1896 [1898]) und Dorian and Phrygian (1903). In jungen Jahren war er Organist an St. Marcus und trat 1851 in der Ausstellung als Pianist auf.

Hirmus (griech. εἱρμός) s. v. w. Melodie, Name der mit Melodienotierung versehenen Modellstrophen der 9 (8) Oden, aus denen die Kanones der griechischen liturgischen Poeten bestehen. Vgl. Byzantinische Musik, Kanon, Andreas von Kreta, Johannes Damascenus und Kosmas von Majuma.

Hirsch, 1) Dr. Rudolf, geb. 1. Febr. 1816 zu Napagedl (Mähren), gest. 10. März 1872 in Wien, Komponist, Dichter und Musikkritiker, schrieb: »Mozarts Schauspieldirektor« (1859, eine Ehrenrettung Mozarts). — 2) Karl, geb. 17. März 1858 zu Wendingen bei Nördlingen, war zuerst Volksschullehrer in Mittenwald, Tegernsee und Ending bei München, sprang aber dann ganz zur Musik über und lebte als Dirigent und Musiklehrer in Sigmaringen, St. Jumier, München, Mannheim (Liedertafel), Köln (Liederkranz, 1892) und ist seit 1898 Dirigent der Liedertafel, des gemischten Chorvereins und Instrumentalvereins zu Elberfeld. H. ist als Komponist für Männerchor geschätzt (Chorwerke mit Orchester: »Bilder aus der alten Reichsstadt«, »Der Rattenfänger von Hameln«, »Der Trompeter von Säkkingen«, »Landsknechtsleben«, »Reiterleben«, »Frühlingswehen«, O dolce Napoli, »Deutsches Reiterlied«, »Deutsches Flottenlied«, »Werinher«, »Die Krone im Rhein«, schrieb auch für gemischten Chor a cappella (»Weihnacht« 8st., »Ostern« 7st. u. a.). — 3) Paul Adolf, geb. 24. Febr. 1881 in Frankfurt a. M., lebt daselbst als Besitzer einer musikwissenschaftlichen Bibliothek, welche reich an Originalausgaben alter praktischer und theoretischer Musikwerke ist, aber auch die neuen Gesamtausgaben der großen Meister und Bibliographien und sonstige Nachschlagewerke in großer Zahl umfaßt. Von den Repertorien der Sammlung erschien 1906 ein gedruckter Katalog. H. schrieb »Katalog einer Mozart-Bibliothek« (1906).

Hirschbach, Hermann, geb. 29. Febr. 1812 zu Berlin, gest. 19. Mai 1888 in Gohlis bei Leipzig; Schüler von Birnbach, 1843—45 in Leipzig Herausgeber der Zeitschrift »Musikalisch-kritisches Repertorium«, welche ihn seiner übermäßigen kritischen Schärfe wegen so verhaßt machte, daß er sich ganz ins Privatleben zurückzog. H. war ein sehr fruchtbarer Komponist ernster Richtung, schrieb 13 Streichquartette (»Lebensbilder«, op. 1, ꝛc.), 2 Streichquintette mit 2 Bratschen, 2 dergleichen mit 2 Celli, 2 Quintette mit Klarinette und Horn, ein Septett, Oktett, 14 Symphonien (»Lebenskämpfe«, »Erinnerungen an die Alpen«, »Fausts Spaziergang« ꝛc.), Ouvertüren (»Götz von Berlichingen«, »Hamlet«, »Julius Cäsar« ꝛc.) und zwei Opern: »Das Leben ein Traum« und »Othello«. H. verlangte von aller Musik Charakteristik in bezug auf eine vorgestellte Idee.

Hirschfeld, Robert, Musikschriftsteller, geb. 17. Sept. 1858 in Mähren, besuchte Gymnasien zu Breslau und Wien und studierte zu Wien, war zugleich Schüler des Konservatoriums, promovierte zum Dr. phil. (Monographie über »Johannes de Muris« 1884) und wurde 1884 am Wiener Konservatorium als Lehrer der Musik-Ästhetik angestellt, nachdem er schon seit 1882 daselbst Vorlesungen gehalten. Zu erwähnen ist noch seine Streitschrift gegen Hanslick »Das kritische Verfahren Hanslicks« (1885, für die alte a cappella-Musik, zu deren Pflege H. »Renaissance-Abende ins Leben rief) und seine Festrede zur Mozart-Zentenarfeier (1891). H. bearbeitete Haydns »Apotheker«, Mozarts »Zaïde« und Schuberts »Der vierjährige Posten« für die Wiener Neuinszenierungen.

Hirschmann, Henri, geb. 1872 zu St. Maudé, pseudon. V. H. Herblay, Komponist der Opern L'amour à la bastille (Paris 1897), Lovelace (4akt.,

das. 1898), Rolande (Nizza 1905), Hernani (Paris 1909) und der Operetten »Das Schwalbennest« (Berlin 1904, franz. Les hirondelles, Paris 1907), La petite Bohême (Paris 1905, deutsch als »Musette« Berlin 1905), La feuille de vigne (Paris 1907) und mehrerer Pantomimen und Ballette.

Hispaniae Schola musica sacra, großes Sammelwerk, herausgegeben von Felipe Pedrell (Barcelona, Pujol & Cie., Leipzig, Breitkopf & Härtel). I. Requiem, Magnifikat und Motetten von Chr. Morales. II. Magnifikat, Passionen und Motetten von Fr. Guerrero. III—IV. und VII—VIII. Orgelwerke von A. de Cabezon (komplet). V. Werke von J. G. Perez. VI. Psalmen und Fauxbourdons von T. de S. Maria, Fr. Guerrero, T. L. de Victoria [Vittoria] u. a.

Hitzelberger, Sabina, geb. 12. Nov. 1755 zu Randersacker (Todesdatum nicht bekannt), gefeierte Sängerin (Koloratursopran von drei Oktaven Umfang), vermählt mit dem Flötisten dieses Namens in der Hofkapelle zu Würzburg (ihr Mädchenname ist z. Z. noch nicht entdeckt), blieb dem fürstbischöflichen Hofe daselbst treu und schlug die glänzendsten Offerten, u. a. die des französischen Hofes, aus, sang aber einmal eine ganze Saison zu Paris in den Concerts spirituels (1776) und eine zweite in den Winterkonzerten zu Frankfurt a. M. (1783). Sie lebte noch 1807 in Würzburg. Frau H. bildete viele Schülerinnen aus, darunter ihre Töchter Kunigunde (Sopran), Johanna (Alt, später mit dem Violinisten Bamberger verheiratet, Kgl. bayr. Kammersängerin) und Regina (Sopran, geb. 1789, gest. 10. Mai 1827 zu München als Kgl. Kammersängerin [vermählte Lang], welche Meyerbeer vergebens nach Paris zu ziehen versuchte) Die hervorragendste soll ihre älteste Tochter gewesen sein, die früh starb (Vorname nicht bekannt). Regina Lang-H. ist die Mutter der als Liederkomponistin geschätzten Josephine Lang-Köstlin (s. d.).

Hlawatsch, Woizech Iwanowitsch, geb. 1849 in Leditsch (Böhmen), 1861—64 Schüler der Pariser Organistenschule, war an verschiedenen Orten Böhmens als Dirigent tätig, seit 1871 in Petersburg, nacheinander Dirigent verschiedener Konzertorchester (auch in Pawlowsk), steht seit 1888 an der Spitze des Petersburger Studentenorchesters; 1892 organisierte er ein zweites Studentenorchester (Bläser) und wurde Dirigent des Studentenchors, 1893 Musikinspektor in der Anstalt des Prinzen von Oldenburg, 1895 auch im Institut der Prinzessin von Oldenburg, 1900 Organist des Hoforchesters in Petersburg. Als Komponist trat H. auf mit zahlreichen Orchesterwerken (teilweise Arrangements von Klavierwerken), mit Klaviersachen, Liedern und Chorliedern, auch einer komischen Oper »Oblawa«.

Hobrecht, s. Obrecht.

Hochberg, Graf von, Hans Heinrich XIV. Bolko, geb. 23. Jan. 1843 auf Schloß Fürstenstein in Schlesien, Bruder des Fürsten von Pleß, studierte in Bonn und Berlin die Rechte und Staatswissenschaften, war 1867—69 Attaché der preußischen Gesandtschaft in Petersburg, trat dann aber vom Staatsdienst zurück, um sich ausschließlich musikalischen Studien zu widmen, unterhielt in Dresden kurze Zeit ein eigenes Hausquartett und rief 1876 die Schlesischen Musikfeste (unter L. Deppe als Dirigenten) ins Leben. 1886 übernahm er die Generalintendanz der Kgl. Schauspiele in Berlin, gab dieselbe aber 1903 auf und zog sich wieder auf sein Schloß Rohnstock zurück. Graf H. ist als Tonsetzer (Pseudonym: J. H. Franz) eine hochachtbare Erscheinung, zeigt schlichtes und warmes Empfinden, gediegene Durchbildung im Tonsatz und steht mit seiner Stilrichtung auf dem Boden der Schumannschen Schule. An die Öffentlichkeit trat er zuerst mit dem Singspiel »Claudine von Villa bella« (Schwerin 1864) und der dreiaktigen romantischen Oper »Die Falkensteiner« (Hannover 1876, überarbeitet als »Der Wärwolf« Dresden 1881), wandte sich aber in der Folge mehr der Instrumentalkomposition und dem Liede zu. Er veröffentlichte zwei Symphonien (C dur op. 26, E dur op. 28), zwei Klaviertrios (A dur op. 34, B dur op. 35), drei Streichquartette (op. 22 Es dur, op. 27 I D dur, II A moll), mehrere Hefte Lieder (op. 30, 31, eine Auswahl [24 Lieder] als »Hochberg-Album« bei André), auch Männerchöre (op. 36) und 3st. Frauenchöre (op. 32).

Hoeck-Lechner, Frieda, geb. 5. April 1860 zu Rastatt (Baden), Schülerin von Frau Schröder-Hanfstängl, wandte sich zuerst der Bühne zu und debütierte Ende 1883 zu Detmold als Gabriele (»Nachtlager von Granada«). Seit ihrer Verheiratung (1884) sagte sie aber der Bühne Valet, zog nach Karlsruhe und errang schnell eine Stellung als geschätzte Konzertsängerin. 1898 wurde sie zur Großherzogl. Kammersängerin ernannt.

Hoeckh, Karl, geb. 22. Jan. 1707 zu Ebersdorf bei Wien, gest. im Herbst 1772 zu Zerbst, begleitete Franz Benda nach Polen und war mit ihm in Warschau angestellt; als Benda die Berliner Stellung annahm, empfahl er H. nach Zerbst, wo er hochangesehen als Konzertmeister wirkte. Zu seinen Schülern zählt F. W. Rust. Von seinen Kompositionen wurden sieben Partien für zwei Violinen mit Baß 1761 gedruckt, ein paar Violinstücke stehen im Musikalischen Vielerley (s. d.), handschriftlich hinterließ er Symphonien (10 in Darmstadt, 18 Violinkonzerte und 12 Violinsoli (Capriccetti, mit Franz Benda). Vgl. seine Biographie in Marpurgs »Beyträgen« III. 129.

Hocmelle (spr. -mäl'), Emond, geb. 18. Sept. 1824 in Paris, gest. 12. Nov. 1895 zu Asnières bei Paris, Musikschriftsteller und Kritiker (Pseudonym: Edm. de Bussy.

Hodges (spr. hödsch's), Edward, geb. 20. Juli 1796 zu Bristol, gest. 1. Sept. 1867 in Clifton; 1819 Organist zu Bristol, 1825 in Cambridge zum Doktor der Musik promoviert, wurde 1838 Organist zu Toronto, 1839 an St. John's Chapel zu Neuyork, 1846 an der neuen Orgel der Trinitatiskirche, legte 1859 wegen Krankheit sein Amt nieder und kehrte 1863 nach England zurück. Er schrieb: An essay on the cultivation of church music (1841), war langjähriger Mitarbeiter des Quarterly musical Magazine und des Musical World und komponierte Services, Anthems u. a. — Seine Tochter Faustina Hasse H. (gest. im Febr. 1895 in Neuyork) war Organistin zweier Kirchen zu Philadelphia und Komponistin, sein Sohn John Sebastian Bach H., Rektor der Paulskirche zu Baltimore, ist gleichfalls ein ausgezeichneter Organist.

Hoffmann, 1) Eucharius, geb. zu Heldburg in Franken, Kantor, später Konrektor zu Stralsund, gab heraus: Doctrina de tonis seu modis musicis ꝛc. (1582); Musicae praecepta ad usum juventutis (1584) u. a.; ferner »Deutsche Sprüche aus den Psalmen Davids mit vier Stimmen« (1577) und »Geistliche Epithalamia« (1577). — 2) Leopold, geb. um 1730 in Wien, gest 17. März 1793 daselbst, 1772 Kapellmeister am Stephansdom (1791 mit Mozart als Adjunkt!), war ein sehr fruchtbarer und seinerzeit hochgeschätzter Kirchenkomponist (im Stephansdom 12 Messen, 1 Requiem, Gradualien, Offertorien ꝛc. erhalten), ist aber historisch noch interessanter als einer der ersten, welche den Stil der Mannheimer (J. Stamitz) aufnahmen; seine Symphonien, Konzerte, Trios ꝛc. waren wegen ihrer flüssigen Melodik sehr beliebt und standen der rechten Würdigung Haydns längere Zeit im Wege. (Vgl. Haydns Ausfall gegen H. bei Pohl, Haydn II. 189). In Druck erschien nur wenig von seinen Werken. — 3) Ernst Theodor Amadeus (eigentlich Wilhelm H.; Amadeus nannte er selbst sich zu Ehren Mozarts), geb. 24. Jan. 1776 zu Königsberg, gest. 25. Juni 1822 in Berlin; der bekannte phantastische Dichter war mit ganzer Seele der Musik zugetan und auch längere Zeit Berufsmusiker. Er studierte die Rechte, war 1800 Assessor zu Posen, aber wegen anzüglicher Karikaturen 1802 als Rat nach Plozk, 1803 nach Warschau versetzt, erteilte 1806, durch die Kriegsereignisse brotlos geworden, Musikunterricht und übernahm 1808 die Musikdirektorstelle am Theater zu Bamberg; als dies geschlossen wurde, sah er sich wieder auf Privatunterricht angewiesen, arbeitete für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« phantastische Artikel als »Kapellmeister Johannes Kreisler« (diese Figur — sein Selbstporträt — die auch im »Kater Murr« die Hauptrolle spielt, regte bekanntlich Schumann zu seinem nach ihr benannten op. 16 an) und dirigierte 1813—14 das Orchester der Sekondaschen Schauspielergesellschaft zu Leipzig und Dresden. 1816 wurde er wieder als Rat beim Kammergericht zu Berlin angestellt. H. war ein Mensch von selten vielseitiger Begabung, tüchtiger Jurist, geschickter Zeichner, genialer Dichter und phantasiereicher Komponist. Die Stärke seiner musikalischen Begabung spricht z. B. auch aus seiner Begeisterung für Bach und Beethoven (der ihm einen Dankbrief schrieb). In Posen brachte er seine Komposition des Goetheschen Singspiels »Scherz, List und Rache« 1801 zur Aufführung, in Plozk »Der Renegat« (1803) und »Faustine« (1804), in Warschau Brentanos »Lustige Musikanten« (1805) und die Opern: »Der Kanonikus von Mailand« (1805), »Liebe und Eifersucht« (Text von H. selbst nach Calderons »Schärpe und Blume« 1807), in Bamberg »Der Trank der Unsterblichkeit« (1808), »Das Gespenst« (1809) und »Aurora« (1811) sowie ein Melodram »Dirna« (1809) und Musik zu Müllers »Genovefa« (1809), Sodens »Saul« (1811) in Berlin, Musik zu Fouqués »Thassilo« (1815), die von K. M. von Weber hoch-

geschätzte romantische Oper »Undine« (1816, Text von Fouqué nach einem Szenarium H.s; 1906 herausgegeben von Hans Pfitzner; vgl. W. Pfeiffer »Über Fouqués Undine« 1903, mit der Operndichtung), und endlich die Musik zu Werners »Kreuz an der Ostsee«. Im Mskr. hinterließ er noch die Oper »Julius Sabinus« (nur der 1. Akt beendet), ein Ballett »Harlekin«, ferner eine Messe, ein Miserere, eine Symphonie, eine Ouvertüre, mehrere andere Gesangsachen, Klaviersonaten und ein Quintett für Harfe und Streichquartett. Auch übersetzte H. Spontinis »Olimpia« (1821). Die Partituren von »Die lustigen Musikanten«, »Saul« und »Aurora« wurden 1907 in Bamberg aufgefunden. Seine dichterischen Arbeiten enthalten vieles Geistreiche über Musik, besonders die »Phantasiestücke in Callots Manier« (1814) und »Kater Murr« (1820—22). Eine von H. geplante Musikzeitung kam nicht zustande (vgl. Webers »Cäcilia«, Bd. 3). Eine fast vollständige Gesamtausgabe (ohne die musikalischen Aufsätze), redigiert von Ed. Griesebach, erschien 1889 bei M. Hesse in Leipzig, eine Ausgabe der musikalischen Schriften bei H. v. Ende in Köln (1896). Eine Gesamtausgabe mit neuen Ergänzungen brachte Edgar Istel (in »Bücher der Weisheit und Schönheit« 1907). Vgl. Hitzig »Hoffmanns Leben und Nachlaß« (1823), Funk »Aus dem Leben zweier Dichter« (H. und Fr. G. Wetzel, 1836), Rochlitz, »Für Freunde der Tonkunst« II., G. Ellingers auch die Musik H.s würdigende eingehende Biographie (1894), Edgar Istel »E. T. A. H. als Musikschriftsteller« (»Musik« II. Heft 24 und N. Zeitschr. f. M. 1903, Nr. 45 bis 46), O. Klinken »E. T. A. H.s Werke vom Standpunkte eines Irrenarztes« (1903), H. von Müller »Neues von und über E. T. A. H.« (1901) und »Das Kreislerbuch« (1903), R. Schaukal »E. T. A. Hoffmann« (1904) und »Kapellmeister Kreisler« (1906), H. von Wolzogen »E. T. A. H. und R. Wagner« (1906). — 4) Heinrich August (H. von Fallersleben), geb. 2. April 1798 zu Fallersleben (Hannover), gest. 29. Jan. 1874 auf Schloß Korvei; der bekannte Dichter und Sprachforscher, 1823 Bibliothekar, 1830 außerordentlicher und 1835 ordentlicher Professor der deutschen Sprache zu Breslau, 1842 seiner Stellung enthoben und des Landes verwiesen wegen seiner politischen Ansichten, seit 1860 Bibliothekar des Herzogs von Ratibor auf Schloß Korvei, gab heraus: »Geschichte des deutschen Kirchenlieds« (1832, 3. Aufl. 1861); »Schlesische Volkslieder mit Melodien« (1842 mit E. Richter); »Deutsches Volksgesangbuch« (1848); »Deutsche Gesellschaftslieder des 16.—17. Jahrhunderts« (1844) und »Kinderlieder« (1843, wiederholt aufgelegt und ergänzt von E. Richter und C. E. Pax). Vgl. auch seine Ges. Werke (1890—91, 8 Bde.). — 5) Richard Andrews (H.-Andrews), Pianist, geb. 24. Mai 1831 in Manchester, Sohn des Komponisten und Schriftstellers Richard Hoffmann-Andrews (geb. 22. Mai 1803, gest. 3. Juni 1891), kam 1847 nach Neuyork, wo er zuerst mit Thalbergs Sonnambula-Phantasie öffentlich auftrat und später vielfach in den philharmonischen Konzerten spielte. H. ist angesehen als Klavierlehrer und hat auch viele Klaviersachen im besseren Salonstil herausgegeben. — 6) Karl, der Primgeiger des »Böhmischen Streichquartetts«, geb. 12. Dez. 1872 zu Prag, wurde von A. Bennewitz am Prager Konservatorium ausgebildet.

Hoffmeister, Franz Anton, geb. 1754 zu Rotenburg am Neckar, gest. 9. Febr. 1812 in Wien; Kirchenkapellmeister und Musikalienhändler in Wien, errichtete 1800 mit Kühnel das Bureau de musique (jetzt C. F. Peters) zu Leipzig, trat aber 1805 aus der Firma aus und ging nach Wien zurück. H. komponierte neun Opern (»Telemach«, »Rosalinde« [Kl.-A. gedruckt]), und veröffentlichte Hunderte von Werken für Flöte (Konzerte, Duette, Trios, Quartette, Quintette), 42 Streichquartette, 5 Klavierquartette, 11 Klaviertrios, 18 Streichtrios, 12 Klaviersonaten, Symphonien, Serenaden, ein Vaterunser u. a. Seine Werke sind fließend geschrieben, aber ohne Originalität und Tiefe; doch waren sie zeitweilig sehr in Aufnahme. Vgl. Riehl. Mus. Charakterköpfe I. 249 ff.

Hoffs, Friedrich van, geb. 13. Juni 1843 zu Geldern, Dr. phil., Prof. am Gymnasium zu Koblenz, komponierte Lieder mit Klavierbegleitung und Männerchöre, deren Texte zum Teil von ihm selbst herrühren, ist auch Dichter (»Bunte Schmetterlinge, Lieder und Schwänke« rc.) und Übersetzer bzw. Bearbeiter von italienischen Madrigalen und Kanzonetten und altdeutschen Liedern (für Peter Druffel, s. d.).

Hofhaimer (Hofheimer, Hofheymer), Paulus (von), geb. 25. Jan. 1459 zu Radstadt am Taurn (Salzburg), gest. 1537 zu Salzburg, 1480 Hoforganist des Erzherzogs Sigismund zu Innsbruck,

seit 1490, wo Kaiser Maximilian I. das Land übernahm, Kaiserl. Hoforganist (geadelt), noch 1519 wahrscheinlich zu Augsburg lebend und seit 1528 Domorganist zu Salzburg, galt in Deutschland für einen Orgelmeister ohne Rivalen. Schüler H.s sind u. a. Hans Buchner, Othmar Luscinius, Wolf Grefinger, Hans Kotter (s. d.). H. genoß auch als Komponist großes Ansehen; in der Tat ist H. einer der genialsten deutschen Tonsetzer des 15. Jahrh.; deutsche Lieder (4st.) H.s von ganz ausgezeichneter Faktur finden sich in den Sammelwerken von Erh. Öglin (1512), Chr. Egenolff (»Gassenhawlerin«, 1535; »Reutterliedlein«, 1535), G. Forster (»Auszug ꝛc.«, 1. Teil, 1539 u. a.), handschriftlich ein Tonsatz in dem Cod. mus. Z. 21 zu Berlin. Seine Lieder gehören zum Teil noch der Literatur des begleiteten Liedes an. Von mehr nur historischem Interesse sind die Harmoniae poeticae (Oden des Horaz und anderer lateinischen Dichter, 4 st. gesetzt von H. [33] und L. Senfl [11], 1539; neu herausgeg. von Achleitner, 1868).

Hofmann, 1) Heinrich Karl Joh., geb. 13. Jan. 1842 zu Berlin, gest. 16. Juli 1902 in Groß-Tabarz (Thüringen), Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (Grell, Dehn, Würst), erteilte bis 1873 Privatunterricht, lebte aber seitdem nur der Komposition. 1882 wurde er Mitglied der Kgl. Akademie der Künste, 1898 Senatsmitglied. Durchschlagende Erfolge errang H. zuerst mit der »Ungarischen Suite« und »Frithjof-Symphonie«. Von seinen zahlreichen Werken, die weniger eigenartige Begabung als feinen Sinn für Klangschönheit bekunden, seien besonders erwähnt die vierhändigen Klavierstücke: »Italienische Liebesnovelle« (auch für Klavier und Violine), »Liebesfrühling«, »Trompeter von Säkkingen«, »Eckehard«, »Steppenbilder«, »Aus meinem Tagebuch« ꝛc.; die Chorwerke: »Die schöne Melusine«, »Aschenbrödel«, »Editha« (1890), »Prometheus«, »Waldfräulein«, »Nornengesang« (für Solo, Frauenchor und Orch.), »Haralds Brautfahrt« (für Männerchor, Solo und Orchester), »Johanna von Orleans« (dgl.), »Nordische Meerfahrt« (dgl.), »Lieder Raouls le Preux an Jolanthe von Navarra« (Bariton und Orchester), »Kantate« für Altsolo, Chor und Orchester, op. 64 ꝛc.; Chorlieder für gemischten und Männerchor, Klavierstücke, Lieder, Duette, ein Cellokonzert, Klaviertrio, Klavierquartett, Oktett op. 80, Violinsonate op. 67, Celloserenade op. 63 ꝛc., Suite »Im Schloßhof« für Orchester op. 78, »Festgesang« für Chor und Orchester op. 74, Serenade für Streichorchester und Flöte (Sextett) op. 65, Serenade für Streichorchester op. 78, Konzertstück für Flöte op. 98, Orchester-Scherzo »Irrlichter und Kobolde« op. 94. Das Gebiet der Oper betrat H. mit »Cartouche« (1869), »Der Matador« (1872), »Armin« (1872), »Ännchen von Tharau« (1878), »Wilhelm von Oranien« (1882) und »Donna Diana« (1886), doch erwies sich keines dieser Werke als dauernd lebensfähig. — 2) Richard, geb. 30. April 1844 zu Delitzsch, wo sein Vater Stadtmusikdirektor war, 1859—63 Schüler von R. Dreyschock und Elßig in Leipzig, wirkte als Violinist in Berliner Kapellen (Kroll, Carlberg), ging 1866 wieder nach Leipzig, wo er als Mitglied des Euterpeorchesters noch Schüler Jadassohns wurde und dauernd als gesuchter Musiklehrer blieb. 1880—83 dirigierte er die Singakademie, 1904 wurde er zum Kgl. Professor ernannt und als Lehrer der Instrumentation am Konservatorium angestellt. H. hat eine ganze Reihe Spezialschulen für einzelne Orchesterinstrumente, auch einen Katechismus der Musikinstrumente (6. Aufl 1903), eine Große Violintechnik (op. 93—95), eine sehr geschätzte »Praktische Instrumentationslehre« (1893, 3. Aufl. 1907, engl. von R. H. Segge 1898), sowie viele meist instruktive Kompositionen für Klavier, Streich- und Blasinstrumente herausgegeben. — 3) Joseph, Pianist, geb. 20. Jan. 1876 in Krakau als Sohn des Kapellmeisters und Operettenkomponisten (»Zaki«) Kasimir H., Schüler seines Vaters, trat schon als Knabe mit Erfolg in Deutschland und Amerika auf, konnte darauf dank der Unterstützung eines Amerikaners (Clark) für einige Zeit seine Konzerttätigkeit einstellen und sich ernsthaften musikalischen Studien widmen, wurde in Berlin Schüler Urbans (Kontrapunkt) und Moszkowskys (Klavier), A. Rubinsteins in Dresden, bei dem er 2½ Jahre studierte und E. d'Alberts. 1897 unternahm er eine große Konzerttournée in Europa und Amerika mit großem Erfolg. Als Komponist trat H. mit einem Klavierkonzert (B dur) und kleineren Klavierstücken an die Öffentlichkeit. H. lebt in Berlin.

Hofmeister, Friedrich, geb. 24. Jan. 1782 zu Strehlen a. d. Elbe, gest. 30. Sept. 1864 in Reudnitz bei Leipzig; begründete 1807 den seinen Namen tragenden Musikverlag in Leipzig und gab seit 1830 den »Musikalisch-literarischen

Monatsbericht« (Anzeige sämtlicher in dem betreffenden Monat in Deutschland erschienenen Musikalien) heraus, welchen seine Geschäftserben fortsetzten. — Sein Sohn und Nachfolger Adolf H. (gest. 26. Mai 1870) bearbeitete eine neue Ausgabe von Whistlings »Handbuch der musikalischen Literatur« (bis 1843 reichend; Musikalien, Bücher über Musik, Musikzeitungen, Musikerbildnisse ꝛc.) und lieferte eine Reihe von Supplementbänden dazu (zusammengestellt aus je mehreren Jahrgängen der »Monatsberichte«), ein Unternehmen, das von der Firma gleichfalls fortgesetzt wurde (seit 1852 auch Jahresberichte). Lange Jahre war Chef der Firma Albert Röthing, geb. 4 Jan. 1845 in Leipzig, gest. 11. Aug. 1907 daselbst.

Hogarth, George, geb. 1783 zu London, gest. 12. Febr. 1870; ursprünglich Gerichtsbeamter in Edinburg und Musikliebhaber, später Musikkritiker und -Historiker, seit 1830 Mitarbeiter des »Harmonicon«, 1834 in London Mitredakteur und Musikreferent des Morning Chronicle, 1846—66 Musikreferent der Daily News, 1850 Sekretär der Philharmonischen Gesellschaft, schrieb: Musical history, biography and criticism (1835, 2. Aufl. 1838, 2 Bde.); Memoirs of the musical drama (1838, 2. Aufl. als Memoirs of the opera); The philharmonic society of London 1813—62 (1862) und The life of Beethoven (o. J.). Auch gab er einige Glees und andere Gesänge heraus.

[Die] hohe Schule des Violinspiels (nebst den zugehörigen »Vorstudien«), hochbedeutsame Sammlung gediegener älterer Violinmusik, herausgegeben von Ferdinand David (Sonaten und andere Soli von Aubert père, Joh. Seb. Bach, Franz Benda, Biber, Corelli, Geminiani, Händel, Leclair, Locatelli, Mestrino, Mozart, Nardini, Porpora, Johann Stamitz, Tartini, Fr. M. Veracini, Tom. Vitali, Vivaldi und 3 anonyme).

Hohlfeld, Otto, Violinist und Komponist, geb. 10. März 1854 zu Zeulenroda im Vogtland, gest. 10. Mai 1895 in Darmstadt, wo er seit 1877 Hofkonzertmeister war, veröffentlichte ein Streichquintett (op. 1), Lieder, Violinstücke, Phantasiestücke für Waldhorn und Klavier, auch Klavierstücke (Zigeunerklänge).

Hohlflöte (Flûte creuse), in kleinern Dimensionen Hohlpfeife), in der Orgel eine offene Labialpfeifenstimme von weiter Mensur, meist mit Bärten, von dunklem, weichem Ton (etwas hohl, daher der Name), meist zu 8 Fuß, auch zu 4, selten 16 und 2 Fuß. Als Quintstimme heißt sie Hohlquinte.

Hoketus (Hoquetus, Ochetus), eine Manier der mehrstimmigen Komposition des 12.—13. Jahrhunderts, die stets nur vorübergehend auftritt, bestehend in einem schnell abwechselnden Pausieren der beteiligten (zwei, drei, ja vier) Stimmen (Walter Odington definiert: dum unus cantat, alter tacet). Die Manier spielt auch noch in der Komposition des 15. Jahrhunderts eine Rolle und hat in einzelnen Fällen auf hübsche Wirkungen geführt. Ganze Tonstücke führen dieselbe nie durch, obgleich die Definitionen der Theoretiker das müßten vermuten lassen.

Hol, Richard, geb. 23. Juli 1825 zu Amsterdam, gest. 14. Mai 1904 zu Utrecht, erhielt von seinem fünften Jahre ab Musikunterricht, zuerst von dem Organisten Martens, später an der königlichen Musikschule daselbst. Nach einigen Studienreisen (auch nach Deutschland) ließ er sich in Amsterdam als Klavierlehrer nieder, wurde 1856 Dirigent der Liedertafel Amstels Mannenchor und des Singvereins der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst und 1863 als Nachfolger von J. H. Kufferath städtischer Musikdirektor, Organist der Domkirche und Direktor der städtischen Musikschule in Utrecht, daneben Dirigent der Diligentia-Konzerte im Haag und der klassischen Konzerte im Volkspalast zu Amsterdam. H., durch hohe Orden und Ehren verschiedener Art ausgezeichnet, unter anderm 1878 zum Mitglied der französischen Akademie ernannt, war nicht nur einer der angesehensten holländischen Dirigenten und Lehrer, sondern auch ein über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus rühmlichst bekannter Komponist. Er hat über 125 Werke veröffentlicht, darunter vier Symphonien, mehrere Balladen für Soli, gemischten Chor und Orchester (»Der fliegende Holländer« op. 70), ein Oratorium »David« (op. 81), 2 Opern (»Floris V.« in Amsterdam aufgeführt), Messen, viele Lieder (meist niederländische Texte, doch auch einige deutsche), Kammermusikwerke, Klavierwerke ꝛc. sowie eine Gesangschule. Auch als Schriftsteller hat sich H. Lorbeern gesammelt, so mit seinen Kritiken in der holländischen Musikzeitung »Caecilia«, mit einer Monographie über J. P. Sweelinck (»Swelingk, jaarboekje aan de toonkunst in Nederland gewijd«, 1859—60) ꝛc. 1886

bis 1900 gab er die Zeitschrift Het orgel heraus.

Holborne, Antony, Verfasser einer Citthare-school, welche 1597 sein Bruder William Holborne herausgab. Das Werk enthält außer Stücken für die englische Gitarre (in Tabulatur) und solchen für Violine, auch 3 st. neapolitanische Kanzonetten von H. Auch Dowlands Varities of lute lessons (1610) enthalten Stücke von H.

Holder, William, geb. 1614 in Nottinghampshire, gest. 24. Jan. 1697 zu London als Dr. theol., Kanonikus der Kathedrale zu Ely, später an der Paulskirche zu London, schrieb ein Werk über die Physiologie der Sprachlaute (Elements of speach 1669), sowie eine Theorie der Harmonie (A treatise of the natural grounds and principles of harmony 1694, 2. Aufl. 1701, 3. Aufl. [mit Gottfr. Kellers Rules for playing a thorough bass] 1731); letzteres Werk enthält u. a. den ältesten Nachweis, daß die Teilung der Oktave in 53 Teile die reinste Darstellung aller Tonverhältnisse ermöglicht (vgl. Riemann, Katechismus der Akustik S. 58).

Hole, William, der erste englische Musikdrucker, der in Kupfer gestochene Musik herausgab, nämlich um 1611 die Parthenia (s. d.) und 1613 die Prime musiche nuove von Angelo Notari.

Hollander, 1) Jans (de Hollandere), auch Jean de Hollande, Kontrapunktist, von dem das 1. und 12. Buch der von Tylman Susato herausgegebenen Chansonsammlung (1543 u. 1558) 4—6 st. Chansons enthalten. — 2) Christian Janszone, Sohn des vorigen, war 1549—57 Kapellmeister an St. Walburga zu Audenarde, 1559—64 Kapellsänger Kaiser Ferdinands I., nach dessen Tode sich seine Spur verliert. Die Angabe Lipowskis, daß er Kapellmeister in München geworden, ist irrig. Sein Freund J. Bühler in Schwandorf (Bayern) gab Sammlungen seiner Werke heraus und bezeichnet ihn 1570 als einen Verstorbenen: »Neue teutsche geistliche und weltliche Liedlein« (4—8 st., 1570, 2. Aufl. 1575) und Tricinia (1573). 40 Motetten zu 4—8 St. finden sich zerstreut in Sammelwerken des 16. Jahrh.; Commer gab eine Anzahl Motetten und Lieder in Neudruck heraus. — 3. Benno, Violinist, geb. 8 Juni 1853 zu Amsterdam, Schüler von Massenet und Saint-Saens in Paris, erhielt am Konservatorium 1873 den ersten Violinpreis, spielte nach einigen Konzerttourneen zunächst Viola in Londoner Orchestern, trat aber bald als Konzertmeister der deutschen Oper unter Hans Richter und anderweit in den Vordergrund, wurde 1887 Lehrer an der Guildhall Musikschule und leitet seit 1903 mit Erfolg eigene Symphoniekonzerte. Als Komponist trat er auf mit 2 Violinkonzerten, einem Septett für Streich- und Blasinstrumente, einem Klaviertrio, einem Streichtrio, 2 Violinsonaten, auch einer Symphonie »Roland« u. a.

Hollaender, 1) Alexis, Pianist, geb. 25 Febr. 1840 zu Ratibor (Schlesien), war nach Absolvierung des Gymnasiums zu Breslau Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin, nebenbei Privatschüler von K. Böhmer, wurde 1861 Lehrer an Kullaks Akademie, 1864 Dirigent eines Gesangvereins, 1870 Dirigent des Cäcilienvereins (große Chorwerke mit Orchester), 1877 Gesanglehrer an der Viktoriaschule, 1903 Dozent an der Humboldt-Akademie. H. veröffentlichte 64 Werke, darunter ein Klavierquintett, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, 5 st. a cappella-Gesänge). Hervorzuheben sind ferner seine Treffübungen als Vorbereitung für den Chorgesang (2. Heft: methodische Übungen fürs Halten einer tiefern Stimme!) und eine instruktive Ausgabe von Schumanns Klavierwerken (Schlesinger). 1888 wurde H. zum Professor ernannt. Vgl. Haas (Alma). — 2) Gustav, vortrefflicher Violinist, geb. 15 Febr. 1855 zu Leobschütz (Oberschlesien), zuerst Schüler seines Vaters, eines kunstverständigen Arztes, trat schon als Kind öffentlich auf, besuchte 1867—69 das Konservatorium zu Leipzig (David) und 1869—74 die Kgl. Hochschule in Berlin (Joachim und Kiel [Theorie], wurde 1874 im Hofopernorchester als Kgl. Kammermusiker angestellt und gleichzeitig erster Violinlehrer an Kullaks Akademie. 1874 konzertierte er mit Carlotta Patti in Österreich, veranstaltete 1878—81 Abonnementskonzerte für Kammermusik mit X. Scharwenka und H. Grünfeld in Berlin. 1881 folgte er dem Rufe als Nachfolger von O. von Königslöw als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium in Köln und wurde 1884 auch noch erster Konzertmeister am Stadttheater. Beim Austritt Japhas übernahm er die Führung des »Professoren-Streichquartetts«, dem er bereits vorher (mit Japha an der Primgeige alternierend) angehört hatte. Seit 1895 ist er Direktor des Sternschen Konservatoriums in Berlin.

H. konzertierte vielfach in Belgien, Holland und Deutschland und veröffentlichte eine Anzahl Violinwerke (Konzert, Suite u. a.). — 3) Viktor, geb. 20. April 1866 zu Leobschütz, Bruder des vorigen, Schüler von Kullak, Komponist (Singspiel »Schneider Fips« (Weimar 1908), Opern »San Lin« und »Trilby«, Klavierstücke ꝛc.), lebt in Berlin, war Kapellmeister am Metropoltheater und wurde 1908 Kapellmeister am Neuen Operettentheater.

Hollmann, Joseph, vortrefflicher Cellist, geb. 16. Okt. 1852 zu Maestricht, Schüler von Fr. Servais in Brüssel, kgl. niederl. Kammermusikus.

Holly, Franz Andreas, geb. 1747 zu Böhmisch-Luba, Musikdirektor der Truppen von Brunian in Prag, Koch in Leipzig und zuletzt von Wäser in Breslau, wo er 4. Mai 1783 starb, komponierte eine ganze Reihe (15) der damals gangbaren Singspieltexte (»Der Bassa von Tunis« [Berlin 1774], »Die Jagd«, »Das Gespenst«, »Der Warenhändler von Smyrna«, »Der lustige Schuster« ꝛc.).

Holmes (spr. hōm's), 1) Edward, geb. 1797 zu London gest. 28. Aug. 1859 in Amerika; Musiklehrer zu London, Musikreferent der Zeitung The Atlas. Er schrieb: The life of Mozart including his correspondence (1845; 2. Aufl. von E. Prout, 1878; O. Jahn hielt H.s Mozart-Biographie für die beste vor seiner eigenen); A ramble among the musicians of Germany (1828, Bericht über eine Studienreise durch Deutschland); eine Biographie Purcells für Novellos Sacred music; einen analytischen und thematischen Katalog von Mozarts Pianofortewerken, sowie mancherlei Aufsätze für die Musical-Times und andere Musikzeitungen. — 2) William Henry, geb. 8. Jan. 1812 zu Sudbury (Derbyshire), gest. 23. April 1885 in London, einer der ersten Schüler der Royal Academy of music, bildete sich zum Pianisten aus, wurde 1826 Hilfslehrer, später ordentlicher Lehrer des Klavierspiels, zuletzt Senior des Lehrerpersonals der Akademie. Bennett, die Brüder Macfarren und Davison waren seine Schüler. H. komponierte zahlreiche Instrumental- und Vokalwerke, Symphonien, Konzerte, Sonaten, auch eine Oper, Lieder ꝛc., hat aber nur wenig herausgegeben. — 3) Die Brüder Alfred, geb. 9. Nov. 1837 zu London, gest. 4. März 1876 in Paris, und Henry, geb. 7. Nov. 1839 zu London, gest. Ende 1905 in San Franzisko, Violinvirtuosen, wurden einzig und allein durch ihren Vater, einen musikalischen Autodidakten, ausgebildet, zunächst an der Hand von Spohrs Violinschule, später auf Grund der französischen Schulwerke von Rode, Baillot und R. Kreutzer. Nachdem sie bereits im Juli 1847 einmal im Haymarket-Theater, aber dann erst wieder 1853 nach fernern fleißigen Studien aufgetreten waren, verließen beide 1855 London und wandten sich zunächst zu längerm Aufenthalt nach Brüssel, wo sie wiederholt mit großem Erfolg konzertierten, machten 1856 eine Konzerttour durch Deutschland bis Wien und setzten sich zwei Jahre in Schweden fest, 1860 in Kopenhagen, 1861 in Amsterdam, 1864 in Paris. Alfred nahm seinen Wohnsitz in der Folge dauernd in Paris und machte von dort aus wiederholt Konzerttouren. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Symphonien: »Jeanne d'Arc«, »Shakespeares Jugend«, »Robin Hood«, »Die Belagerung von Paris«, »Karl XII.« und »Romeo und Julie«, die Ouvertüren: »Der Cid« (1874) und »Die Musen« und eine Oper: »Inez de Castro« (nicht aufgeführt). Henry verließ Paris 1865 und kehrte nach einer neuen Konzerttour nach Skandinavien wieder nach London zurück, wo er eine Zeitlang als Violinlehrer am Royal College of Music wirkte und als Soloviolinist und Quartettspieler in hohem Ansehen steht. Er schrieb: 5 Symphonien, eine Konzertouvertüre, ein Violinkonzert, 2 Streichquintette, Violinsoli, 2 Kantaten (Praise ye the Lord und Christmas) und Lieder. Auch gab er Violinsonaten von Corelli, Tartini, Bach und Händel heraus. — 4) Augusta Mary Ann (als Komponistin auch unter dem Pseudonym Hermann Zeuta), geb. 16. Dez. 1847 zu Paris, gest. 28. Jan. 1903 in Paris, trat früh als Pianistin auf (Wunderkind), studierte aber fleißig Komposition unter Lambert, Klosé und César Franck und machte sich bald durch größere Werke bekannt (Opern »Hero und Leander« und La montagne noire [Paris 1895, 4 akt. Gr. Op.], Psalm In exitu 1873, Symphonien Orlando furioso und Lutèce [3. Preis der Konkurrenz der Stadt Paris, 1878], »Die Argonauten« [Ehrenerwähnung bei der 2. Konkurrenz der Stadt Paris, 1880], symphonische Dichtungen Irlande und Pologne [1883], auch ein Liederzyklus Les sept ivresses), die Fräulein H. eine Position unter den besten Komponisten Frankreichs schufen.

Holstein, Franz von, geb. 16. Febr. 1826 zu Braunschweig, gest. 22. Mai 1878 in Leipzig; war der Sohn eines höhern Offiziers und für die militärische Karriere bestimmt, besuchte die Kadettenschule zu Braunschweig und fand dort in K. Richter einen fördernden Lehrer der Musiktheorie. Schon 1845 als junger Leutnant führte er in Privatkreisen eine kleine Oper: »Zwei Nächte in Venedig«, auf. Eine große Oper: »Waverley« (nach W. Scott) sandte er von Seesen, wo er Adjutant war, an M. Hauptmann ein, der ihn zur musikalischen Karriere ermutigte. 1853 quittierte er seine Offiziersstellung, siedelte nach Leipzig über, wurde Schüler Hauptmanns und studierte zugleich am Konservatorium. Nach längern Reisen und Studienaufenthalten in Rom (1856), Berlin (1858) und Paris (1859) setzte er sich definitiv in Leipzig fest, nur der Komposition lebend. Körperliche Leiden legten ihm jedoch vielfach den Zwang der Schonung seiner Kräfte auf und machten seinem Leben im kaum begonnenen 53. Jahr ein Ende. Ein reiches Legat (das H.-Stift) zugunsten unbemittelter Musikstudierenden sichert dem liebenswürdigen Künstler und seiner Gattin (Hedwig, geb. Salomon, geb. 1819, gest. 18. Okt. 1897 in Leipzig) ein bleibendes Andenken. H.s Kompositionen sind nicht ohne Originalität, doch ist dieselbe wohl kaum stark genug, um der Zeit zu trotzen. Drei Opern haben seinen Namen in weitere Kreise getragen: »Der Haideschacht« (Dresden 1868), »Der Erbe von Morley« (Leipzig 1872) und »Die Hochländer« (Mannheim 1876); die Texte dichtete sich H. immer selbst, der übrigens nicht nur Dichterkomponist, sondern auch ein geschickter Zeichner war. Außerdem sind anzuführen die Ouvertüren: »Lorelei« und »Frau Aventiure« (nachgelassen), eine Soloszene aus Schillers ‚Braut von Messina'; »Beatrice« (Sopran mit Orchester), viele Lieder (»Waldlieder«, op. 1 und 9), Chorlieder für gemischten sowie für Männerchor, Kammermusikwerke (Trio), einige Klavierwerke (eine Sonate), im ganzen gegen 50 Werke. »Nachgelassene Gedichte« gab H. Bulthaupt heraus (1880, mit biographischer Einleitung). Vgl. »Eine Glückliche. Hedwig v. H. in ihren Briefen und Tagebüchern« 3. Aufl. 1907). H. wurde nach Hauptmanns Tode Vorsitzender der Bachgesellschaft und war Mitbegründer des Leipziger Bach-Vereins.

Holten, Karl von, geb. 26. Juli 1836 zu Hamburg, Pianist und Komponist, Schüler von J. Schmitt, Avé Lallemant und Grädener und 1854—55 am Leipziger Konservatorium von Moscheles, Plaidy und Rietz, lebt als geschätzter Musiklehrer zu Altona und ist seit 1874 Lehrer am Hamburger Konservatorium. H. veröffentlichte eine Violinsonate, ein Trio, ein Klavierkonzert, eine Kindersymphonie, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Holter, Iver, geb. 13. Dez. 1850 zu Gausdal (Norwegen), studierte in Christiania Medizin, aber nebenbei bei Svendsen Musik, die bald Hauptsache wurde, bezog 1876—79 das Konservatorium zu Leipzig und hielt sich noch 1879—81 mit Staatsstipendium zu Berlin auf. 1882 kehrte er in die Heimat zurück, führte in einem Orchesterkonzert zu Christiania seine Kompositionen vor und wurde als Nachfolger Griegs Dirigent der Harmonie in Bergen. 1884 besuchte er abermals Leipzig und dirigierte seine F dur-Symphonie im Euterpe-Konzert. 1886 folgte er einem Rufe als Dirigent des Musikvereins zu Christiania. Neben dieser Stellung leitete er den Handwerker-Gesangverein und den seinen Namen tragenden Chorverein. Vorübergehend war er auch Theorielehrer am Konservatorium. 1900 dirigierte H. mit Svendsen die Norwegischen Orchesterkonzerte in Paris. H.s publizierte Kompositionen sind: Symphonie F dur op. 3, Streichorchester-Idylle op. 4, Musik zu »Götz von Berlichingen« op. 11, Violinromanze mit Orchester op. 12, Orchesteridyll St. Hanskveld, Streichquartett op. 1, Kantaten mit Orchester op. 14 (gemischter Chor) und op. 15 und 16 (Männerchor), Novelletten für Klavier op. 8, Klavierstücke op. 2, Männerchorlieder op. 6, Klavierlieder op. 5, 7, 9, 10.

Holz, Karl, geb. 1798 wohl zu Wien, gest. 9. Nov. 1858 in Wien, Beethovens Vertrauter in geschäftlichen Angelegenheiten während der letzten Lebensjahre (seit Frühjahr 1825), der zeitweilig Anton Schindler in Beethovens Gunst stark zurückdrängte, war k. k. Kassenbeamter, aber in seinen Mußestunden ein tüchtiger Violinist, zeitweilig Mitglied des Böhmschen, 1825 Sekondgeiger des Schuppanzigh-Quartetts, später zeitweilig Dirigent der Spirituel-Konzerte in Wien. Vgl. Thayer, Beethovens Leben Bd. V. S. 183 ff.

Holzbauer, Ignaz Jakob, geb. 17. Sept. 1711 zu Wien, gest. 7. April 1783 in Mannheim; sollte die Rechte studieren, ging aber früh zur Musik über, war zuerst Kapellmeister des Grafen Rottal in Mähren, 1745 Musikdirektor am Wiener Hoftheater (seine Gattin Rosalie war gleichzeitig

als Sängerin engagiert), bereiste 1747 Italien, und wurde 1750 als Hofkapellmeister nach Stuttgart, 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim berufen, wo damals das Orchester unter Johann Stamitz als Konzertmeister und Direktor der Instrumentalmusik im Zenith seines Ruhmes stand. Von Mannheim aus besuchte H. noch mehrmals Italien und brachte mehrere Opern zur Aufführung. Als der Hof 1778 nach München übersiedelte, blieb H. in Mannheim; er war die letzten Jahre seines Lebens völlig taub. Mozart schätzte H. als Komponisten hoch. Seine nachweisbaren Werke (außer den verschollenen Wiener Erstlingswerken) sind elf italienische Opern (die erste Il figlio delle selve im Hoftheater zu Schwetzingen 1753 aufgeführt), eine deutsche große Oper: »Günther von Schwarzburg« (Mannheim 1776, gedruckt Mannheim 1776, Neuausgabe in den Denkmälern deutscher Tonkunst Bd. 8—9 [H. Kretzschmar]), 65 Symphonien, Streichquartette, Trios, Sonaten, Konzerte für verschiedene Instrumente, Oratorien, Messen mit Orchester (eine deutsche), Motetten 2c. Von H.s Symphonien sind die älteren von geringem Wert, die späteren stehen sichtlich unter dem Einflusse von Johann Stamitz, doch ist er selbständiger als Toëschi, Cannabich 2c. Die Bedeutung, die man ihm vor der Wiederentdeckung von Stamitz' Verdiensten beimaß, hatte er nicht. Vgl. seine Autobiographie in Cramers Magazin 1783, II. 921 und Boßlers Realzeitung 1790.

Holzblasinstrumente ist der Sammelname für eine besondere Gruppe von Instrumenten des modernen Orchesters, welche die Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte nebst ihren Verwandten (Pickelflöte, Englisch Horn, Baßklarinette, Bassethorn, Kontrafagott, Saxophon, Sarrusophon 2c.) begreift. Die Mehrzahl dieser Instrumente sind allerdings in der Regel aus Holz gefertigt; aber auch Flöten aus Silber oder Klarinetten und Saxophone 2c. aus Blech werden H. genannt, im Gegensatz zu den in ihrer Spieltechnik grundverschiedenen Blechblasinstrumenten (Trompeten, Hörnern, Posaunen, Tuben, Ophikleiden 2c). Vgl. Blasinstrumente.

Hölzel, 1) Karl, beliebter Liederkomponist, geb. 8. April 1808 in Linz, gest. 14. Jan. 1883 als Gesanglehrer in Pest. — 2) Gustav, ebenfalls beliebter Sänger und Liederkomponist, geb. 2. Sept. 1813 in Pest, gest. 3. März 1883 in Wien, wo er als Opernsänger (Baßbuffo) engagiert war und auch nach seiner Pensionierung (1869) lebte (»Mein Liebster ist im Dorf der Schmied«).

Holzer, Ernst, geb. 9. März 1856 zu Stuttgart, studierte in Tübingen und ist seit 1887 Gymnasialprofessor in Ulm. In der Musik ist er Schüler von O. Scherzer und P. Goetschius. H. ist hier zu nennen wegen seiner Schriften »Varro über Musik« (1890), »Schubartstudien« (1902), »Schubart als Musiker« (1905), über Philodem περὶ μουσικῆς (Philologus 1907; eine größere Arbeit in Vorbereitung) und Aufsätze über württembergische Musikgeschichte in den »Vierteljahrsheften für Landesgeschichte«. Eine Geschichte der Musik in Ulm hat H. in Arbeit. Auch gab H. Bd. 9—10 der Werke Nietzsches heraus und bearbeitet dessen philologischen Nachlaß.

Hölzl, Franz Seraph, geb. 14. März 1808 in Malaczka (Ungarn), gest. 18. Aug. 1884 als Domkapellmeister in Fünfkirchen, Schüler von J. Chr. Keßler und Seyfried in Wien, komponierte viele Kirchenmusik, auch ein Oratorium »Noah«.

Homeyer, Paul Joseph Maria, ausgezeichneter Orgelvirtuos, geb. 26. Okt. 1853 zu Osterode am Harz, gest. 27. Juli 1908 in Leipzig, der Sohn von Heinrich H., Organist zu Lamspringe (geb. 1832, gest. 31. Dez. 1891), absolvierte das Gymnasium Josephinum zu Hildesheim, besuchte das Konservatorium und die Universität zu Leipzig, wo er mit großem Erfolg öffentlich auftrat, studierte noch in Duderstadt unter seinem Oheim Joseph M. Homeyer (geb. 1814 zu Kreuzeber, gest. 5. Okt. 1894) und wurde nach erfolgreichen Konzertreisen in Italien und Österreich als Organist am Gewandhaus und zugleich als Orgel- und Theorielehrer am Konservatorium zu Leipzig angestellt. H. gab mit R. Schwalm eine vortreffliche Orgelschule heraus. Viele Anerkennung haben auch seine Ausgaben der Orgelwerke von J. S. Bach, Mendelssohn und Schumann gefunden

Homilius, 1) Gottfried August, geb. 2. Febr. 1713 zu Rosenthal (Sachsen), gest. 5. Juni 1785 in Dresden; Schüler von J. S. Bach und Lehrer von J. A. Hiller, 1742 Organist der Frauenkirche zu Dresden, 1755 Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei Hauptkirchen daselbst, wurde seiner Zeit als Kirchenkomponist hochgeschätzt, auch sind seine Werke noch nicht ganz vergessen. Er publizierte: eine Passion (1775), ein Weihnachts-

oratorium (»Die Freude der Hirten ꝛc.«, 1777), »Sechs deutsche Arien« (1786); im Mskr. sind erhalten: eine Passion nach Markus, ein Jahrgang Kirchenmusiken, viele Motetten, Kantaten, figurierte Choräle, eine Generalbaßschule, drei Choralbücher (die Mehrzahl in der Berliner Kgl. Bibliothek) Vgl. Hasche, »Magazin für Sächsische Geschichte« II. (Dresden 1785), R. Held, »Das Kreuzkantorat« (Vierteljahrsschr. f. MW. X. 1894). — 2) Friedrich, hervorragender Waldhornist, geb. 15. Okt. 1813 in Sachsen, Schüler des Waldhornisten Moschke und des Cellisten F. A. Kummer in Dresden; 1830—38 erster Waldhornist eines Dresdner Militärorchesters, siedelte 1838 nach Petersburg über und war bis 1876 erster Waldhornist im Orchester der Kais. Theater, 1873—99 Professor am Konservatorium, und über 25 Jahre lang Direktor der Philharmonischen Gesellschaft. Sein Sohn — 3) Louis, vortrefflicher Organist, auch Violoncellist und Pianist, geb. 25. Mai 1845 in Petersburg, gest. daselbst 27. Dez. 1908, wurde bei Eröffnung des Petersburger Konservatoriums 1862 Schüler Anton Rubinsteins, studierte darauf seit 1865 noch bei Davidow (Cello) und H. Stiehl, dem Organisten der Petri-Pauli-Kirche, Orgel, wurde 1870 selbst Organist an dieser Kirche. war 1868—72 Cellist im Orchester der Kais. Theater und ist seit 1874 Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Petersburg. H. hat eine stattliche Anzahl Klavierstücke, Lieder, Chöre ꝛc. veröffentlicht, auch ein »Choralbuch zum praktischen Gebrauch«.

Homophōn (griech.) nennt man die Setzweise, welche eine Stimme als Melodie hervortreten läßt, während die anderen zur Rolle simpler Begleiter herabgedrückt werden; der Gegensatz dazu ist polyphon (vgl. Begleitstimmen). Wörtlich ist H. eigentlich identisch mit unison, »dasselbe tönend«, daher streng genommen nur für die antike und frühmittelalterliche tatsächlich unisono oder in Oktaven sich bewegende Musik zutreffend. Der Stil für eine Melodiestimme mit schlichtem Akkompagnement heißt besser »monodisch«, der schlichte Satz Note gegen Note mit Melodie in der Oberstimme »harmonisch«.

Hompesch, Nikolaus Joseph, geb. 14. März 1830 zu Köln, gest. 30. Nov. 1902 daselbst; Schüler des Kölner Konservatoriums und seit 1854 Lehrer für Klavierspiel an derselben Anstalt, gab Klaviersachen von Friedemann Bach, Häßler, Berger, Ries, Dussek, Field für Unterrichtszwecke heraus.

Hook (spr. hük), James, geb. 3. Juni 1746 zu Norwich, gest. 1827 in Boulogne; 1769—73 Organist und Komponist an Marylebone Gardens zu London, 1774 bis 1820 in gleicher Eigenschaft zu Vauxhall Gardens, daneben lange Jahre Organist der Johanniskirche zu Horsleydown, fruchtbarer Vokalkomponist, schrieb 25 englische Singspiele und Opern, einige Schauspielmusiken, wurde mehrfach vom Catchklub preisgekrönt und komponierte ca. 2000 Gesänge, einige Orgel-(Klavier-) Konzerte, Sonaten und eine Klavierschule: Guida di musica (1796).

Hopekirk (spr. hop'kerk), Helen, geb. um 1855 in der Nähe von Edinburg, Schülerin von Lichtenstein und Mackenzie, sodann am Leipziger Konservatorium, trat 1878 im Gewandhause zu Leipzig als Pianistin auf, machte sich durch Konzertreisen auch in Amerika bekannt, studierte in Wien 1887 abermals unter Leschetizki und Nawratil (Komposition) und trat in der Folge auch als Komponistin hervor (Klavierkonzertstück, Klavierkonzert, Violinsonaten, Orchesterstücke, viele Lieder).

Hopffer, Ludwig Bernhard, Komponist, geb. 7. Aug. 1840 zu Berlin, gest. 21. Aug. 1877 auf dem Jagdschloß Niederwald bei Rüdesheim, Schüler der Kullakschen Akademie bis 1860, schrieb Orchesterwerke (Symphonien, Ouvertüren), zwei Opern »Fritjof« (Berlin 1871) und »Sakuntala«, das Festspiel »Barbarossa«, Chorwerke »Pharao«, »Darthulas Grabgesang«, den 23. Psalm, Kammermusikwerke, Lieder ꝛc.

Hopkins, Edward John, geb. 30. Juni 1818 in Westminster (London), gest. 4. Febr. 1901 in London, 1826 Chorknabe der Chapel Royal unter Hawes, 1833 Privatschüler von Walmisley, bekleidete mehrere Organistenstellungen in London, zuletzt (seit 1843) die an Temple Church, und brachte die seiner Führung unterstellten Kirchenmusiken zu hohem Ansehen. H. konzertierte noch 1896 als Orgelvirtuose. Er komponierte Anthems, Psalmen und andere Kirchenmusiken, war aber am besten bekannt als vorzüglicher Orgelkenner, Verfasser von The organ, its history and construction (mit einer Geschichte der Orgel von Rimbault als Einleitung, 1855; 5. Aufl. 1887). H. besorgte für die Musical Antiquarian Society die Neuherausgabe von John Bennets und Weelkes' Madrigalien und redigierte

den musikalischen Teil des Temple Church choral service; auch war er Mitarbeiter von Groves Lexikon. — Auch H.' Bruder John, Organist zu Rochester, angesehener Orgellehrer, geb. 30. April 1822 zu Westminster, gest. 27. Aug. 1900 in Rochester, und sein Vetter John Larkin H., Organist zu Cambridge, geb. 25. Nov. 1819 zu Westminster, gest. 25. April 1873 zu Ventnor, gaben Anthems &c. heraus.

Hopkinson, Francis, 1737—91 berühmter amerikanischer Politiker, Jurist, Satiriker, Dichter, Erfinder &c., besaß auch lebhaftes Interesse und Verständnis für Musik und komponierte eifrig. H. gilt nunmehr als der erste Komponist, den Amerika hervorgebracht (vgl. Sonneck, Francis Hopkinson and James Lyon (1905). H. gehört auch zu den Verbesserern des Kielflügels, und seine Versuche wurden auch in Europa bekannt, wenn auch nicht unter seinem Namen. Er versah ferner Franklins Glasharmonika mit einer Tastatur und erfand ein eigentümliches Glockeninstrument, das er Bellarmonica nannte.

Hoppe, Adolf, geb. 15. Juli 1867 zu Kissingen, besuchte die Konservatorien Karlsruhe und Leipzig und setzte sich nach kurzer, nur vorübergehender Tätigkeit am Theater als Musiklehrer in Freiburg i. B. fest, wo er 1892 Lektor für Musik der Universität wurde. Daneben ist er Organist an der Lutherkirche, der Synagoge und der Pauluskirche, Leiter des Akademischen Gesangvereins und einer Kammermusikvereinigung.
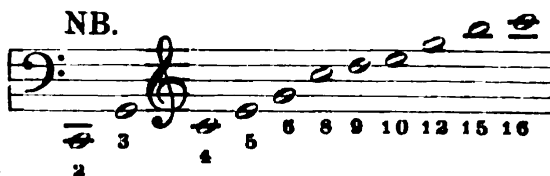
Horák, 1) Wenzel Emanuel, geb. 1. Jan. 1800 zu Mscheno-Lobes in Böhmen, gest. 15. Sept. 1871 zu Prag; war Chordirektor an der Teinkirche zu Prag, veröffentlichte 10 Instrumentalmessen, eine Vokalmesse (ohne Gloria), je eine Messe und ein Requiem für Männerstimmen, eine Passion, Motetten und schrieb: »Die Mehrdeutigkeit der Harmonien nach leichtfaßlichen aus der harmonischen Progression entlehnten Grundsätzen bearbeitet« (1846). — 2) Die Brüder Eduard, geb. 1839 zu Holitz (Böhmen), gest. 6. Dez. 1892 zu Riva am Gardasee, und Adolf, geb. 15. Febr. 1850 zu Jankovic in Böhmen, Begründer und bis 1892 Hauptlehrer der schnell zu großer Blüte gelangten H.schen Klavierschulen zu Wien (jetzt unter Direktion von Franz Brixel), gaben gemeinschaftlich eine zweibändige »Klavierschule« heraus; Adolf außerdem »Die technische Grundlage des Klavierspiels« und Eduard mit Fr. Spigl »Der Klavierunterricht in neue natürliche Bahnen gelenkt« (1892, 2 Bde.).

Hören ist nicht nur ein passives Erleiden von Schalleindrücken, sondern vielmehr — besonders soweit es für die Musik in Frage kommt — ein aktives Auffassen und Verarbeiten derselben. Vgl. Ästhetik.

Horn (ital. Corno, franz. Cor, engl. Horn), das bekannte, durch Weichheit des Tones vor allen anderen ausgezeichnete Blechblasinstrument, entweder als Naturinstrument (Naturhorn, Waldhorn, Corno di caccia, Cor de chasse, French horn) oder (in neuerer Zeit fast ausnahmslos) mit Ventilen, d. h. einem Mechanismus, welcher die Schallröhre durch Einschaltung kleiner »Bogen« verlängert (resp. bei dem von Ad. Sax erfundenen neuen System der nicht kombinierbaren Ventile [Einzelventile, Verkürzungsventile, Pistons indépendants] durch Ausschaltung eines größeren oder kleineren Stücks der Schallröhre verkürzt) und dadurch die Naturskala verschiebt (Ventilhorn). Das H. ist ein sog. »Halbinstrument«, d. h. es ist so eng mensuriert, daß der tiefste Eigenton nur schwer anspricht; obgleich die Schallröhre des (heute freilich nicht mehr gebauten) C-Horns etwa 16 Fuß lang ist (im Kreis gewunden), so ist doch sein tiefster mit Sicherheit verfügbarer Ton das achtfüßige (große) C. Das heute fast ausschließlich im allgemeinen Gebrauche befindliche Ventilhorn in F ist ein transponierendes Instrument; es klingt eine Quinte tiefer als die Notierung, d. h. die demselben durch Überblasen des nicht brauchbaren tiefsten Eigentones zunächst zur Verfügung stehenden 16 ersten Naturtöne sind:

[₁F]	F	c	f	a	c¹	es¹*	f¹	g¹	a¹*	h¹	c²	cis²*	es²*	e²	f²
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

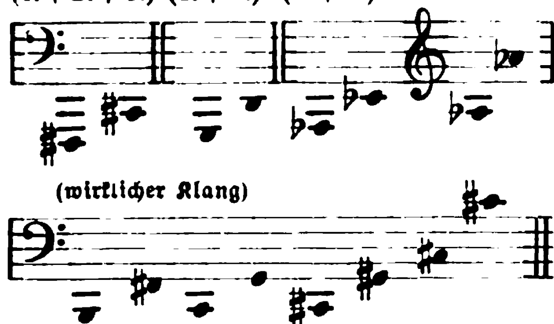
entsprechend der Notierung (die mit * versehenen Töne ignoriert die Praxis):



(NB. Bei Anwendung des Baßschlüssels wird eine Oktave tiefer notiert als bei Anwendung des Violinschlüssels.)

Durch die drei Ventile kommen aber zu dieser Hauptnaturskala zunächst die drei Verschiebungen derselben um 1/1, 1/2 und 1 1/2 Ton (vgl. auch Ventile), die Naturtonreihen auf ₁Es (mit dem 1. Ventil), ₁E

(mit dem 2. Ventil) und ,D (mit dem 3. Ventil). Innerhalb jeder der verschobenen Naturskalen bewegt sich das Horn mit gleicher Reinheit und Leichtigkeit wie innerhalb der ursprünglichen von F. Die durch gleichzeitige Anwendung zweier oder gar aller drei Ventile hervorgebrachten Töne sind dagegen sämtlich etwas zu hoch und zwar wächst der Fehler in der Folge: 1. + 2. (zwecklos weil = 3.), 2. + 3., 1. + 3., 1. + 2. + 3. Ventil. Für schnelle Fanfaren empfiehlt sich durchaus die Beschränkung auf eine der vier verfügbaren Naturskalen. Doch stehen dem Ventilhorn alle chromatischen Zwischentöne in dem weiten Umfange von der verminderten Quinte unter dem zweiten Naturtone bis hinauf zum 16. (3½ Oktaven) in leidlich brauchbarer Intonation zur Verfügung. Die schlechtesten Töne sind die nur durch Kombination mehrerer Ventile hervorzubringenden, in der Notierung:



Diese Mängel des Ventilhorns sind der Grund, weshalb die Komponisten vielfach heute noch für Naturhörner schreiben, obgleich dieselben kaum mehr irgendwo regelmäßig angewendet werden; ihre Berechtigung zu diesem Ignorieren der gegenwärtigen Praxis liegt in der Aussicht, daß die Instrumentenbauer Mittel finden werden, dem Horn sämtliche Naturskalen rein zur Verfügung zu stellen, also außer denen in ,F, ,E, ,Es und ,D auch die acht übrigen. Zur guten Hälfte ist das Problem durch Ad. Sax bereits gelöst, dessen F-Hörner auch die Naturskalen auf Des, C und ,H rein geben. Da die Zahl der Ventile nicht wohl noch weiter über die sechs Saxschen hinaus vermehrt werden kann, so würde die Lösung des Problems den Bau einer zweiten größeren oder kleineren Art von solchen Ventilhörnern erfordern, nämlich in H oder B (hoch oder tief), mit den Naturskalen auf (H), B, A, As, G und Fis.

Vor der Einführung der Ventile war die einzige Möglichkeit der Ausfüllung der Lücken der Naturskalen das sogenannte Stopfen, eine durch Einführung der flachen Hand in die Stürze bewirkte Vertiefung des Tones, ein ziemlich prekäres Verfahren, das die Qualität des Tones stark verändert, denselben gedrückt, gepreßt erscheinen läßt. Die durch Stopfen um einen Halbton vertieften Naturtöne sind auch heute noch ziemlich uneingeschränkt zu gebrauchen; dagegen sind die früher ebenfalls aus Not benutzten um einen Ganzton vertieften sehr schlecht. Für besondere Effekte sind aber gestopfte Horntöne besonders seit Weber (Freischütz, Wolfsschluchtszene) mit Glück angewendet worden, und es steht nicht das geringste im Wege, auf dem Ventilhorn Stopftöne auch in Zukunft für Effekte zu verlangen, sogar durch die ganze Skala. Die Klassiker haben für Naturhörner in den Stimmungen von hoch B (einen Ganzton tiefer klingend als die Notierung) bis zu tief A (eine kleine Dezime tiefer klingend als die Notierung) mit Ausnahme der wohl kaum vorkommenden in Fis und Cis auf sämtlichen Zwischenstufen geschrieben und dabei den Umfang vom 2.—16. Naturtone benutzt, ausgenommen die höchsten Stimmungen As, A und B, bei denen nur noch der 12. Naturton von ihnen gefordert wird. Man unterscheidet im Orchester ein erstes und zweites H., bei stärkerer Besetzung zwei Gruppen zu je zwei Hörnern, von denen eins (das 1. und 3.) als hohes, das andere (das 2. und 4.) als tiefes H. behandelt wird. Das erste H. gebietet über die höchsten, das zweite über die tiefsten Töne; jenes hat ein engeres Mundstück als dieses. Ein Mittelding, dem die höchsten wie die tiefsten Töne schwer werden, aber ein großer mittlerer Umfang zu Gebote steht, ist das von französischen Hornvirtuosen in Aufnahme gebrachte Cor mixte.

Das Jägerhorn des 16. Jahrh. (wie es S. Virdung [1511] beschreibt) war ein primitives kleines Instrument. Um 1630 kamen die großen Jägerhörner (Trompes de chasse) in Frankreich auf. Das 1637 von Mersenne beschriebene Horn ist 7 Fuß lang, steht also in hoch D. Die erste Partitur, in der Hörner erscheinen, ist Lullys Princesse d'Elide (1664, ein Quintett von Waldhörnern [Trompes de chasse]). Neben der D-Stimmung kamen bald tiefere auf durch Einsetzung separater »Stimmbogen« unterm Mundstück, deren Zahl um 1760 Hampel in Dresden soweit vermehrte,

daß jede Stimmung möglich wurde. Derselbe Hampel erfand die gestopften Töne; um dieselbe Zeit versah Haltenhof das H. mit dem Stimmzuge (s. d.). Der erste Hornvirtuose war Rodolphe in Paris (1765). Das Ventilhorn ist die Erfindung der Schlesier Blühmel und Stölzl (1814; 2 Ventile); das H. mit drei Ventilen wird erst seit 1830 (Müller in Mainz und Sattler in Leipzig) gebaut. Die »Auszüge« zur genaueren Regulierung der Tonhöhe bei Einschaltung eines Stimmbogens erfand 1826 der Pariser Hornist Meifred. — Das H. ist als Soloinstrument sehr beliebt, und wenn auch Hornvirtuosen, welche Konzertreisen machen, heute ziemlich rar sind, so finden sich doch mehr oder weniger lange Hornsoli in Orchesterwerken und Opern sehr häufig. Berühmte Hornvirtuosen waren und sind: Rodolphe, Mareš, Stich (Punto), Lebrun, Domnich, Duvernoy, J. R. Wagner, Amon, Belloli, Kenn, Stölzl, Artôt, Meifred, Gallay, Dauprat, die Familie Schunke, Lindner, Gumbert ꝛc. Ausgezeichnete Hornschulen schrieben: Domnich, Duvernoy, Dauprat, Gallay, Gumbert, O. Franz. Aus der nicht gerade reichen Literatur für H. seien die vier H.-Konzerte Mozarts, Schumanns Quadrupelkonzert für vier Hörner (op. 86) sowie Beethovens Hornsonate (op. 17) und Brahms Trio op 40 hervorgehoben.

Horn, 1) Johann Kaspar, gebürtig aus Feldsperg (Österreich), Dr. jur. in Dresden, einer der ersten, welche die deutsche Tanzsuite nach französischem Geschmacke umformten (in seinem Parergon [»Musikalisches Nebenwerk«] 5 st. für 2 V., 2 Vla., Vlne. und B.c. (6 Teile, 1.—2. 1664 [2. »nach der lustigen französischen Manier zu spielen«] 3.—4. 1672, 5. 1676 [Sonatinen, Allemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden und Giquen], 6. 1676 [mit 2 Chören bis zu 12 Stimmen]). Außerdem gab er heraus »Musikalische Tugend- und Jugendgedichte« (1—6 Vokalstimmen und 5 Instrumentalstimmen, 1678, dem Frankfurter Collegium musicum gewidmet) und »Geistliche Harmonien durchs ganze Jahr« für 4 Vokalstimmen und 4 Instrumentalstimmen (Winterteil 1680, Sommerteil 1681). — 2) Karl Friedrich, geb. 1762 zu Nordhausen, gest. 5. Aug 1830 in Windsor, Schüler von Schröter, kam 1782 nach London, wo ihn der sächsische Gesandte Graf Brühl als Musiklehrer in hohen Kreisen einführte; er wurde bald auch Musiklehrer der Königin Charlotte und der Prinzessinnen (bis 1811) und 1823 Organist an der Georgskapelle zu Windsor. H. gab heraus: Klaviersonaten, zwölf Variationenwerke für Klavier mit Flöte oder Violine, Military divertimentos und eine Generalbaßschule; auch veranstaltete er 1810 eine Ausgabe von Bachs »Wohltemperiertem Klavier« (mit Wesley). — 3) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb. 21. Juni 1786 zu London, gest. 21. Okt. 1849 in Boston; lebte zuerst mehrere Jahre als Opernsänger und Opernkomponist zu London, ging 1833 nach Neuyork, wo er nach Verlust seiner Stimme Musikunterricht erteilte und eine Musikalienhandlung errichtete (1842 Oper The maid of Saxony); 1843—47 lebte er wieder zu London, ging dann nach Boston und wurde dort Dirigent der »Handel and Haydn Society«. Außer 26 englischen Singspielen (1810—30) schrieb er die Oratorien: »Die Vergebung der Sünden« (Neuyork), »Satan« (London 1845) und »Die Weissagung Daniels« (daselbst 1848), eine Kantate: Christmas bells, Kanzonetten, Glees, Lieder ꝛc. — 4) August, geb. 1. Sept. 1825 zu Freiberg in Sachsen, gest. 23. März 1893 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, hat sich einen Namen gemacht durch seine vortrefflichen Arrangements von Symphonien, Opern ꝛc. für Klavier zu vier Händen, acht Händen ꝛc., auch selbst einige Orchesterwerke und eine Oper »Die Nachbarn« geschrieben (aufgeführt zu Leipzig 1875). Im Druck erschienen außer den Arrangements nur kleinere Sachen, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. — 5) P. Michael, geb. 25. Okt. 1859, Benediktiner der Beuroner Kongregation in der Abtei Seckau, im Choral ein Schüler von Dr. Benediktus Sauter O.S.B., Abts von Emaus in Prag. Von 1883—96 war P. H. Organist und Musikleiter in der Benediktinerabtei Maredsous und der damit verbundenen Abteischule. Er hat bis jetzt veröffentlicht »Sammlung kirchlicher Tonstücke für die Orgel«, 3 Teile, sowie eine Reihe eigener Kompositionen: Messen, Motetten, Präludien und eine Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae. Seit 1902 redigiert er die »Gregorianische Rundschau«. Über den gregorianischen Choral hat er in den verschiedenen deutschen und französischen Fachblättern viele Artikel geschrieben. — 6) Camillo, geb. 29. Dez. 1860 in Reichenberg (Böhmen), Schüler Bruckners, lebt in Wien als Musikreferent des D. Volksblattes, Chordirigent und Komponist (Symphonie F moll op. 40,

Scherzo für Orchester, Männerchöre [»Gotenzug« op. 12, »Bundeslied der Deutschen in Böhmen« op. 23) mit Orchester], gemischte Chöre [»Frühlingsbotschaft« op. 20, »Deutsches Festlied« op. 26, mit Orchester], Mädchenlied [Frauenchor], Gesangsszenen mit Orchester [»Thusnelda«, »Wallada«], Melodramen, Lieder, Duette, Klaviersachen [Sonate F moll]).

Hornbostel, Erich M. von, geb. 25. Febr. 1877 in Wien, studierte 1895-99 Chemie, Physik und Philosophie in Wien (V. Meyer, Ad. Lieben) und Heidelberg (Kuno Fischer), promovierte in Wien 1900 zum Dr. phil. und ging dann nach Berlin, wo er seit 1901 sich ausschließlich psychologischen und musikwissenschaftlichen (namentlich tonpsychologischen) Arbeiten widmete (unter Hans Jahn, Stumpf und F. Schumann). 1905—06 war er Assistent am psychologischen Institut und reiste 1908 in Nordamerika zum Zwecke psychologischen und musikwissenschaftlichen Studiums der Indianer (namentlich der Pawnees). Seine die Musik angehenden Arbeiten sind: »Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner« (Sammelb. d. Intern. MG. 1903, mit O. Abraham), »Phonographierte türkische Melodien« und »Über die Bedeutung des Phonographen für vergleichende Musikwissenschaft« (Zeitschr. für Ethnologie 1904 dgl.), »Phonographierte indische Melodien« (Sammelb. d. Intern. MG. 1904 dgl.), »Melodischer Tanz« (Zeitschr. d. MG. 1903—04), »Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft« (Zeitschr. d. Intern. MG. 1905), »Über die Harmonisierbarkeit exotischer Melodien« (mit O. Abraham, Sammelb. d. Intern. MG. 1905—06), »Phonographierte tunesische Melodien« (das. 1906), »Notiz über die Musik der Bewohner von Süd-Neu-Mecklenburg« (in Stephan und Gräbner »Neu-Mecklenburg« 1907), »Phonographierte Indianermelodien aus Britisch-Columbia« (mit O. Abraham in dem Boas-Memorial 1906), »Über den gegenwärtigen Stand der vergleichenden Musikwissenschaft« (in dem Bericht über den Baseler Kongreß d. Intern. MG. 1906).

Horneman, Johan Ole Emil, geb. 13. Mai 1809 zu Kopenhagen, gest. 29. Mai 1870 daselbst, populärer dänischer Liederkomponist (»Den tappre Landsoldat«). Sein Sohn Emil Christian, geb. 17. Dez. 1841 zu Kopenhagen, gest. 9. Juni 1906 in Kopenhagen, ebenfalls Komponist (Ouvertüren, Lieder, Oper »Aladdin«), war Leiter einer Musikschule (1880 eröffnet) und Begründer des Konzertvereins zu Kopenhagen. Vgl. Gust. Hetsch, »E. H., ein dänischer Kapellmeister und seine Werke« (Neue Musikzeitung XXIII).

Hornmusik (franz. Fanfare), eine nur von Blechblasinstrumenten ausgeführte Musik, vgl. Militärmusik.

Hornpipe (spr. hörnpeip), ein alter englischer Tanz, benannt nach einer alten Schalmeienart (vgl. Engels Katalog des South Kensington Museums S. 293), besonders im 18. Jahrhundert oft geschrieben (3/2-, auch C-Takt, im ersteren Falle mit durchgeführter Synkopierung: , im letztern mit dem Rhythmus: etc.)

Hornquinten, alter Name der für Hörner durch Naturtöne ausführbaren, jederzeit auch von den allerpedantischsten Lehrern gestatteten »verdeckten« Quinten:



und zurück; vgl. Parallelen.

Hornstein, Robert von, geb. 6. Dez. 1833 zu Donaueschingen, gest. 19. Juli 1890 in München, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte als Komponist zu München, befreundet mit Wagner, Schopenhauer rc., komponierte die Oper »Adam und Eva« und »Der Dorfadvokat«, ferner Musik zu Shakespeares »Wie es euch gefällt« und Mosenthals »Deborah«, sowie Lieder (Zyklus »Werinhers Brautfahrt«, 20 Duette, »Ausgewählte Lieder« [12. Aufl.]), ein Ballett »Der Blumen Rache«, Klavierstücke u. a. Auch schrieb er für die »Neue freie Presse« »Erinnerungen [an Schopenhauer«], die in seinen 1908 erschienenen Memoiren (herausgegeben von seinem Sohne Ferdinand v. H.) verarbeitet sind. Aus nachgelassenen Werken H.s stellte sein Sohn Ferdinand eine Incidenzmusik zu seinem Drama »Buddha« zusammen.

Horsley (spr. hörssli), 1) William, geb. 15. Nov. 1774 zu London, gest. das. 12. Juni 1858; Begründer des Klubs Concentores Sodales (1798—1847, ähnlich dem Catchklub und Gleeklub), 1800 Bakkalaureus der Musik (Oxford), Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, gab heraus: Vocal harmony (5 Bde. Glees und Madrigale von Arne, Battishill,

Webbe zc.), 40 Kanons, Kirchenlieder und Interludien, Sonaten, Klavierstücke, Lieder zc.; auch veranstaltete er die Herausgabe von Calcotts Glees (mit Biographie und Analyse) und redigierte die neue Ausgabe von Byrds Cantiones sacrae. — 2) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb. 16. Dez. 1822 zu London, gest. 28. Febr. 1876 in Neuyork; Schüler seines Vaters und Moscheles' in London, später Hauptmanns in Kassel und zuletzt noch Mendelssohns in Leipzig, lebte längere Zeit in Melbourne (Australien), später in Nordamerika. Von seinen Kompositionen wurden durch Aufführungen auf Musikfesten zc. in England bekannt die Oratorien: »Gideon«, »David« und »Joseph«; außerdem schrieb er eine Ode: »Euterpe« (Soli, Chor und Orchester), Musik zu Miltons »Comus«, Klavierwerke zc. Nach seinem Tode erschien ein Text-book of Harmony (1876).

Horwitz, Benno, geb. 17. März 1855 in Berlin, gest. 3. Juni 1904 daselbst, Schüler der Kgl. Hochschule daselbst sowie Kiels und Alb. Beckers, Violinist und Komponist (Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und größere Vokalsachen).

Hostinsky, Otakar, Ästhetiker und Musikschriftsteller, geb. 2. Jan. 1847 zu Martinoves in Böhmen, absolvierte das Gymnasium zu Prag, studierte darauf daselbst anfänglich Jura, später Philosophie zu Prag und 1867—68 in München, promovierte zum Doktor der Philosophie 1869 zu Prag, lebte danach zu Salzburg und München, bereiste 1876 Italien, habilitierte sich 1877 als Dozent der Musikgeschichte an der Prager Universität und erhielt nach der Teilung derselben an der böhmischen Universität 1883 die außerordentliche, 1892 die ordentliche Professur der Ästhetik. Mehrere Jahre las er auch Musikgeschichte am Prager Konservatorium vor und ist ordentliches Mitglied der böhm. Franz Josefs-Akademie und der Kgl. Gesellsch. der Wissenschaften. H. schrieb (böhmisch) eine kleine Biographie R. Wagners (1872), die Essays: »Chr. W. Gluck«, »Die Anfänge der Tonkunst«, »Die Musik der Griechen«, »Hektor Berlioz«, »Über den gegenwärtigen Stand und die Richtung der böhmischen Musik«, »Die böhmische Gesangsdeklamation« (in Zeitschriften, auch separat 1884—86); »36 weltliche Liedermelodien des böhm. Volkes aus dem 16. Jahrh.« (1892, aus Studien über das böhm. Volkslied); »Jan Blahoslav und Jan Josquin (zur Gesch. der böhm. Musik des 16. Jahrh. 1896, mit Neudruck der musiktheoretischen Schriften beider Autoren) und »Friedrich Smetana« (1901), und dichtete die Texte für Fibichs »Braut von Messina« (1884) und Rozkosnys »Aschenbrödel« (1885). Deutsch schrieb er: »Das Musikalisch-Schöne u. d. Gesamtkunstwerk vom Standpunkt der formalen Ästhetik« (1877); »Die Lehre von den musikalischen Klängen« (1879); »Über die Bedeutung der praktischen Ideen Herbarts für die allgemeine Ästhetik« (1883, vorher auch böhmisch); »Herbarts Ästhetik in ihren grundlegenden Teilen quellenmäßig dargestellt und erläutert« (1890); »Musik in Böhmen« (1894 in des Kronprinzen Rudolph »Die Österr.-ungarische Monarchie« 1900, auch separat böhmisch) und »Volkslied und Volkstanz der Slaven« (1895 das. mit Al. v. Helfert).

Hothby (spr. hoßbi) (Hothobus, Ottebi, Fra Ottobi) Johannes, Komponist und Theoretiker des 15. Jahrh., von Geburt Engländer, gest. im Okt. 1487 in London, lebte 1467—86 als hochangesehener Lehrer im Karmeliter-Kloster St. Martin zu Lucca. Sein Traktat Calliopea leghale (italienisch) ist in Coussemakers Histoire de l'harmonie abgedruckt, drei weitere: Regulae . . . super proportiones, De cantu figurato und Super contrapunctum, in desselben Scriptores, III; einige andere: Ars musica und Dialogus und kleinere sind als Mskr. erhalten (Florenz); einige 3st. Tonsätze existieren in Kopien des Padre Martini. Vgl. A. W. Schmidt, »Die Calliopea leghale des J. H.« (1897, Dissertation).

Hotteterre (spr. ott'tär), Louis, genannt Le Romain (der Römer), Kammermusikus (Flötist) am Hofe Ludwigs XIV. und Ludwigs XV., einer französischen Musikerfamilie entstammend (der Vater Henri H. war Kammermusiker, sehr geschickter Instrumentenmacher und Virtuose auf der Musette), schrieb: Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la Flûte à bec ou flûte douce et du Hautbois (o. J., wahrscheinlich 1699; wiederholt aufgelegt und nachgedruckt), holländisch: »Grondbeginselen over de behandeling van de dwars-fluiten« (1738); L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec zc. (1711; 2. Aufl. als Méthode pour apprendre zc. um 1765); ferner eine ganze Reihe von Stücken, Sonaten, Duos, Trios, Suiten, Rondos (chansons à danser) und Me-

nuetten für Flöte. Vgl. D. J. Carlez, Les H. (1877) und Thoinan, Les H. et les Chédeville (1894).

Houdard (spr. udār), Georges Louis, Forscher auf dem Gebiete der Neumendeutung, geb. 30. März 1860 zu Neuilly sur Seine, Schüler von L. Hillemacher und J. Massenet, gab heraus: L'art dit Grégorien d'après la notation neumatique (1897), Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique (1898), La richesse rythmique musicale de l'antiquité (1903), La cantilène Romaine (1905), Aristoxène de Tarent (1905), La rythmique intuitive (1906). H. vertritt den ziemlich plausiblen Standpunkt, daß jede Neume einem Einheitswerte entspricht, daher Neumen von vier und mehr Tönen lebhafte Figurationen in kurzen Tönen vorstellen. H. ist auch ein fleißiger kirchlicher Komponist (Pater noster, AveMaria, O salutaris, Totenmesse), Instrumentalstücke für Offertorien ꝛc.).

Hoven, J., Pseudonym von Vesque von Püttlingen (s. d.).

[von der] Hoya, Amadeo, geb. 13. März 1874 zu Neuyork, ausgebildet in Berlin durch Kotek, Kruse, Joachim, Sauret und Halir (Violine) und G. Kogel und E. E. Taubert (Theorie), reiste als Violinvirtuose und wurde Kapellmeister des Neuyorker Symphonieorchesters. 1894—96 war er als Nachfolger seines Lehrers K. Halir Konzertmeister der Hofoper zu Weimar; seit 1901 ist er Konzertmeister des Musikvereins zu Linz. Gab heraus »Die Grundlagen der Violintechnik« (ein weitschichtig angelegtes Werk, das reformatorisch gegen pädagogische Traditionen der Armhaltung, Bogenführung ꝛc. vorgeht).

Hřimalý (spr. rschi-), 1) Adalbert, böhm. Komponist und Dirigent, geb. 30. Juli 1842 zu Pilsen, gest. 17. Juni 1908 in Wien, Schüler des Prager Konservatoriums, bildete sich unter M. Mildner zu einem tüchtigen Violinisten aus und wirkte sodann als Orchesterdirigent zu Gotenburg (1861), am böhmischen Landestheater in Prag (1868), am deutschen Theater daselbst (1873) und seit 1874 zu Czernowitz in der Bukowina als Direktor des Musikvereins und der Musikschule. Seine Oper »Der verwunschene Prinz« (1871) ist Repertoirestück des böhmischen Landestheaters. Ein zweite, Švanda dudák, wurde 1903 in Pilsen und Budweis aufgeführt. Sein Bruder — 2) Johann, geb. 13. April 1844 zu Pilsen, Schüler Mildners am Prager Konservatorium, 1862—63 Konzertmeister in Amsterdam, siedelte 1869 nach Moskau über, wo er Lehrer am Konservatorium und 1875 Nachfolger Laubs als erster Violinlehrer, Konzertmeister des Konservatoriums und Führer eines Streichquartetts wurde. H. veröffentlichte: »Tonleiterstudien«, »Übungen in Doppelgriffen für die Violine«, die sich großer Verbreitung erfreuen, und redigierte die Neuausgabe der Violinschule von Mazas. Auch schrieb er »Das Kgl. böhmische Nationaltheater und die böhmischen Komponisten« (189.).

Hubay, 1) Karl (Huber), geb. 1. Juli 1828 in Varjas (Ungarn), gest. 20. Dez. 1885 als Violinprofessor an der Landes-Musikakademie zu Pest und Kapellmeister am Nationaltheater daselbst, schrieb die Opern »Szekler Mädchen« (1858), »Lustige Kumpane«, »Des Königs Kuß« (187.) und Ulvari Bal (»Der Hofball«, nachgelassen, Schloß Totis 1889. — 2) Jenö (Eugen Huber), Sohn und Schüler des vorigen, bedeutender Violinvirtuos, geb. 15. Sept. 1858 zu Budapest, studierte 1871—75 bei Joachim in Berlin, konzertierte zuerst 1876 in Ungarn und trat, empfohlen durch Liszt, 1878 in Paris bei Pasdeloup mit großem Erfolg auf und erfreute sich freundschaftlicher Beziehungen zu den bedeutendsten Pariser Musikern, besonders Vieuxtemps. 1882 folgte er dem Rufe als erster Violinprofessor ans Brüsseler Konservatorium, vertauschte aber 1886 diese Stellung mit der gleichen an der Landes-Musikakademie zu Pest als Nachfolger seines Vaters. Das von ihm geleitete Quartett Hubay-v. Herzfeld-Waldburn-Popper gehört zu den besten Kammermusikvereinigungen. Auch als Komponist hat sich H. einen guten Namen gemacht, u. a. schrieb er ein Violinkonzert (Concerto dramatique, op 21), Sonate romantique für Klavier und Violine, 7 »Szenen aus der Czárda« (op. 9, 13, 18, 32—34, 41) für Klavier und Violine sowie andere Violinstücke, auch Lieder, eine Symphonie und die Opern »Alienor« (Pest 1891), »Der Geigenmacher von Cremona« (1895), »Der Dorflump« (1896), »Moosröschen« (musik. Novelle, Pest 1903) und »Lavothas Liebe« (3 akt., Pest 1906). H. redigierte eine Neuausgabe von Kreutzers Etuden (1908).

Huber, 1) Felix, beliebter und berühmter schweizerischer Dichter und Liederkomponist, gest. 23. Febr. 1810 zu Bern«, (»Schweizer Lieder«, »Lieder für eidgenössische Krieger«, »Lieder für Schweizer

Jünglinge« ꝛc. — 2) Ferdinand Fürchtegott, geb. 31. Okt. 1791, gest. 9. Jan. 1863 zu St. Gallen, war ebenfalls ein beliebter schweizerischer Liederkomponist. Vgl. Nef, »F. F. Huber« (1898). — 3) Joseph, geb. 17. April 1837 zu Sigmaringen, gest. 23. April 1886 in Stuttgart, Schüler von L. Ganz (Violine) und Marx (Theorie) am Sternschen Konservatorium zu Berlin, später von Ed. Singer und Peter Cornelius in Weimar, wo Liszt mächtig auf ihn wirkte, dann in der Kapelle des Fürsten von Hechingen in Löwenberg, 1864 Konzertmeister des Euterpeorchesters zu Leipzig und 1865 Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart. Der persönliche Umgang mit Peter Lohmann in Leipzig erweckte hier in H. eigenartige Bestrebungen auf dem Gebiet musikalischer Formgebung; er verwarf die fertigen stereotypen Formen (die sogen. »architektonischen«) und wollte, daß das musikalische Kunstwerk sich im Anschluß an die zugrunde gelegte Dichtung oder Idee frei entwickle (»psychologische« Form). H. hat zwei Opern: »Die Rose vom Libanon« und »Irene« (nach Texten von P. Lohmann), 4 einsätzige Symphonien, Gesänge, Instrumentalmelodien ꝛc. herausgegeben. H. verschmähte die Tonartvorzeichen und schrieb daher scheinbar immer in C dur und A moll. — 4) Hans, geb. 28. Juni 1852 zu Schönewerd bei Olten (Schweiz), besuchte 1870—74 das Leipziger Konservatorium (Richter, Reinecke, Wenzel), war darauf zwei Jahre Privatmusiklehrer zu Wesserling und Lehrer an der Musikschule zu Thann (Elsaß) und später an der Musikschule zu Basel, deren Direktor er 1896 als Nachfolger H. Bagges wurde. Die Universität Basel ernannte H. 1892 zum Dr. phil. hon. c. Die Saiten, welche H.s kräftiges gesundes Talent anschlägt, klingen an Schumann und Brahms an; doch ist auch der Einfluß von Wagner und Liszt unverkennbar; dazu kommt sein Eigenstes, eine nervige Rhythmik, ein kräftiger poetischer Schwung. H. hat so ziemlich alle Gebiete der Komposition mit Erfolg bebaut: Klavierstücke, Sonaten und Suiten zu 2 und 4 Händen, Fugen, Lieder, Chorlieder, »Pandora« für Soli, Chor und Orchester op. 66, »Aussöhnung« für Männerchor und Orchester, »Nordseebilder« (Soli, Männerchor und Orchester), »Meerfahrt« (dgl.), 7 Violinsonaten, Opern »Weltfrühling« (3 Akte, Basel 1894) und »Kudrun« (Basel 1896), Klavierquintett op. 111, Klavierquintett (Divertimento) op. 125, Suite für Klavier und Violine op. 82, Barkarole und spanische Serenade (dgl.), Trios op. 30, 65, Triophantasie op. 84, 3 Cellosonaten (op. 33, 89, 114), 2 Klavierkonzerte (C moll op. 36 und op. 113), Violinkonzert op. 40, Ouvertüren, Lustspielouvertüre op. 50, »Tellsymphonie« op. 63, 2. Symphonie E moll op. 115 [Böcklin-S.], heroische Symphonie op. 118, »Sommernächte« Serenade op. 87, Römischer Karneval für Orchester, Fugen und Präludien für Klavier zu 4 Händen (ein neues »Wohltemperiertes Klavier«) ꝛc.

Hubermann, Bronislaw, Violinist, geb. 19. Dez. 1882 zu Czenstochowa bei Warschau, Schüler von Michalowicz daselbst und Lotto in Paris und 1892 noch von Joachim in Berlin, macht seit 1893 Konzertreisen als gefeierter Virtuose. H. lebt in Berlin.

Hubert, Nicolai Albertowitsch, geb. 19. März 1840 in Petersburg, gest. 8. Okt. 1888 in Moskau, Schüler seines Vaters und des Petersburger Konservatoriums (1863—86, Theorie bei Zaremba, Instrumentation bei N. Rubinstein), wurde 1869 Direktor der Musikklassen der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Kiew, darauf Opernkapellmeister in Odessa, 1870 Professor der Musiktheorie am Moskauer Konservatorium und nach N. Rubinsteins Tode 1881—83 Direktor dieser Anstalt. Außerdem betätigte sich H. als Musikschriftsteller und Kritiker der »Moskauer Nachrichten« als Nachfolger Laroches unter Assistenz von Tschaikowsky und Kaschkin.

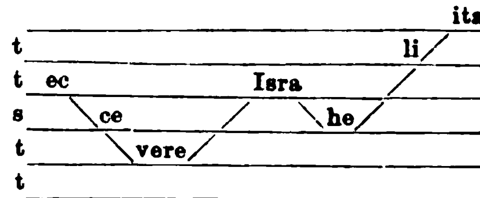
Huberti, Gustave Léon, geb. 14. April 1843 in Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums, erhielt 1865 den Römerpreis, bereiste daher Deutschland, Italien ꝛc. und wurde Direktor des Konservatoriums zu Mons, trat aber 1877 zurück und lebte als Dirigent und Privatlehrer zu Antwerpen und Brüssel, bis er 1889 zum Professor der theoretischen Harmonielehre am Brüsseler Konservatorium ernannt wurde. H. komponierte die Oratorien »De laatste Zonnestral«, »Verlichting« (1884), das Chorwerk »Wilhelm von Oraniens Tod«, »Bloemardinne«, zwei Kinderoratorien, Balladen, Hymnen, eine Symphonie, Orchestersuite, ein Klavierkonzert ꝛc.

Huberty, Mitglied des Pariser Hoforchesters um 1750, ist der erste Herausgeber vieler Werke der Mannheimer ꝛc., die 1760 an La Chevardière übergehen.

Hübner, Jean, geb. im März 1696 in Warschau von preußischen Eltern, 1714 Schüler von Rosetti in Wien, darauf Direktor der Kapelle des Grafen Kinsky,

mit dem er 1722 nach Moskau ging. Hier wurde er später Kammermusikus des Herzogs von Holstein und zuletzt Konzertmeister der Kaiserin Anna Iwanowna. H. rief das Hof- und Kammerorchester ins Leben (mit ausschließlich deutschen Mitgliedern) und ein Ballorchester aus 20 russischen Knaben.

Hucbald (Hugbaldus, Ubaldus, Uchubaldus), Mönch im Kloster zu St. Amand bei Tournay, geboren um 840, zum Priester geweiht 880, gest. 25. Juni oder 21. Okt. 930 oder 20. Juni 932 in St. Amand; zuerst Schüler seines Oheims Milo, welcher die dortige Sängerschule leitete, zeitweilig Leiter einer Sängerschule zu Nevers, später Nachfolger seines Oheims. H. ist der Verfasser der bei Gerbert Script. I abgedruckten Traktate De harmonica institutione, Musica enchiriadis, Scholia enchiriadis und Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis; dagegen hat die bei Gerbert ebenfalls H. zugeschriebene altertümliche Abhandlung über die Kirchentöne Alia Musica jedenfalls nicht H. zum Verfasser. Interessante Varianten bietet der Abdruck der Musica enchiriadis aus anderen Handschriften bei Coussemaker (Scriptores, II), der auch eine ausführliche Monographie über H. verfaßte (Mémoire sur H., 1841). Die Zweifel Dr. Hans Müllers an H.s Verfasserschaft der Musica enchiriadis und ihrer Scholien (»H.s echte und unechte Schriften über Musik«, Leipzig 1884) sind durch H. Riemanns »Geschichte der Musiktheorie« (1898) als nicht genügend begründet nachgewiesen, und H. darf wohl fürderhin wieder als deren Verfasser gelten. H.s Schriften sind dadurch von besonderer Bedeutung, daß sie die älteste ausführliche Darstellung der Anfänge mehrstimmigen Musizierens im 9.—10. Jahrh. (Organum, Diaphonia) geben. Allem Anscheine nach hat aber H. im Laufe seines 90 oder 92 Jahre währenden Lebens die Theorie des Organum immer mehr in einen Schematismus gepreßt, welcher dieser primitiven Mehrstimmigkeit ursprünglich fremd war. Das fortgesetzte Singen in Quintenparallelen mit Oktavverdoppelungen darf heute als eine spezielle Ausgeburt der Theorie H.s betrachtet werden, nicht aber als die Form, in welcher im 9.—10. Jahrh. allgemein musiziert wurde. Unzweifelhaft gebührt aber H. das Verdienst, zuerst zur genauen Veranschaulichung des Steigens und Fallens der Tonhöhe übereinander gestellte Linien angewendet zu haben:



deren Abstände nach Ganztönen und Halbtönen zu Anfang angezeigt waren (s = semitonium, t = tonus). Auch findet sich bei ihm zuerst die Anwendung der ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets zur Tonbezeichnung (s. Buchstabentonschrift). — Die lange strittige Bedeutung der sog. Dasia-Notierung H.s mit den Zeichen



und ihren Umlegungen zur Demonstration seiner Theorie des Quinten-Organums hat zuerst durch Rowbotham (History of music III S. 366 f. [1887]) und Ph. Spitta (Vierteljahrsschrift f. MW., 1889, S. 443 bis 482, und 1890, S. 293—309) eine befriedigende Erklärung gefunden; eine wertvolle Ergänzung, nämlich die vollständige Erklärung der »Tetrachorden-Mutation« brachte G. Jacobsthals »Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirchen« (1897).

Hudoy, Jules, Präsident der Liller Gesellschaft der Wissenschaften und Künste, gab heraus: Histoire artistique de la cathédrale de Cambray (Paris 1880), ein an Aufschlüssen über Musik des 15. Jahrh. reiches Werk.

Hue (spr. ü), Georges Adolphe, geb. 6. Mai 1858 zu Versailles, am Konservatorium Schüler von Reber und Paladilhe, Prix de Rome 1879, Prix Cressent 1881, Komponist der großen Opern Le roi de Paris (Paris 1901) und Titania (das. 1903), der kom. Operette Les pantins (1881), der Pantomime Coeur brisé, einer symphonischen Legende »Rübezahl« (1886), der Épisode sacrée ‚Résurrection' (1892), einer symphonischen Ouvertüre, einer Symphonie, von Liedern, Chören ꝛc.

Hueffer, Francis (Franz), geb. 23. Mai 1845 in Münster, gest. 19. Jan. 1889 in London, studierte in London, Paris, Berlin und Leipzig neuere Sprachen und Musik, ließ sich 1869 in London als Musikschriftsteller nieder und war seit 1878 Musikreferent der »Times«. 1869 promovierte er in Göttingen zum Dr. phil. mit einer kritischen Ausgabe der Werke des Trou-

badour Gillem de Cabestanh: 1874 folgte »Richard Wagner und die Zukunftsmusik« (1877, vgl. 1878), The troubadours, weiter Musical studies (1880). Italian and other studies (1884) und Half a century of music in England (1889, 2. Aufl. 1898), auch gab er Sammlungen seiner Aufsätze in den »Times« u. a. heraus, übersetzte den Briefwechsel von Wagner und Liszt ins Englische und leitete die Herausgabe einer Sammlung von Tonkünstlerbiographien im Verlage von Novello: Great musicians (Bach, Beethoven, Cherubini, English Church Composers, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Schubert, Schumann, Richard Wagner, Weber). H. ist der Textdichter von Mackenzies »Colomba« und »Troubadour« und Cowens Sleeping Beauty.

Hug, Gebrüder, bedeutende Verlagsfirma als Musikalien- und Instrumentenhandlung 1807 zu Zürich begründet, entwickelte sich besonders seit 1863, wo Jacob Emil H. die Firma übernahm, als Verlag. Die Firma hat Filialen in Basel, Luzern, St. Gallen, Straßburg, Konstanz, Winterthur, Feldkirch und Leipzig (1885), besonders der Pflege der Chorliteratur gewidmet.

Hugo von Reutlingen (Hugo Spechtshart, Priester zu Reutlingen), geb. 1285 oder 1286, gest. 1359 oder 1360. 1488 erschien zu Straßburg bei Prüß (auch in Leipzig 1495) der bekannte Traktat nebst Kommentar, betitelt: Flores musice omnis cantus Gregoriani (1868 in deutscher Übersetzung von Carl Beck in den Publikationen des »literarischen Vereins in Stuttgart«: siehe Monatsh. f. MG. II, 57 und eine Fehlerverbesserung der neuen Ausgabe das. II, 110). Eine Chronik des H. v. R. enthält einen Bericht über die Fahrten der Geißler im Pestjahre 1349 mit Aufzeichnung der Melodien der Geißlerlieder (herausgegeben 1899 von Paul Runge [s. d.]).

Hugot (spr. ügo), A., geb. 1761 zu Paris, gest. 18. Sept. 1803 das. (durch Selbstmord im Fieberwahn), war zuerst Soloflötist der Italienischen Oper, dann Mitglied des Musikkorps der Nationalgarde und bei Begründung des Konservatoriums Professor des Flötenspiels an demselben. Die von ihm vorbereitete offizielle Flötenschule des Konservatoriums brachte Wunderlich heraus, deutsch von E. Müller, auch in andern Bearbeitungen erschienen). H. veröffentlichte 6 Konzerte für Flöte sowie viele Sonaten, Duette, Trios zc., die in Ansehen standen. Vgl. Allg. M.Z. VI. 30 (Nekrolog).

Huhn, Charlotte, ausgezeichnete Konzert- und Opernsängerin (Alt), geb. 15. Sept. 1865 zu Lüneburg, 1881—85 Schülerin des Kölner Konservatoriums (Paul Hoppe, Hiller) studierte nach zweijährigem Konzertieren noch 1887—89 unter Hey in Berlin und trat dann bei Kroll als »Orpheus« mit glänzendem Erfolge auf. Seitdem gehört sie der Bühne an (1890—91 in Neuyork, 1892—95 in Köln, dann in Dresden, 1902 in München).

Hullah, John Pyke, geb. 27. Juni 1812 zu Worcester, gest. 21. Febr. 1884 in London, 1829 Schüler von W. Horsley, trat 1832 in die Royal Academy of music als Gesangschüler von Crivelli, brachte 1836—38 drei Singspiele zur Aufführung (The village coquette, The Barbers of Bassora und The outpost), studierte 1840 zu Paris Wilhems Methode des populären Gesangunterrichts und errichtete 1841 in Exeter Hall zu London eine Gesangschule für Schullehrer nach Wilhems System (s. Wilhem), welche bald außerordentlichen Anklang fand und gewaltige Dimensionen annahm; für Konzertaufführungen seiner Schüler wurde 1847 ein Konzerthaus gebaut (Martin's Hall, 1850 eingeweiht, 1860 abgebrannt). Nicht weniger als 25000 Schüler besuchten in der Zeit 1840—60 H.s Unterrichtsklassen. H. wurde 1844 zum Gesanglehrer am King's College angestellt, von welchem Amt er 1874 zurücktrat, während er die gleiche Stellung am Queen's College und Bedford College beibehielt 1870—73 leitete er die Konzerte der Akademie, desgleichen seit 1841 die Konzerte der Kinder der Metropolitanschulen im Kristallpalast. 1872 wurde er zum Inspektor des Musikunterrichts an den Volksschulen ernannt; als solcher ging er scharf gegen die inzwischen aufgekommene Tonic-Solfa-Methode vor, was wesentlich dazu beitrug, deren Sieg über die Wilhem-Hullah-Methode schnell zu entscheiden. Die Universität Edinburg verlieh H. 1876 den Doktortitel der Rechte, auch war er Mitglied der Akademien zu Florenz (Philharmoniker) und Rom (Santa Cecilia). 1858 wurde H. Nachfolger seines Lehrers Horsley als Organist an Charter House. Als Komponist betätigte er sich mit Liedern, die zum Teil populär wurden; zahlreiche Sammelwerke von Vokalkompositionen erschienen unter seiner Redaktion, so: The psalter (4st. Psalmen, 1843), The book

of praise hymnal (1868), The whole book of psalms with tunes, Part music (2. Aufl.: Vocal music), Vocal scores Sacred music (1867), The singer's library, Sea songs. Außerdem bearbeitete er Wilhems Gesanglehrmethode englisch und schrieb auch eine Reihe theoretischer und historischer Werke: A grammar of vocal music (1843), A grammar of musical harmony (1852 [1853]), A grammar of counterpoint (1864), The history of modern music (1862, 2. Aufl. 1875), The third, or transition period of musical history (1865, 2. Aufl. 1876), The cultivation of the speaking voice (1870), Music in the house (1877) und Artikel für Zeitschriften.

Hüllmandel, Nikolaus Joseph, geb. 1751 zu Straßburg, gest. 1823 zu London, Neffe des berühmten Waldhornisten Rodolphe, Schüler von Ph. Em. Bach in Hamburg; ausgezeichneter Klavierspieler (auch Virtuose auf der Harmonika [s. d.], ging 1775 nach Mailand, 1776 nach Paris und lebte hier zehn Jahre als tonangebender Klavierlehrer (er verpflanzte die deutsche Spielmanier nach Frankreich und bildete daselbst den Geschmack für deutsche Klaviermusik), heiratete eine reiche Erbin, verlor aber durch die Revolution sein Vermögen, da er nach London ging (1790) und sein Besitz konfisziert wurde (unter Napoleon erhielt er einen Teil wieder). H. veröffentlichte von 1780 ab 12 Klaviertrios (op. 1—2 [Opuszahlen n. d. Pariser Ausgaben]), 14 Violinsonaten mit Klavier (op. 3, 4, 5, 8, 10, 11) sowie 6 Sonaten (op. 6), ein Divertissement (op. 7) und zwei variierte Airs für Klavier allein (op. 9). Werke, die zu den besten ihrer Zeit gehören.

Hüllweck, Ferdinand, geb. 8. Okt. 1824 zu Dessau, gest. 24. Juli 1887 in Blasewitz bei Dresden, Schüler von Fr. Schneider, 1844 in Dresden als zweiter Konzertmeister der königlichen Kapelle, vortrefflicher Solo- und Quartettgeiger, Lehrer am Dresdener Konservatorium (seit 1886 in Ruhestand), veröffentlichte instruktive Violinwerke.

Hülskamp, Henry (eigentlich Gustav Heinrich), gebürtig aus Westfalen, begründete 1850 zu Troy in den Vereinigten Staaten von Nordamerika (Neuyork) eine Pianofortefabrik, die schnell zu Ansehen gelangte. Seine symmetrischen Flügel wurden 1857 zu Neuyork und 1862 zu London prämiiert. 1866 verlegte H. die Fabrik nach Neuyork.

Humbert, Georges, geb. 10. Aug. 1870 zu St. Croix (Kanton Waadt), wuchs in Genf auf, wohin seine Eltern bald nach seiner Geburt zogen, erhielt daselbst seine Schul- und auch seine erste Musikbildung, welche letztere er am Leipziger und Brüsseler Konservatorium und an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Bargiel) abschloß, wurde nach seiner Rückkehr Lehrer für Musikgeschichte am Genfer Konservatorium und Organist und Chordirektor der Notredamekirche daselbst. 1893 übernahm er die Direktion der Société d'orchestre zu Lausanne und siedelte dahin über. 1894-96 redigierte H. die Gazette musicale de la Suisse Romande. H. übersetzte Riemanns Musik-Lexikon (Paris 1896—99, Perrin & Cie.), »Vereinfachte Harmonielehre« (1899) und »Elemente der musikalischen Ästhetik« (1906) ins Französische. Er schrieb Notes pour servir à l'étude de l'histoire de la musique (1904).

Humfrey (Humphry, Humphrys, (spr. hömmfri), Pelham, geb. 1647 zu London, gest. 14. Juli 1674 zu Windsor; 1660 Chorknabe der Chapel Royal unter H. Cooke. 1664 mit königlichem Stipendium nach Frankreich und Italien gesandt, studierte hauptsächlich unter Lully in Paris, wurde 1666 (1667) Mitglied (gentleman), der Chapel Royal. 1672 Nachfolger Cookes als Master of children und Komponist des königlichen Privatorchesters (Violins to His Majesty nach dem Muster der 24 Violons du Roy Ludwigs XIV.). H. war einer der bedeutendsten älteren englischen Komponisten; Anthems von ihm s. in Boyces Cathedral music, andere kirchliche Kompositionen in der Harmonia sacra (1714), weltliche Lieder in den Ayres, songs and dialogues (1676—84) und J. S. Smiths Musica antiqua.

Hummel, 1) Johann Nepomuk, geb. 14. Nov. 1778 zu Preßburg, gest. 17. Okt. 1837 in Weimar; war der Sohn des Musikmeisters am Militärstift zu Wartberg, Joseph H., der nach Aufhebung jener Anstalt 1786 Kapellmeister an Schikaneders Theater in Wien wurde. Auf diese Weise lernte H. Mozart kennen, der sich für ihn interessierte und ihn zwei Jahre lang unterrichtete. 1788—93 machte er bereits in Begleitung seines Vaters Konzertreisen bis nach Dänemark und England, widmete sich dann aber wieder ernstlichen Studien unter Albrechtsberger und Salieri. Nachdem er 1804 11 die durch Haydns Altersschwäche vakant ge-

worden Kapellmeisterstelle beim Fürsten Esterhazy vertretungsweise bekleidet (suppliert), lebte er einige Jahre ohne Anstellung als Musiklehrer und Komponist in Wien, erhielt 1816 die Berufung zum Hofkapellmeister nach Stuttgart, vertauschte aber 1819 diese Stelle mit der gleichen in Weimar und konzertierte mit reichlich gewährtem Urlaub noch wiederholt auch in Rußland und England. H.s Kompositionsstil ist das getreue Abbild seiner Spielweise; den Mangel an Leidenschaft und Wärme der Empfindung verdecken die Girlanden des Passagenwerks. Der Einfluß seines Lehrers Mozart auf seine Schreibweise ist unverkennbar; doch besitzt er bei weitem nicht den Adel Mozarts in seiner Melodik, und das figurative Element ist bei ihm stark zur Hauptsache geworden, wozu wahrscheinlich die leichte Spielart der Wiener Klaviere mit den Anstoß gab. Von seinen Kompositionen sind noch am bekanntesten das dritte (A moll), vierte (H moll) und sechste (As dur) seiner sieben Konzerte, das D moll-Septett op. 74 (für Klavier, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Cello und Kontrabaß), die Sonaten Fis moll op. 81, As dur op. 92 (vierhändig) und D dur op. 106, die Rondos op. 122 (villageois), 55 (La bella capricciosa), 11 (Es dur) und 109 (H moll), auch die Bagatellen op. 107. Die Gesamtzahl seiner Werke ist 124, darunter fünf zweihändige und drei vierhändige Klaviersonaten, acht Violinsonaten, sechs Trios, viele Rondos, Kapricen, Phantasien (op. 18, 49), Variationen (op. 8, 9, 10, 21, 40, 57), Etüden ꝛc., Symphonie concertante für Klavier und Violine, Klavierphantasie mit Orchester (»Oberons Zauberhorn«, op. 106), Militärseptett (mit Trompete, op. 114), Klavierquintett (op. 87, Serenade für Klavier, Gitarre, Klarinette und Fagott, drei Streichquartette, eine Ouvertüre (C dur), drei Messen zu vier Stimmen, Orchester und Orgel, eine Graduale und ein Offertorium, endlich vier Opern (»Mathilde von Guise«, 1810), fünf Ballette und Pantomimen und einige Kantaten. H.s Klavierschule »Ausführliche Anweisung zum Pianofortespiel« (1828) ist eine der ersten rationellen Methoden für den Fingersatz, erschien aber leider zu einer Zeit, wo die leichte, elegante Spielmanier anfing, einer neuen großartigeren zu weichen, konnte daher nicht mehr recht zur Geltung kommen. Eine Zusammenstellung und Überarbeitung der technischen Studien in diesem Werke gab H. Riemann bei André heraus. Vgl. den Nekrolog von E. Montag i. d. N. Z. f. Musik 1837 sowie die Aufsätze über H. von Kahlert i. d. Deutschen MZtg. 1860 und K. Richter i. d. N. Z. f. M. 1883. — H.s Frau, Elisabeth, geb. Röckl, geb. 1793, gest. im März 1883 zu Weimar, war in ihrer Jugend Opernsängerin. — 2) Joseph Friedrich, geb. 14. Aug. 1841 zu Innsbruck, Schüler des Münchener Konservatoriums, 1861—80 Theaterkapellmeister zu Glarus, Aachen, Innsbruck, Troppau, Linz, Brünn und Wien, ist seit 1880 Direktor des Mozarteums in Salzburg, Seminarmusiklehrer und Dirigent der Liedertafel. — 3) Ferdinand, geb. 6. Sept. 1855 zu Berlin, war bereits mit 7 Jahren ein kleiner Harfenvirtuose und erhielt ein königliches Stipendium für fernere Studien. Vom 9.—12. Jahr machte er Konzertreisen, studierte dann 1868—71 an Kullaks Akademie und von da bis 1875 an der königlichen Hochschule für Musik und der Kompositionsschule der Akademie. Im Klavierspiel ist er Schüler von Rudorff und Grabau, in der Komposition von Kiel und Bargiel. 1897 wurde H. zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Das Verzeichnis der Kompositionen H.s nennt vier Cellosonaten, je ein Klavierquintett und Klavierquartett, eine Violinsonate, eine Hornsonate, eine Suite für Klavier zu vier Händen, Ouvertüre (op. 17), die Chorwerke »Columbus«, »Der neue Herr Oluf«, die Balladen »Jung Olaf«, »Germanenzug« und »Das Geisterheer«, Männerchöre, Frauenchöre, »Toskanische Lieder«, ein Konzertstück für Pianoforte (op. 1), Klavierkonzert B moll op. 35 und viele Stücke für Klavier allein und mit andern Instrumenten, die Märchendichtungen für 3st. Frauenchor und Solo: »Rumpelstilzchen«, »Frau Holle«, »Hänsel und Gretel«, »Die Meerkönigin«, »Die Najaden«, und die Opern »Angla« (1 akt., Berlin 1894), »Mara« (1 akt., Berlin 1893), »Assarpai« (Gotha 1898), »Sofie von Brabant« (Darmstadt 1899), »Die Beichte« (Berlin 1900), »Ein treuer Schelm« sowie Musik zu »Die schöne Toledanarin« und zu Wildenbruchs »Willehalm«, »Das heilige Lachen« und zu »Sakuntala« (1903).

Humperdinck, Engelbert, geb. 1. Sept. 1854 zu Siegburg (Rheinland), Schüler des Kölner Konservatoriums, 1876 Mozartstipendiat und als solcher Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, 1879 Mendelssohnstipendiat, als solcher bis 1881 in Italien, 1881 Meyerbeerstipendiat, 1885—87 Lehrer am Konservatorium zu

Barcelona, lebte dann wieder in Köln und wurde 1890 Lehrer am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. 1896 erhielt er den Titel Kgl. preuß. Professor, lebte einige Zeit nur der Komposition zu Boppard a. Rh. und wurde 1900 nach Berlin berufen als Vorsteher einer akademischen Meisterschule (als solcher Mitglied des Senats der Königl. Akademie der Künste). Von seinen Kompositionen wurden zuerst bekannt die Chor-Balladen: »Das Glück von Edenhall« und »Die Wallfahrt nach Kevlaar«. Größeres Aufsehen erregte er erst seit der Erstaufführung von »Hänsel und Gretel« (Märchenspiel in drei Bildern, Text von H.s Schwester, Frau Adelheid Wette, Weimar, 23. Dez. 1893), mit welchem Werke er einer Reihe reizender, besonders in Westfalen allbekannter Kinderlieder eine schmucke Fassung gab. Weniger vermochte das Melodram »Die Königskinder« (1898, zur Oper umgearbeitet 1908), die Märchenspiele »Die sieben Geislein« (1897), »Dornröschen« (Frankfurt a. M. 1902) zu interessieren. Seither folgten noch die komische Oper »Die Heirat wider Willen« (Berlin 1905) und Musik zu Aristophanes' »Lysistrata« (das. 1908), Shakespeares »Wintermärchen« und »Sturm« (das. 1906. Doch kam man H. seit »Hänsel und Gretel« allerseits mit Wohlwollen entgegen. Auch seine »Maurische Rhapsodie« (1898) für das Musikfest von Leeds fand freundliche Aufnahme.

Huneker, James Gibbons, Musikschriftsteller und Kritiker, geb. 31. Jan. 1860 zu Philadelphia, war Pianist (Schüler von M. Croß in Philadelphia, Th. Ritter in Paris und Leopold Damrosch), bevor er zur Feder griff. H. lebt seit 1888 in Neuyork als Lehrer am Nationalkonservatorium und schrieb die folgenden Bücher, deren funkelnder Stil Aufsehen machte: Chopin, the man and his music (1900), Mezzotints in modern music (1899 [1904]), Overtones, a book of temperaments (1904), Melomaniacs (1902), Visionaries (1905). H. arbeitet seit Jahren an einer Liszt-Biographie, hat sich aber seit einiger Zeit mehr auf die dramatische Kritik geworfen.

Hunke, Joseph, geb. 1801 zu Josefstadt (Böhmen), gest. 17. Dez. 1883 in Petersburg, Lehrer an der (Vokal-) Hofkapelle zu Petersburg, komponierte zahlreiche kirchliche Werke und gab eine Harmonielehre und eine Kompositionslehre heraus.

Hünten, Franz, geb. 26. Dez. 1793 zu Koblenz, gest. 22. Febr. 1878 daselbst; war der Sohn eines Organisten, bezog, nachdem ihn sein Vater genügend vorgebildet, 1819 das Konservatorium zu Paris und wurde Schüler von Pradher, Reicha und Cherubini, ließ sich dauernd daselbst nieder und wurde ein gesuchter Klavierlehrer und noch mehr gesuchter Modekomponist. Seine leicht ansprechenden Klaviersachen wurden horrend bezahlt. Außer Rondos, Divertissements, Phantasien ꝛc. schrieb er auch ein Trio, zwei Violinsonaten und eine Klavierschule. Seit 1837 lebte er in seiner Vaterstadt. Vgl. seine Selbstbiographie in Schillings Lexikon. — Auch zwei Brüder H.s, Wilhelm, Klavierlehrer zu Koblenz, und Peter Ernst, in gleicher Eigenschaft zu Duisburg lebend, haben Klaviermusik leichteren Genres veröffentlicht.

Hurdy-gurdy (engl., spr. hörrdl-görrdl), s. v. w. Drehleier, Vielle (s. d.).

Hurel de Lamare (spr. ürell dö lāmār), Jacques Michel, ausgezeichneter Cellist, geb. 1. Mai 1772 zu Paris, gest. 27. März 1823 zu Caen, Schüler des jüngeren Duport, 1794 am Théâtre Feydeau angestellt, 1801—09 auf Reisen in Deutschland und Rußland, zog sich 1815 ins Privatleben zurück. Die unter seinem Namen in Paris veröffentlichten Kompositionen (vier Cellokonzerte) rühren von seinem Freunde Auber (s. d.) her.

Hurka, Friedrich Franz, geb. 23. Febr. 1762 zu Merklin (Böhmen), gest. 10. Okt. 1805 in Berlin, seiner Zeit geschätzter Sänger, als Knabe in der Kreuzherrnkirche zu Prag, 1784 als Bühnensänger (Tenor) in Leipzig, 1788 in Schweden (zugleich Kammersänger), kurze Zeit in Dresden, seit 1789 in Berlin, wo er in der Singakademie bis 1802 mitwirkte. H. war auch als Komponist von volksmäßigen sentimentalen Liedern angesehen (»Scherz und Ernst« 1789, »Die Farben« 1796, »15 deutsche Lieder« 1797, »6 deutsche Lieder« 1799, »Die 5 letzten Lieder« [nachgelassen], »Auswahl maurerischer Gesänge« von verschiedenen Komponisten (1803) ꝛc. und viele einzeln gedruckte größere [»Schillers Glocke«, Höltys »Totengräber«]).

Hurlebusch, Konrad Friedrich, geb. 1696 zu Braunschweig, gest. 16. Dez. 1765 zu Amsterdam, Sohn und Schüler des Organisten Harris Lorenz H. (geb. 8. Juli 1666 zu Hannover), ging 1715 nach Hamburg, 1716 nach Wien, 1718 nach Italien, 1721 nach München und

1722 als Hofkapellmeister nach Stockholm, 1725 wieder nach Braunschweig, 1727 nach Hamburg und endlich 1737 als Organist der reformierten Kirche nach Amsterdam. H. war ein unruhiger Geist und sehr eingebildet und empfindlich Von seinen Kompositionen sind bekannt 72 Oden in Gräfes Sammlung (1737—43), 4 ft. Sonaten, Ouvertüren (ungedruckt), Klavierkompositionen (1750 und 1757), mehrere Opern (Arien daraus gedruckt), Kantaten, auch ein reformiertes Choralbuch. Die Darmstädter Hofbibliothek verwahrt ein Heft Klaviervariationen von H. (handschriftlich). Vgl. Denkm. deutscher Tonk Bd. 29—30, Instrumentalkonzerte deutscher Meister (A. Schering).

Hußla, Viktor, geb. 16. Okt. 1857 zu Petersburg, gest. 14. Nov. 1899 zu Lissabon, Sohn eines aus Würzburg stammenden Theaterkapellmeisters, wuchs in Neuchatel auf, bildete sich unter Hermann und Schradieck am Leipziger Konservatorium und weiter unter Thomson in Lugano und Nizza zum Violinisten und wurde 1887 auf Empfehlung von Ernst Rudorff Direktor der Real Academia de amadores de musica zu Lissabon und verband mit diesem Konzertinstitut eine Orchesterschule. Von seinen zahlreichen Violin- und Orchesterwerken fanden besonders die 3 portugiesischen Rhapsodien und eine portugiesische Suite Beifall.

Hutschenruijter (spr. -röiter), 1) Wouter, geb 28. Dez 1796 zu Rotterdam. gest. 18. Nov. 1878 daselbst; widmete sich anfänglich der Violine, später aber dem Horn neben fleißigen theoretischen Studien und frühzeitiger Kompositionstätigkeit. 1821 begründete er das Musikkorps der Bürgergarde, das seitdem seiner Leitung unterstand, 1826 den Musikverein Eruditio musica, einen der besten der Niederlande, und wurde allmählich nebeneinander Lehrer an der Musikschule des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, Konzertdirigent der Eruditio musica, städtischer Musikdirektor in Schiedam bei Rotterdam, Dirigent dortiger Vereine; auch organisierte er zu Schiedam einen Kirchenchor, erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters zu Delft, war Mitglied der Akademie Santa Cecilia zu Rom ꝛc. H. war einer der tätigsten und verdientesten holländischen Musiker. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind hervorzuheben eine Oper Le roi de Bohême, 4 Symphonien, 2 Konzertouvertüren, 1 Ouvertüre für Blasinstrumente, über 150 teils eigene, teils arrangierte Werke für Harmoniemusik (u. a. ein Konzertstück für 8 Pauken mit Orchester), mehrere Messen, Kantaten, Lieder ꝛc. Auch sein Sohn — 2 Willem, geb 22. März 1828, war ein vortrefflicher Hornist. 3) Wouter, geb. 15 Aug. 1859 in Rotterdam, wo er auch seine Studien machte, war Dirigent eines Gesangvereins und Lehrer an der Musikschule in Rotterdam. kam 1890 nach Amsterdam als 2. Dirigent des Concertgebouw-Orchesters und Lehrer für Musikgeschichte und Klavier an der Orchesterschule, wurde dann Dirigent des Utrechter Orchesters, in welcher Eigenschaft er sich die Aufführung von Werken jüngerer niederländischen Komponisten sehr angelegen sein läßt. H. ist auch selbst ein geschätzter Komponist (Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder, Klavierstücke ꝛc.) und schrieb »Richard Strauß« (1898, holländisch), »Orkest en Orkestspel na 1600« (1903) und »Levensschets en portret van F. Weingartner« (1906).

Hüttenbrenner, Anselm, geb. 13. Okt. 1794 zu Graz gest 5. Juni 1868 in Ober-Andritz bei Graz; Sohn eines wohlhabenden Gutsbesitzers, studierte zu Wien unter Salieri Komposition und war befreundet mit Beethoven (an dessen Sterbebette er stand) und Schubert. H. komponierte 5 Symphonien, 10 Ouvertüren, 3 Opern, 9 Messen, 3 Requiems, eine Menge Männerquartette und Lieder, 2 Streichquartette, 1 Streichquintett, Klavierfugen, Sonaten und Klavierstücke. Das meiste blieb indes Manuskript. Schubert schätzte H. als Komponisten hoch; doch sind seine Werke vergessen. Eine biographische Skizze (Nekrolog) über H. schrieb Gottfr. Ritter von Leitner (Graz 1868).

Hutter, Hermann, geb 22. Dez. 1848 zu Kaufbeuren, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zu Augsburg, trat während des Krieges 1870 zum Offiziersberuf über, nahm 1897 als Major seinen Abschied und widmete sich der Komposition. In der Musik ist er in der Hauptsache Autodidakt. Seine Werke sind die Chorkompositionen mit Orchester »Im Lager der Bauern« (Männerchor), »Lanzelot« (gem. Chor und Soli), »Der Tänzer unserer lieben Frau« (Männerchor), »Coriolan« (gem. Chor und Soli), »An den Gesang« (Männerchor), ferner viele Männerchöre a cappella, auch solche mit Klavier, Lieder mit Klavier (40 »Minnelieder«,

»Elegien« ꝛc.), auch eine Serenade für Cello und Klavier. H. lebt in Nürnberg.

Huyghens (spr. hoigens), 1) Constantin, Herr von Zuylichem, geb. 4. Sept. 1596 zu Haag, gest. 28. März 1687 daselbst, der bekannte niederländische Dichter, war auch ein lebhafter Musikfreund und schrieb u. a.: »Gebruik of ongebruik vant'Orgel in de Kerken der Vereenigde Nederlande« (1641). Vgl. Musique et musiciens au XVII. siècle. Correspondance et œuvre musicale de C. H. (1882, herausgegeben von Jonckbloet und Land); G. van Rijn, »C. H.« (1882). H.s Mémoires gab Th. Jorissen heraus (1873). — 2) Christian (Hugenius), Sohn des vorigen, geb. 14. April 1629 zu Haag, gest. 8. Juli 1695, berühmter Mathematiker und Physiker, handelt in seinem Novus cyclus harmonicus (gedruckt in Opera varia 1724) von der 31 stufigen Temperatur u. a. und in seinem Cosmotheros (Haag 1698) vom Quintenverbot.

Hydraulis (»Wasserpfeife«; Organum hydraulicum, Wasserorgel), der Urvorfahr unserer Orgeln, ein von Ktesibios zu Alexandria (170 v. Ch) konstruiertes Instrument, welches Wasser zur Regulierung der Windstärke benutzte, beschrieben von Heron von Alexandria (Spiritalia seu Pneumatica, abgedruckt mit deutscher Übersetzung in Vollbedings Übertragung der Geschichte der Orgel von Dom Bedos, 1793) und Vitruvius (De architectura X, 13). Vgl. F. W. Galpin, Notes on a Roman Hydraulis (1904), Mac Lean, The principle of the hydraulic organ (Sammelb. der Intern. MG. VI. 2).

Hykaert, Bernhard (Ycart), Komponist und Theoretiker niederländischer Abstammung im letzten Viertel des 15. Jahrh. zu Neapel, von dem zwei Lamentationen (gedruckt von Petrucci 1506) und handschriftlich ein Kyrie und Gloria und drei weltliche Lieder erhalten sind.

Hymenäos (griech.), Hochzeitsgesang.

Hymne, Hymnus (griech. ὕμνος, ital. inno) ist bei den Griechen seit den ältesten Zeiten (Homer) der Name feierlicher Tempelgesänge und wurde durch die griechische Bibel auch neben »Psalm« der allgemein übliche Name in der christlichen Kirche für Lobpreisungen Gottes durch Gesang. Einen Spezialsinn erhielt aber das Wort bereits in frühchristlicher Zeit zur Bezeichnung nicht im Wortlaut der Bibel entnommener geistlichen Lieder, welche wahrscheinlich sogar wenigstens teilweise durch Unterlegung christlicher Texte unter griechische Tempelgesänge oder doch in Nachahmung solcher entstanden (im 2.—3. Jahrh. n. Chr.) und sich vom Psalmgesange unterschieden durch einfachere strophische Struktur, metrischen Text, syllabische Melodiebildung fast ohne alle Melismen und sehr übersichtliche lyrische Gliederung. Schon das Konzil von Antiochia (i. J. 269) nahm diese Art Hymnen in Schutz gegen den Übereifer des Bischofs Paulus von Samosata, und zur Zeit des Ambrosius (4. Jahrh.) stand der Hymnengesang in hoher Blüte, wurde aber durch das Konzil von Laodicea (360—81) stark eingeschränkt. Bereits die syrischen Hymnen des heil. Ephrem (306—373) verlassen aber das antike Prinzip der quantitierenden Versbildung und gehen zu akzentuierenden Versbildung über (schwer und leicht statt lang und kurz); die griechischen und lateinischen Hymnen der Folgezeit schließen sich darin den syrischen Ephrems an (Gregor von Nazianz, Synesius, Hilarius, Ambrosius, Prudentius ꝛc.). Daß wirklich die antiken griechischen H. für die H. der griechischen Kirche vorbildlich waren, beweist wohl das so häufig noch bei Andreas von Kreta, Johannes Damascenus u. a. im Text vorkommende ᾠδὴ ἐπινίκιος des antiken Terminus technicus für die Siegeslieder der Festspiele. Vgl. Kanon. Die Hymnen der römischen Kirche behielten ihren schlichten Charakter auch in den mehrstimmigen Bearbeitungen der Zeit des polyphonen Stils der kirchlichen Komposition. Den Hymnen nahe verwandt sind die seit dem 9. Jahrh. auftretenden Sequenzen und Prosen (vgl. Sequenz). Vgl. die einschlägigen Schriften von W. Meyer (s. d.), sowie Biraghi, Inni sinceri et carmi di S. Ambrogio (1862), Dreves, »Ambrosius« (1893), Dreves, Analecta hymnica (1886 ff.), F. J. Mone, »Lateinische H. des Mittelalters« (1853—55, 3 Bde.), E. A. Königsfeld, »Lateinische Hymnen und Gesänge« (1847—65, 2 Bde., revid von A. W. von Schlegel), P. Wagner, »Gregor. Melodien« (1901). Der Name H. wurde auch dauernd einigen neutestamentarischen Lobgesängen beigelegt, welche eigentlich keine Hymnen in dem erörterten Sinne sind, so dem Hymnus angelicus: Gloria in excelsis deo, dem Hymnus trinitatis (dem Trishagion am Karfreitag): Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis, dem Hymnus triumphalis: Sanctus dominus deus Sabaoth ꝛc. Heute nennt man Hymnen Gesangswerke verschiedenartigster Gestaltung, meist jedoch auf Großartigkeit

der Wirkung berechnete, für großen Chor, mit Begleitung von Blechinstrumenten rc., sowohl auf Texte geistlichen als solche weltlichen Inhalts. In der englisch-reformierten Kirche ist Hymn s. v. w. Kirchenlied, Choral, entsprechend den lutherischen Chorälen; die englischen gereimten Psalmbearbeitungen sind keine eigentlichen Hymns.

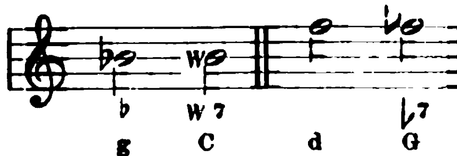
Hymnus Ambrosianus, s. v. w. Ambrosianischer Lobgesang (s. d.).

Hyper- (griech.), über; Hyperdiapente, Oberquinte; Hyperdiatessaron, Oberquarte, u. s. f. In der lateinischen Terminologie wird H. durch Super- ersetzt (Superdiapente rc.). Bezüglich der mit hyper- zusammengesetzten Namen von Oktavengattungen und Transpositionsskalen der Griechen s. Griechische Musik II, auch Kirchentöne.

Hypo- (griech.), unter; Hypodiapente, Unterquinte; Hypodiapason, Unteroktave rc. In der lateinischen Terminologie ist Sub- dasselbe wie H. (Subdiapente rc.). Über die Bedeutung der mit hypo- zusammengesetzten Namen der antiken und mittelalterlichen Tonarten vgl. Griechische Musik und Kirchentöne.

I.

i, Buchstabenname, den Kirnberger der von ihm versuchsweise in die Komposition und Notenschrift eingeführten natürlichen Septime (dem 7. Partialtone; vgl. Klang) gab. Durch Rameaus Erklärung der Konsonanz aus dem Phänomen der Obertöne war der Gedanke nahe gelegt, ob nicht auch die höheren primären Teiltöne für die Theorie der Harmonie in Frage kommen, und noch vor Kirnberger hatte 1754 Tartini (Trattato rc., S. 127 ff.) mit dem die Erniedrigung um etwa 1/8 Ton ausdrückenden Zeichen ♭ oder wenn dasselbe zu einem ♭ hinzukommt W praktische Versuche gemacht:



Ob man als Merkmal der Stimmung als natürliche Septime ein i oder ♭ wählt, ist natürlich einerlei. Für die temperierte Musik aber ist die Unterscheidung der natürlichen Septime ebenso ausgeschlossen wie die Unterscheidung der Terztöne und Quinttöne (vgl. Quinttöne), da die natürliche Septime, auch wenn für sie die Auffassung merklich in Frage käme, selbstverständlich ebensogut wie die Terz und Quinte der Temperatur unterläge. Die Unterscheidung in der Notenschrift steht dagegen in Parallele mit der Unterscheidung der ♭-Töne und ♯-Töne, welche die Temperatur ebenfalls identifiziert, und es ist fraglich, ob nicht wirklich durch diese Unterscheidung neue ästhetische Werte zu gewinnen wären, welche eine Bereicherung und Erweiterung des Tonsystems bedeuten. Es steht sogar experimentell fest, daß der Zusammenklang 4:5:6:7 sehr schön klingt, und daß z. B. die berühmte Stelle im Trio des Scherzo der Eroica (des' es' b'), von drei Naturhörnern geblasen, mit dem Tone 7 im 3. Horn von bezaubernder Wirkung ist. Aber in größerem Maßstabe wäre von solchen Wirkungen doch nur Gebrauch zu machen, wenn man die Temperatur überhaupt aufgäbe. Auch dann würde aber das Verhältnis 4:7 nur für die Akkorde D^7 und S^{VII} ernstlich in Frage kommen können. Claude Debussy (s. d.) geht noch weiter und will auch die Töne 11 und 13 der Naturtonreihe in das Harmoniesystem einführen. Ernstliche Umwälzungen sind in dieser Richtung nicht zu erwarten. Es wird wohl dabei bleiben, daß die Logik der Harmonieverkettungen sich auf die Auffassung im Sinne von Terzbeziehungen und Quintbeziehungen beschränkt, mögen auch einzelne frappante physische Klangwirkungen tatsächlich momentan ein Hineinspielen der Verhältnisse entfernterer Naturtöne bedeuten.

Iastisch, s. Griechische Musik.

Ibach, Johannes Adolf, geb. 20. Okt. 1766, gest. 14. Sept. 1848, begründete 1794 in Barmen eine Pianofortefabrik und Orgelbauanstalt, firmierte seit 1834, wo sein Sohn C. Rudolf in die Firma eintrat, »Ad. Ibach & Sohn«, seit 1839, wo auch sein Sohn Richard (gest. 11. April 1903 in Barmen) eintrat, als »Ad. Ibach Söhne«. Der dritte Sohn Gustav I. begründete 1862 eine eigene Firma; seitdem firmiert das alte Haus als »C. Rud. & Rich. Ibach«. C. Rudolf

starb 26. April 1863; 1869 übernahm Richard J. den Orgelbau für alleinige Rechnung, und Rudolf (gest. 31. Juli 1892 in Herrenalb), ein Sohn von C. Rudolf, führte als »Rudolf Ibach Sohn« die Pianofortefabrik allein weiter (mit Filiale in Köln) und brachte dieselbe zu hohem Ansehen. Vgl. die 100-Jahr-Festschrift »Das Haus J. 1794—1894« (1895).
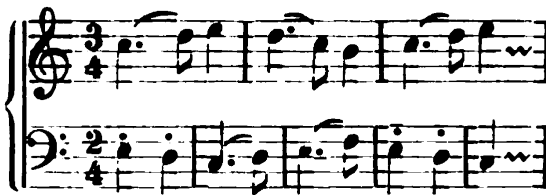
Iffert, August, geb. 31. Mai 1859 in Braunschweig, erhielt seine Ausbildung als Sänger in Berlin und Hannover, wirkte kurze Zeit an der Bühne, 1884—91 als Privat- und Gesanglehrer in Leipzig, dann an den Konservatorien zu Köln (1891), Dresden (1893) und Wien (1904). Er veröffentlichte eine »Allgemeine Gesangschule« (1895, 1. Teil 4. Aufl. 1903).

Igumnow, Konstantin Nikolajewitsch, Pianist, geb. 1. Mai 1873 in Lebedjana (russ. Gouv. Tambow). Schüler von Swerew, Siloti und Pabst in Moskau; war 1898—99 Lehrer an der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft zu Tiflis und wurde 1899 Professor am Moskauer Konservatorium.

Iliffe, Frederick, geb. 21. Febr. 1847 zu Smeeton-Westerby (Leicester), seit 1883 Organist des St. Johns College zu Oxford und des Queens College Musikvereins, 1900 Universitätsorganist, Bakkalaureus 1873 und Dr. mus. 1879 (Oxford), komponierte ein Oratorium (The visions of St. John 1880), Kirchengesänge, eine Kantate »Lara« (1885 für Männerchor und Orchester), Sweet Echo (8st. Chor und Orchester), eine Symphonie C moll, Ouvertüren, eine Streichserenade, Orgel- und Klaviersachen und schrieb eine Critical analysis von Bachs ‚Wohltemperiertem Klavier' (1896, 4 Teile).

Imbert (spr. ängbär), Hugues, geb. 11. Jan. 1842 zu Moulins-Engilbert (Nièvre), gest. 15. Jan. 1905 in Paris, Enkel eines Generals der Kaiserzeit, der eine Deutsche (Frl. v. Brockhausen) geheiratet hatte, erhielt den ersten Musikunterricht (Violine) vom Vater, und studierte seit 1854 in Paris unter Faucheux und Richard Hammer, verkehrte mit Chauvet, Fichot, Dubois, P. Lacombe, Garcia u. a. und wurde befreundet mit Vincent d'Indy, Gabr. Fauré, Chabrier, dem geistvollen Kritiker Léonce Mesnard ꝛc. 1875 gab er die Anregung, in der Bibliothek zu Grenoble eine Berlioz-Büste aufzustellen und 1897 eröffnete er in Paris eine Subskription für das Wiener Brahms-Denkmal. J. war längere Zeit Redakteur des (sehr bedeutenden) Pariser Teils von M. Kufferaths Guide musical und übernahm 1900 die Redaktion ganz, schrieb auch für eine Reihe weiterer Zeitschriften (Musique populaire, Revue illustrée, L'artiste, Revue d'art dramatique, Liberté, Grande Revue, Revue d'art ancien et moderne, Revue bleue ꝛc.). Seine Hauptarbeiten sind: Profils de musiciens (3 Serien, I. [1888] Tschaikowsky, Brahms, Chabrier, d'Indy, Fauré, Saint-Saëns; II. Nouveaux profils etc. [1892] Boisdeffre, Dubois, Gounod, Augusta Holmes, Lalo, Reyer; III. [1897] Profils d'artistes contemporains, A. de Castillon, P. Lacombe, Ch. Lefebvre, J. Massenet, A. Rubinstein, Ed. Schuré), Portraits et Études (1894, Briefe von Bizet, ferner biographische Skizzen von César Franck, Widor, Colonne, Garcin, Lamoureux; Schumanns »Faust«, Brahms »Deutsches Requiem«); Symphonie (1891, »Rameau und Voltaire«, »R. Schumann«, Un portrait de Rameau, »Stendhal«, »Beatrice und Benedict« [Berlioz], »Manfred« [Schumann]), separate Studien über Brahms (1906, herausgeg. von Ed. Schuré), Bizet (1899), über Gounods Memoiren und Autobiographie (1897), »Rembrandt und Wagner; das Clairobscur in der Kunst« (1897), Quatre mois au Sahel, La Symphonie après Beethoven (Réponse à Mr. F. Weingartner, 1900) und Médaillons contemporains (1902).

Imbroglio (ital., (spr. -broljo, »Verwirrung«), Bezeichnung gewisser rhythmischer Komplikationen, welche das Taktgefühl verwirren, z. B.:



Imitation, s. v. w. Nachahmung (s. d.).

Imitierender Kontrapunkt, s. Kontrapunkt, Nachahmung und Kanon.

Immyns, John (Geburtsjahr und -Ort unbekannt), gest. 15. April 1764 in Cold Bath Fields (London), ursprünglich Advokat, aber vortrefflicher Flöten-, Violin-, Gamben- und Klavierspieler, mußte wegen einer Indiskretion die Advokatur aufgeben und wurde Kopist an der Akademie und Amanuensis des Dr. Pepusch. 1741 begründete er die Madrigal Society. J. war ein ausgezeichneter Kenner und Sammler älterer Musik. 1752 wurde

er als Lautenist an der Chapel Royal angestellt, nachdem er das Lautenspiel noch mit 40 Jahren erlernt hatte.

Ilinski, Johann Stanislaus, Graf, geb. 1795 in Romanowo, gest. 1860, in der Musik Schüler Kauers und Salieris in Wien, war Beamter im Ministerium des Äußern in Petersburg. Seine Kompositionen sind: große Messen in C moll und D moll, Tedeum, Psalmen, De profundis und Miserere, eine 4st. a cappella-Messe; eine Symphonie F dur, Märsche für Orchester, mehrere Ouvertüren 8 Streichquartette, 2 Klavierkonzerte, Klaviersachen, französische Lieder, eine große italienische Arie für die Catalani ꝛc.

Iljinski, Alexander Alexandrowitsch, geb. 24. Jan. 1859 in Zarskoje Sselo, studierte in Berlin bei Kullak (Klavier) und Bargiel (Komposition), lebt seit 1885 in Moskau als Professor der Theorie und Komposition an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft. J. schrieb Orchesterwerke (drei Suiten, eine Symphonie, ein symphonisches Scherzo, »Kroatische Tänze«, Musik zu Sophokles' »Ödipus« und »Philoktet«, Ouvertüre zu A. Tolstois »Zar Feodor«, symphonische Dichtung »Psyche«), Chorwerke (»Heuschrecken« und »Die Nixe« [Frauenchor]); eine Oper »Die Fontäne von Bachtschisarai«, ein Streichquartett, Lieder, Klavierstücke.

Imperfizierung (lat.), die zweiteilige Geltung einer Note in der Mensuralmusik bei für dieselbe vorgeschriebener perfekten Mensur. Die J. tritt dann ein, wenn eine einzelne Note der nächsten kleinern Gattung folgt (z. B. der Brevis eine Semibrevis) und dieser wieder eine größere oder ein Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note), oder wenn mehr als drei Noten der nächst kleineren Gattung folgen, z. B.:

so viel wie

(Die Werte auf die Hälfte reduziert.)

Impromptu (spr. ängprongtü), eigentlich s. v. w. Improvisation, augenblicklicher Einfall (vom lat. in promptu = »in Bereitschaft«), aber auch häufig Name von Stücken in entwickelteren Liedformen, z. B. solchen, welche die Konstruktion A-B-A (s. Formen) im großen und mehrmals im kleinen durchführen, so bei Schubert, Chopin, Heller u. a.

Impropērien (lat. Improperia, »Vorwürfe«), die Klage der leidenden Liebe am Kreuz, Antiphonen und Responsorien, die am Karfreitag vor der Messe gesungen werden und zwar nach alter (Gregorianischer) Melodie. In der Sixtinischen Kapelle zu Rom werden die J. seit 1560 nach der Bearbeitung Palestrinas (als »Fauxbourdons«, in mehrstimmigem schlichtem Satze, Note gegen Note) gesungen.

Improvisation (vom lat. ex improviso, »ohne Vorbereitung«), ein Vortrag aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung, ohne vorgängige schriftliche Aufzeichnung, Name für dichterische wie für musikalische Augenblickserzeugnisse. Die meisten großen Meister der Tonkunst werden auch als Improvisatoren auf dem Klavier oder der Orgel gerühmt. Man unterscheidet J. und freie Phantasie, indem man bei ersterer ein strenges Binden an eine Form mitversteht. So gehörte es früher zu den Meisterproben eines tüchtigen Musikers, daß er eine Fuge über ein gegebenes Thema improvisieren (extemporieren) konnte, worin besonders J. S. Bach Erstaunliches leistete. Diese Art J. setzt eine intensive Konzentration der Geisteskräfte voraus, während das sogen. Phantasieren ein vollständiges Freigeben der Phantasie ist und meist mehr kaleidoskopisch bunt wechselnde Stimmungsbilder ergibt. In der Mitte steht die Variierung eines gegebenen Themas, die Phantasie über eine Melodie, eine Kunst, deren jeder passable Musiker fähig sein muß. Auch brauchen manche den Namen J. jetzt gleichbedeutend mit Impromptu.

Incidenzmusik zu Dramen ist eine zur Handlung der Stücke in Beziehung stehende Musik, welche der Dichter voraussetzt, sei es auf der Szene (bei Märschen, Aufzügen, Tänzen, Ständchen ꝛc.) oder hinter der Szene. Zur J. gehören also weder Ouvertüren noch Zwischenaktsmusiken (Entr'actes). Besonders bei Shakespeare ist oft auf J. in reichem Maße zur Ergänzung des Bühnenbildes gerechnet.

India, Sigismondo d', geb. aus edler Familie zu Palermo, lebte 1608—09 in Florenz, wurde 1612 Kammermusikdirektor des Herzogs Karl Emanuel von Savoyen in Turin, widmete 1621 ein Buch Musiche a balli a 4 zur Hochzeit des Prinzen Viktor Amadeus von Savoyen von Venedig aus und stand 1623 im Dienst des Kardinals Moritz von Savoyen in Rom. J. gab heraus 8 Bücher 5st. Ma-

drigalien (1607—24), 2 Bücher 3—5 st. Villanellen (1610, 1612), 5 Bücher 1—2 st. Musiche (Arien und Kantaten, 1609—23, im Stil Caccinis), aber auch 2 Bücher 2—6 st. Sacri concentus (1610) und ein Buch 4 st. Motetten (1627).

Indianer, Musik der, s. Naturvölker.

Indische Musik. Die Indier haben eine wahrscheinlich sehr alte Notenschrift mit den Silbenzeichen der Namen der sieben Stufen der diatonischen Skala:

ऩि स रि ग म प ध नि सं

gis a h cis' d' e' fis' gis' a'
Ni ‖ Sa Ri Ga Ma Pa Dha Ni ‖ Sa

(in tieferer Oktave wiederholt mit übergeschriebenem 0, in höherer mit ⌒). Dazu kommen eine Menge Zeichen für Spielmanieren und Verzierungen aller Art, welche Zwischenstufen benutzen, zu deren Erklärung vielleicht das theoretische System der Teilung der Oktave in 22 Dritteltöne (Sruti) aufgestellt worden ist. Im Grunde ist aber die indische Musik durchaus diatonisch und der unseren entsprechend. Die Notierung des Rhythmus scheint eine unvollkommene, da sie nur ein Zeichen für den Stillstand auf einem Tone und außerdem ein Zeichen für schnellere Bewegung (allegro) kennt. Die neuere Notierungsweise der indischen Musik (z. B. bei Tagore, s. u.) hat von der europäischen Notenschrift die Taktstriche übernommen und unterscheidet ein-, zwei-, drei- und vierzeitige Noten durch | ‖ ‚| ⦀ über dem Tonzeichen und eine Klammer für zu einem höheren Einheitswert zusammengehörenden Töne, bedient sich auch eines Erhöhungszeichens (𝄡) und eines Erniedrigungszeichens (△). Die Forschungen über die ältere indische Musik stehen noch in den Anfängen. Hier sei wenigstens die wichtigste bisherige Literatur verzeichnet: Sir W. Jones The musical modes of the Hindus (Ges. Werke 6. Bd. 1799, deutsch von Dalberg »Über die Musik der Inder« 1802), Fr. Chrysander in der Allg. MZtg. 1879 (über des Radjah Sourindro Mohun Tagore Hindu music), derselbe »Über die altindische Opfermusik« (Vierteljahrsschr. f. MW. I [1885], S. 21 ff.), C. R. Day The music and the musical instruments of southern India and the Deccan (1891), B. A. Pingle Indian music (Bombay 1898), R. Simon, »Quellen zur indischen Musik Dāmadara« (Zeitschr. d. deutsch. morgenl. Gesellsch. Bd. 56 (1902), derselbe »Die Notationen des Somanatha« (Sitzungsber. der K. bayr. Akad. d. Wissensch. 1903, III), derselbe The compositions of Somanatha critically edited (1904; vgl. die Besprechung der beiden letzten Werke durch P. Runge i. d. Monatsh. f. MG. 1904), O. Abraham mit E. M. v. Hornbostel »Phonographierte indische Melodien« (Intern. MG. SB. V. 3 [1904) und Fox Strangways The Hindu-scale (Sammelb. der Intern. MG. IX. 4 1908). Vgl. auch J. P. N. Land »Über die Tonkunst der Javaner« (1889) und E. Fürst »Über das Theater und die Musik der Javanen« (1898 i. d. Naturwissensch. Wochenschrift).

[d']Indy (spr. dängdi), Paul Marie Théodore Vincent, geb. 27. März 1851 zu Paris, studierte zuerst die Rechte und wandte sich erst nach dem deutsch-französischen Kriege, den er als Freiwilliger mitmachte, der Musik zu (gegen den Willen seiner Familie), trat in Colonnes Orchester als Pauker ein und war in der Folge fünf Jahre Chordirektor bei Colonne. 1873 wurde er am Konservatorium Schüler César Francks, bei dem er Orgelspiel, Kontrapunkt und Komposition studierte. Bereits 1873 weilte d'J. zwei Monate bei Liszt in Weimar und 1876 wohnte er den ersten Bayreuther Festspielen bei. 1875 führte Pasdeloup zum ersten Male d'Js Piccolomini-Ouvertüre auf (den jetzigen 2. Satz der Wallenstein-Trilogie). 1882 ging die einaktige komische Oper Attendez-moi sous l'orme über die Bühne der Opéra Comique. Einen großen Erfolg bedeutete die Krönung seines Chorwerks Le chant de la cloche (eigene Dichtung) mit dem großen Kompositionspreise der Stadt Paris im Jahre 1885 (1. Aufführung durch Lamoureux 1886). 1887 wurde d'J. Chordirigent der Lamoureux-Konzerte und leitete die Proben der Lohengrin-Aufführung. Nach C. Francks Tode übernahm er den Vorsitz der Société nationale de musique, deren Mitbegründer er ist (1871 mit Franck, Saint-Saëns, Fauré, Castillon, Duparc und Chausson). Ein 1893 auf Veranlassung der Regierung von d'J. ausgearbeiteter Plan der Reorganisation des Konservatoriums scheiterte am Widerstande des Professoren-Komitees; die ihm angetragene Nachfolge Guirauds als Kompositionsprofessor lehnte d'J. ab. 1896 begründete er mit Ch. Bordes und Al. Guilmant die Schola cantorum, eine Musikschule zugleich wissenschaftlicher und

praktischer Tendenz, welche unter seiner Direktion seither sich schnell zu hoher Bedeutung entwickelte. Auch an der École des hautes études sociales (s. d.) ist d'J. tätig. Überhaupt steht aber d'J. in der vordersten Reihe der heutigen Vertreter des musikalischen Frankreich. Er selbst sieht seinen Schwerpunkt nicht in der Opernkomposition, obgleich seine Erfolge auch auf diesem Gebiete sehr bemerkenswerte sind (außer der genannten Erstlingsoper: Musik zu A. Alexandres »Karadec« [1890], ein dreiakt. Musikdrama auf eigenen Text »Fervaal« [Brüssel 1897, Paris 1898], Musik zu C. Mendès' »Medea« [1898] und ein zweiakt. Musikdrama L'étranger [Brüssel 1903, Paris, Opéra 1904]). Vielmehr ist d'J. in erster Linie Symphoniker: Symphonie Jean Hunyade op. 5, Ouvertüre »Antonius und Kleopatra« op. 6, symphonische Dichtung La forêt enchantée op. 8, »Wallenstein« (symphonische Trilogie) op. 12, Orchesterlegende Saugefleurie op. 21, Symphonie I G dur op. 25 (mit obl. Klavier, über ein Thema aus den Cevennen), Serenade und Walzer op. 28, Phantasie über Volkslieder (mit Oboesolo) op. 31, Orchestersuite Tableaux de voyage op. 36, symphonische Variationen »Istar« op. 42, Symphonie II B dur op. 57, 3sätzige Orchestersuite Jours d'été à la montagne op. 61, symphonische Dichtung Souvenir op. 62, ein Nonett für Blasinstrumente (Chansons et danses op. 50), Suite op. 24 D dur für Trompete, 2 Flöten und Streichquartett, Marche du 76. régt. op. 54, Choralvariationen für Saxophon mit Orchester op. 55, zwei Streichquartette (op. 35, 45), ein Klavierquartett op. 7, ein Trio op. 29 für Klarinette, Cello und Klavier, »Lied« für Cello und Klavier, eine Violinsonate op. 59, Klavierstücke: op. 1, 9 (Sonatine, 4hdg.), 15 (Poème des montagnes), 16, 17 (Walzer Helvétia), 26, 27, 30, 33, Klaviersonate op. 63; für Orgel: op. 38 (Präludium und Kanon) und 51 (Antiphon), Klavierlieder op. 10 (Theklas Klage), 20, 43, 46, 48, 52 (90 chants populaires du Vivarais), 56, 58; Chorgesänge op. 2, 3, 4, 11 (La chevauchée du Cid, spanisch-maurische Szene für Bariton, Chor und Orchester), 18 (Le chant de la cloche, dramatische Legende in sieben Bildern, Text von d'J. selbst, für Soli, Doppelchor und Orchester), 22 (Cantate domino 3 v. mit Orgel), 23 (Ste. Marie Madeleine, Frauenchor mit Sopransolo), 37 (Festkantate [pour l'inauguration d'une statue] MCh., Bariton und Orchester), 39 (L'art et le peuple 4st. MCh.), 41 (Deus Israel 6 v. a cappella), 43 (Ode à Valence, Soli, Chor und Orchester). Als geistvoller Theoretiker trat J. auf mit einem Cours de composition musicale (1. Bd 1902); J. tritt darin für die duale Fundamentierung der Harmonielehre ein. Auch schrieb J. ein Lebensbild seines Lehrers César Franck (1906).

Infantas, Fernando de las, spanischer Priester, Theologe und ausgezeichneter Komponist im 16. Jahrh., wandte sich im Einverständnis mit Philipp II. 1577 ff. an Gregor XIII. mit begründeten Einwänden gegen die Palestrina übertragene Revision der liturgischen Bücher (vgl. Choral S. 249) und erreichte, daß dieselbe aufgegeben wurde. Vgl. Molitor, »Die nachtridentinische Choralreform« I. 37. Seine erhaltenen Kompositionen sind: Sacrarum varii styli cantionum tituli 'Spiritus Sancti' lib I (4 v., Venedig 1578), lib II (5 v., Venedig ... [1580]), lib. III (6 v., Venedig 1579), Plura modulationum genera (kontrapunktische Sätze über den greg. Choral, Venedig 1570), Intermedi et concerti für die zur Hochzeit Fernandos von Medici 1591 zu Florenz aufgeführte Komödie, auch einige Stücke in Sammelwerken in Neudruck die Sequenz Victimae paschalis (Dehn).

Infrabaß (»Unterbaß«), als Orgelstimme dasselbe wie Subbaß, eine Pedalstimme von 16 oder 32 Fuß und zwar in der Regel als Gedackt.

Inganno (ital., »Trug«), Trugkadenz, Trugschluß (s. d.).

Ingegneri (spr. indschenjéri), Marco Antonio, geb. um 1545 zu Verona, gest. 1. Juli 1592 zu Cremona, wo er seit 1576 Kapellmeister der Kathedrale war, ausgezeichneter Komponist, Schüler von Vincenzo Ruffo, Lehrer von Cl. Monteverdi; gab heraus: ein Buch 5—8st. Messen (1573), ein Buch 5st. Messen (1587), ein Buch 6st. Madrigale (1586), fünf Bücher 5st. Madrigale (....., 1572, 1580, ..., 1587), zwei Bücher 4st. Madrigale (...., [1578, 1592], 1579 [1584]), Sacrae cantiones, 5st. (1576), Sacrae cantiones, 4st. (1586), Sacrae cantiones, 7—16st. (1589), Sacrae cantiones, 6st. (1591), Responsoria hebdomadae sanctae (1588 [Fétis gibt die Jahrzahl 1581]; das Werk galt als Komposition Palestrinas und wurde als Opus dubium in die Gesamtausgabe aufgenommen, aber ausgeschieden und unter J.s Namen separat gedruckt, als

Haberl 1897 ein Exemplar des Druckes v. J. 1588 fand) sowie ein Buch Lamentationes (vor 1588, bisher nicht gefunden) und zwei Bücher 4 st. Hymnen (. . . ., 1606). Einzelne Madrigale J.s finden sich in zahlreichen Sammelwerken von 1577—1611. Vgl Haberls Studie über J. im Kirchenmusikalischen Jahrb. 1898.

Ingressa, s. Introitus.

Insanguine, Giacomo (genannt Monopoli), neapolitanischer Opernkomponist, geb. ca. 1740 zu Monopoli (Neapel), gest. 1796 in Neapel, Schüler des Konservatoriums di Sant' Onofrio, war kurze Zeit Lehrer an dieser Anstalt, widmete sich dann aber nur der dramatischen Komposition und brachte 1756 82 21 Opern (11 komische und 10 seriöse) heraus (Didone, Arianna, Adriano ꝛc.); auch schrieb er einige Kirchenkompositionen, Orgel- und Klavierstücke, besaß aber wenig Originalität

Instrumentalmusik ist im Gegensatz zur Vokalmusik die durch Instrumente ausgeführte Musik. Da man die von Instrumenten begleitete Vokalmusik zur Vokalmusik zu rechnen pflegt, so hat das Wort J. die vulgäre Bedeutung einer Musik erhalten, welche nur von Instrumenten ausgeführt wird, bei der also der Gesang völlig ausgeschlossen ist. Historisch geht aber natürlich die Entwickelung der begleitenden J. Hand in Hand mit derjenigen der J. überhaupt, nicht aber mit der der Vokalmusik, da sie von der Entwickelung der Instrumente abhängig ist. Ob die reine oder die begleitende J. älter ist, läßt sich nicht entscheiden; doch ist anzunehmen, daß für Blasinstrumente der Gebrauch ohne Gesang, dagegen für Saiteninstrumente der begleitende Gebrauch der frühere war, da wohl derselbe Mensch singen und ein Saiteninstrument spielen, nicht aber singen und blasen kann. Das gemeinsame Musizieren mehrerer Menschen ist aber (sobald es sich um mehr als das Markieren eines Rhythmus handelt) schon ein Stadium weiterer Entwickelung Bei den Griechen finden wir das Solo-Aulosspiel (Aulesis) bereits im 6. Jahrh. v. Chr. so weit entwickelt, daß Sakadas aus Argos um 586 für dasselbe Gleichberechtigung mit den anderen Künsten bei den pythischen Spielen erlangte. Auch das selbständige Kitharaspiel (Kitharisis) soll nicht lange darauf durch Agelaos von Tegea (um 554) zu Ehren gebracht worden sein. Aus Plutarchs Mitteilungen über die ältere Musik der Griechen geht hervor, daß die Aulosmusik sich früh in rhythmisch sehr buntgestaltigen Weisen ergangen hat, dagegen die ältere Kitharamusik sehr einfach war. Man wird kaum fehlgehen mit der Ansicht, daß die (durchaus solistische) Auletik und Kitharistik in der Hauptsache freie Improvisation gewesen ist, wie auch für die Instrumentalmusik des Mittelalters schriftliche Aufzeichnung anscheinend im allgemeinen verschmäht wurde. Diese Vermutung wird durch den Umstand bestätigt, daß uns aus dem Altertum und frühen Mittelalter Denkmäler der Instrumentalmusik nicht erhalten sind. Die begleitende J. der Alten war nichts anderes als ein Mitspielen der Gesangsmelodien im Einklang (oder der Oktave) mit gelegentlichen Verzierungen und Zwischenspielen. Die Blechblasinstrumente wurden bis tief in das Mittelalter nicht für eigentliche Kunstmusik, sondern nur als militärische Signalinstrumente sowie bei Aufzügen und Opfern, wo Massenwirkung bezweckt war. angewendet (Salpinx, Tuba, Lituus, Buccina). Erst in den mittelalterlichen Festspielen bei fürstlichen Vermählungen sowie in den Mysterien (geistlichen Schauspielen bildeten sich wohl die Anfänge mehrstimmiger instrumentaler Kunstmusik aus. Doch ist schon in einer Chanson von Petrus Fontaine (ca. 1400) der Kontratenor ausdrücklich für trompette bestimmt.

Eine neue Phase der Entwickelung der J. beginnt mit dem Auftreten der Streichinstrumente. Die ältesten Spuren geigenartiger Instrumente im Abendland reichen bis ins 9. Jahrh. n. Chr., wo nicht weiter (vgl. Streichinstrumente). Als Begleitinstrument der Troubadoure wie als Lieblings-Soloinstrument fahrender Spielleute, mit dem sie, wohin sie kamen, zum Tanz aufspielten, entwickelte sich die Fidel (Fidula [bei Otfrid], Viola, Viella; Giga, Gigue, Geige); dieselbe machte allerlei Wandlungen durch, so daß wir schon im 14. Jahrh. eine größere Anzahl verschieden gebauter Streichinstrumente antreffen. Die kithara-ähnlichen Saiteninstrumente (Rotta, Harfe) traten wegen ihres schnell verhallenden Klanges allmählich gegen die Streichinstrumente zurück, erlangten aber seit dem 14. Jahrh. in den Lauten wieder höhere Bedeutung. Neben der Fidel erfreute sich als Dilettanten-Instrument mindestens seit dem 10. Jahrh. die Drehleier (vgl. Vielle) allgemeiner Verbreitung; dieselbe hatte schon damals die unausgesetzt mittönenden Bordune, welche auch der mindestens ebenso alten Sackpfeife

(vgl. Musette) eignen. In den Organum purum genannten textlosen Kompositionen der Pariser Schule des 12.–13. Jahrh. haben wir wahrscheinlich die Anfänge selbständiger Orgelmusik vor uns. Die Ars nova der Florentiner des 14. Jahrh. bringt dann eine wohl aus der Begleitpraxis der Troubadoure und Jongleurs herausgewachsene kunstvolle Instrumentalbegleitung von ein-, selten mehrstimmigen Gesängen, welche sich schnell allgemein verbreitete und auch noch weiter hielt, als zunächst in der Kirche der imitierende a cappella-Stil sich ausbildete (zu Ende des 15. Jahrh.). Etwa seit 1500 kam dann der Gebrauch auf, mehrstimmige a cappella) Gesangsstücke auch nur mit Instrumenten einer Gattung (einem »Chor«, »Akkord«, einem »Stimmwerk«) auszuführen. Scheinbar wird daher die Literatur der J. um diese Zeit besonders arm (nur Lauten- und Orgel-Arrangements werden in Menge gedruckt), was man lange mit Unrecht als eine dauernde Abhängigkeit der J. von der Vokalmusik definieren zu müssen glaubte, während im Gegenteil jetzt erkennbar wird, daß der vokale a cappella-Stil noch längere Zeit instrumentale Elemente aus der vorausgegangenen Epoche beibehalten hat, die erst im Palestrinastil verschwinden. Mit den in Nachahmung der Motette und Chanson entstandenen Ricercari und Instrumentalkanzonen seit der Mitte des 16. Jahrh. zweigt sich wieder eine selbständige Instrumentalmusik ab, und das 17. Jahrh. bringt die wirkliche Scheidung der Literaturen der Vokalmusik und Instrumentalmusik und damit auch die Möglichkeit, die technischen Spezialbedingungen der einzelnen Instrumente wieder bewußt auszunutzen, also zugleich auch wieder die Herausbildung von Spezial-Literaturen der verschiedenen Instrumentengattungen (Orgel, Laute, Klavier, Streichinstrumente, Blasinstrumente). Während man im 16. Jahrh. für Streich- oder Blasinstrumente einfach die Stimmbücher der Vokalsätze auflegte, mußte man für Laute oder Orgel (Klavier) erst aus den Stimmbüchern eine Partitur zusammenschreiben bzw. (besonders für die Laute) ein förmliches Arrangement machen. Dabei ließ man freilich die Gelegenheit nicht unbenutzt, in solchen Arrangements die Eigenart des Instruments auch in der Notierung zur Geltung zu bringen, und wir können aus den Verzierungen und Verschnörkelungen, welche der Lautensatz und Orgelsatz den bearbeiteten Vokalsätzen einfügen, schließen, wie etwa auch die zu vier und mehr zusammen musizierenden Streicher oder Bläser die Vokalsätze weiter ausschmückten, allerdings nur im Anschlusse an ganz dieselbe Verzierungssucht auch der Sänger zu Ende des 16. Jahrh., welche durch Werke wie die Zacconis hinlänglich verbürgt ist. Es macht sich da die Gewöhnung der vorausgegangenen Zeit an noch halb instrumental erfundene figurierte Sätze fühlbar. Diese Neigung zum solistischen Heraustreten der einzelnen Parte fanden nun aber in den monodischen Formen der Musik seit 1600 eine der gesunden Weiterentwicklung der Kunst dienliche Ableitung in besondere Literaturgebiete. Der begleitete Sologesang fand auf rein instrumentalem Gebiete sogleich im ersten Dezennium der Nuove musiche sein Äquivalent in den Solosonaten für Violine, Kornett oder irgendein anderes Melodieinstrument mit akkompagnierenden Fundamentinstrumenten. Ja selbst auf dem Gebiete der Literaturen der einzelnen Instrumente (besonders dem der Orgel) sind nun weitere Scheidungen deutlich zu erkennen, nämlich in eine Stilgattung mit einer einzigen dominierenden reich verzierten Melodie und eine, welche den alten polyphonen Satz weiterführt. Daß von diesen beiden Stilgattungen die jüngere, die monodische, zunächst lange schwer zu ringen hatte, bis sie zu voll befriedigenden und dauernd lebensfähigen Formen durchdrang, ist gewiß nur natürlich. Das Wohltemperierte Klavier Bachs steht mit seinen Fugen in festem Kontakt nach rückwärts mit der polyphonen Literatur des 16. Jahrh., ist deren schönste Nachblüte. Dagegen bilden die ariosen Instrumentalsätze der Zeit Bachs die Fortsetzung der erst nach 1600 versuchten instrumentalen Monodien, welche nur ganz allmählich im Laufe des 17. Jahrh. von unbehilflichen, zerfahrenen und haltlosen Versuchen bei Rossi, Marini, Farina &c. zu logisch entwickelten ausdrucksvollen Kunstleistungen bei Bassani, Vitali, Veracini, Corelli &c. sich auswachsen. Zwischen den vollstimmigen polyphonen Sätzen und den rein instrumentalen Monodien stehen aber vermittelnd durch das ganze Jahrhundert die zwei alternierende und gelegentlich zusammentretende Solostimmen über dem nur als Generalbaß skizzierten Akkompagnement weiterführenden Triosonaten, welche besonders seit der Mitte des 17. Jahrh. eine hochbedeutende Literatur repräsentieren, die erst mit dem Ende des 18. Jahrh. in

der modernen Kammermusik aufgeht. Den hohen Wert dieser Literatur haben erst in neuester Zeit die Sammelwerke von G. Jensen (Klassische Violinmusik) und H. Riemann (Collegium musicum) einigermaßen aufgedeckt; die Entwickelung der höheren Formen der Instrumentalmusik hat sich zum guten Teil in dieser Literatur vollzogen und auch die Umbildung des herben, pathetischen Stils der klassischen italienischen Violinmusik des ausgehenden 17. Jahrh. zu dem geschmeidigen, des buntesten Wechsels des Ausdrucks fähigen Stile der Wiener Klassiker ist nirgends besser zu verfolgen als auf dem Gebiete der Triosonaten (Corelli, Abaco, Händel, J. S. Bach, Pergolesi, Fasch, J. G. Graun, Gluck, Fr. X. Richter, Johann Stamitz). Die Bedeutung der französischen Lauten- und Klavierkomponisten vor 1700 für die Entwicklung der musikalischen Formen hat man stark überschätzt, da man ganz mit Unrecht ihnen die Erfindung der Suite zuschrieb. Die Suite oder Partite (Partie) ist aber vielmehr deutschen Ursprungs und steht bereits um 1620 voll entwickelt da, sogar als Variationen-Suite (Peurl, Schein), zunächst als Folge von 4—5 mit Festhaltung derselben Motive gearbeiteten Tänzen (Pavane, Galliarde, Courante, Allemande, Tripla) mit allmählich wachsender Zahl der Sätze und Aufnahme von Sätzen, die keine Tänze sind (Arien), seit 1650 (Ahle, Löwe, Becker, Reusner) mehr und mehr mit Voranstellung einer Symphonie, Sonate, eines Präludiums statt der Pavane. Diese Symphonie ist zunächst ein der Pavane noch nahe verwandter Satz in zweiteiliger Liedform mit Reprisen, seit Diedrich Becker (1668) und Johann Rosenmüller (1670) aber öfter eine mehrgliedrige italienische Kanzone und seit Bekanntwerden der Musik Lullys in Deutschland (Kusser, Muffat, Steffani, Joh. Fischer) eine französische Ouvertüre. Doch steht neben der Tanzsuite mindestens seit 1670 (Joh. Pezeld) in Deutschland die 2, 3, 4 und mehr zweiteilige Stücke mit Reprisen in derselben Tonart, aber verschiedener Taktart umfassende Partie ohne Tänze, eine Form, welche der zusammengestückten gleichzeitigen italienischen Kanzone (s. unten) entschieden überlegen ist. Die deutsche Suite und das verwandte englische Consort sind von Anfang an vorzugsweise vollstimmige Ensemblemusik (4, 5, 6 und mehr Stimmen); erst nach 1650 treten häufiger dreistimmige Suiten auf, welche stärker auf Füllung durch den Generalbaß rechnen. Sogar für die eigentliche Klaviermusik hat man die Bedeutung der Franzosen überschätzt. Durch die neuerlichen Funde Richard Buchmayers (besonders die Kompositionen M. Weckmanns und Christian Ritters) erhält Deutschland auch auf diesem Gebiete Anspruch auf die bedeutsamste Weiterführung der Leistungen der englischen Virginalisten. Dagegen ist die erste Ausbildung des kleinen Genrestücks zweifellos das Verdienst der französischen Lautenisten (D. Gaultier) und Claveciniſten (Couperin, Rameau). Die deutsche Partie besteht während ihrer gesamten Entwicklung fortgesetzt aus einer Anzahl gegeneinander abgeschlossener in derselben Tonart stehenden Stücke; dagegen war die in Italien seit dem Ende des 16. Jahrh. gepflegte Kanzone (Canzon francese, C. da sonar) ein aus bunt kontrastierenden Bruchstücken verschiedenen Tempos und verschiedener Taktart zusammengefügtes in einem Zuge zu Ende gespieltes Werkchen. Die Zahl dieser Teile war anfänglich oft sehr groß (5, 7, 10 und mehr), die Teile zeigten teils den Charakter von Tanztypen (Pavane, Galliarde), teils die imitierende Arbeit des Ricercar. Der Entwickelungsprozeß der Kanzone drängte allmählich auf eine Vereinheitlichung hin; durch Verringerung der Anzahl der Teile und Beschränkung auf wenige Themen wuchsen die Teile zu größeren Dimensionen und lösten sich allmählich durch förmliche Schlüsse voneinander los. Die Einleitungsstücke der italienischen und der französischen Opern (Lullys Ouverture, Scarlattis Sinfonia) sind nur 2 Typen der auf drei Teile beschränkten Kanzone oder Sonate. Auch das seit Ende des 17. Jahrh. aufblühende italienische Konzert, sowohl das dem Tutti ein kleines Solo-Ensemble gegenüberstellende Concerto grosso als die nur auf starke Besetzung berechnete, ebenfalls Concerto genannte Orchestersonate und das nach 1700 erblühende Solokonzert sind nichts anderes als solche auf drei Sätze beschränkte Formen der alten Kanzone und Sonate. So wächst schließlich mehr durch eine Wandlung des Stils (s. oben) als durch Veränderung der Formen aus den mancherlei aufgewiesenen Gebilden der älteren Instrumentalmusik um 1750 die moderne Symphonie und die gesamte moderne Kammermusik heraus. Die Sonaten, Trios, Quartette für Klavier und einfach besetzte Streichinstrumente von Schobert, Eichner, Joh. Christ. Bach, Karl Stamitz führen direkt zu Mozart und

Haydn; die Literatur der (einfach besetzten) Streichtrios und Quartette, Quintette schaffen Haydn, Boccherini und Mozart selbst. Die Entwicklung ging nun mit Riesenschritten vorwärts. Die Begleitung war in ihrer schönsten Bedeutung erkannt und ihr die Aufgabe zugewiesen, den harmonischen Gehalt der Melodie zu erschließen. So vertiefte sich die Ausdrucksfähigkeit der J. immer mehr, besonders als die ernsthafte Natur Beethovens sich fast ausschließlich der J. zuwandte und neue Saiten von erschütterndem Klange anschlug. Durch die nun schon drei Jahrhunderte andauernde Verbindung der J. mit dem gesungenen Drama (Oper) hat sich eine Illustrationsmusik von so unzweideutiger Prägnanz des Ausdrucks entwickelt, daß es jüngste Meister unternehmen konnten, rein instrumentale Werke aufzustellen, welche bestimmte Charaktere, ja Situationen, psychologische Vorgänge und Naturereignisse zeichnen. Vgl. Programmmusik. Über die ältere Geschichte der J. vgl. Wasielewski, »Gesch. d. J. im 16. Jahrh.« (1878) und »Die Violine im 17. Jahrh.« (1874), H. Riemann, »Das Kunstlied im 14.—15. Jahrh.« (Sammelb. der Intern. MG. VII 4 (1906), »Die Variationenform in der alten deutschen Tanzsuite« (Musik. Wochenblatt 1895), »Die französische Ouvertüre zu Anfang des 18. Jahrh.« (das. 1898) und »Die Mannheimer Schule« (Denkmäler d. Tonkunst in Bayern, III. 1) und »Johann Schobert« (Denkmäler deutscher Tonkunst Bd. 39), L. Torchi, La musica instrumentale in Italia nei secoli 16. 17. et 18. (Rivista musicale 1897 ff., auch separat), Ad. Sandberger, »Zur Geschichte des Haydnschen-Streichquartetts (Altbayer. Monatsschrift 1900) und desselben Einleitung zur Ausgabe der Werke Abacos (Denkm. d. Tonkunst in Bayern Bd. 1 [1900], Karl Nef, »Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik i. d. 2. Hälfte des 17. Jahrh.« (Beiheft 5 der Intern. MG. [1902]) und A. Schering, »Geschichte des Instrumental[Violin]-Konzerts bis Ant. Vivaldi« (1903, Dissertation).

(38) **Instrumentalsätze** vom Ende des 16. bis Ende des 17. Jahrhunderts (als Musikbeilage zu »Die Violine im 17. Jahrhundert«), gesammelt und herausgegeben von J. von Wasielewski (Bonn 1874, 2. Aufl. 1906), Kanzonen, Sonaten, Capricci, Fantasie, Balletti &c. in Partitur von Fl. Maschera, G. Gabrieli, A. Banchieri, B. Marini, C. Farina, Fontana, Mont' Albano, Allegri, T. Merula, M. Neri, Legrenzi, G. B. Vitali, Uccellini, Mazzaferrata. Bassani, Torelli und Ant. Veracini.

Instrumentation (Instrumentierung, Orchestration, Orchestrierung), die Verteilung der Parte einer Orchesterkomposition auf die einzelnen Instrumente, sofern der Komponist sein Werk zuerst skizziert, d. h. rein musikalisch konzipiert und ohne detaillierte Verteilung an die Instrumente entwirft und erst bei der definitiven Ausarbeitung den einzelnen Instrumenten ihre Parte anweist. So spricht man auch von der Instrumentierung (Orchestrierung) einer Beethovenschen Sonate u. a., wenn dieselbe für Orchester bearbeitet wird; ältere Orchesterwerke müssen, wenn sie neubelebt werden sollen, teilweise anders [um-]instrumentiert werden, weil manche der im 17. bis 18. Jahrh. gebräuchlichen Instrumente (Theorbe, Gambe u. a.) nicht mehr im Gebrauch sind. Im 16.—17. Jahrh. fehlen auch oft bestimmte Angaben ganz, welche Instrumente die Parte ausführen sollen. Die ältere J. ist abgesehen von vereinzelten Anläufen zur Charakteristik (Monteverdi) durchaus der Orgelregistrierung vergleichbar (Streicher, Holzbläser, Tutti, Soli). Seit durch Haydn die einzelnen Orchesterinstrumente zu selbständigen Repräsentanten feinster Ausdrucksnuancen geworden sind, welche selbst schon im Themenaufbau sich differenzieren, ist es freilich nicht mehr angängig, daß der Komponist erst komponiert und dann instrumentiert; vielmehr muß er sogleich für den vielgliedrigen Apparat des Orchesters denken; die Skizze ist dann bezüglich der J. eine abbreviierte Art der Notierung und wird stets für charakteristische Wirkungen bereits Notizen über die J. enthalten. — Die Instrumentationslehre belehrt den Schüler über Tonumfang und Eigenart, technische Behandlung und zweckmäßige Kombination der Instrumente; gute Anleitungen finden sich in den Kompositionslehren von Marx (Bd. 3 u. 4), Lobe (Bd. 2) sowie in den speziellen Instrumentationslehren von Joh. G. Kastner, Berlioz, Gevaert, Bußler, R. Hofmann, Kling, Eb. Prout, Mirecki, Pilotti, in Riemanns Katechismen der Musikinstrumente und der Orchestrierung (1902) u. a. Die ältesten Instrumentationslehren sind die von Francoeur (1772), Vandenbroeck (u. 1800), Sundelin (1828) und J. Catruso (1832); doch sind auch schon die Instrumentenbeschreibungen und Anweisungen

für das Spiel der Instrumente von Virdung (1511), Martin Agricola (1528), Ganassi del Fontego (1535), Philippe Jambe de Fer (1556), M. Prätorius (1619) u. v. a. Vorläufer der eigentlichen Instrumentationslehren. Vgl. Lavoix, Histoire de l'instrumentation (1878, ein seinen Gegenstand freilich nur sehr skizzenhaft behandelndes Werkchen).

Instrumente (vgl. die Artikel der gesperrten Worte). Man teilt die musikalischen I. ein in: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Schlaginstrumente.

I. Die Saiteninstrumente scheiden sich in Streichinstrumente und Harfeninstrumente. Die Streichinstrumente teilen sich weiter in solche mit Bünden (veraltet: Violen, Lyren) und solche ohne Bünde (Rebec, Viella, Gigue, Violine, Bratsche, Violoncello, Kontrabaß, Trumscheit); eine besondere Spezies bilden die Streichinstrumente mit Klaviatur: Drehleier (Vielle), Schlüsselfiedel und Bogenflügel. Die Harfeninstrumente teilen sich weiter in solche, die für jeden Einzelton eine besondere Saite haben (Harfe, Kithara, Lyra, Psalter, Rotta, Zither, Koto, Kin, Kantele, Gusli, Klaviere) und in solche, welche durch Verkürzen mittels Abgreifen auf einem Griffbrett auf derselben Saite mehrere Töne hervorbringen, die Lauteninstrumente (Laute, Gitarre, Mandoline, Bandura, Domra, Balalaika, Tar, Tanbur ꝛc.).

II. Die Blasinstrumente teilt man in Holzblasinstrumente und Blechblasinstrumente oder besser hinsichtlich der Art der Schallerzeugung in Lippen- (Labial-) Pfeifen und Zungen- (Lingual-) Pfeifen; Vereinigungen vieler Blasinstrumente sind die Orgel und ihre Verwandten (Harmonium, Drehorgel, Regal, Orchestrion ꝛc.).

III. Die Schlaginstrumente sind entweder abgestimmte, die zufolgedessen noch einen relativ höheren Kunstwert haben (Pauken, Glocken [Glockenspiel, Stahlspiel], Xylophon), oder Lärminstrumente von indifferenter Tonhöhe (Trommeln, Becken, Triangel, Tamtam, Kastagnetten, Tamburin ꝛc.).

In diese Klassen nicht recht einfügbar ist das Adiaphon (Gabelklavier, Celesta). Kaum zu den Musikinstrumenten zu rechnen ist die Aolsharfe, wohl aber das ihr nachgebildete Anemochord. Aus der großen Zahl der ephemeren Erfindungen seien noch erwähnt: die Harmonika, der Klavizylinder, das Euphonium und das Pyrophon. I. für akustische Untersuchungen sind: Das Monochord, die Stimmgabel und die Sirene. Vgl. auch Mechanische Musikwerke. Über die ältern Musikinstrumente vgl. zur Orientierung Riemanns Katechismus der Musikgeschichte (3. Aufl. S. 1—66), für eingehenderes Studium M. Prätorius' Syntagma (Neudruck in Eitners Publikationen Bd. 13), Wasielewski, Gesch. d. Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert (1878), und die Kataloge von Karl Engel (1873, 1874), Hipkins (1888), O. Fleischer (1892) und Mahillon (1893—1900, 3 Bde.), Mahillon Les instruments à vent (1907), Rühlmann »Geschichte der Bogeninstrumente« (1882), Ed. Buhle, »Die Blasinstrumente i. d. Miniaturen des frühen Mittelalters« (1903).

Instrumentenbauschulen, behördlich organisierte und unterstützte, bestehen seit längerer Zeit im sächsischen Vogtlande (Markneukirchen seit 1834, Klingenthal 1843, Adorf 1860), auch in Böhmen (Graslitz, Schönbach) und im Schwarzwalde (Furtwangen 1868, Unterkirch, Villingen, Vöhrenbach). Bei allen diesen spielt der Bau von Streichinstrumenten eine Hauptrolle. Ausschließlich Violinbauschule ist die altbewährte zu Mittenwald in Oberbayern (vgl. Klotz).

Instrumentensammlungen, größere zur Illustration der Geschichte der Musikinstrumente (Musikinstrumenten-Museen) bestehen zu London im South Kensington-Museum, zu Brüssel am Konservatorium, zu Paris am Konservatorium, zu Köln (W. Heyer, der Sammlungen von de Wit in Leipzig und Al. Kraus in Florenz vereinigte), Berlin (Kgl. Musikinstrumentensammlung, der Kernbestand von P. de Witt zusammengebracht), Weimar (Al. Obrist) u. a. m.

Inszenierung (franz. Mise en scène), die Fertigstellung eines Bühnenwerks in bezug auf die Details der szenischen Darstellung. Vgl. C. Hagemann »Regie, die Kunst der szenischen Darstellung« (1904) und »Aufgaben des modernen Theaters« (1906), Ad. Appia, La mise en scène du drame Wagnérien (1895, deutsch 1898 [2. Aufl. 1899]). Vgl. auch Celler.

Intavolare (ital.), in Tabulatur bringen, d. h. aus der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift in eine der früher für die Orgel, resp. für Laute ꝛc. üblichen besonderen Arten der Notierung umschreiben. Vgl. Tabulatur.

Intĕger valor (notarum), in der Mensuralmusik das Durchschnittstempo, die ge-

wöhnliche Geltung der Notenwerte (mittlerer Zeitwert), an dessen Stelle durch die Diminution, Augmentation oder die Proportionen verkürzte oder verlängerte Werte treten. Der i. v. hat sich seit Erfindung der Mensuralnote (s. d.) bis 1600 erheblich verschoben, d. h. im 13. Jahrh. hatte die Brevis etwa dieselbe Geltung wie im 16. Jahrh. die Minima und seit dem 17. Jahrh. das Semiminima (das Viertel). Michael Prätorius (1618) bestimmt den i. v. (mittlern Zeitwert) der Brevis auf etwa 1/10 Minute, d. h. das Viertel auf 80 Schläge von Mälzels Metronom, was auch heute noch zutreffend ist.

Interludium (lat.), Zwischenspiel, besonders der durch die Orgel vermittelte Übergang von einem Choralvers zum andern.

Intermedien (Intermezzi) nannte man die zu Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgekommenen musikalischen Zwischenakts-unterhaltungen für Aufführungen von Tragödien. Berühmte J. sind die 1588 zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen in Florenz aufgeführten, an denen Crist. Malvezzi, Em. del Cavaliere, Luca Marenzio und Conte Bardi als Komponisten beteiligt waren. In denselben kommen zwar bereits Stücke für nur eine Singstimme mit Instrumenten vor; doch waren diese und andere früheste J. wie auch die sie zeitweilig ablösenden Instrumentalvorträge nicht im Stile rappresentativo des nachherigen Florentiner Musikdramas, sondern im Madrigalienstil geschrieben. Später schaltete man J. auch in seriöse Opern ein (eine Sammlung solcher J. erschien 1723 in Amsterdam im Druck). Anfänglich hingen die J. der verschiedenen Akte nicht miteinander zusammen, sondern jeder behandelte eine andere mythologische Affäre. Allmählich entwickelte sich aus den J. ein Intermedium, d. h. eine im Kontrast zur Handlung des Hauptstücks mehr oder weniger scherzhaft behandelte zweite Handlung, die sich umschichtig mit jener stückweise abspielte. Der nächste Schritt war die Lostrennung dieser allmählich erwachsenen scherzhaften kleinen Oper aus der unnatürlichen Verstrickung mit einer seriösen; ein solches Intermedium war eigentlich Pergolesis La serva padrona, mit welcher die Opera buffa ihren Siegeszug durch die Welt antrat. Die ersten J. seriöser Opern waren die parodierenden des Nicola Logroscino im neapolitanischen Dialekt, gegenüber denen die Pergolesis rc. eine Veredelung bedeuteten. — Später trat im Drama das Ballett-divertissement an Stelle des Intermezzo. Heute sind wir streng in bezug auf Stilreinheit der J. und des Hauptstücks, und die einzige Form, in der die J. noch existieren (im Drama), ist die der eingelegten Ballette und Zwischenaktsmusiken, bzw. Musikstücke für offene Szenen (Abendmusik im Kaufmann von Venedig, J. in Mascagnis Cavalleria rc.).

Intermezzo (Plur. -zzi), s. v. w. Zwischensatz, Zwischenspiel (s. Intermedien); wurde wohl zuerst von Schumann als Name für eine Kette zusammengehöriger Klavierstücke (op. 4) gebraucht — ohne jede Beziehung auf den Wortsinn, vielleicht als ‚hors d'œuvre' gemeint, als Zwischennummern für Konzertprogramme? Auch Heller und Brahms haben den Titel J. gebraucht.

Internationale Musikgesellschaft, ein 1899 auf Anregung der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig unter Vorsitz von Oskar Fleischer ins Leben getretener Verein zum Zweck des Zusammenschlusses der auf dem Gebiete der Musikwissenschaft tätigen Forscher zu gemeinsamer Arbeit und zur Herstellung bequemer Gelegenheit zur Publikation von Spezialarbeiten. Diesem Zwecke dienen vor allem die monatlich erscheinende »Zeitschrift« der J. MG. und die vierteljährlich erscheinenden »Sammelbände« (für größere Aufsätze), beide bis Ende 1903 redigiert von O. Fleischer und Johannes Wolf. Ende 1903 erfolgte eine Revision der Statuten und Neukonstituierung der J. MG. unter Hermann Kretzschmar als Vorsitzenden und mit Übertragung der Redaktion der Sammelbände an Max Seiffert und derjenigen der Zeitschrift an Alfred Heuß. Okt. 1908 ging durch Neuwahl das Präsidium an Alexander Mackenzie über. Außer den beiden Zeitschriften gibt die J. MG. noch »Beihefte« heraus, Monographien größeren Umfangs, die den Mitgliedern zu Vorzugspreisen geliefert werden, und veranstaltet Kongresse (Leipzig 1904, Basel 1906, Wien 1909), mit Vorträgen und Debatten über musikwissenschaftliche Themata. Vgl. den »Bericht« über den Baseler Kongreß (1907). Die J. MG. gliedert sich in Landessektionen, deren Repräsentanten den Vorstand der J. MG. bilden, und weiter in Ortsgruppen. Angegliedert an die J. MG. ist die Londoner Musical association. Die Sektion Frankreich gibt seit 1907 ein eigenes ‚Bulletin'

unter Redaktion von J. Écorcheville heraus. Die Resultate der Arbeiten der J. MG. sind recht ersprießliche, und die Publikationen derselben haben bereits eine Fülle hochwertvoller Arbeiten angesammelt. Die anfänglich fehlende Fühlung mit den großen Denkmäler-Publikationen ist jetzt erfreulicherweise hergestellt und steht zu hoffen, daß das ideale Ziel noch bemerkliche Interessenkonflikte vollends zurückdrängen wird.

Interpunktion, musikalische, s. Phrasierung.

Intervall nennt man das Verhältnis zweier Töne in bezug auf ihre Tonhöhe, Schwingungszahl oder Schallwellenlänge (Saitenlänge). Wenn man das Verhältnis nach den Saitenlängen der Töne bezeichnet, so kommt die größere Zahl dem tieferen Tone zu; bezeichnet man das Verhältnis nach den Schwingungszahlen, so gehört die größere Zahl dem höheren Tone; beide sind stets einander reziprok. Wir legen die Zahlenbestimmungen für die Schwingungszahlen zugrunde. Man unterscheidet zunächst konsonante und dissonante Intervalle.

1) **Konsonante** Intervalle sind nur diejenigen, welche Töne eines und desselben Klanges (Dur- oder Mollakkords) miteinander bilden können, nämlich: a) Die zweimalige Setzung desselben Tones, der Einklang (1:1) oder dessen Wiederholung in höherer oder tieferer Lage (1:2), die Oktave, und alle ferneren Oktaverweiterungen (die Doppeloktave [Quintdezime] 1:4, Tripeloktave 1:8 rc. — b) Das Verhältnis eines Tones zu seinem 3. Obertone bzw. 3. Untertone (vgl. Klang), die Duodezime 1:3, mit Näherlegung eines der beiden Töne an den anderen um eine Oktave als Quinte 2:3, mit Versetzung des tieferen über den höheren oder umgekehrt als Quarte 3:4 oder mit abermaliger Oktaverweiterung als Undezime 3:8 rc. — c) Das Verhältnis eines Tones zu seinem 5. Obertone bzw. 5. Untertone die (große) Septdezime 1:5, um eine Oktave verengt als (große) Dezime 2:5, um 2 Oktaven verengt als (große) Terz 4:5, mit Versetzung des tieferen Tones über den höheren oder umgekehrt als (kleine) Sexte 5:8, um eine Oktave erweitert als (kleine) Tredezime 5:16. — d) Das Verhältnis des 3. Obertons zum 5., bzw. des 3. Untertons zum 5., die große Sexte 3:5, sowie deren Oktaverweiterung die große Tredezime 3:10, desgleichen durch Versetzung des tiefern Tons über den höheren oder umgekehrt die kleine Terz 5:6 und deren Oktaverweiterungen die kleine Dezime 5:12 und kleine Septdezime 5:24 und alle sonstigen Oktaverweiterungen sämtlicher aufgezählten J.

2) Dissonante Intervalle sind diejenigen, welche von Tönen gebildet werden, die nicht demselben Klange angehören; die Schwingungszahlenverhältnisse für dieselben sind leicht zu finden, wenn man Quint- und Terzschritte von einem der beiden Töne des Intervalls ausführt, bis man den andern Ton erreicht, und die überflüssigen Oktaverweiterungen durch Kürzungen mit 2 beseitigt. Am zweckmäßigsten verfährt man dabei, wenn man für jeden Quintschritt einmal die Zahl 3 als Faktor einführt und für jeden Terzschritt die Zahl 5 (der Quintton entspricht dem 3. Obertone bzw. Untertone, der Terzton dem 5. Obertone bzw. Untertone); dann findet man zunächst die Schwingungszahl für den gesuchten zweiten Ton, und die des Ausgangstons ist die nächst kleinere oder nächst größere Potenz von 2 (je nachdem, ob er unter oder über dem zweiten Ton liegen soll). Nur in den Fällen, wo (Quint- oder Terz-) Schritte nach oben mit solchen nach unten gemischt erforderlich werden, muß man die Zahl für den Schritt nach unten unter den Strich stellen (als Divisor), z. B. schon für die Berechnung der großen Oberseхte, welche dem 5. Obertone des 3. Untertons oder dem 3. Untertone des 5. Obertons entspricht $= 1 : \frac{5}{3}$ (Terzschritt aufwärts, Quintschritt abwärts) also = 3:5 (s. oben). Die Zahl der dissonanten Intervalle ist sehr groß, da viele derselben auf mehrfache Weise bestimmt werden können bzw. müssen, z. B. c:dis als c-g-h-dis oder c-g-d-a-e-h-dis (2. Terz der Quinte oder Terz der 5. Quinte). Vgl. die Tabelle unter Quinttöne. Die wichtigsten Bestimmungen sind: — a) der große Ganzton (große Sekunde) 8:9, gefunden als das Verhältnis eines Tons zur Quint seiner Quint (3 . 3 = 9, der Ausgangston als nächst kleinere Potenz von 2 = 8), bzw. dessen Oktaverweiterung die gr. None 4:9, und seine Umkehrung die kleine Septime 9:16. — b) Der kleinere Ganzton (ebenfalls große Sekunde) 9:10, das Verhältnis des 2. Quinttons zum Terztone = 3 . 3 : 5 . 2 und dessen Umkehrung. die kleine Septime 5:9. — c) der diatonische Halbton (kleine Sekunde, Leittonschritt) 15:16,

das Verhältnis der Terz der Quint zur Oktave = 3 . 5 : 16, dessen Oktaverweiterung die kleine None 15 : 32 und seine Umkehrung, die große Septime 8 : 15. — d) der Tritonus (übermäßige Quarte), zu bestimmen als Verhältnis der Unterquinte zur Terz der Oberquinte, also $\frac{1}{3}$: 15, näher zusammengerückt = $\frac{4}{3}$: $\frac{15}{8}$ = 32 : 45, und seine Umkehrung, die verminderte Quinte, 45 : 64. — e) die übermäßige Quinte, 16 : 25, bestimmt als Terz der Terz (5 . 5) und ihre Umkehrung, die verminderte Quarte 25 : 32. — f) die übermäßige Sekunde 64 : 75, bestimmt als zweite Terz der Quint (3 . 5 . 5) und ihre Umkehrung, die verminderte Septime 75 : 128. — g) die übermäßige Sexte 128 : 225, das Verhältnis zur 2. Terz der 2. Quint (3 . 3 × 5 . 5) und deren Umkehrung, die verminderte Terz 225 : 256. — h) der größere chromatische Halbton, das Verhältnis der Unterquint zur Terz der 2. Quint = 1 : $\frac{1}{3}$. 3 . 3 5, zusammengerückt $\frac{64}{3}$: $\frac{45}{2}$ = 128 : 135 und dessen Umkehrung, die verminderte Oktave 135 : 256. — i) der kleine chromatische Halbton, das Verhältnis der Quinte zur 2. Terz = 3 : 25, also 24 : 25 und dessen Umkehrung, die verminderte Oktave 25 : 48. — k) die sehr selten vorkommende übermäßige Terz, das Verhältnis der Unterquint zur 2. Terz der 2. Quint = $\frac{1}{3}$: 3 . 3 . 5 . 5 = $\frac{512}{3}$: 225 = 512 : 675.

Die konsonanten Intervalle, welche nur in einer Form vorkommen, heißen rein (Einklang, Oktave, Quinte, Quarte und ihre Erweiterungen), die, welche in zwei Formen vorkommen, entweder groß oder klein (Terzen, Sexten, Dezimen, Tredezimen, Septdezimen); dissonante Intervalle sind entweder groß oder klein (Sekunden, Septimen oder Nonen), oder übermäßig (größer als rein oder größer als groß) oder vermindert (kleiner als rein oder kleiner als klein). Die Umkehrungen reiner Intervalle sind ebenfalls reine, die der großen kleine und umgekehrt, die der übermäßigen verminderte und umgekehrt.

Intonation, 1) (deutsch etwa »Anstimmung«) im gregorianischen Gesange der Vortrag der Anfangsworte durch den zelebrierenden Priester, welcher für die Gesänge der Messe vorgeschrieben ist, z. B. intoniert derselbe das Gloria: ‚Gloria in excelsis deo' und der Chor fährt fort mit ‚et in terra', weshalb allen älteren mehrstimmigen Bearbeitungen der Messe regelmäßig jene Anfangsworte fehlen. — 2) Bei Instrumenten versteht man unter J. die »Einstimmung« und Ausgleichung der verschiedenen Töne, d. h. nach Fertigstellung sämtlicher Teile und nach Zusammenstellung des Instruments die letzte Feile zur Beseitigung kleiner Ungleichheiten in der Klangfarbe, so bei der Orgel noch kleine Veränderungen am Aufschnitt der Labialpfeifen oder an den Zungen der Zungenpfeifen, beim Klavier die genaue Stellung der Hämmerchen, Revision der Belederung ꝛc.

Intoniereisen, ein Instrument, dessen sich die Orgelbauer beim erstmaligen Einstimmen (Intonieren) der Pfeifen bedienen, nicht zu verwechseln mit dem Stimmhorn (s. d.). Das J. ist an einem Ende messerförmig, um damit die Kernspalte nach Belieben erweitern und verengen, auch eventuell ein Stück vom Oberlabium oder von der Mündung der Pfeife wegschneiden zu können.

Intrade, »Eingang« (vgl. Entrée), im 16.—17. Jahrh. Name glänzender instrumentaler Eröffnungsstücke, ursprünglich für Blasinstrumente, doch schon um 1600 auch für Streichinstrumente (in Fux' Concentus 1701 steht noch ein J. betitelter Satz mit Trompete).

Intreccio (ital., spr. ettscho), Intrige, kurzes Bühnenstück.

Introduktion (lat., »Einführung«), Einleitung, besonders das dem Hauptthema der Symphonien, Sonaten ꝛc. vorangehende kurze Largo, Adagio, Andante oder dgl.

Introitus (lat., »Eingang«), im mailändischen Ritus Ingressa genannt, ursprünglich ein ganzer Psalm, später nur mehr ein Psalmvers, der mit vorausgeschickter Antiphon vom Sängerchor gesungen wurde, während der die Messe abhaltende Zelebrant von der Sakristei zum Altar ging, später aber gekürzt; an den Psalm schloß sich zunächst das Gloria patri et filio mit dem Sicut erat an, und danach folgte wieder die Antiphone. Heutzutage kommt dieser Gesang wieder mehr in Aufnahme. Die Messen am Karsamstag und der Vigilie vor Pfingsten haben keinen J.

Inventionen (lat.), s. v. w. Erfindungen, Einfälle, also schließlich gleichbedeutend mit Impromptus (vgl. J. S. Bachs zweistimmige J.: die dreistimmigen J. nannte dagegen Bach selbst »Sinfonien«).

Inventionshorn, das nach Angabe des Dresdener Hofmusikers A. J. Hampel (1753) von dem Instrumentenmacher J.

Werner zu Dresden verbesserte Waldhorn, welches durch Einschalten mehr oder weniger langer Bögen (Stimmbögen) in die Röhre des Horns dessen Naturskala zu verschieben gestattete. Das Bögensystem wurde auch auf die Trompete übertragen (Inventionstrompete). Seit Einführung der Ventile wird von den Stimmbögen nur noch selten Gebrauch gemacht. Vgl. Horn.

Inversion (lat.), »Umkehrung.

Invitatorium (lat.), »Aufforderung, heißt im römischen Kirchengesange die Antiphon, mit welcher die erste Nokturne (s. Stundenoffizium) anhebt, d. h. der Gottesdienst für den folgenden Tag beginnt.

Inzenga, José, geb. 4. Juni 1828 zu Madrid, gest. daselbst im Juli 1891, Schüler seines Vaters Don Angel J. sowie des Madrider Konservatoriums, studierte noch 1842–48 in Paris und erlangte Renommee als Ensemblespieler. 1860 wurde er Professor am Konservatorium zu Madrid. J. schrieb eine Reihe gut aufgenommener Zarzuelas, gab eine Sammlung spanischer Volkslieder heraus (Ecos de España, 3 Bde., 1874 ff.), schrieb auch ein Lehrbuch des Akkompagnements und einen Bericht über eine Reise in Italien (Impresiones de un artista en Italia u. a.).

Ionische (iastische) Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Iparraguirre y Balerdi, José Maria, populärer Sänger (der »baskische Barde«), geb. 12. Aug. 1820 zu Villareal de Urrecha, gest. 6. April 1881 zu Zozabastro de Isacho, führte ein abenteuerndes Wanderleben, indem er seine selbstkomponierten Zortzikos (baskische Lieder in 5/4-Takt) vortrug, besuchte auch Amerika und kehrte 1877 in seine Heimat zurück, die letzten Jahre langsam hinsiechend. Von seinen Zortzikos wurde der Guarnikaka arbola zu einer Art revolutionärer baskischen Volkhsymne. J. wurde darum ein Denkmal (Statue) errichtet.

Ippolitow-Iwanow, Michail Michailowitsch (eigentlich Iwanow, Ippolitow ist der Name seiner Mutter), geb 19. Nov. 1859 in Gatschina, 1875—82 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimski-Korssakow); wurde 1882 Direktor der Musikschule und Dirigent der Symphoniekonzerte der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Tiflis, 1884 Dirigent des dortigen Kais. Theaters; seit 1893 ist er in Moskau Kompositionsprofessor am Konservatorium, seit 1899 Dirigent der Moskauer Privatoper. Seine Kompositionen sind: Ouvertüre »Jar Chmel« (op. 1); Symphonisches Scherzo (op. 2); Orchestersuite »Kaukasische Skizze« (op. 10); »Sinfonietta« (Bearbeitung der Violinsonate op. 8), op. 34; Klavierquartett op. 9, Streichquartett A moll, op. 13; »Krönungskantate« op. 12; »Fünf Charakterbilder für Chor und Orch., op. 18; Kantaten zum Andenken Puschkins (op. 26), Gogols und Schukowskys (op. 35). 2 st. Frauenchöre mit Klavier, op. 16; 4 st. gemischte Chöre a cappella, op. 17; 3 st. Frauenchöre a cappella; die »Legende vom weißen Schwan zu Nowgorod«, op. 24; Psalm 132 und 133 für gemischten Chor, op. 29. Lieder op. 11, 14, 15, 21, 22, 23 (zwei maurische Melodien), 25 (Duette), 27, 28, 31, 36 und die Opern: »Ruth« (Tiflis 1887), »Asja« (Moskau 1900) und »Jabawa Putjatischna« (Petersburg 1901). J.-J. gab außerdem heraus: »Die Lehre von den Akkorden, ihrem Bau und ihrer Auflösung« (Moskau 1897, russisch) und eine Studie »Über das grusinische Volkslied«.

Irgang, Friedrich Wilhelm, geb. 23. Febr. 1836 zu Hirschberg i. Schl., Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Grell und Bach), vervollkommnete sich weiter unter Proksch in Prag, eröffnete 1863 zu Görlitz eine Musikschule, wurde 1878 Organist der dortigen Dreifaltigkeitskirche und 1881 Organist und Musiklehrer am Pädagogium zu Züllichau. Außer verschiedenen Klaviersachen gab J. einen »Leitfaden der allgemeinen Musiklehre« (5. Aufl. 1908) und ein »Lehrbuch der musikalischen Harmonie« heraus.

Iriarte (Yriarte), Tomas de, geb. 18. Sept. 1750 auf der Insel Teneriffa, gest. 17. Sept. 1791 zu Santa Maria bei Cádiz; Staatsarchivsekretär in Madrid, angesehener Dichter (auch unter dem anagrammatischen Pseudonym Tirso Imareta), schrieb unter anderem ein didaktisches Gedicht in 5 Büchern: La musica (1779), das auch italienisch (von Antonio Garcia, 1789), französisch (Grainville, 1800) und englisch (John Belfour, 1811) erschien. Aber J. war auch ein geschulter Tonsetzer und schrieb Symphonien, Quartette, Lieder (Tonadillas) und ein Monodram Guzman el Bueno.

Irmler, Johann Christian Gottlieb, geb. 11. Febr. 1790 zu Obergrumbach bei Dresden, gest. 10. Dez. 1857 zu Leipzig, begründete 1818 zu Leipzig die

Pianofortefabrik J. G. Irmler, welche sich unter ihm und weiter unter seinem Sohne und Erben Oswald J. (geb. 5. März 1835 zu Leipzig, gest. 30. Okt. 1905 daselbst) bald zu großem Ansehen entwickelte und noch heute unter Leitung von dessen Söhnen Emil, geb. 7. Mai 1869, und Otto, geb. 1. März 1872, floriert und wiederholt prämiiert wurde.

Irrgang, Heinrich Bernhard, geb. 23. Juli 1869 zu Zduny (Kreis Krotoschin), besuchte das Gymnasium, wurde 1890 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und weiterhin der akademischen Meisterschule Blumners. 1890 wurde er als Organist der Garnisonkirche in Spandau angestellt, 1894 Organist der Kirche zum heiligen Kreuz in Berlin, 1897 auch Organist des philharmonischen Orchesters, 1905 Organist der Marienkirche und Orgellehrer am Sternschen Konservatorium, 1904 Kgl. Musikdirektor. J. veranstaltet allwöchentlich Donnerstags Orgelvorträge unter Hinzuziehung anderer künstlerischen Kräfte. Er komponierte auch selbst Orgelsonaten, Lieder u. a.

Isaak, Heinrich (Isaac, Izac, Ysach, Yzac, in Italien auch Arrigo Tedesco [Heinrich der Deutsche] oder barbarisch latinisiert Arrhigus), einer der hervorragendsten Kontrapunktisten im letzten Viertel des 15. und ersten des 16. Jahrh., wohl ein älterer Zeitgenosse Josquins, d. h jedenfalls vor 1450 geboren. Trotz seiner Benennung als Tedesco oder Germanus (bei Glarean) ist J. doch nicht deutscher, sondern niederländischer Abkunft, da sein Testament ihn als Ugonis (Huygens) de Flandria bezeichnet Durch Dokumente ist verbürgt, daß J. sich eine Zeitlang in Ferrara aufhielt und nicht lange nach 1480 von Lorenzo Magnifico de' Medici als Organist nach Florenz gezogen wurde. Nach dem Tode Lorenzos ging er in den Dienst Maximilians I. nach Innsbruck bis 1496, dann nach Augsburg, und wurde 1497 in Wien kaiserl. Hofkomponist. Doch zog es ihn immer wieder nach Italien, und seit 1514 war er wieder in Florenz, wo er 1517 starb. Die erhaltenen Werke J.s sind die Messen: Charge de deuil, Misericordia domini, Quant jay au cor, La Spagna, Comme femme (diese fünf als Misse Henrici Izac von Petrucci gedruckt, 1506); Salva nos »Frölich Wesen« (in Graphäus' Missae XIII, 1539); O praeclara (in Petrejus' Liber XV missarum, 1539). Carminum und Une musque de Biscaye (in Rhaws (Opus X missarum, 1541); ferner Messen im Manuskript auf den Bibliotheken zu München, Wien und Brüssel, darunter zehn nicht gedruckte. Ein gewaltiges Motettenwerk, das Chorale Constantinum wurde von J.s Schüler und Nachfolger Ludwig Senfl 1550 herausgegeben (3 Teile; Neuausgabe des 1. Teils in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich, Bd. V 1 [Bezecny und W. Kabl]). Weitere Motetten finden sich in Petruccis Odhecaton, Canti B und Canti C (1501 bis 1505), im 1. Buch von desselben 5st. Motetten (1505), in Kriessteins Selectissimae ... cantiones (1540) und vielen anderen, besonders deutschen Sammelwerken des 16. Jahrhunderts. Muster ihrer Gattung sind J.s Chorlieder, von denen gar manche in der Gestalt, wie er sie geschrieben, heute von vortrefflicher Wirkung sind. Viele derselben sind zu finden in Otts »115 guter newer Liedlein« (1544, Neuausgabe von Eitner s. Gesellsch. f. Musikforschung) und Forsters »Auszug guter teutscher Liedlein« (1539). Die weltlichen Kompositionen J.s gab Johannes Wolf heraus (Denkmäler der Tonkunst in Österreich IV. 1, 22 deutsche, 5 französische, 10 italienische Lieder, 5 lateinische Gesänge und 58 Instrumentalsätze, dazu 7 zweifelhafte und 29 aus Orgel- und Lautentabulaturen). Wolf hat in italienischen Bibliotheken eine Menge früher unbekannter Handschriften Isaakscher Werke entdeckt (vgl. den Bericht in der letztgenannten Publikation und dazu die Ergänzungen i. d. Zeitschr. der Intern. MG. VIII. S. 360), die noch einen Supplementband bedingen.

Isenmann, Karl, geb. 29. April 1839 zu Gengenbach, gest. 14. Dez. 1889 in der Irrenanstalt zu Illenau, beliebter Männergesangskomponist.

[St.] Isidorus (Hispalensis), Bischof von Sevilla, geb. um 570 zu Cartagena, gest. 4. April 636; schrieb in seinen Originum sive etymologiarum libri XX vieles Wertvolle über Musik; Gerbert sammelte die Stellen und druckte sie als Sententiae de musica in den Scriptores, I, ab. Vgl. Dr. K. Schmidt, Quaestiones de musicis scriptoribus romanis imprimis Cassiodoro et Isidoro (1899).

Isouard (spr. isuār), Niccolò (auch bloß als Niccolò de Malta bezeichnet), geb. 6. Dez. 1775 auf der Insel Malta, gest. 23. März 1818 zu Paris, bildete sich gegen den Willen seines Vaters, der aus ihm einen Bankier machen wollte, zum Musiker aus, studierte zu Palermo unter

Amendola und zu Neapel unter Sala und Guglielmi, während er gleichzeitig in einem Bankhause Stellung hatte. 1795 gab er die kaufmännische Karriere definitiv auf und debütierte unter dem Namen Niccolò zu Florenz (Pergola) 1794 mit seiner ersten Oper: L'avviso ai maritati, welche indes nur geringen Erfolg hatte. Nachdem er für Livorno Ende 1794 einen Artaserse geschrieben, der besser gefiel, wurde er Organist der Kirche St. Johannes von Jerusalem zu La Valette und später Kapellmeister des Malteserordens. Nach der Aufhebung des Ordens schrieb er eine Reihe Opern für ein in La Valette etabliertes Theater und ging 1799 nach Paris, wo er in R. Kreutzer einen aufopfernden Freund fand. Schon in demselben Jahre brachte er eine komische Oper: Le tonnelier, heraus, der schnell einige andere folgten; doch schlug er erst mit Michel Ange (1802) durch und erreichte den Höhepunkt seiner Erfolge mit Cendrillon (»Aschenbrödel«) 1810. Sehr beliebt wurde seine Oper Le billet de loterie (1810, auch in Deutschland als »Das Lotterielos«). Die Rückkehr Boieldieus (s. d.) aus Rußland hatte eine heftige Konkurrenz der beiden fast gleich beliebten Komponisten zur Folge, welche den heilsamsten Einfluß auf J.s Art zu arbeiten ausübte und seine besten Werke: Jeannot et Colin und Coureurs d'aventures (Joconde), zeitigte. Eine sehr ungeregelte Lebensweise und der Kummer über Boieldieus Bevorzugung bei der Wahl für die Akademie führten frühzeitig seinen Tod herbei. Im ganzen schrieb J. gegen 50 Opern und daneben Messen, Motetten, Psalmen, Kantaten, Kanzonetten und Lieder

Israel, Karl, verdienter Musikschriftsteller, geb. 9. Jan. 1841 zu Heiligenrode (Kurhessen), gest. 2. April 1881 in Frankfurt a. M.; studierte ursprünglich Theologie zu Marburg, wurde aber Schüler des Leipziger Konservatoriums und ließ sich dann in Frankfurt nieder, wo er als Musikreferent eine hochgeachtete Stellung einnahm. Er gab heraus: »Musikalische Schätze . . . in Frankfurt a. M.« (1872) und »Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Kassel« (1881), zwei für die musikalische Bibliographie wichtige und ausgiebige Kataloge, ferner »Frankfurter Konzertchronik von 1713—80« (1876) und lieferte auch für die »Allgemeine musikalische Zeitung« 1873—80 wertvolle bibliographische Beiträge.

Istel, Edgar, geb. 23. Febr. 1880 zu Mainz, bildete sich daselbst zunächst im Violinspiel aus, wandte sich dann aber als Schüler von Fritz Volbach der Komposition zu. Nach Absolvierung des Gymnasiums ging er 1898 nach München, um bei Thuille seine musikalische Ausbildung zu vollenden, bezog auch gleichzeitig die Universität, promovierte 1900 unter Sandberger (Musikwissenschaft) und Lipps (Psychologie) zum Dr. phil. (Dissertation: »J. J. Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene »Pygmalion«, Beiheft 1 der »Intern. MG.« 1901). Seither wohnt J. in München und entfaltet eine lebhafte und ersprießliche Tätigkeit als Schriftsteller und Komponist. Er schrieb: »Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik«, Langensalza 1900 (Heft 1 von Rabichs »Musikalisches Magazin«), »Rich. Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels« (Esser an Franz Schott, 1902, mit Kommentar), »Peter Cornelius« (1906, Biographie in Reclams Un.-Bibl.), »Die Entstehung des deutschen Melodramas (1906), »Die komische Oper« (1906, histor.-ästh. Studie), »Die Blütezeit der musikalischen Romantik« (1908), »Musikdramatiker der Romantik« (Briefe von Hoffmann, Weber, Marschner und Spohr, 1908). Im Druck ist »Das Kunstwerk R. Wagners« (1909). Auch gab J. die gesammelten Aufsätze von Peter Cornelius heraus (in der Gesamtausgabe von Cornelius' literarischen Werken, mit Ad. Stern und Karl Cornelius 1905), E. Th. Am. Hoffmanns »Musikalische Schriften« (1907, in »Bücher der Weisheit und Schönheit«) und desselben »Musikalische Novellen« (1907, bei Reclam), Dittersdorffs »Autobiographie« (1909, das.). Auch schrieb J. Führer durch Cornelius' »Barbier«, Thuilles »Lobetanz« und Humperdincks »Heirat wider Willen«. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Lieder (op. 1—4, 8—11), 4st. gemischte Chöre in Kanonform op. 12, »Singspielouvertüre« op. 17 und 3 Gesänge von Goethe mit Orchester op. 15, Musik zu Küßners »Schweinhirt« (München 1908), »Hymnus an Zeus« (für Chor und Orchester). Eine romantisch-komische Oper: »Der fahrende Schüler«, wurde 1906 in Karlsruhe aufgeführt (eine zweite, »Des Tribunals Gebot«, ist an der Wiener Hofoper angenommen).

[d']Ivry, Richard, Marquis, geb. 4. Febr. 1829 zu Beaume (Côte d'or), gest. 18. Dez. 1903 zu Hyères, begabter Dilettant, seit 1854 in Paris, schrieb die Opern

Fatma, Quentin Metsys, La Maison du docteur, Omphale et Pénélope und Les Amants de Vérone (»Romeo und Julia«, 1864, pseudonym als Richard Yrvid, später ganz umgearbeitet), auch Lieder, Hymnen 2c.

Iwanow, 1) Nikolai Kusmitsch, berühmter Tenorist, geb. 22. Okt. 1810 im russ. Gouv. Poltawa, gest 7. Juli 1880 in Bologna, war Sängerknabe der Kais. Hofsängerkapelle und wurde zur weiteren Ausbildung auf Staatskosten nach Italien geschickt; dort lebte er zwei Jahre in Glinkas Gesellschaft und studierte bei Bianchi (Mailand) und Nozarri (Neapel) Durch Annahme eines Engagements nach Konstantinopel verscherzte er die Gunst des russischen Hofes. J. trat an allen größeren Bühnen Italiens auf (hauptsächlich am Skalatheater zu Mailand). feierte Triumphe in Paris und London und zog sich als reicher Mann 1845 ins Privatleben zurück. J. war ein begeisterter Anhänger und intimer Freund Rossinis. — 2) Michail Michailowitsch, Musikkritiker und Komponist, geb. 23. Sept. 1849 in Moskau, widmete sich nach Absolvierung des Petersburger Technologischen Instituts der Musik, studierte bei Tschaikowsky (Theorie) und Dubuc (Klavier), 1870—76 im Auslande (Sgambati) und ist seit 1876 in Rußland als Musikschriftsteller tätig (Musikfeuilleton der »Nowoje Wremja«), Mitarbeiter vieler bedeutenden Zeitungen«. Von seinen Kompositionen seien genannt eine symphonische Dichtung, Requiem, symphonischer Prolog »Savonarola«, Symphonie »Die Mainacht«, Musik zu »Medea«, Suite champêtre, Ouvertüren, Lieder, Klavierstücke; ein Ballett »Die Vestalin« (Petersburg 1889); vier Opern: »Das Fest Potemkins« (1888), »Sabawa Putjatischna« (Moskau 1899). »Die Stolze« (»Kaschiras goldene Zeit«) und »Weh den Klugen«. J. übersetzte Hanslicks »Vom musikalisch Schönen«, Kohls »Die historische Entwickelung der Kammermusik« ins Russische und schrieb »Puschkin in der Musik« (Petersburg 1900).

J. (Jot).

Jacchini (spr. jack-), Giuseppe, Violoncellist am Orchester von S. Petronio zu Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie, gab bei Silvani in Bologna heraus: op. 1 Sonate a V. e Vc. e a Vc. solo per camera 1697, op. 3 Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 con alcune per tromba 1700, op. 4 Concerti per camera a 3 e 4 c. Vc. obl. e B.c. 1701, op. 5 Concerti da chiesa e camera 4, 5 e 6 con alcune a 1 e 2 trombe. Auch ist in den Sonate a 3 di vari autori (Bologna o. J. ca. 1700) eine Triosonate von J. aufgenommen, desgleichen in den 12 Sonate per camera a V. e Vc. eine Solosonate.

Jachet (Jaquet, Giachet, Giacches, Jachetus 2c.). Die leidige Sitte des 16. Jahrh., die Kompositionen berühmter Meister nur mit deren Vornamen zu bezeichnen, macht der Bibliographie und Biographie große Not. Die ausdrückliche Scheidung des im Register nur mit J. signierten Komponisten in dem Titel der 1547 von Ant. Gardane herausgegebenen Sex missae, quarum prima Mantuae capellae magistri Jachetti est . . . duae tamen (die beiden letzten) Jachetti Berchem hebt aber jeden Zweifel darüber, daß der als Jachet de Mantua (Gallus, 1527—58 Kantor [Magister puerorum] an der Kathedrale zu Mantua) durch eine Reihe Druckwerke verbürgte Komponist (4 st. Motetten 1539 [1545], 5 st. Motetten 1539 [1540, 1553], 9 Messen 5 v. [Messe del fiore, 1. und 2. Buch 1561], 4—5 st. Hymnen [1566; J. bezeichnet als olim 2c., also wahrscheinlich tot] und 4 st. Offizien der Karwoche [1567] nicht mit Berchem (s. d.) identisch ist. Leider liegen aber Beweise vor, daß auch Stücke von Berchem oft nur mit J. bezeichnet wurden. Auch Buus (s. d.), dessen Werke in dieselbe Zeit fallen, wird öfter als Giachetto bezeichnet. Vgl. Eitner i. d. Monatsheften f. MG. 1889, Nr. 8—9, s. auch Willaert.

Jachmann-Wagner, s. Wagner 9).

Jackson (spr. dschäckss'n), 1) William, geb. im Mai 1730 zu Exeter, gest. 12. Juli 1803 daselbst; einige Zeit Schüler von John Travers zu London, längere Zeit Musiklehrer zu Exeter, 1777 Organist und Chormeister der Kathedrale daselbst, komponierte mehrere Opern: Lycidas, The Lord of the Manor und The metamorphosis, zahlreiche Klaviersonaten,

Lieder, Kanzonetten, Madrigale und Kirchenwerke (Service in F); auch schrieb er: 30 letters on various subjects (1782, einige über Musik); Observations on the present state of music (1791) und The four ages, together with essays on various subjects (1798). — 2) Lucy, s. Bianchi 2). — 3) William, geb. 9. Jan. 1815 zu Masham, Sohn eines Müllers und vollständiger Autodidakt, gest. 15. April 1866 als Organist der Hortonlane-Kapelle und der Johanneskirche sowie als Dirigent der Choral Union (Männerchor) und der Festival Choral Society zu Bradford; komponierte zahlreiche kirchliche und weltliche Vokalwerke und gab auch eine Gesangschule: Manual of singing, heraus, die mehrfach aufgelegt wurde.

Jacob, Benjamin, geb. 1778 zu London, 1794 Organist der Surrey Chapel, gest. 24. Aug. 1829; einer der renommiertesten Organisten seiner Zeit, komponierte Psalmen (National psalmody) und Glees.

Jacobi, Michael, Kantor in Lüneburg, machte schon 1656 den Versuch, eine stehende Oper zu gründen, indem er eine Singspielbühne (theatrum comicum) gründete und vom Singchor seiner Johannisschule Opernspiele aufführen ließ.

Jacobs, 1) Karl Eduard, geb. 20. Mai 1833 in Krefeld, studierte 1854—59 in Halle und Berlin, wo er promovierte. Von 1859—64 war er in Neu-Ruppin, Berlin und Kottbus als Gymnasiallehrer tätig, wurde 1864 Archivsekretär in Magdeburg und ist seit 1866 Leiter des fürstl. Archivs und der Bibliothek in Wernigerode. J. schrieb in der Vierteljahrsschr. f. MW. über Christ Alb Sinn (1889), über Lampadius und Baryphonus (1890), über Johann Valentin Eckelt (s. d.) [1893] und über Joachim Mager (1894). In der Zeitschrift des von ihm gegründeten Harzvereins für Geschichte und Altertumskunde veröffentlichte er Briefe von Lampadius (1890) und schrieb daselbst »Zur Geschichte der Tonkunst in der Grafschaft Wernigerode« (1891) und »Das Collegium musicum und die Convivia musica zu Wernigerode« (1903). J. ist auch Mitarbeiter an der Allg. Deutschen Biographie. — 2) Eduard, Cellovirtuos, geb. 1851 zu Hal (Belgien), Schüler von J. Servais am Brüsseler Konservatorium, war zuerst in der Hofkapelle zu Weimar engagiert und wurde 1885 Nachfolger seines Lehrers in Brüssel.

Jacobsohn, Simon E., geb. 24. Dez. 1839 zu Mitau (Kurland), gest. 3. Okt. 1902 in Chicago, Schüler von Wellers in Riga und von David am Leipziger Konservatorium, 1860 Konzertmeister zu Bremen, 1872 Konzertmeister des Thomasorchesters zu Neuyork, später Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati, zuletzt in Chicago lebend, war ein vortrefflicher Violinist und hochgeschätzter Lehrer.

Jacobsthal, Gustav, geb. 14. März 1845 zu Pyritz (Pommern), studierte 1863 bis 1870, habilitierte sich 1872 an der Straßburger Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft, wurde 1875 zum außerordentlichen und 1897 zum 25jähr. Jubiläum der Universität zum ordentlichen Professor der Musik ernannt. 1905 trat er wegen Kränklichkeit in Ruhestand. J. hat nur wenige, aber äußerst gediegene Arbeiten veröffentlicht: »Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts« (1871, Dissertation), »Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche« (1897) und zwei Studien (über die Troubadours und über den Liederkodex von Montpellier) in der Zeitschrift für Romanische Philologie 1879 und 1880.

Jacoby, Georges, geb. 13. Febr. 1840 in Berlin, gest. 13. Sept. 1906 in London, Violinschüler von E. und L. Ganz in Berlin, de Bériot in Brüssel und Massart in Paris (in der Komposition Schüler von Réber, Gevaert und Chéri), wurde 1861 Violinist, später Sologeiger der Großen Oper und übernahm 1869 die Kapellmeisterstelle der Bouffes parisiens. Während des deutsch-französischen Krieges lebte er in London und wurde 1871 Kapellmeister am Alhambra-Theater. 1896 wurde er Professor an der Kgl. Musikakademie. J. hat 1869—83 für Paris, Marseille und London 7 Opern und Operetten und seit 1873 für das Alhambra-Theater über 100 Ballette komponiert.

Jacopo di Bologna (Jacobus de Bononia), einer der ersten Meister der Florentiner Ars nova (Komponist von Madrigalen, Caccias und Balladen mit Instrumentalbegleitung), von welchem Tonsätze in den Codd. Florenz Palat. 87, Panciat. 26, Paris f. it. 568, f. franc. nouv. acq. 6771 (Reina), London Brit. Mus. 29987 erhalten sind. Johannes Wolf hat drei seiner Madrigale in seiner Gesch. der Mensuralnotation II. Nr. 40—42 mitgeteilt. Vgl. auch Riemann, Handbuch der MG. I. 2 S. 315 und »Blätter für Haus- und Kirchenmusik« 1905.

Jacotin (spr. schakotäng), eigentlich Jacob Godebrye, niederländischer Kom-

ponist, um 1479 Kapellan an Notre Dame zu Antwerpen, gest. 24. März 1529. Von seinen Kompositionen finden sich Motetten in Petruccis Motetti della Corona (1519), in Salblingers Concentus octo, sex &c. (1545), in Otts Novum opus musicum (1537); Chansons in Rhaws Bicinia (1545), in den Sammlungen von Attaignant (1530—35, im 5., 6. und 9. Buch), Le Roy und Ballard (im 6. Buch der Chansons nouvellement composées, 1556, und im Recueil des recueils, 1563—64). Messen im Mskr. zu Rom.

Jacquard (spr. schäkār), Léon Jean, geb. 3. Nov. 1826 zu Paris, gest. 27. März 1886 in Paris, ausgezeichneter Cellovirtuose, Schüler von Norblin am Pariser Konservatorium, war seit 1877 Professor seines Instruments daselbst.

Jadassohn, Salomon, geb. 13. Aug. 1831 zu Breslau, gest. 1. Febr. 1902 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1848) und Liszts in Weimar (1849—51) und in der Komposition speziell Hauptmanns in Leipzig, setzte sich als Musiklehrer in Leipzig fest, wurde 1866 Dirigent des Gesangvereins »Psalterion«, war 1867 bis 1869 Dirigent der Euterpe-Konzerte und wurde 1871 als Lehrer für Theorie, Komposition und Instrumentation am Konservatorium angestellt. J. war korrespondierendes Mitglied der Kgl. Akademie zu Florenz &c. 1887 verlieh ihm die Universität Leipzig den Titel Dr. phil. hon. c.; 1893 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die in Kanonform geschriebenen Werke: Orchester-Serenaden op. 35 und 42, Klavierserenaden op. 8 und 125, 4 hdg. Ballettmusik op. 58 und Gesangsduette op. 9, 36, 38, 43. Im ganzen hat J. über 125 Werke geschrieben, darunter vier Symphonien, zwei Ouvertüren, vier Serenaden, zwei Klavierkonzerte op. 89, vier Klaviertrios, drei Klavierquintette, ein Klaviersextett op 100, drei Klavierquartette, zwei Streichquartette, Präludien und Fugen für Klavier &c.; für Chor und Orchester: Psalm 100 (8 st. mit Altsolo, op. 60), »Vergebung« (mit Sopransolo, op. 54), »Verheißung« (op. 55), »Trostlied« (mit Orgel ad. lib., op. 65); für Männerchor und Orchester: »An den Sturmwind« (op. 61); ferner Psalm 13 für Sopran, Alt und Orgel (op. 43), Psalm 43 für 8 st. Chor, »Johannistag« für Soli, Frauenchor und Klavier, Motetten, Chorlieder, Klavierstücke &c. Seine in den Bahnen Fr. Schneiders und E. Fr. Richters wandelnden praktischen Unterrichtsbücher fanden große Verbreitung: »Harmonielehre« (1883, 7. Aufl. 1903, auch englisch, französisch, holländisch und italienisch; Erläuterungen dazu 1886), »Elementar-Harmonielehre« (1895), »Kontrapunkt« (1884, 4. Aufl. 1903, französisch von Jodin [1897], italienisch von Peringello [1898]: Erläuterungen dazu 1887), »Kanon und Fuge« (1884, 2. Aufl. 1898), »Die Formen in den Werken der Tonkunst« (1889, 3. Aufl. 1906, ital. von Schinelli 1906, franz. Montillett 1900), »Lehrbuch der Instrumentation« (1889 [2. Aufl. 1907], auch englisch), »Die Kunst zu modulieren und präludieren« (1890), »Das Tonbewußtsein; die Lehre von der musikalischen Form« (1899). Eine »Methodik des musiktheoretischen Unterrichts« folgte 1898, eine Abhandlung »Das Wesen der Melodie in der Tonkunst« 1899, »Der Generalbaß« (Anleitung f. d. Ausführung der Continuostimme) 1901. J.s Frau Helene (gest. 31. Dez. 1891) war eine geschätzte Gesanglehrerin.

Jadin (spr. schadäng), 1) Louis Emmanuel, geb. 21. Sept. 1768 zu Versailles, gest. 11. April 1853 in Paris; Sohn des königlichen Violinisten Jean J., war Musikpage Ludwigs XVI., Klavierschüler seines Bruders Hyacinthe, 1789 Akkompagnist am Théâtre de Monsieur (bis 1792), in der Revolutionszeit Mitglied der Musik der Nationalgarde, für die er Märsche, Hymnen &c. komponierte, 1800 Nachfolger seines Bruders als Professor am Konservatorium, 1806 daneben Kapellmeister am Théâtre Molière, 1814 Gouverneur der königlichen Musikpagen (bis 1830, wo er in Ruhestand trat), komponierte gegen 40 Singspiele und Opern für die verschiedenen Pariser Theater, mehrere patriotische Chöre (Ennemis de tyrans, Citoyens levez-vous &c.), Symphonien, Ouvertüren, Concertanten, Sextette für Blasinstrumente, Quintette, Quartette, Trios in großer Zahl für verschiedenartige Ensembles, Klavierkonzerte, eine Concertante für zwei Klaviere, Sonaten, Klavierstücke, Lieder. — 2) Hyacinthe, geb. 1769 zu Versailles, Bruder des vorigen, 1795 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gest. schon im Okt. 1800; schrieb 14 Streichquartette, 6 Streichtrios, 4 Klavierkonzerte, 5 Violinsonaten und 5 Klaviersonaten, darunter eine 4 hdge. Die beiden Jadin gehören durch ihre Opernpotpourris für Klavier zu den schlimmsten Förderern der »Salonmusik«.

Jaëll, Alfred, geb. 5. März 1832 zu Triest, gest. 27. Febr. 1882 in Paris, Sohn des seinerzeit zu Wien als Violinist angesehenen Eduard J., von dem er auch, anfänglich im Violinspiel, später im Klavierspiel, ausgebildet ward. J. trat zuerst 1843 zu Venedig im Theater San Benedetto als Pianist öffentlich auf und hat sodann ein vielbewegtes Leben als konzertierender Pianist mit häufig wechselndem Wohnsitz (Paris, Leipzig, Brüssel rc.) geführt, mit seinem mehr brillanten und glatten als imponierenden, mehr einschmeichelnden als ergreifenden Spiel viel Anerkennung erntend. J. war Hofpianist Georgs V. von Hannover. Als Komponist hat J. nur Konzertparaphrasen (Transskriptionen) und brillante Stücke für Klavier mit verschiedenartigen Titeln geschrieben. 1866 verheiratete er sich mit der Pianistin Marie Trautmann, geb. 1846 zu Steinselz i. Elsaß, Schülerin von H. Herz am Pariser Konservatorium, welche sich zu einer geistvollen Schriftstellerin für Ästhetik des Klavierspiels entwickelte; sie schrieb: Le mécanisme du toucher (1896), Le rythme du regard et la dissociation des doigts (o. J.), La musique et la psycho-physiologie (1895, deutsch von Franciska Kromayer 1905), Le toucher (1899, deutsch 1901) und L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques (1904). Frau J. komponiert gleichfalls, und zwar scheint dieselbe mehr den größeren Formen zugetan (Konzert D dur, Klavierquartett, Walzer zu vier Händen rc.).

Jagdhorn (ital. Corno di caccia), s. v. w. Waldhorn, s. Horn.

Jäger, Ferdinand, Tenorist, der erste Wiener Siegfried und in Bayreuth 1882 der dritte, 1888 der zweite Parsifal, geb 25. Dez. 1838 zu Hanau, starb 13. Juni 1902 in Wien.

Jahn, 1) Heinrich Albert, geb. 9. Okt. 1811 in Bern, gest. 23. Aug. 1900 daselbst, 1840 Bibliothekar an der dortigen Stadtbibliothek, seit 1853 Staatsbeamter in der Kanzlei des Innern, Historiker und Archäologe, Ehrendoktor der Universität München, Verfasser einer Reihe archäologischer Studien über die Schweiz, gab 1882 des Aristides Quintilianus De musica libri III in kritischer Textausgabe heraus. — 2) Otto, berühmter Archäologe, Philologe und Kunstkritiker, geb. 16. Juni 1813 zu Kiel, gest. 9. Sept. 1869 in Göttingen; besuchte die Klosterschule Pforta, studierte zu Kiel, Leipzig und Berlin, machte 1836—39 Studienreisen in Frankreich und Italien, habilitierte sich 1839 als Privatdozent der Philologie zu Kiel, wurde 1842 außerordentlicher Professor der Archäologie zu Greifswald, 1845 ordentlicher Professor, 1847 in gleicher Eigenschaft zu Leipzig, wo er aber 1851 seiner politischen Überzeugung wegen abgesetzt wurde, 1855 Professor der Altertumswissenschaft und Direktor des akademischen Kunstmuseums zu Bonn, später auch Leiter des philologischen Seminars, 1867 nach Berlin berufen, starb nach längerem Siechtum in Göttingen. Außer vielen höchst wertvollen philologischen und archäologischen Arbeiten verdanken wir J. die klassische Biographie Mozarts (1856–59, 4 Bde.; 2. Aufl. 1867, 2 Bde., 3. und 4. Aufl. 1905—07 bearbeitet von H. Deiters [s. d.], englisch von P. Townsend, 1882), ein Werk, das nicht nur an sich vorzüglich ist, sondern für die musikalische Literatur auch noch dadurch eine hervorragende Bedeutung gewann, daß es zum erstenmal mit den Mitteln der philologisch-kritischen Methode der musikalischen Geschichtschreibung nahe trat und in diesem Sinne epochemachend und für spätere Biographen und Historiker der Musik (Chrysander, Spitta, Pohl) vorbildlich wurde. Doch ist J. von dem Vorwurfe nicht freizusprechen, daß er den Wurzeln von Mozarts Stil nicht ernstlich nachgegangen ist (vgl. Stamitz, Schobert). Außerdem schrieb J. noch: »Über Mendelssohns Paulus« (1842), für die »Grenzboten« polemische Artikel über Berlioz und Wagner, Berichte über die niederrheinischen Musikfeste von 1855 und 1856, eine Besprechung der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe von Beethovens Werken rc., später herausgegeben in den »Gesammelten Aufsätzen über Musik« (1866, 2. Aufl. 1867). Daß er selbst ein tüchtiger Musiker war, bewies er durch 32 gemütvolle Lieder (in 4 Heften, das 3. und 4. Heft plattdeutsche Lieder aus Klaus Groths »Quickborn«) und ein Heft 4st. Lieder für gemischten Chor. Auch redigierte er eine kritische Ausgabe des Klavierauszugs von Beethovens »Fidelio«. Seine Mozart-Biographie entstand fast gegen seinen Willen aus immer mehr sich erweiternden Vorstudien und Materialiensammlungen für eine Beethoven-Biographie; auch für eine Biographie Haydns häuften sich die Materialien. Die Ausführung dieser Pläne vereitelte der Tod; seine Vorarbeiten wurden aber von berufenen Männern: Thayer (Beethoven) und Pohl (Haydn), benutzt

und weitergeführt. Vgl. J. Vahlen, »O. J.« (1870) und H. Deiters, »O. J.« (Allg. MZtg. 1870). — 3) Wilhelm, ausgezeichneter Dirigent, geb. 24. Nov. 1835 zu Hof (Mähren), gest. 21. April 1900 in Wien, 1852 Chorsänger in Temesvar, 1854 Kapellmeister in Pest, dann in Agram, Amsterdam, Prag (1857—64), 1864—81 Kapellmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden, 1881—97 Hofoperndirektor zu Wien, seitdem in Ruhestand. Veröffentlichte wenige Lieder.

Jähns, Friedrich Wilhelm, der Biograph K. M. v. Webers, geb. 2. Jan. 1809 zu Berlin, gest. 8. Aug. 1888 daselbst, hochgeschätzter Gesanglehrer daselbst, leitete 1845—70 einen eigenen (den Jähnsschen) Gesangverein, der zu Ansehen gelangte. Einen bleibenden Namen machte sich J. durch seine spezielle Begeisterung für K. M. v. Weber, welche für die musikalische Literatur und Geschichte wertvolle Resultate gefördert hat. Unermüdlich hat J. alles gesammelt, was auf Weber Bezug hat oder von ihm herrührt: seine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung Weberscher Werke (Drucke, Manuskripte, Skizzen, Briefe 2c.) ging 1883 durch Kauf in Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin über, wo sie gesondert aufgestellt ist. Auf Grund seiner Schätze und Erfahrungen schrieb J.: »K. M. v. Weber in seinen Werken« (1871), über Weber das beste, was wir haben, und überhaupt einer der besten thematischen Kataloge in chronologischer Ordnung, mit trefflichen kritischen Anmerkungen 2c.); ferner: »K. M. v. Weber« (1873, Lebensskizze) sowie Artikel für Musikzeitungen. J. wurde 1849 zum Kgl. Musikdirektor ernannt; seit 1881 war er Lehrer der Rethorik an X. Scharwenkas Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind ein Klaviertrio op. 10 und »Schottische Lieder« anzuführen.
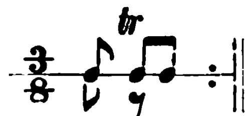
Jahrbuch, Kirchenmusikalisches, seit 1885 als Erweiterung des seit 1875 bestehenden Cäcilien-Kalenders herausgegeben von Fr. X. Haberl (s. d.), seit 1908 fortgeführt von Karl Weinmann, enthält viele wertvolle historische Studien und Kritiken von Haberl, G. M. Dreves, J. Mitterer, A. Walter, M. Haller, U. Kornmüller, J. Beerens, Fr. Witt, P. Veit, Fr. Kempf, L. Kuhn, Ad. Ebner, Karl Walter, Ant. Seydler, E. v. Werra, P. Krutschek, Th. Schmid, Peter Wagner, K. Gietmann, Edm Langer, H. Bewerunge, H. Riemann, R. Molitor, Joh. Wolf, W. Niemann, J. Bogaerts, Herm. Müller, M. Vogeleis u. a. Auch gab Haberl als regelmäßige Beilage Neudrucke von kirchlichen Tonwerken der Palestrina-Epoche (vgl. Repertorium musicae sacrae).

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, erscheint seit 1895 (pro 1894) unter Redaktion von Dr. Emil Vogel (bis pro 1900) und Rudolf Schwartz (seit pro 1901), unter dem bescheidenen Vorwande eines Jahresberichts über die Benutzung dieser in ihrer Art einzig dastehenden von Dr. Max Abraham (s. Peters 1) begründeten und testamentarisch reich dotierten Musikbibliothek, bietet aber eine vortreffliche Übersicht über die Neuerscheinungen des betr. Jahres auf dem Gebiete der musikalischen Bücherliteratur und wertvolle historische Studien von E. Vogel, Fr. Chrysander, J. Combarieu, R. v. Liliencron, H. Kretzschmar, M. Friedländer, R. Schwartz, Osw. Koller, G. Adler, Fr. Spitta, Ad. Sandberger, M. Seiffert, K. Nef, A. Schering, H. Riemann, W. Nagel 2c.

Jahrbücher für musikalische Wissenschaft, herausgegeben 1863 und 1867 von Fr. Chrysander (s. d.), der erste Versuch einer periodischen, rein musikwissenschaftlichen Publikation, enthalten Aufsätze von M. Hauptmann (Klang, Temperatur), H. Bellermann (Tinctoris Diffinitorium), Fr. W. Arnold (Locheimer Liederbuch und K. Paumanns Ars organisandi [mit Zusätzen von H. Bellermann und Chrysander]) und Chrysander selbst (Die Wolfenbütteler Kapelle vom 16.—18. Jahrh.; H. Carey und das God save; Händels Orgelbegleitung zu »Saul«; Beethovens Verbindung mit Birchall und Stumpff; J. S. Bach und Friedemann Bach; Mendelssohns Orgelbegleitung zu »Israel«; Statistik der Gesangvereine und Konzertinstitute Deutschlands und der Schweiz).

Jakob, Friedrich August Leberecht, geb. 25. Juni 1803 zu Kroitzsch bei Liegnitz, gest. 20. Mai 1884 zu Liegnitz, 1824—78 Kantor zu Konradsdorf bei Hainau in Schlesien, gab Schulliederbücher, Männerquartette, Lieder, eine »Faßliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen« (1828), eine Sammlung »Der kirchliche Sängerchor« (1845) und (sein bedeutendstes Werk) ein »Reformatorisches Choralbuch« heraus (mit Ernst Richter, Berlin 1872—74, 2. Aufl. 1877), war längere Zeit Mitredakteur der »Euterpe« und schrieb verschiedenes für pädagogische Zeitschriften. 1878 trat J. in Ruhestand und lebte seit 1880 zu Hohenwiese bei Greiffenberg in Schlesien.

Jaleo, spanischer nationaler Tanz in 3/8-Takt mäßiger Bewegung (Solotanz) mit dem Kastagnettenrhythmus:



Jalousieschweller, ein zarte Stimmen einschließender Kasten mit beweglichem, durch Kniehebel regiertem Deckel, durch welchen im piano auf der Orgel dynamische Schattierung möglich wird. Fürs Klavier war eine solche Einrichtung in England seit lange gebräuchlich, bevor sie 1750 von Green auf die Orgel übertragen wurde. Vgl. Crescendo.

Jan, Karl von, geb. 22. Mai 1836 zu Schweinfurt, gest. 3. Sept 1899 während eines Erholungsaufenthaltes zu Adelboden (Schweiz), promovierte 1859 in Berlin zum Dr. phil. mit der Dissertation De fidibus Graecorum, wirkte als Lehrer am Grauen Kloster unter Fr. Bellermann, weiter zu Landsberg a. W., wo ihm 1862 auch der Gesangunterricht übertragen wurde. 1875 verließ er diese Stadt infolge von Differenzen mit der städtischen Behörde wegen einer Orgel, die er aus Erträgnissen von ihm veranstalteter Konzertaufführungen für die Aula des Gymnasiums beschafft hatte. Er wirkte nun in ähnlicher Weise wie früher, die Musik nebenher kultivierend, zu Saargemünd, bis er 1883 als Professor an das Lyceum zu Straßburg berufen wurde. J. veröffentlichte viele hoch wertvolle musikhistorische Aufsätze, die teils in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1878 über die altgriechischen Tonarten, 1881 über den Diaulos), teils in philologischen Fachzeitschriften erschienen. Über die griechischen Saiteninstrumente schrieb er 1882 wieder im Programm des Saargemünder Gymnasiums sowie in der Halleschen Enzyklopädie unter »Kitharodik« und brachte über Kithara und Lyra ganz neue Aufschlüsse. 1891 gab er eine eingehende Analyse der Isagoge des Bacchius (Programm des Straßburger Lyceums), schrieb über die »Metrik des Bacchius« im Rheinischen Museum f. Philologie (Bd. 46), über die »Hymnen des Dionysios und Mesomedes« 1890 in Fleckeisens Jahrb. d. Philologie, über die »Harmonie der Sphären« (Philologus Bd. 52), über »Rousseau als Musiker« i. d. Preuß. Jahrb. (Bd. 56) usw. Eine hochbedeutende Publikation J.s ist seine neue kritische Textausgabe der griechischen Musikschriftsteller: Musici scriptores graeci: Aristoteles. Euclides. Bacchius. [Cleonides.] Nicomachus. Gaudentius. Alypius (1895) mit einem Anhange Melodiarum reliquiae (die erhaltenen notierten Gesänge, vermehrt und verbessert separat 1899). Durch diese Ausgabe ist endlich die alte Meibomsche entbehrlich geworden. — Ein Verwandter J.s ist Hermann Ludwig (von Jan), der Biograph J. G. Kastners (s. d.).

Janitsch, 1) Johann Gottlieb, geb. 19. Juni 1708 zu Schweidnitz (Schlesien), gest. 1763 zu Berlin, studierte Jura und trat in den Dienst des Kriegsministers von Happe, wurde aber vom Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) in seine Kapelle nach Rheinsberg gezogen und richtete daselbst regelmäßige Haus-Akademien ein; später war er Direktor der Redoutemusiken in Berlin. Seine Instrumentalwerke (Quartette, Trios, Konzerte) stehen im Stile denen J. G. Grauns nahe; auch schrieb er Kantaten, ein Tedeum rc. — 2) Anton, Violinist und Dirigent, geb. 1753 in der Schweiz (?), gest. 12. März 1812 zu Burgsteinfurt (Westfalen), Schüler von Pugnani, mit 16 Jahren Konzertmeister des Kurfürsten von Trier in Koblenz, sodann fürstl. Öttingenscher Kapellmeister zu Wallerstein, 1794 Kapellmeister der Großmannschen Theatertruppe in Hannover und zuletzt Kapellmeister des Grafen Burgsteinfurt. Seine Kompositionen (Symphonien, Konzerte) blieben Mskr.

Janitscharenmusik, ein mit Blas- und Schlaginstrumenten (große Trommel, Becken, Triangel und Schellenbaum) besetztes Orchester, besonders Militärmusik.

Jankó, Paul von, geb. 2. Juni 1856 zu Totis (Ungarn) als Sohn des gräfl. Esterhazyschen Güterdirektors Michael von J., besuchte das Wiener Polytechnikum und das Konservatorium (Schüler von Hans Schmitt, Jos. Krenn und Ant. Bruckner) sowie 1881—82 noch die Berliner Universität als Student der Mathematik, nebenbei Privatschüler von H. Ehrlich im Klavierspiel. 1882 erfand er eine neue Klaviatur, die an die Vincentsche chromatische Klaviatur anknüpft, aber für das Auge die Grundskala (C dur) kenntlich erhält. Jankos Klaviatur besteht aus 6 Tastenreihen, die terrassenförmig übereinander liegen, aber nur eine einzige chromatische Skala vorstellen, da die oberen 4 Tastenreihen nur andere Angriffsstellen der beiden unteren sind (jeder Hebel ist in drei Klaviaturen mit einer Taste ver-

treten). Das Janko-Klavier hat nur 5/7 der gewöhnlichen Spannweite für die Oktave und ermöglicht eine Fülle neuer Effekte (vgl. Glissando). Sein anfänglicher Mangel, die schwerere Spielbarkeit der obersten Tastenreihen, ist durch Veränderungen der Konstruktion behoben worden. J. beschrieb seine Klaviatur (»Eine neue Klaviatur«, 1886) und führte sie seit 1886 auf Konzertreisen mit Erfolg vor. Hans Schmitt hat Etüden ꝛc. für die neue Klaviatur herausgegeben, auch haben sich einige Pianisten (Frl. Gulyas, Wendling u. a.) der neuen Spezialität angenommen. Doch hat sichtlich die Begeisterung für das Neue der Erfindung bereits stark abgeflaut, und die Gefahr einer neuen Ära der Klaviermusik kann als beseitigt gelten, obgleich noch 1906 das Scharwenka-Konservatorium in Berlin das Spiel auf dem J.-Klavier eingeführt hat und 1905 in Wien ein J.-Verein gegründet wurde. J. lebt seit 1892 in Konstantinopel als Beamter (1904 Sektionschef) der Tabaksregie. Eine wertvolle Studie zur Frage der reinen Stimmung brachte J. 1901 in Stumpfs »Beiträgen zur Musik III«: »Über mehr als 12 stufige gleichschwebende Temperaturen« (vgl. die neue Kolumne [41 stufig] der Tabelle unter Tonbestimmung). H. F. Münnich gab heraus: »Materialien für die J.-Klaviatur« (1905). Vgl. K. W. Marschner, »Das J.-Klavier« (1899).

Jannaconi (Janacconi), Giuseppe, geb. 1741 zu Rom, gest. 16. März 1816; einer der letzten Vertreter der Traditionen der römischen Schule (s. d.), befreundet mit Pisari, Lehrer von Baini und Basili, 1811 päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche als Nachfolger Zingarellis, als dieser die Direktion des Konservatoriums zu Neapel übernahm. J.s Werke (je eine Messe, Tedeum, Magnifikat, Dixit Dominus und Tu es Petrus zu 16 Stimmen, 30 fernere Messen bis zu 8 Stimmen mit und ohne Orgel und Instrumente, 48 Psalmen ohne und mit Instrumenten, viele Motetten, Offertorien, Antiphonen; Kanons (je einer zu 64 und 24, zwei zu 16, einer zu 12 und mehrere zu 8 und 4 Stimmen mit mehreren Subjekten) blieben Manuskript (in Rom).

Jannequin (Janequin, Jennekin, spr. schann'kāng), Clément, der Schöpfer und hervorragendste Repräsentant der neuen französischen a cappella-Chanson des 16. Jahrh., Schüler Josquins de Prés, wahrscheinlich Franzose; doch ist über sein Leben nichts bekannt (!). Von seinen Werken sind erhalten: Messen im Manuskript (Rom); Sacrae cantiones seu motectae 4 voc. (1533); Chansons (zumeist dieselben, bald in größerer, bald in geringerer Zahl) in besonderen Ausgaben von Attaignant (1533, 1537), Jacques Moderne (1544), Tylman Susato (1545), Le Roy u. Ballard (1559); Proverbes de Salomon mis en cantiques et ryme français (1558): Octante psaumes de David (1559). Einzelnes findet sich in Gardanes Di Clément J. et d'altri eccellentissimi authori vinticinque canzoni francesi (4 st., 1538), Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum (4 st., 1540). Trium vocum cantiones centum (1541), auch im 11.—17. Buch der großen Chansonsammlung von Attaignant (seit 1529), im 7. und 8. Buch der Chansons nouvellement composées (1557—58) und im 10. Buch des Recueil des recueils (1564). Daß Jannequins Bravourstücke auch in rein instrumentaler Ausführung beliebt waren, beweist ein textloser italienischer Stimmendruck v. J. 1577 („partite in caselle per sonar", vgl. Riemann, Handb. d. MG. 2, 2, S. 466). Die berühmten großen Chansons (Inventions) Jannequins, die ihn als den Programmmusiker des 16. Jahrh. erscheinen lassen, haben die Titel: La bataille (auf die Schlacht bei Marignano [1515], originaliter 4 stimmig, eine fünfte Stimme hinzugefügt von Verdelot), La guerre, Le caquet des femmes (»Weiberklatsch«), La jalousie, Le chant des oiseaux, zweimal La chasse au lièvre (»Hasenjagd«), La chasse au cerf, L'alouette, Le rossignol, La prise de Boulogne. Eine größere Anzahl Chansons von J. erschienen in Neuausgabe in Experts Maîtres musiciens de la Renaissance française (s. d.).

Janotha, Natalie, geb. 8. Juni 1856 zu Warschau, wo ihr Vater Klavierlehrer am Konservatorium war, erhielt von diesem ihre Ausbildung, ging aber noch zu Rudorff in Berlin und Klara Schumann in Frankfurt a. M. 1874 trat sie zuerst in Leipzig im Gewandhauskonzert auf und machte sich bald besonders auch in England einen Namen als Klavierspielerin. 1885 wurde sie Kgl. Preuß. Hofpianistin. Frl. J. trat auch als Komponistin mit Klavier- und Gesangssachen hervor (ein Leo XIII. gewidmetes Ave Maria). Sie ist Ehrenmitglied der römischen Cäcilien-Akademie.

Janowka, Thomas Balthasar, geb. um 1660 zu Kuttenberg in Böhmen, Licenziat der Philosophie und Organist in Prag, ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (mit Ausnahme von Tinctoris' Diffinitorium), betitelt: Clavis ad thesaurum magnae artis musicae (1701).

Jansa, Leopold, geb. 23. März 1795 zu Wildenschwert (Böhmen), gest. 24. Jan. 1875 zu Wien; studierte die Rechte in Wien, ging aber zur Musik über und bildete sich zum Violinisten aus, wurde 1825 Mitglied des Hoforchesters, 1834 Universitätsmusikdirektor und veranstaltete regelmäßige Quartettsoireen. 1849 wirkte er in London in einem Konzert zum Besten der verbannten ungarischen Aufständischen und wurde infolgedessen selbst aus Wien ausgewiesen. Bis 1868 blieb er in London als geschätzter Musiklehrer, kehrte dann, amnestiert, nach Wien zurück und erhielt eine Gnadenpension. J. komponierte zahlreiche Violinwerke (Phantasien, Variationen, Rondos, auch mehrere Konzerte, Sonaten), Streichquartette, Streichtrios, Violinduette, ein Rondeau concertant für zwei Violinen mit Orchester und einige wenige Kirchenwerke (Offertorium für Tenorsolo und Soloviolone, Chor und Orchester).

Jansen, 1) Gustav F., geb. 15. Dez. 1831 in Jever, Kgl. Musikdirektor und Domorganist zu Verden, schrieb »Die Davidsbündler: aus R. Schumanns Sturm- und Drangperiode« (1883), eine etwas phantastische Darstellung der interessantesten Phase von Schumanns Künstlerleben, die durch J. von Wasielewski (»Schumanniana«) eine wohl allzu nüchterne Widerlegung erfuhr, und gab heraus »Robert Schumanns Briefe« (neue Folge 1886, 3. Aufl. 1904). Auch revidierte er die 4. Aufl. von Schumanns »Gesammelten Schriften« (1891) und Kothes »Abriß der Musikgeschichte« (7. Aufl. 1901). Seit 1900 lebt J. im Ruhestand in Hannover. — 2) Albert, geb. 29. April 1833 zu Kassel, von wo seine Eltern 1836 nach Zeitz übersiedelten, beendete seine Gymnasialstudien 1850—53 zu Schulpforta und studierte Philosophie und Geschichte zu Tübingen und Berlin, wirkte 1859—63 als Lehrer an den Gymnasien zu Landsberg a. d. Warthe und Potsdam und am Saldernschen Realgymnasium in Brandenburg, leitete 1864—67 in Petersburg als Studiendirektor die Erziehung und Bildung der russischen Großfürstin Olga Konstantinowna, der gegenwärtigen Königin von Griechenland, und war 1872—78 Professor der Geschichte an der königl Kriegsakademie in Berlin. Schwere Erkrankung zwang ihn wiederholt zum Aufenthalt im Süden, und seit 1888 hat er dauernd seinen Wohnsitz in Gries bei Bozen. J. hat Anspruch auf einen Platz im Musik-Lexikon durch seine Rousseau-Studien besonders: Jean Jacques Rousseau. Fragments inédits, recherches biographiqens, ꝛc. (Paris 1882); Documents sur J. J. Rousseau (Genf 1885); »J. J. Rousseau als Musiker« (Berlin 1884); »Die Bildnisse Rousseaus« (Preuß. Jahrb., Bd. 52); »Rousseaus Fragments d'observations sur l'Alceste italien de M. le chevalier Gluck« (Neue Berliner MZ. 1885); verfaßte aber außer die Musik nicht angehenden weiteren Rousseau-Studien noch eine Reihe anderer historischen und biographischen Schriften (über J. Pflug, über G. A. Bazzi ꝛc.) u. a.

Janson, zwei Brüder, vortreffliche Cellisten, 1) Jean Baptiste Aimé Joseph, geb. ca. 1742 zu Valenciennes, gest. 2. Sept. 1803 zu Paris, reiste als Virtuose, wurde aber 1755 als Celloprofessor an dem soeben begründeten Konservatorium angestellt. — 2) Louis Auguste Joseph, geb. 8. Juli 1749 zu Valenciennes, war bis 1815 Cellist im Orchester der Großen Oper. Beide Brüder schrieben Sonaten, Duette und Trios für oder mit Cello; von dem älteren sind auch ein paar Symphonien und Cellokonzerte erhalten.

Janssen, 1 N. N., Organist zu Löwen, vorübergehend Karthäusermönch, schrieb: »De ware Grondregels van den Gregorianischen Zang (1845; deutsch von Smeddinck als »Wahre Grundregeln des Gregorianischen oder Choralgesangs 1846). — 2) Julius, geb. 4. Juni 1852 zu Venloo (Holland), Schüler des Kölner Konservatoriums, 1872—76 in Südrußland als Musiklehrer und Pianist, 1876—82 Dirigent des Musikvereins zu Minden, seitdem Dirigent des Musikvereins und Männergesangvereins zu Dortmund, 1890 städtischer Musikdirektor daselbst (Leiter des 1. bis 2. westfälischen Musikfestes), 1908 Kgl. Professor, zeigte sich mit Liedern als talentvoller Komponist.

Janssens, Jean François Joseph, namhafter Komponist, geb. 29. Jan. 1801 zu Antwerpen, gest. 3. Febr. 1835 daselbst; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kirchenmusikdirektor war, und zwei Jahre lang von Lesueur in Paris,

studierte dann auf Wunsch seiner Familie die Rechte und wurde 1826 Notar in Hoboken bei Antwerpen, machte daneben durch Aufführung großer Werke Aufsehen und wurde zum Dirigenten eines Musikvereins ernannt. 1829 wurde er Notar zu Berchem, 1831 zu Antwerpen. Die Belagerung Antwerpens (1832) verscheuchte ihn nach Deutschland, und in Köln wurden durch den Brand des Hotels, in welchem er logierte, seine Manuskripte und sonstige Wertsachen vernichtet. Schreck und Verdruß störten seinen Geist und führten nach längerem Siechtum seinen frühen Tod herbei. J. war einer der bedeutendsten belgischen Komponisten. Seine Hauptwerke sind: fünf 4st. Orchestermessen, ein Tedeum, Motetten, Psalmen, Hymnen ꝛc. mit Orchester, mehrere Kantaten (Missolonghi, Le roi), eine bei einer Konkurrenz zu Gent preisgekrönte Symphonie, eine andre: Le lever du soleil, zwei komische Opern (Le père rival, La jolie fiancée), Phantasien für Harmoniemusik und Lieder. Vgl. Hendrickx, »S. F. J. J.« (1860) und E. Vanderstraeten, »S. F. J. J.« (1866).

Japanische Musik, s. Chinesische Musik.

Japart (spr. schapār), Jean, Komponist um 1500, von welchem Petrucci im Odhecaton 14 Chansons druckte und von dem auch handschriftlich in den Bibliotheken Casin. und St. Peter zu Rom Chansons und in Wien eine Messe handschriftlich erhalten sind. Leider fehlt noch immer eine Neuausgabe des so wichtigen Odhecaton und ist von Japart noch kein Tonsatz zugänglich gemacht.

Japha, 1) Georg Joseph, geb. 28. Aug. 1835 zu Königsberg, gest. 25. Febr. 1892 zu Köln a. Rh., 1850–53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Ferd. David, Raim. Dreyschock (Violine), 1853 von Edmund Singer, der sich vorübergehend in Königsberg aufhielt, und danach von Alard in Paris weiter ausgebildet, war 1855–57 Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, trat wiederholt in Konzerten als Violinvirtuose auf, machte im Winter 1857—58 eine Konzertreise nach Rußland, lebte 1858—63 als Privatlehrer zu Königsberg, wo er regelmäßige Kammermusikabende ins Leben rief (1863 mit Adolf Jensen), trat 1863 mit Erfolg in London als Konzert- und Quartettgeiger auf und wurde 1863 als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt. — 2 Louise (Langhans-J.), Schwester des vorigen, geb. 2. Febr. 1826 zu Hamburg, wo sie ihre erste musikalische Ausbildung durch Fritz Warendorf im Klavierspiel, G. A. Groß und Wilh. Grund in Theorie und Komposition erhielt, 1858 mit W. Langhans (s. d.) verheiratet, vortreffliche Pianistin, auch feinsinnige Komponistin von Klavierstücken, Streichquartetten, Liedern ꝛc. 1853 studierte sie unter Robert und Klara Schumann zu Düsseldorf das höhere Klavierspiel und Komposition. Sie galt in Paris (1863—69) als eine der hervorragendsten Spielerinnen deutscher, speziell Schumannscher Musik, konzertierte auch vielfach in Deutschland und lebt seit 1874 in Wiesbaden.

Jaques-Dalcroze (spr. schak' dalkros'), Emile, geb. 6. Juli 1865 zu Wien, von französischer Abstammung, besuchte zu Genf Schule, Universität und Konservatorium und war dann noch Schüler von Rob. Fuchs und Bruckner in Wien und Delibes in Paris und wurde 1892 Theorielehrer am Konservatorium zu Genf. Von seinen Kompositionen kamen bisher in die Öffentlichkeit die Chorwerke La veillée (Genf im Konservatorium) und Festival Vaudois (Wadtländisches Festspiel für Solo, Chor und Orchester 1903), die Opern Le violon maudit (Genf 1893), Janie (Genf 1894), Sancho Panza (Genf 1897), Operette Respect pour nous (das. 1898), kom. Oper Le bonhomme Jadis (Paris Opéra comique 1906), ein Violinkonzert und eine Anzahl Klaviersachen und eine Sammlung Chansons romandes et enfantines (1898). Neuerdings erregt J.-D. Aufsehen durch Benutzung von Turnübungen als Mittel der Ausbildung des rhythmischen Gefühls. Er schrieb: »Der Rhythmus als Erziehungsmittel für die Kunst« (6 Vorträge 1907, deutsch von Böpple) und »Methode J.-D. I. Rhythmische Gymnastik« (1. Bd. 1907). Die rhythmische Gymnastik nach Methode J.-D. macht zurzeit auch in Deutschland von sich reden, schießt aber zweifellos stark übers Ziel hinaus und dürfte dauernd nur bescheidene Spuren hinterlassen.

Jardin musical, Chansonsammlung in 3 Büchern, herausgegeben von Hub. Waelrant und Laet in Antwerpen 1559.

Jarecki (spr. -rețki), Heinrich, geb. 6. Dez. 1846 zu Warschau, Schüler von St. Moniuszko, 1872 Kapellmeister des poln. Theaters in Posen, 1873—1900 Kapellmeister der Oper in Lemberg. Komponierte 7 Opern, dramatische Musiken, Lieder, Chöre (mit und ohne Orchesterbegleitung).

Järnefelt, Armas, geb. 1869 in Wiborg (Finnland), Schüler des Konservatoriums zu Helsingfors (Wegelius, Busoni), sowie später von Alb. Becker in Berlin und Massenet in Paris, war Korrepetitor an den Theatern zu Magdeburg und Düsseldorf, sodann Kapellmeister der Hofoper in Stockholm und wurde 1906 Nachfolger von Wegelius als Direktor des Konservatoriums zu Helsingfors. J. schrieb Ouvertüren, Suiten, symphonische Dichtungen (Korsholm), eine 5 sätzige Serenade, eine 4 sätzige Phantasie »Heimatklang« für Orchester, Chorwerke (mehrere preisgekrönt), Männerchorlieder, Lieder, auch Klavierstücke von charakteristischer Eigenart.

Jarno, Georg, geb. 3. Juni 1868 zu Pest, Kapellmeister am Stadttheater zu Breslau, Komponist der Opern »Die schwarze Kaschka« (Breslau 1895), »Der Richter von Zalamea« (Breslau 1899) und »Der zerbrochene Krug« (Hamburg 1903) und der Operetten »Der Goldfisch« (Breslau 1907) und »Die Förster-Christel« (Wien 1907).

Jarnowic (spr. -itz), (Giornovichi), Giovanni Mane, Violinist und Komponist, geb. 1745 zu Palermo, jedenfalls aber polnischer Abstammung), gest. 21. Nov. 1804 zu Petersburg, Schüler Lollis, trat 1770 zu Paris im Concert spirituel auf und wurde bald als Spieler wie als Komponist der Held des Tages, mußte aber Ehrenhändel halber Paris verlassen und ging 1779 nach Berlin, weiter 1783 nach Wien, Warschau, Petersburg, Stockholm, überall gefeiert, und 1792 nach London, wo ihn Viotti aus dem Felde schlug. 1796—1802 lebte er ohne Anstellung in Hamburg und ging über Berlin wieder nach Petersburg. Seine leicht und ansprechend geschriebenen Werke sind 16 Violinkonzerte (mit Streichorchester, 2 Oboen und 2 Hörnern), von denen aber einige von Saint-George herrühren sollen, 6 Streichquartette, viele Violinduette und ein Heft Violinsonaten mit Baß.

Jaspar (spr. scha-), Maurice, Pianist, geb. 20. Juni 1870 zu Lüttich, Schüler und jetzt Lehrer am dortigen Konservatorium, rief 1894 regelmäßige Kammermusikaufführungen für Klavier und Streichquartett ins Leben und veranstaltet seit 1900 Konzerte zur Demonstrierung der Geschichte der Klaviersonate und des Klavierkonzerts. (Komponist von Instrumentalwerken, auch Liedern.)

Jausions (spr. schößjong), Dom Paul O. S. B., geb. 15. Nov. 1834 zu Rennes, gest. 9. Sept. 1870 zu Vincennes (Indiana, N.-A.), trat 29. Sept. 1856 zu Solesmes in den Benediktinerorden und begann sogleich unter Anleitung Dom Guérangers (s. d.) sich in das Studium des gregorianischen Chorals zu vertiefen in Gemeinschaft mit Dom Pothier, dessen Melodies Grégoriennes die Frucht ihrer gemeinsamen Arbeiten sind. Schon 1864 gab er ein Directorium chori monasterii heraus. Die Reform des Vortrags des Chorals auf grund des tonischen Akzents, wie sie die Schule von Solesmes durchführt, ist der Initiative Dom J.s zu danken. 1869 entsandte Dom Guéranger J. nach Nordamerika, um Material zu einer Biographie seines Oheims, des Bischofs von Vincennes Bruté de Rémur zu sammeln; kurz vor der Rückreise starb J. in Vincennes. Ein Verzeichnis der Schriften J.s gibt die Bibliographie des Bénédictins de la congregation de France, Ausg. 1907 S. 78 f. und 139. Vgl. auch den Nekrolog J.s von Dom Guépin in der Semaine religieuse de Rennes, 16. Sept. 1871. Die Souvenirs in dem Boletin de Santo Domingo de Silos vom April 1904 sind hiernach zu berichtigen.

Javanische Musik, s. Indische Musik.

Jedliczka (spr. -itschka), Ernst, Pianist, geb. 5. Juni 1855 zu Pultawa (Südrußland), gest. 3. Aug. 1904 zu Berlin, Schüler seines Vaters (Alois J.), studierte auf dessen Wunsch zuerst in Petersburg Mathematik, sprang aber wieder ab und wurde noch Schüler Nikolaus Rubinsteins, Tschaikowskys und Klindworths in Moskau, war 7 Jahre (1879—86) Lehrer am Moskauer Konservatorium und dann am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium zu Berlin; zuletzt unterrichtete er am Sternschen Konservatorium.

Jeep, Johann, geb. 1582 zu Dransfeld (Braunschweig), um 1625 hohenlohescher Kapellmeister zu Weikersheim, gest. ca. 1650 zu Ulm, gab heraus »Studenten-Gärtlein« (3—6 st. weltl. Lieder, 2 Tle., 1607 und 1609, mehrfach aufgelegt), »Geistliche Psalmen und Kirchengesänge D. Martini Luthers« 4 v. (1607) und Tricinia (1610).

Jehin (spr. sche'ang), 1) François (J.-Prume), geb. 18. April 1839 in Spaa, gest. 29. Mai 1899 zu Montreal (Kanada), ebenfalls in Brüssel gebildet (Prume, Léonard), tüchtiger Violinvirtuos, lebte 1875—83 als Musiklehrer zu Montreal in Kanada, dann in Brüssel, zuletzt

wieder in Montreal. Komponierte Vokal- und Instrumentalsachen. — 2) Léon, geb. 17 Juli 1853 in Spaa, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, war Orchesterdirigent in Antwerpen (1881) und Brüssel (Monnaie-Theater, 1882—88), ist seit 1893 Kapellmeister des Kurorchesters von Monaco (Winter) und Aix les Bains (Sommer). Komponist von Orchester- und Violinwerken.

Jelensperger, Daniel, geb. 1797 bei Mülhausen im Elsaß, gest. 31. Mai 1831 daselbst; kam als Kopist für lithographischen Notendruck nach Paris, studierte dort unter Reicha Theorie, wurde dessen Repetitor und schließlich Hilfsprofessor. 1820 übernahm er die Geschäftsführung eines von mehreren Konservatoriumsprofessoren begründeten Verlagsunternehmens für die Veröffentlichung ihrer eigenen Werke (Reicha, Dauprat u. a.). In dieser Zeit schrieb er eine nach seinem Tode veröffentlichte Harmonielehre: L'harmonie au commencement du dix-neuvième siècle et méthode pour l'étudier (1830; deutsch von Häser, 1833). Auch übersetzte J. Hummels »Klavierschule« und Häsers »Chorgesangschule« ins Französische.

Jelinek, Franz Xaver, geb. 3. Dez. 1818 zu Kaurins in Böhmen, gest. 7. Febr. 1880 zu Salzburg; Schüler des Prager Konservatoriums, 1841 Lehrer des Oboespiels und Archivar am Mozarteum zu Salzburg, später Domchordirektor; komponierte kirchliche Gesangswerke, Männerchöre rc.

Jenkins (spr. dsché-), 1) John, geb. 1592 zu Maidstone, gest. 27. Okt. 1678 zu Kimberley in Norfolk; Virtuose auf der Laute und Viole, königlicher Kammermusiker unter Karl I. und Karl II., komponierte zahlreiche Fancies (Phantasien) und Rants (»tolle Einfälle«, Kapricen) für Orgel, Violen rc., die zum größten Teil als Manuskript zu Oxford aufbewahrt werden, und von denen nur einige Rants gedruckt sind in Playfords Courtly masking ayres (1662), Musick's handmaid (1678) und Apollo's banquet (1690). Er selbst gab heraus: Twelve sonatas for violins and a base with a thorough base for the organ or theorbo (1660 u. 1664) und Theophila (Arien zu einer Dichtung von Benlowe, 1652), eine Elegie auf den Tod von W. Lawes am Schluß von Lawes' Choice psalmes (1648), zwei Rondels in Hiltons Catch that catch can (1652), Lieder in Select ayres and dialogues (1659) und The musical companion (1672) rc. — 2) David, geb. 1. Jan. 1849 zu Trecastell (Bracon), Schüler von J. Parry, Bakkalaureus der Musik (Cambridge 1878), Dirigent vieler walisischen Musikfeste, Mitherausgeber der gälischen Musikzeitung »Der Musiker«, Professor an der Universität Aberystwith (Wales), Komponist von Oratorien, Kantaten, Anthems, der Oper »Die verzauberte Insel«, der Operette The village children rc.

Jenner, Gustav, geb. 3. Dez. 1865 zu Keitum auf der Insel Sylt, Schüler von Herm. Stange und Th. Gänge in Kiel, sowie J. Brahms und E. Mandyczewski in Wien, seit 1895 akademischer Musikdirektor und Dirigent des akademischen Konzertvereins in Marburg (1904 Dr. phil. hon. c.), gab bisher nur eine Anzahl hübscher Lieder (op. 1, 2, 4) und Frauenterzette mit Klavier (op. 3) heraus. J. schrieb: »J. Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler« (1903 in der »Musik« und 1905 separat).

Jensen, 1) Adolf, geb. 12. Jan. 1837 zu Königsberg i. P., gest. 23. Jan. 1879 zu Baden-Baden. Dieser sinnige Liederkomponist war in der Hauptsache Autodidakt und nur zwei Jahre lang Schüler von Ehlert, Marpurg und Liszt, als sein Talent anfing, schöne Blüten zu treiben. 1856 lebte er als Musiklehrer in Rußland, übernahm 1857 die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Posen, ging 1858 nach Kopenhagen zu Gade, dessen künstlerisches Naturell dem seinen sympathisch war, und kehrte 1860 nach Königsberg zurück, wo er schnell als Komponist wie als Lehrer zu hohem Ansehen gelangte. 1866—68 wirkte er in Berlin als Lehrer an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel, zog sich aber dann zuerst nach Dresden und 1870 nach Graz zurück und verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in Baden-Baden, wo er endlich einem langwierigen Brustleiden erlag. Mit viel mehr Recht als Robert Franz muß J. als der Erbe Schumanns in der Liedkomposition bezeichnet werden. Seine zahlreichen Liederhefte, vom ersten (op. 1) bis letzten (op. 61), bergen einen Schatz poetisch-musikalischer Empfindung; die meisten erschienen mit schlichten Titeln wie: »6 Lieder« (op. 1), »7 Lieder« (op. 11) rc.; einzelne bilden Zyklen mit gemeinsamem Titel: »Dolorosa« (Chamissos »Tränen«, op. 30), Gaudeamus (12 Lieder von Scheffel, op. 40), 2 Hefte zu je 7 Liedern aus dem »Spanischen Liederbuch« von Geibel und Heyse (op. 4 und 21), »Romanzen und

Balladen« (Hamerling, op. 41) ꝛc. Auch einige Hefte Chorlieder hat J. geschrieben (op. 28 und 29), 2 Chorgesänge mit 2 Hörnern und Harfe (oder Klavier, op. 10); zwei Sammlungen erschienen als »J.-Albums«. Auch als Klavierkomponist nimmt J. eine bedeutende Stellung unter den Pflegern des kleinen Genres ein; hervorzuheben sind: »Innere Stimmen« (op. 2), »Wanderbilder« (op 17), »Idyllen« (op. 43), »Eroticon« (op 44), »Hochzeitsmusik« (vierhändig, op. 45), Sonate (op. 25), eine deutsche Suite (op. 36), »Romantische Studien (op. 8), Etüden (op. 32), Phantasiestücke, Tänze, Romanzen, Notturnen ꝛc. Nur wenige größere Werke sind zu nennen: »Jephthas Tochter« für Soli, Chor und Orchester, und »Der Gang der Jünger nach Emmaus«, für Orchester; auch hinterließ J. eine Oper »Turandot« in fertiger Partitur (bearbeitet von W. Kienzl). Vgl Riggli »A. J.« (1895 in Walderfees Vorträgen) und desselben J.-Biographie in Reimanns »Berühmte Musiker« (1900). Briefe J.s gab 1879 P. Kuczinski heraus. — 2) Gustav, Bruder des vorigen, geb. 25. Dez. 1843 zu Königsberg i. Pr., gest. 26. Nov. 1895 in Köln, Schüler von S. Dehn, F. Laub und J. Joachim, Violinist und Komponist, war seit 1872 Lehrer des Kontrapunkts am Konservatorium zu Köln, schrieb Kammermusikwerke (Suite op. 3 für Klavier und Violine, Trio op. 4, Violinsonate op. 7, Streichquartett op. 11), Klavierstücke, Lieder, Chöre ꝛc. und bearbeitete ältere Kammermusikwerke (»Klassische Violinmusik« [s. d.], London bei Augener). Die von ihm vorbereitete Bearbeitung von Cherubinis »Kontrapunkt« veröffentlichte 1896 O. Klauwell.

Jentsch, Max, geb. 5. Aug. 1855 zu Ziesar (Prov. Sachsen), nach vorgängiger Ausbildung zum Geometer 1876—80 Schüler des Sternschen Konservatoriums, reiste als Pianist im Orient, lebte 1884 bis 1889 in Konstantinopel, dann bis 1892 in Berlin und ließ sich 1894 in Wien nieder, wo er seit 1899 Kompositionslehrer an den Kaiserschen Klavierschulen ist. Als Komponist trat J. auf mit Orchesterwerken (Symphonie, symphonische Dichtung, Serenade), einem Klavierkonzert, »Elysium« für Chor und Orchester, auch einigen Kammermusikwerken, Klavierstücken und zwei Opern [»Eine venetianische Hochzeit«, »Der Paria«]).

Jepkens, Albert Michael, geb. 17. Dez. 1828 zu Weeze, gest. 11. Febr. 1878 als Seminarmusiklehrer zu Kempen; gab heraus: »Liedersammlung für die unteren und oberen Klassen der Elementarschulen«, »Kirchliche Gesänge für den mehrstimmigen Männerchor« 1867, 3. [1879] bis 12. Aufl. [1897] von P. Piel), »Die neue Orgel der Pfarrkirche zu Kempen« (1876).

Jeu (franz., spr. schö, »Spiel«), in der Orgel s. v. w. Register. J. à bouche, Labialstimme; J. à anche, Zungenstimme; grand j., plein j., volles Werk.

Jig, Jigg (spr. dschigg) ist die älteste (englische) Form des Namens des Tanzes Gigue (s. d.), ein Beweis, daß dieser aus England stammt. Vgl. Virginal-Book.

Jimenez (spr. chhi-), Jeronimo, geb. 10. Okt. 1854 zu Sevilla, Schüler des Pariser Konservatoriums (Alard, Savart, Ambr. Thomas), Komponist zahlreicher (1882—1903 über 30) Zarzuelas (s. d.), auch einiger Orchesterwerke.

Jiránek, 1) (Giranek), Anton, geb. ca. 1712 und in Prag ausgebildet, kam wie Franz Benda und Georg Zarth von da zuerst in die Kgl. polnische Kapelle zu Warschau und ging dann nach Dresden, wo er 16. Jan. 1761 als Musikdirektor starb. Seine Tochter war die gefeierte Sängerin und Tänzerin Franziska Romana, später Frau Koch, geb. 1748 in Dresden, gest. 1796 das. Eine Triosonate von J. gab H. Riemann in seinem Collegium musicum heraus. — 2) Josef, Pianist, geb. 24. März 1855 in Ledec (Böhmen), Schüler Fr. Smetanas (1866—73) und (1874) der Prager Orgelschule, im Harfenspiel Schüler von Stanek, im Violinspiel von Adalb. Hřimaly, wurde zuerst am böhm. Landestheater als Harfenist engagiert und war 1877—91 als Klavierlehrer in Charkow tätig; seit 1891 ist er Professor des Klavierspiels am Prager Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben Ballade und Scherzo fantastique für Orchester, ein Klavierquintett, Elegie für Klaviertrio, 3 Stimmungsbilder für Cello und Klavier, vor allem aber die klavierpädagogischen Werke: Anschlagsübungen, Tonleitern in Doppelgriffen (2 Hefte), Umarbeitung der theor.-prakt. Schule der Verzierungen von Pacher (Universal-Edition), Schule des Akkordspiels und der Akkord-Zerlegungen (Bosworth), eine Neue Schule des Tonleiterspiels und Technische Übungen in Verbindung mit praktischen Fingersatzstudien. Immer mehr tritt J. als zielbewußter Methodiker des Klavierspiels in den Vordergrund. — 3) Aloys, Bruder des vorigen, geb. 3. Sept. 1858 in Ledec,

Schüler der Prager Orgelschule, Kompositionsschüler Fibichs, seit 1881 Klavierlehrer in Charkow, komponierte viele Lieder und Klavierstücke, ein Klaviertrio, mehrere Orchesterwerke und eine dramatische Oper »Dagmar«.

Joachim, Joseph, geb. 28. Juni 1831 zu Kittsee bei Preßburg, gest. 15. Aug. 1907 in Berlin, war ein musikalisches Wunderkind, trat bereits mit sieben Jahren mit seinem ersten Lehrer, dem Konzertmeister am Pester Theater, Serwaczinski, öffentlich auf und wurde 1838 am Wiener Konservatorium Schüler Böhms, der ihn schnell so weit förderte, daß er 1843 in Leipzig zuerst in einem Konzert der Viardot-Garcia und bald darauf (November 1843) im Gewandhaus vor einem sehr kritischen Publikum glänzend bestehen konnte. Die nächsten sechs Jahre blieb J. in Leipzig, das damals im vollen Glanz der Epoche Mendelssohn-Schumann stand und bildete sich namentlich unter dem Einflusse Mendelssohns weiter. 1844 trat er im Gewandhaus mit dem auf seiner Studientour in Leipzig längeren Halt machenden Bazzini, mit Ernst und David in Maurers Quadrupelkonzert für vier Violinen auf. Von Leipzig aus verbreitete er durch gelegentliche Konzerttouren seinen Künstlerruf, trat bereits 1844 mit Empfehlungen von Mendelssohn in London auf, das er auch 1847, 1849 und oft wieder besuchte, bis ihn schließlich ein glänzendes festes Engagement zum ständigen alljährlichen Gast machte. 1849 nahm er die Konzertmeisterstelle zu Weimar an und stand längere Zeit dem Lisztschen Kreise nahe, vertauschte aber 1853 seine Stellung mit der eines königlichen Konzertmeisters (1859 »Konzertdirektor«) zu Hannover. Dort verheiratete er sich 1863 mit Amalie Weiß (eigentlich Schneeweiß, geb. 10. Mai 1839 zu Marburg in Steiermark, gest. 3. Febr. 1899 zu Berlin, seit 1882 von J. geschieden, zuletzt Lehrerin für Gesang am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium), einer vorzüglichen Altistin, die nach kurzen Engagements zu Hermannstadt und am Kärntnertortheater in Wien, seit 1862 und abermals 1865—66 an der Hofoper zu Hannover wirkte. 1866 entsagte Frau J. definitiv der Bühne und widmete sich dem Konzertgesange; ihr Renommee als Liedersängerin war kaum geringer als das ihres Gatten als Violinvirtuose, besonders als Schumann-Sängerin hatte sie keine Rivalin. Bald nach den Ereignissen von 1866 zog man das Künstlerpaar nach Berlin, wo J. als Direktor der neuerrichteten, sich von Jahr zu Jahr zu größern Dimensionen entwickelnden Hochschule für Musik angestellt wurde (1868); später wurde die Organisation dieses Instituts verändert und Joachim wurde Vorsitzender des Direktoriums und Vorsteher der Abteilung für Streichinstrumente. Weiter folgte seine Ernennung zum Kgl. Professor und Kapellmeister, Senatsmitglied der Kgl. Akademie der Künste, später auch zu deren Vizepräsident. J. war Ehrendoktor der Universitäten Cambridge, Glasgow, Oxford und Göttingen. Schnell scharte sich eine stattliche Zahl von Violinspielern um den Meister; seit Davids Tode war die hohe Schule des Violinspiels von Leipzig nach Berlin verlegt. Von der Lisztschen (neudeutschen) Richtung entfernte sich J. später merklich und wurde ein Hauptvertreter der um Brahms gescharten, das Formale hochhaltenden Partei, war speziell auch die Seele der Bonner Beethovenfeste, Vorsitzender des Vereins »Beethovenhaus«. J. war gleich ausgezeichnet als Quartettspieler wie als Konzertspieler, besonders dürften die letzten Quartette Beethovens kaum irgendwo eine vorzüglichere Interpretation gefunden haben als in Berlin durch Joachims Quartett (de Ahna [Kruse, 1897 Halir], Wirth, Hausmann). Lange Jahre war J. die alljährliche Zierde der Londoner Saison (Neujahr bis Ostern), sowohl in den Kristallpalastkonzerten (s. d.) und den Konzerten der Philharmonic Society als auch in den Sonnabends- und Montagskonzerten für Kammermusik. Als Komponist hat sich J. nur mit wenigen Werken für Violine betätigt (drei Konzerte op. 3 G moll, op. 11 »In ungarischer Weise« und G dur [1890], Variationen für Violine und Orchester, Andantino und Allegro mit Orchester, op. 1, sechs Stücke mit Klavier, op. 2 und 5, Notturno für Violine und Orchester, op. 12, hebräische Melodien für Bratsche und Klavier, op. 9; Variationen über ein Originalthema dgl. op. 10), schrieb auch mehrere Ouvertüren (»Hamlet«, »Demetrius«, »Dem Andenken Kleists« 2c.), einige Märsche und die »Szene der Marfa« (aus »Demetrius«) für Altsolo und Orchester. Den Briefwechsel J.s mit Brahms gab A. Moser heraus (1908). Vgl. Andr. Moser »J. J.« (1. Bd. 1898, 2. Aufl. 1904, auch englisch von L. Durham 1900) und Olga Plaschke »Amalie J.« (1899), Fuller-Maitland On J. J. (1906) und L. Brieger-Wasservogel »J.-Gedenkbüchlein« (1907).

Joachim-Stiftung, s. Stiftungen.

Joannelli, Pietro, gebürtig aus Bergamo gab auf seine Kosten in glänzender Ausstattung bei Ant. Gardano in Venedig heraus Novus Thesaurus musicus, eine Sammlung 4—8st. Motetten (1568, fünf Bücher), die er dem Kaiser Maximilian II. widmete. Die Komponisten sind überwiegend Mitglieder der Kaiserl. Kapelle, darunter viele, deren Werke sonst sehr selten anzutreffen sind. J. war wohl selbst am Hofe Maximilians angestellt.

Jöcher, Christian Gottlieb, geb. 25. Juli 1694 zu Leipzig, Professor der Philosophie und Bibliothekar daselbst, gest. 10. Mai 1758; gab heraus: »Allgemeines Gelehrtenlexikon« (1750, 4 Bde., vermehrt von Dunkel 1755—60, fortgesetzt von Adelung 1784—87, neu herausgegeben und fortgesetzt von Rotermund 1810—22, 6 Bde.), welches auch Musikerbiographien enthält; seine Doktordissertation erschien unter dem Titel: Effectus musicae in hominem (1714).

Jodeln nennt man das in den Volksgesängen der Schweizer und Tiroler häufige wortlose Jauchzen mit häufigem Überschlagen aus dem Bruſtregister in das Kopfregister; ein Lied, dem als Refrain eine solche Vokalise angehängt ist, heißt ein Jodler. Das Wort ist wohl onomatopoëtisch gebildet Vgl. A. Toller »Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodellied in Appenzell« (1891) und J. Pommer »444 Jodler aus Steiermark« (1901).

Johann (João) **IV.,** König von Portugal, geb. 19. März 1604 zu Villa Viçosa, 1640 König, gest. 6. Nov. 1656 in Lissabon; war, wie schon sein Vater, Herzog Theodosio II. von Braganza, nicht nur ein begeisterter Musikfreund, sondern selbst ein gründlich gebildeter Musiker. Die von seinem Urgroßvater begründete und von ihm in hohem Maße erweiterte, 1755 durch Erdbeben vernichtete Bibliothek (Katalog erhalten; vgl. Vasconcellos) war außerordentlich reich an Musikalien. Schrieb: Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo Cyrillo Franco (anon. o. J. [1649]; die Schrift des Bischofs Cyrillo Franco erschien 1549, in der Zeit, wo ernstlich die Frage der Verweisung der Musik aus der Kirche erwogen wurde) und Respostas a las dudas que se pusieron a la missa ‚Panis quem ego dabo' de Palestrina (1654), beide Werke auch ins Italienische übersetzt; ferner komponierte er: 12 Motetten (1657), je ein 4st. Magnifikat, 8st. Dixit dominus, 8st. Laudate dominum, 4st. Crux fidelis, eine figurierte Bearbeitung der Ave maris stella u. a. Erhalten ist nur eine 4st. Motette Adjuva nos und das Crux fidelis.

Johannes [Cottonius, de Garlandia, de Muris 2c.] s. d. entsprechenden Namen (Garlandia, Muris).

Johannes Damascenus, eigentlich Johannes Chrysorrhoas aus Damaskus, geb. um 700 n. Chr, gest. 754 als Mönch im Kloster des heil. Sabas bei Jerusalem; Heiliger der griechischen und auch der römischen Kirche, der älteste Dogmatiker der griechischen Kirche, war zugleich der Ordner des liturgischen Gesangs und angeblich Reformator der byzantinischen Notenschrift. Vgl. Byzantinische Musik. Die Kanones des J. D. standen dauernd in hohem Ansehen, und spätere Dichter schrieben vielfach neue Dichtungen zu seinen Weisen, welche in Notierungen bis zurück um 1000 auf uns gekommen sind.

Johannes de Florentia, s. Giovanni de Cascia.

Johannsen, Julius, geb. zu Kopenhagen, Professor am Petersburger Konservatorium und 1892—97 dessen Direktor, starb im August 1904 zu Paloniam in Finnland. Seinen »Kontrapunkt« gab N. Kasanli russisch heraus (1906).

Johnson, 1) John, Londoner Verleger um 1735—62 (Cheapside, facing Bowchurch, mit dem Wahrzeichen Harp and Crown). Nach seinem Tode zeichnet die Witwe als R. J. und das Wahrzeichen »Harfe und Krone« geht auf die Firma Longman über Eine umfassende Arbeit über die Verleger um 1750 wäre ein verdienstliches Unternehmen. Vgl. Johnston. — 2) James, Musikdrucker und Verleger in Edinburg, wo er 1811 starb, stand in Beziehung zu Robert Burns und gab eine große Sammlung schottischer Lieder heraus. The Scots Musical Museum (1787—1803, 6 Bde. Melodien, bearbeitet von St. Clarke, Neuausgabe 1853).

Johnston, John, Londoner Verleger um 1768—76, dessen Platten dann in Besitz von Longman and Lukey übergingen. Vgl. Johnson.

Jommelli (Jomelli), Nicola, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, geb. 10. Sept. 1714 zu Aversa bei Neapel, gest. 25. Aug. 1774 zu Neapel; erhielt den ersten Musikunterricht von dem Kanonikus Mozzilo zu Aversa, trat mit 16 Jahren als Schüler Durantes in das Conservatorio di Sant'

Onofrio zu Neapel, ging aber später zum Conservatorio della Pietà über, wo Leo und Feo sein Kompositionstalent förderten. Seine ersten Werke waren außer kleineren Gesangsachen einige Ballette, die wenig Erfolg hatten; 1737 machte er den ersten Versuch als Opernkomponist mit L'errore amoroso, welches Werk er unter dem Namen eines untergeordneten Musikers Valentino aufführen ließ; der Erfolg war ein vortrefflicher, und schon 1738 gab er seine erste große Oper Odoardo, unter seinem Namen. Schnell verbreitete sich sein Ruf, und wir finden ihn 1740 in Rom (Ricimero, Astianasse), 1741 in Bologna (Ezio). In letzterer Stadt hielt er sich längere Zeit auf und machte noch unter Padre Martini Kontrapunktstudien. Der Erfolg seiner Oper Merope (Venedig 26. Dez. 1741) verschaffte ihm die Ernennung zum Direktor des Conservatorio degli Incurabili in Venedig, in welcher Eigenschaft er mehrere doppelchörige Kirchenwerke schrieb. 1749 wurde er zum Substituten Bencinis in der Kapellmeisterstelle an der Peterskirche zu Rom ernannt (in Rom 1751 Ifigenia in Aulide) und blieb dort bis zu seiner Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart Ende 1753. Während seines 15jährigen Wirkens in letzterer Stellung wurde er mit der deutschen Musik vertraut und vertiefte besonders seine Harmonik und die Behandlung des Orchesters in seinen Opern (das Orchester-Crescendo, mit dem J. großes Aufsehen machte, übernahm er von den Mannheimern; vgl. Joh. Stamitz). So sehr diese Umwandlung ihn in den Augen der Deutschen hob, so sehr schadete sie ihm bei seinen Landsleuten, und als er 1769 nach Neapel zurückkehrte, war er den Italienern ein Fremdling geworden und vermochte nicht wieder, seinen alten Ruhm aufzufrischen. Seine letzte Stuttgarter Oper Fetonte erschien in den Denkmälern deutscher Tonkunst als Bd. 32—33 (Herm. Abert). Seine letzten Werke: Armida (1770), Demofoonte (1770) und Ifigenia in Tauride (Neapel 30. Mai 1771) gingen spurlos am Publikum des San Carlo-Theaters vorüber. J. hatte sich mit seiner Familie nach seinem Geburtsort Aversa zurückgezogen und lebte abwechselnd dort und in der Umgebung Neapels. Der Mißerfolg seiner letzten Werke führte schnell seinen Tod herbei; er starb, kurz nachdem er sein berühmtes Miserere für zwei Soprane und Orchester geschrieben. Im ganzen sind 60 Opern und Divertissements J.s dem Namen nach bekannt, von denen jedoch die in Stuttgart aufbewahrten bis auf wenige durch den Theaterbrand 1802 vernichtet wurden. J. schrieb auch eine Passion, die Oratorien: Isacco, Betulia liberata, Santa Elena al calvario, La natività di Maria Vergine, mehrere Kantaten, Messen (ein Requiem), Psalmen, Gradualien, Responsorien und andre Kirchenwerke, darunter die doppelchörigen: Dixit (8st.), Miserere (8st.), Laudate (mit vier Solosopranen und Doppelchor), In convertendo (mit sechs Solostimmen und Doppelchor), Magnificat (mit Echo) und eine Hymne an St. Peter für Doppelchor. Vgl. P. Alfieri, Notizie biografiche di N. J. (1845) und H. Abert, »N. J. als Opernkomponist« (1908).

Jonas (spr. schōna), 1) Émile, Operettenkomponist, geb. 5. März 1827 zu Paris, gest. 21. Mai 1905 zu St. Germain en Laye bei Paris, Schüler von Lecouppey und Carafa am Konservatorium, debütierte 1855 an den Bouffes parisiens mit Le duel de Benjamin, dem eine große Zahl andrer demselben Genre angehöriger Werke folgten. J. war 1847 bis 1866 Professor einer Elementarklasse (Solfège) am Konservatorium und 1859 bis 1870 Harmonieprofessor einer der für die Militärmusikschüler eingerichteten Klassen. In der Eigenschaft als Musikdirektor der portugiesischen Synagoge (J. war jüdischer Abkunft) gab er 1854 einen Recueil de chants hébraïques (für den Gebrauch beim Tempeldienst) heraus. — 2) Alberto, Pianist, geb. 1868 zu Madrid, wo seine aus Deutschland stammenden Eltern sich niedergelassen hatten, Schüler der Konservatorien zu Madrid und Brüssel, sowie noch von A. Rubinstein und Paderewski, veröffentlichte zahlreiche gute Klavierkompositionen. 1894 übernahm er den höheren Klavierunterricht an der University Music School zu Arbor (Michigan, N.-A.).

Joncières (spr. schongssjär), Félix Ludger Rossignol, genannt Victorin de J., geb. 12. April 1839 zu Paris, gest. 26. Okt. 1903 daselbst, war auf dem Konservatorium Schüler von Elwart und Leborne, verließ aber das Institut infolge eines Streits mit Leborne über Richard Wagner, den J. verehrte (1868 reiste er nach München zur ersten Aufführung der »Meistersinger«). Außer seiner fruchtbaren Tätigkeit als Komponist wirkte J. auch als Musikreferent der Liberté. Von seinen Kompositionen sind in erster Reihe zu nennen: die Musik zu »Hamlet«, die großen Opern: »Sar-

danapal« (1867), »Pompejis letzter Tag« (1869), »Dimitri« (1876, alle drei im Théâtre lyrique aufgeführt), La reine Berthe (1878) und »Lanzelot« (Paris 1900), Chevalier Jean (1885, Komische Oper), ferner eine Symphonie romantique, eine Chorsymphonie La mer, eine ungarische Serenade, Orchestersuite Les Nubiennes, ein Slawischer Marsch, ein Violinkonzert, eine Konzertouvertüre &c.

Jones (spr. dschōns), 1) Robert, gefeierter engl. Lautenvirtuose im Anfang des 17. Jahrh., gab heraus: The first book of ayres (1601); The second book of songs and ayres (1601); Ultimum vale, or the third booke of ayres (1608); A musical dreame, or the fourth book of ayres (1609) und The Muse's gardin for delights, or the fifth book of ayres (1610, teils für 1—4 Singstimmen, teils für Laute, Gambe oder Baßviole, resp. Singstimmen und Instrumente; Texte herausgegeben von Barclay Squire 1901); ferner ein Buch Madrigale zu 3—8 Stimmen (mit Violen ad libitum). Einzelnes von ihm findet sich in den Triumphes of Orania (1601), Leightons Teares and lamentacions (1614) und Smiths Musica antiqua (1812). — 2) John, gest. 17. Febr. 1796 zu London als Organist der Paulskirche, Middle Temple und Charter House; gab heraus: 60 chants single and double (1785), von denen ein Stück Haydn durch seine naive und warm empfundene Melodik heftig ergriff. — 3) William (J. of Nayland), geb. 30. Juli 1736 zu Lowick (Northamptonshire), gest. 6. Jan. 1800 in Nayland (Suffolk); schrieb einen Treatise on the art of music (1784) und komponierte (1789) zehn Orgelstücke und vier Anthems. Außerdem verfaßte er eine größere Anzahl nicht auf Musik bezüglicher Werke. — 4) William, berühmter Orientalist, geb. 28. Sept. 1746 zu London, gest. 27. April 1794; weilte lange Jahre als Richter zu Kalkutta, wo er Muße hatte, indische Gebräuche und Verhältnisse zu studieren. Im 6. Bande seiner gesammelten Werke (1799) findet sich auch eine Abhandlung On the musical modes of the Hindus, welche Dalberg (s. d.) 1802 deutsch herausgab. — 5) Edward, geb. 1752 zu Henblas bei Llanderfel (Wales), gest. 18. April 1824 in London; einer walisischen Bardenfamilie entstammend, kam 1775 nach London und wurde 1783 als Barde des Prinzen von Wales (nachmals Georgs IV.) angestellt. Gab heraus: Musical and poetical relicks of the welsh bards, with a general history of the bards and druids, and a dissertation on the musical instruments of the aboriginal Britons (1786 [1794, 1808]); 2. Teil: The bardic museum, 1802; der 3. Teil war um die Zeit seines Todes im Erscheinen, der Rest wurde bald darauf herausgegeben; das Werk enthält im ganzen 225 gälische Melodien. Seine ferneren Publikationen sind: Lyric airs (1804; griechische, albanesische, walachische, türkische, arabische, persische &c. Volksmelodien), The minstrel's serenades, Terpsichore's banquet (ein Gegenstück zu den Lyric airs), The musical miscellany, Musical remains of Handel, Bach etc., Choice collections of Italian songs, The musical portfolio (englische, schottische und irische Volksmelodien), Popular Cheshire melodies, Musical trifles calculated for beginners on the harp, The musical bouquet (Volksmelodien). — 6) Griffith, engl. Schriftsteller zu Anfang des 19. Jahrh., schrieb für die Encyclopædia Londinensis einen Abriß der Musikgeschichte, der im Separatabzug als Music in den Buchhandel kam und in neuer Auflage erschien als A history of the origin and progress of theoretical and practical music (1819; deutsch von Mosel als »Geschichte der Tonkunst«, 1821). — 7) Sidney, bekannter englischer Bühnenkomponist, schrieb die Operetten: The gaity girl (London 1893), An artists model (London 1895), The Geisha (1896), A greek sclave (Wien 1899), San Tog (das. 1899), Mylady Molly (London 1903) und The medal and the maid (London 1903), von denen die zweite auch in Deutschland Anklang fand und über die meisten Bühnen ging.

Jongleur (spr. schong-glör), vom lateinischen Joculator, »Possenreißer«, altfranzösisch Joglar, Jougleor, »Gaukler«); die fahrenden Spielleute des frühen Mittelalters, besonders die bretonischen, sind für die Musikgeschichte von großer Bedeutung, weil sie die Melodien von Land zu Land trugen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß durch die Jongleurs Reste der uralten keltischen Musikkultur nach dem Süden Europas gebracht worden sind. Vgl. Ferd. Wolf »Über die Lais &c.«, Riemann, Handb. der MG. I. 2, S. 232 ff., Lederer »Ursprung der Mehrstimmigkeit«, Sittard »J. und Menestrels« (1885).

Jonquière (spr. schongkjär), Alfred, geb 30. Dez. 1862 zu Bern, gest. 12. April 1899 zu Berlin durch einen Unglücksfall;

studierte in Bern und Stockholm, promovierte in Bern und habilitierte sich als Privatdozent der Physiologie in Basel, ging dann noch ans Leipziger Konservatorium (Hilf, Jadassohn) und beendete seine Musikstudien in Berlin bei Markees und Joachim. 1898 gab er einen »Grundriß der musikalischen Akustik« heraus.

Jordani, João, geb. 23. Dez. 1793 zu Lissabon, gest 4. Sept. 1860 daselbst, italienischer Abstammung (Giordani), Kontrabassist und Lehrer seines Instruments am Konservatorium, Komponist zahlreicher Ballette, aber auch von 17 Messen mit und ohne Orchester und einer Menge anderer Kirchenmusik. Sein Bruder Caetano war Konzertmeister am San Carlos-Theater Lissabon.

Joseffy, Rafael, geb. 3. Juli 1853 zu Preßburg, Schüler von Tausig, lebt zu Neuyork, wo er 1891 Klavierlehrer am Nationalkonservatorium wurde. J. gab Klavierkompositionen heraus, auch eine School of advanced piano-playing (1892), deutsch als »Meisterschule des Klavierspiels« 1902).

Joseph I., Deutscher Kaiser, geb. 26. Juli 1678, gest. 17. April 1711 zu Wien, war nicht nur ein Musikfreund, sondern selbst Komponist. Musikalische Werke desselben wurden mit solchen der Kaiser Ferdinand III. und Leopold I. von G. Adler herausgegeben (1892).

Josephson, Jacob Axel, geb. 27. März 1818 zu Stockholm, gest. 29. März 1880 zu Upsala, wo er 1835 seine Studien begann, trat zur christlichen Religion über, wurde 1841 Musiklehrer an der Kathedralschule und promovierte 1842 zum Dr. phil.; studierte noch 1844 bei Joh. Schneider in Dresden Orgelspiel, und bei Hauptmann und Gade in Leipzig Komposition und wurde nach einem weiteren Studienaufenthalt in Rom (1845—46) 1847 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Upsala und 1849 zugleich Universitätsmusikdirektor, 1864 auch Domorganist, 1874 Professor. J. ist in seinem Vaterlande angesehen als Komponist, besonders von Liedern und Chorliedern, auch Kantaten und Instrumentalwerken.

Josquin (spr. schoskäng), s. Desprès.

Joß, Viktor, geb. 29. Mai 1869 in Prag, studierte daselbst (Dr. phil.) und ist seit 1897 dort Redakteur des »Deutschen Abendblattes«. Er schrieb: »Mozart« (1892), »Der Musikpädagoge Fr. Wieck und seine Familie« (1902), »Fr. Wieck und sein Verhältnis zu R. Schumann« (1900).

Joteyko, Thaddäus, geb. 1872 zu Poczuiki (Ukraine), 1889 Schüler Gevaerts in Brüssel, dann noch bis 1895 von Noskowski in Warschau, trat mit Orchesterwerken (Symphonie C dur, Ouvertüre, symphonische Dichtung) und Kammermusikwerken (Cellosonate, Streichquartett, 2 Klaviersonaten) und Liedern und Chorliedern als Komponist hervor.

Jouret (spr. schurē), 1) Théodore, geb. 11. Sept. 1821 zu Ath in Belgien, gest. 16. Juli 1887 in Bad Kissingen, Professor der Chemie an der Militärschule zu Brüssel, Komponist von Liedern und Männerquartetten, auch einer einaktigen komischen Oper (Le médecin turc, 1845, mit Meynne), seit 1846 besonders musikalischer Kritiker verschiedener Brüsseler und auswärtigen politischen und musikalischen Zeitungen (Guide musical, L'art). — 2) Léon, Bruder des vorigen, geb. 17. Okt. 1828 zu Ath, gest. 6. Juni 1905 in Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1874 Professor einer Vokal-Ensembleklasse am Brüsseler Konservatorium, machte sich seit 1850 durch eine große Anzahl von Liedern (25 Volkslieder aus der Gegend von Ath), Chorliedern (3 Hefte Frauenchöre mit Klavier, 4st. Männerchöre [viele Preisgesänge]), Kantaten, auch einzelnen Kirchenwerken, Musik zu Racines »Esther« u. a. einen Namen; auch wurden vom Cercle artistique littéraire zu Brüssel zwei Opern seiner Komposition: Quentin Metsys und Le tricorne enchanté, mit großem Beifall aufgeführt.

Jubilus (Jubilatio), s. v. w. Neume, eine längere melodische Phrase auf einem Vokal (Melisma, Koloratur), besonders im gregorianischen Gesange.

Judenkunig, Hans, gebürtig aus Schwäbisch-Gmünd, Virtuose auf der Laute zu Wien, wo er 4. März 1526 starb, ist der Verfasser eines der allerersten deutschen Lautentabulaturwerke: »Ain schone kunstliche underweisung .... auf der Lautten und Geygen 2c.« (1523).

Jüdische Tempelmusik. Für den jüdischen Tempelgesang der Gegenwart sind verläßliche, auf das Altertum zurückgehende Traditionen durchaus nicht erweisbar und der christliche Psalmengesang steht in seinen verschiedenen Formen von der bloßen Rezitation bis zum reich verzierten Cantus allelujaticus wahrscheinlich dem alten jüdischen Tempelgesang viel näher als der heutige Synagogengesang. Den eigentlichen Anstoß zu einer

Entwicklung der modernen jüdischen Musik gab Salomone Rossi (s. d.), der 1620 »Die Lieder Salomos«, mehrstimmige Gesänge auf hebräischen Text, herausgab. Die letzte endgültige Regelung des synagogalen Gesangs wurde herbeigeführt durch die Kompositionen von S. Sulzer (s. d.) und M. Lewandowski (s. d.). Vgl. A. Ackermann, »Der synagogale Gesang in seiner historischen Entwicklung« (1894); A. Friedmann, »Der synagogale Gesang (1904, 2. Aufl. 1908), F. Leitner, »Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum« (1906); D. A. Calmet, Commentaire littéral sur la Bible (1714 bis 1720); E. David, La musique chez les Juifs (1873); L. A. F. Arends, »Über den Sprachgesang der Vorzeit« (1867); S. Heller, »Die echten hebräischen Melodien« (1903). Vgl. auch Breslaur.

Jue (spr. schü), Édouard, geb. 1794 zu Paris, auf dem Konservatorium ausgebildet, später Schüler von Galin (s. d.) und schließlich Lehrer nach dessen Methode (Meloplast), gab heraus: La musique apprise sans maitre (1824 u. ö.); Solfége méloplaste (1826) und Tableau synoptique des principes de la musique (1836).

Jula, veralteter Name einer Quintstimme zu 5⅓ Fuß in der Orgel.

Julien (Jullien, spr. schüljäng), Louis Antoine, geb. 23. April 1812 zu Sisteron (Basses-Alpes), gest. 14. März 1860 in Paris; Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, aber wegen mangelnder Sammlung aus der Anstalt entfernt, Komponist von populären Tänzen, Märschen, Potpourris ꝛc., in der Folge Dirigent der Ballkonzerte des Jardin turc, 1838 in London Begründer der »Promenadenkonzerte«, konzertierte in Großbritannien und Amerika mit seinem Orchester, gründete auch eine Musikalienhandlung in London und schließlich ein eigenes Opernunternehmen, das bald fallierte und ihn in Schuldhaft brachte. Nicht lange nach seiner Freilassung verfiel er in Wahnsinn.

Jullien (spr. schüljäng), 1) Marcel Bernard, geb. 2. Febr. 1798 zu Paris, gest. 15. Okt. 1881 das.; Generalsekretär der Société des Méthodes d'enseignement zu Paris, schrieb: De quelques points des sciences dans l'antiquité: physique, métrique, musique (1854); Thèses supplémentaires de métrique et de musique anciennes ꝛc. (1861) und De l'étude de la musique instrumentale dans les pensions des demoiselles (1848). — 2) Jean Lucien Adolphe, Sohn des vorigen, geb. 1. Juni 1845 zu Paris, bedeutender Musikschriftsteller, Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale, des Ménestrel, der Chronique musicale und Musikreferent verschiedener politischen Zeitungen, schrieb: L'opéra en 1788 (1873); La musique et les philosophes du XVIIIe siècle (1873); Histoire du théâtre de Mme. de Pompadour, dit Théatre des petits cabinets (1874); La comédie à la cour de Louis XVI. (1873); Les spectateurs sur le théâtre (1875); Le théâtre des demoiselles Verrières (1875); Les grandes nuits de Sceaux, le Théâtre de la duchesse du Maine (1876); Un potentat musical (1876); L'église et l'opéra en 1735; Mademoiselle Lemaure et l'évêque de Saint-Papoul (1877); Weber à Paris en 1826 (1877); Airs variés: histoire, critique, biographie musicales et dramatiques (1877); La cour et l'opéra sous Louis XVI.; Marie Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck (1878); La comédie et la galanterie au XVIIIe siècle (1879); Histoire du costume au théâtre (1880); Goethe et la musique (1880); L'opéra secret au XVIIIe siècle (1880); La Ville et la Cour au XVIIIe siècle (1881, Verschmelzung einiger der vorgenannten), Mozart et Wagner à l'égard des Français (1881), Paris dilettante au commencement du siècle (1884); Hector Berlioz (1882); La comédie à la cour ... pendant le siècle dernier (1883), endlich Richard Wagner, sa vie et ses œuvres (1886, englisch von B. J. Lung 1901) und Hector Berlioz, la vie et le combat, les œuvres (1888, die beiden letztgenannten überaus wertvolle und auch äußerlich sehr glänzend ausgestattete Biographien in gr. 4°), Musiciens d'aujourdhui (2 Bde. 1891 u. 1894) und Musique (Mélanges d'histoire et de critique, etc., 1895). Vgl. F. Delhasse »A. J.« (1884).

Jumilhac (spr. schümilack), Dom Pierre Benoit de, geb. 1611 auf Schloß St. Jean de Ligour bei Limoges, gest. 21. April 1682 als Adjunkt des Ordensgenerals der Benediktiner (Kongregation St. Maur); schrieb: La science et la pratique du plain-chant (1673, neu herausgegeben von Nisard und Leclercq, 1847).

Junck, Benedetto, geb. 24. Aug. 1852 zu Turin (sein Vater war ein Elsässer), für den Kaufmannsstand bestimmt, folgte, da 1872 sein Vater starb, seiner Neigung und wurde Schüler von Mazzucato und Bazzini in Mailand, wo er seither lebt. Seine Kompositionen sind op. 1 La Simona (12 Gesänge auf Texte von Fontana für Sopran und Tenor 1878), op. 2 acht Romanzen, op. 3 Zwei Gesänge (op. 2 und 3 Texte von Heine und Panzacchi), op. 4—5 Violinsonaten in G dur und D dur, op. 6 Streichquartett E dur (1886).

Jungmann, 1) Albert, geb. 14. Nov. 1824 zu Langensalza, gest. 7 Nov. 1892 in Pandorf bei Krems, Geschäftsführer der Musikalienhandlung von Spina in Wien, komponierte viele Salonstücke, Lieder ꝛc. — 2) Louis, geb. 1. Jan. 1832 zu Weimar, gest. 20. Sept. 1892 daselbst, Schüler von Töpfer und Liszt, Musiklehrer am Sophieninstitut zu Weimar, gab Klavierstücke, Lieder ꝛc. heraus.

Jüngst, Hugo, geb. 26. Febr. 1853 zu Dresden, 1871—76 Schüler des dortigen Konservatoriums, 1876 Begründer und Leiter des Dresdener Männergesangvereins, auch Leiter des Julius-Otto-Bundes, Kgl. Musikdirektor und Professor, komponierte selbst viele Männerchöre ꝛc.

Junker, Karl Ludwig, geboren um 1740 zu Öhringen, gest. 30. Mai 1797 als Pastor in Ruppertshoven bei Kirchberg; komponierte 3 Klavierkonzerte, eine Kantate: »Die Nacht« (mit Violine und Cello), ein Melodrama: Genoveva im Turm« ꝛc. und schrieb: »Zwanzig Komponisten; eine Skizze« (1776, besonders ausführlich über die Mannheimer Komponisten; 2. Aufl. als Portefeuille für Musikliebhaber«, 1790): »Tonkunst« (1777); »Betrachtungen über Maler-, Ton- und Bildhauerkunst« (1778); »Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors« (1782); »Über den Wert der Tonkunst« (1786); »Musikalischer Almanach« (1782, 1783, 1784) und »Die musikalische Geschichte eines Autodidakts in der Musik« (1783). Auch lieferte er Beiträge zu Meusels »Miszellaneen« und »Museum für Künstler« und Boßlers »Mus Korrespondenz« (1791 über die Bonner Kapelle und besonders über Beethoven. Vgl. Thayer I. 209 [2. Aufl. S. 247 ff.]).

Junta (Giunta), 1) Luca Antonio J., Verleger zu Venedig, gab seit 1494 liturgische Gesangbücher mit Musiknoten heraus, anfänglich durch Joh. Emmerich, später durch Bonetus Locatellus gedruckt (die Firma existierte noch im 17. Jahrh.). — 2. Giacomo, Verleger in Rom, seit 1518 nachweisbar, aus Florenz gebürtig, zweifellos ein Verwandter des vorigen, da er dieselben Zeichen führt, berühmt wegen seiner (übrigens schlechten) Nachdrucke der Sammelwerke Petruccis.

Juon, Paul, geb. 8. März 1872 in Moskau, Sohn eines höheren Beamten, studierte Violinspiel unter Johann Hřimaly und Komposition unter Tanéjew und Arensky daselbst, 1894 f. auch noch unter Bargiel in Berlin, wurde 1896 Theorielehrer am Konservatorium zu Baku (am Kaspischen Meere), kehrte aber 1897 nach Berlin zurück, wo er seitdem lebt, seit 1906 Kompositionslehrer an der Kgl. Hochschule für Musik. Als Komponist wandelt J. die Bahnen Brahms'; bis jetzt wurden bekannt: 2 Streichquartette op. 5 D dur und op. 29 A moll, Violinsonate op. 7, Bratschensonate op. 15, Klaviertrio op. 17, Trio, Kaprice op 39, Divertimento op. 4 für Klarinette und 2 Bratschen, Rhapsodie für Streichtrio und Klavier op. 37, Klaviersextett C moll op. 22 (2 V., Vla., 2 Vc.), Oktett op. 27 (Klavier, V., Vla., Vc., Ob., Clar., Horn und Fagott, auch als Sextett [Klavier mit Streichsextett]), ein Klavierquintett op 33, Stücke für Streichorchester op. 16, eine Symphonie A dur op. 23, Orchesterphantasie »Wächterweise« über dänische Volkslieder op. 31, Orchesterserenate op. 40 Orchestersuite »Aus einem Tagebuch« op. 35, einige Hefte Klavierstücke (op. 1, 9, 12, 14, 18 [Satyrn und Nymphen], 20), 26, 30, 41 u. a., Lieder op. 21. Als Schriftsteller trat J. auf mit einer »Praktischen Harmonielehre« (1901) und der wohlgelungenen Übersetzung von Modeste Tschaikowskys Biographie seines Bruders (2 Bde., 1904).

Jupin (spr. schüpäng), Charles François, geb. 30. Nov. 1805 zu Chambéry, gestorben schon 12. Juni 1839 in Paris; ausgezeichneter, früh entwickelter Violinvirtuose, Schüler des Pariser Konservatoriums (Baillot), mehrere Jahre Kapellmeister zu Straßburg, komponierte ein Violinkonzert, ein Streichtrio, Klaviertrio, Phantasie für Violine und Klavier u. a.

Jürgenson, Peter Iwanowitsch, Gründer des bekannten Musikverlags in Moskau, geb. 17. Juli 1836 in Reval, gest. 2. Jan. 1904 in Moskau, erlernte

den Musikhandel im Musikverlagsgeschäft M. Bernard in Petersburg, richtete 1861 in Moskau ein eigenes Musikaliengeschäft ein, wurde von Nikolai Rubinstein in die dortigen tonangebenden Musikkreise eingeführt, erhielt die Stellung eines Lieferanten des Moskauer Konservatoriums, später die eines Mitgliedes des Direktoriums der Kais. Russ. Musikgesellschaft und hat durch unermüdliche Arbeitskraft seinem Geschäft zu einer Ausdehnung verholfen, die es jetzt in der Reihe der größten Weltfirmen eine der ersten Stellen einnehmen läßt. Der Verlag umfaßt hauptsächlich Werke russischer Meister (Glinka, Rimsky-Korssakow, besonders Tschaikowsky, den J. gewissermaßen entdeckt hat und dessen Werke von op. 1 an sich mit wenigen Ausnahmen im Besitze des J.schen Verlags befinden u. a.). Der J.sche Verlag brachte die ersten billigen Gesamtausgaben der Klavierwerke von Mendelssohn (1863 bis 1864), Schumann (1869—70) und Chopin (1873). Seit dem Tode Peter J.s wird die Firma von seinen beiden Söhnen Boris und Grigori fortgeführt.

Justiniana (Giustiniana) [alla Napoletana], eine der die Traditionen des schlichtgesetzten Tanzliedes wahrenden Formen der mehrstimmigen italienischen Liedkomposition um 1500—1600, meist nur dreistimmig, mit Dialekt-Text komischen Inhalts. Morley (s. d.) definiert die Justinianen als Tanzlieder auf Texte im Bergamasker Dialekt.

Jüttner, Paul Karl, geb. 11. Dez. 1864 zu Gräditz (Schlesien), widmete sich dem Lehrerberuf und bildete sich in der Musik weiter am Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Radecke, Loeschhorn) und 1892—95 als Schüler Blumners an der Kompositionsschule der Akademie, später auch noch an der Universität (Kretzschmar, J. Wolf) und ist Organist und Chordirigent an der Heiligenkreuz-Kirche und Gesanglehrer an der 12. Realschule in Berlin. Er schrieb Motetten, Orgelsachen, Männerchöre ꝛc. und gab eine Sammlung älterer Choralweisen heraus.

Juul, Asger, geb. 9. Mai 1874 zu Kopenhagen, studierte Medizin, ging aber zur Musik über, war Schüler von G. Matthison Hansen (Klavier) und Rosenhoff (Komposition) und 1904—05 von Riemann in Leipzig. Seit 1906 lebt er wieder als Musiklehrer und Kritiker in Kopenhagen. Eine Anzahl hübscher Klaviersachen und Lieder nationaler Färbung erschienen in Druck; größere Sachen sind Manuskript.

K.

Káan-Albést, Heinrich von, geb. 29. Mai 1852 zu Tarnopol (Galizien), Schüler von Blodek und Skuhersky in Prag, Pianist, begleitete 1884 Dvořák nach London, wurde in Prag 1890 Klavierprofessor am Konservatorium und 1907 dessen Direktor. K. schrieb neben Instrumentalwerken (preisgekröntes Trio, mehrere Klavierkonzerte, symphonische Dichtung »Sakuntala«, Orchestersuite, Frühlings-Eklogen für Orchester, Klavieretüden ꝛc.) das erste große tschechische Ballett »Bajaja«, und verfolgt in der Pantomime »Olim« (1905) das Bestreben, diese Gattung auf ein ernstes, künstlerisch vollgültiges Niveau zu heben und zum erstenmal bei solchen Schaustücken historische Treue in Text und Musik auf die Bühne zu bringen. Auch schrieb er zwei Opern »Der Flüchtling« (Kolf), »Germinal« (Schipek nach Zola). K. ist Mitglied der k. k. Franz-Josef-Akademie für Kunst und Wissenschaft.

Kade, Otto, geb. 6. Mai 1819 zu Dresden, gest. 19. Juli 1900 zu Doberan, Schüler von J. Otto und Johann Schneider, begründete nach 1½jährigem Studienaufenthalt in Italien 1848 den Cäcilienverein (für alte Kirchenmusik) zu Dresden, wo er 1853 Musikdirektor der Neustädter Kirche wurde, und übernahm 1860 als Nachfolger Schäffers mit dem Titel eines großherzoglichen Musikdirektors die Direktion des Schloßchors zu Schwerin. 1884 ernannte ihn die Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. c. K. schrieb viele liturgische Kompositionen auf altgregorianische Weisen für den evangelischen Gottesdienst (Kantional in 3 Teilen, 1867 bis 1880), ein Choralbuch für Mecklenburg-Schwerin (1869) u. a. Außer Studien in den »Monatsheften für Musikgeschichte«, in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« u. a. schrieb K.: »Der neuaufgefundene Luther-Kodex vom Jahr 1530« (1872),

Monographien über Le Maistre (1862) und Heinrich Isaak (i. d. »Allgemeinen deutschen Biographie«) und eine Übersetzung von Scudos Le chevalier Sarti (1858), redigierte den 5. Band von Ambros' »Geschichte der Musik« (»Notenbeilagen« zum 3. Band, 1882). 1891—93 gab er vier Hefte älterer Passionsmusiken (vor Schütz) heraus.

Kaden, Richard, geb. 10. Febr. 1856 zu Dresden, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums (Lauterbach, Hüllweck, Rietz, Döring) und des Polytechnikums, 1872—96 Bratschist im Hoforchester sowie 1872—83 Violin- und Ensemble-Lehrer am Konservatorium, seit 1883 Direktor der von Frl. von Mertschinska gegründeten Pädagogischen Musikschule zu Dresden. K. hielt wiederholt öffentliche Vorträge über musik-pädagogische und ästhetische Themen (einige gedruckt), bearbeitete die Baillot-Rodesche Violinschule und gab 50 Violinduette mit poetischen Erläuterungen heraus.
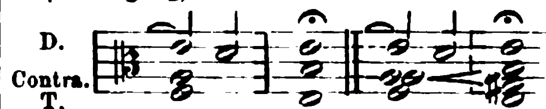
Kadenz (ital. Cadenza, franz. Cadence). 1) s. v. w. Schlußfall, Klausel (Clausula), d. h. eine harmonische Wendung, welche einen Ruhepunkt, Abschluß bildet. In der älteren Musiktheorie spielt die Lehre von den Klauseln oder Kadenzen eine wichtige Rolle, da in ihnen die übrigens nach heutigen Begriffen stark schwankende Tonalität zuerst festere Gestalt annimmt. Die ersten Anfänge dieser Lehre bildet die Unterscheidung von Apertum und Clausum (Overt und Clos) bis zurück ins 12. Jahrh. (etwa unserem Halbschluß und Ganzschluß entsprechend ein Teilschluß auf der Finalis [Clausum] oder einem ihrer Nachbartöne [Apertum]). Die im 14. Jahrh. bereits zu stereotypen Formeln entwickelten Klauseln des mehrstimmigen Satzes stellen dem schließenden fallenden Sekundschritt des Tenors (Tenorklausel) einen steigenden Sekundschritt des Diskant gegenüber (Diskantklausel, Clausula cantizans); der Kontratenor (s. d.) hat meist beim vorletzten Tone die Unterquinte des Tenors und springt beim Schlußton in die Oktave hinauf:
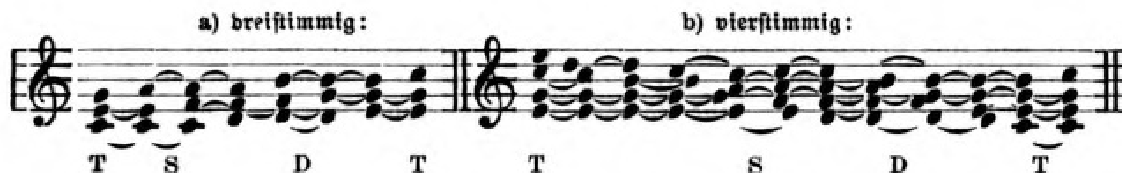


Der vierstimmige Satz spaltete dann den Kontratenor in Baß und Alt; die stereotype Baßklausel (Clausula bassizans) wurde nun der steigende Quart- oder fallende Quintschritt, und dem Alt fiel das Aushalten desselben Tones als des regulären zu (Clausula altizans):



Doch war eine Vertauschung der Rollen der Stimmen nicht ausgeschlossen (z. B. konnte der Alt die Diskantklausel übernehmen). Für alle Schlußbildungen, bei denen der Tenor einen Ganzton abwärts geht, war selbstverständlich der steigende Sekundschritt des Diskant ein kleiner (über dem e—d des Tenors cis'—d', über a—g: fis—g usw.), nur über dem fallenden kleinen Sekundschritte des Tenors (phrygischem Schluß) war der Halbtonschritt für den Diskant ausgeschlossen (über f—e: d—e, über b—a: g—a usf.). Beim phrygischen Schluß ändert sich auch die Führung des Kontratenor bzw. des Basses und Alt; hatte der Schlußakkord eine Terz, so war dieselbe (groß):



Die sich in den Klauseln offenbarende Rolle der Hauptharmonie der Tonart wurde von der Theorie in der Folgezeit immer mehr ins Auge gefaßt, bis schließlich sich (schon bei Rameau) herausstellte, daß alle musikalische Logik auf fortgesetzten Kadenzierungen beruht, d. h. auf Wegbewegungen von einer Tonika (Zentralharmonie) zu ihr näherstehenden Nebenharmonien (Dominante und Subdominante) und der Zurückwendung zur Tonika. Nunmehr unterschied man einseitige Kadenzen (T—S—T oder T—D—T) oder aber vollständige, rundläufige Kadenzen (T—S—D—T) und weiter offene (die auf einer der Dominanten enden: T—D oder T—S [Halbschlüsse]) und geschlossene (die zur Tonika zurückkehren [Ganzschlüsse]). Modulationen zu andern Tonarten entstehen durch Umdeutungen und Schluß zu einer andern Tonika (vgl. Modulation). Im Rahmen der K.-Lehre erscheinen alle Harmonien der Tonart als mehr oder minder starke Verkleidungen der drei Hauptharmonien (vgl. Funktionsbezeichnung). Die folgenden beiden Akkordketten mögen veranschaulichen, in wie einfacher Weise aus der einfachen Formel T—S—D—T die sämtlichen Nebenharmonien der Tonart an ihrer natürlichsten Stelle herauswachsen:



Über die durch die Klauseln bedingten (nicht beigeschriebenen) ♯ und ♭ in der älteren Musik vgl. Riemann »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15.—16. Jahrhunderts« (1907), s. auch Musica ficta und Solmisation. Die Zurückführung des gesamten harmonischen Wesens auf die Kadenzen bildet den Inhalt von Riemanns »Musikalische Syntaxis« (1877), aber auch seiner neuen Harmonielehrbücher. — 2) Aufgehaltene K. (Fermate) ist in Konzerten mit Orchester, Sonaten 2c. ein Halt inmitten der K., meist über dem Quartsextakkord auf der Dominante (D_4^6), dem ein mehr oder minder ausgesponnenes brillantes Passagenwerk folgt, in welchem der Virtuose meist noch die größten Schwierigkeiten zu überwinden hat. In früherer Zeit (noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts) schoben die Künstler in die aufgehaltene K. freie Improvisationen über Themen des gespielten Werks ein. Beethoven zog es vor, dem Virtuosen auch vorzuschreiben, was er an dieser Stelle spielen solle, schrieb zu seinen früheren Konzerten gesonderte »Kadenzen« (so nannte man nun auch diese Einschiebsel selbst); seinem Es dur-Konzert fügte er dieselben gleich von vornherein als organische Teile ein. Nichtsdestoweniger belieben aber die Pianisten auch heute noch, wenigstens in die übrigen Konzerte, statt der Beethovenschen selbstgefertigte (freilich nicht mehr improvisierte) Kadenzen einzuschieben; Moscheles, Reinecke u. a. haben solche Kadenzen herausgegeben. In Schumanns Klavierkonzert und andern neuern Werken ist die K. integrierender Bestandteil des Werks.

Kadletz, Andreas, Violinist, geb. 18. Febr. 1859 zu Dobrisch in Böhmen, Schüler des Prager und des Petersburger Konservatoriums (Violine: Bennewitz und Auer, Komposition: A. Bernhardt), Konzertmeister an der Petersburger Kaiserl. russ. Oper und Gesanglehrer an zwei Gymnasien, schrieb außer Unterrichtswerken für Violine die Oper »Der Dorfdiplomat« und die Ballette »Acis und Galathea«, »Die Wasserlilie« und »Kirmes«.

Käferle, Karl Heinrich, geb. im Mai 1768 zu Waiblingen (Württemberg), gest. 28. Febr. 1834 zu Ludwigsburg, von frühester Kindheit an erblindet, wurde trotzdem ein außerordentlich geschickter Instrumentenmacher, dessen Fortepianos sehr gesucht waren. Vgl. Allg. M.Ztg. I. 70, sowie Schillings Lexikon.

Kaffka, Johann Christoph, eigentlich J. C. Engelmann, geb. 1754 in Regensburg, gest. 29. Jan. 1815 in Riga, Schüler von Riepel, Schauspieler, Sänger und Komponist, wirkte an den Bühnen zu Breslau, Petersburg, Dessau und etablierte sich 1803 als Buchhändler in Riga. K. schrieb eine Reihe Singspiele, Ballette und auch zwei Oratorien, ferner Symphonien, Messen, Vespern, ein Requiem 2c.

Kafka, 1) Johann Nepomuk, Salonkomponist, geb. 17. Mai 1819 zu Neustadt a. d. Mettau (Böhmen), gest. 23. Okt. 1886 zu Wien, studierte ursprünglich Jura, ging aber zur Musik über und schrieb eine große Zahl brillanter, aber leichter Klavierstücke. K. war ein passionierter Sammler von Autographen. — 2) Heinrich, geb. 25. Febr. 1844 zu Strażowitz in Böhmen, Schüler Mildners und Krejčis (an der Prager Orgelschule), seit 1875 Musiklehrer in Wien, schrieb mehrere Opern, eine symphonische Dichtung »Der Gott und die Bajadere«, Klaviertrios, Violinsonaten, Lieder u. a.

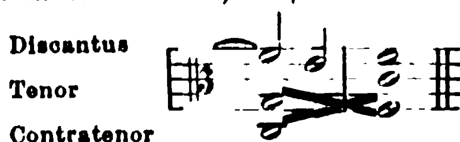
Kahl, Heinrich, geb. 31. Jan. 1840 zu München, gest. 6. Aug. 1892 in Berlin, besuchte Schule und Konservatorium zu München, war Eleve der Hofkapelle, 1857 bis 1866 Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden, dann Theaterkapellmeister zu Riga, Stettin, Aachen, 1872 Chordirektor an der Berliner Hofoper, 1880 Kgl. Kapellmeister.

Kahlert, August Karl Thimotheus, gediegener Musikschriftsteller, geb. 5. März 1807 zu Breslau, gest. daselbst 29. März 1864, studierte zuerst Jura und war bereits Referendar, als er sich noch entschloß, Philosophie zu studieren; er brachte es in dem neuen Beruf noch zum Professor der Philosophie in Breslau. Von Jugend auf in der Musik gründlich geschult, war K. fleißiger Mitarbeiter von Dehns »Cäcilia« und der Allg. M Ztg. und gab selbständig heraus: »Blätter aus der Brieftasche eines Musikers« (1832), »Tonleben« (1838),

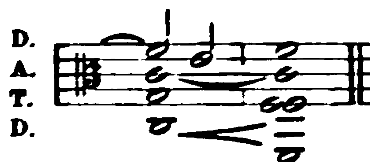
Monographien über Le Maistre (1862) und Heinrich Isaak (i. d. »Allgemeinen deutschen Biographie«) und eine Übersetzung von Scudos Le chevalier Sarti (1858), redigierte den 5. Band von Ambros' »Geschichte der Musik« (»Notenbeilagen« zum 3. Band, 1882). 1891—93 gab er vier Hefte älterer Passionsmusiken (vor Schütz) heraus.

Kaden, Richard, geb. 10. Febr. 1856 zu Dresden, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums (Lauterbach, Hüllweck, Rietz, Döring) und des Polytechnikums, 1872—96 Bratschist im Hoforchester sowie 1872—83 Violin- und Ensemble-Lehrer am Konservatorium, seit 1883 Direktor der von Frl. von Mertschinska gegründeten Pädagogischen Musikschule zu Dresden. K. hielt wiederholt öffentliche Vorträge über musik-pädagogische und ästhetische Themen (einige gedruckt), bearbeitete die Baillot-Rodesche Violinschule und gab 50 Violinduette mit poetischen Erläuterungen heraus.
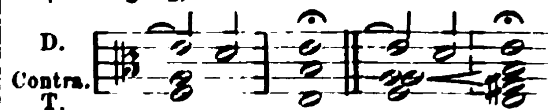
Kadenz (ital. Cadenza, franz. Cadence). 1) s. v. w. Schlußfall, Klausel (Clausula), d. h. eine harmonische Wendung, welche einen Ruhepunkt, Abschluß bildet. In der älteren Musiktheorie spielt die Lehre von den Klauseln oder Kadenzen eine wichtige Rolle, da in ihnen die übrigens nach heutigen Begriffen stark schwankende Tonalität zuerst festere Gestalt annimmt. Die ersten Anfänge dieser Lehre bildet die Unterscheidung von Apertum und Clausum (Overt und Clos) bis zurück ins 12. Jahrh. (etwa unserem Halbschluß und Ganzschluß entsprechend ein Teilschluß auf der Finalis [Clausum] oder einem ihrer Nachbartöne [Apertum]). Die im 14. Jahrh. bereits zu stereotypen Formeln entwickelten Klauseln des mehrstimmigen Satzes stellen dem schließenden fallenden Sekundschritt des Tenors (Tenorklausel) einen steigenden Sekundschritt des Diskant gegenüber (Diskantklausel, Clausula cantizans); der Kontratenor (s. d.) hat meist beim vorletzten Tone die Unterquinte des Tenors und springt beim Schlußton in die Oktave hinauf:



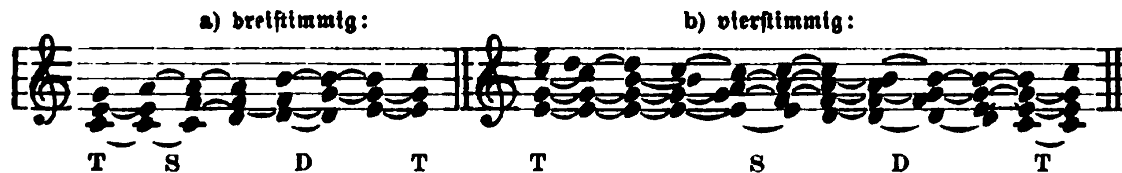
Der vierstimmige Satz spaltete dann den Kontratenor in Baß und Alt; die stereotype Baßklausel (Clausula bassizans) wurde nun der steigende Quart- oder fallende Quintschritt, und dem Alt fiel das Aushalten desselben Tones als des regulären zu (Clausula altizans):



Doch war eine Vertauschung der Rollen der Stimmen nicht ausgeschlossen (z. B. konnte der Alt die Diskantklausel übernehmen). Für alle Schlußbildungen, bei denen der Tenor einen Ganzton abwärts geht, war selbstverständlich der steigende Sekundschritt des Diskant ein kleiner (über dem e—d des Tenors cis'—d', über a—g: fis—g usw.), nur über dem fallenden kleinen Sekundschritte des Tenors (phrygischem Schluß) war der Halbtonschritt für den Diskant ausgeschlossen (über f—e: d—e, über b—a: g—a usf.). Beim phrygischen Schluß ändert sich auch die Führung des Kontratenor bzw. des Basses und Alt; hatte der Schlußakkord eine Terz, so war dieselbe (groß):



Die sich in den Klauseln offenbarende Rolle der Hauptharmonie der Tonart wurde von der Theorie in der Folgezeit immer mehr ins Auge gefaßt, bis schließlich sich (schon bei Rameau) herausstellte, daß alle musikalische Logik auf fortgesetzten Kadenzierungen beruht, d. h. auf Wegbewegungen von einer Tonika (Zentralharmonie) zu ihr näherstehenden Nebenharmonien (Dominante und Subdominante) und der Zurückwendung zur Tonika. Nunmehr unterschied man einseitige Kadenzen (T—S—T oder T—D—T) oder aber vollständige, rundläufige Kadenzen (T—S—D—T) und weiter offene (die auf einer der Dominanten enden: T—D oder T—S [Halbschlüsse]) und geschlossene (die zur Tonika zurückkehren [Ganzschlüsse]). Modulationen zu andern Tonarten entstehen durch Umdeutungen und Schluß zu einer andern Tonika (vgl. Modulation). Im Rahmen der K.-Lehre erscheinen alle Harmonien der Tonart als mehr oder minder starke Verkleidungen der drei Hauptharmonien (vgl. Funktionsbezeichnung). Die folgenden beiden Akkordketten mögen veranschaulichen, in wie einfacher Weise aus der einfachen Formel T—S—D—T die sämtlichen Nebenharmonien der Tonart an ihrer natürlichsten Stelle herauswachsen:



über die durch die Klauseln bedingten (nicht beigeschriebenen) ♯ und ♭ in der älteren Musik vgl. Riemann »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15.—16. Jahrhunderts« (1907), s. auch Musica ficta und Solmisation. Die Zurückführung des gesamten harmonischen Wesens auf die Kadenzen bildet den Inhalt von Riemanns »Musikalische Syntaxis« (1877), aber auch seiner neuen Harmonielehrbücher. — 2) Aufgehaltene K. (Fermate) ist in Konzerten mit Orchester, Sonaten &c. ein Halt inmitten der K., meist über dem Quartsextakkord auf der Dominante (D^6_4), dem ein mehr oder minder ausgesponnenes brillantes Passagenwerk folgt, in welchem der Virtuose meist noch die größten Schwierigkeiten zu überwinden hat. In früherer Zeit (noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts) schoben die Künstler in die aufgehaltene K. freie Improvisationen über Themen des gespielten Werks ein. Beethoven zog es vor, dem Virtuosen auch vorzuschreiben, was er an dieser Stelle spielen solle, schrieb zu seinen früheren Konzerten gesonderte »Kadenzen« (so nannte man nun auch diese Einschiebsel selbst); seinem Es dur-Konzert fügte er dieselben gleich von vornherein als organische Teile ein. Nichtsdestoweniger belieben aber die Pianisten auch heute noch, wenigstens in die übrigen Konzerte, statt der Beethovenschen selbstgefertigte (freilich nicht mehr improvisierte) Kadenzen einzuschieben; Moscheles, Reinecke u. a. haben solche Kadenzen herausgegeben. In Schumanns Klavierkonzert und andern neuern Werken ist die K. integrierender Bestandteil des Werks.

Kadletz, Andreas, Violinist, geb. 18. Febr. 1859 zu Dobrisch in Böhmen, Schüler des Prager und des Petersburger Konservatoriums (Violine: Bennewitz und Auer, Komposition: A. Bernhardt), Konzertmeister an der Petersburger Kaiserl. russ. Oper und Gesanglehrer an zwei Gymnasien, schrieb außer Unterrichtswerken für Violine die Oper »Der Dorfdiplomat« und die Ballette »Acis und Galathea«, »Die Wasserlilie« und »Kirmes«.

Käferle, Karl Heinrich, geb. im Mai 1768 zu Waiblingen (Württemberg), gest. 28. Febr. 1834 zu Ludwigsburg, von frühester Kindheit an erblindet, wurde trotzdem ein außerordentlich geschickter Instrumentenmacher, dessen Fortepianos sehr gesucht waren. Vgl. Allg. M.Ztg. I. 70, sowie Schillings Lexikon.

Kaffka, Johann Christoph, eigentlich J. C. Engelmann, geb. 1754 in Regensburg, gest. 29. Jan. 1815 in Riga, Schüler von Riepel, Schauspieler, Sänger und Komponist, wirkte an den Bühnen zu Breslau, Petersburg, Dessau und etablierte sich 1803 als Buchhändler in Riga. K. schrieb eine Reihe Singspiele, Ballette und auch zwei Oratorien, ferner Symphonien, Messen, Vespern, ein Requiem &c.

Kafka, 1) Johann Nepomuk, Salonkomponist, geb. 17. Mai 1819 zu Neustadt a. d. Mettau (Böhmen), gest. 23. Okt. 1886 zu Wien, studierte ursprünglich Jura, ging aber zur Musik über und schrieb eine große Zahl brillanter, aber leichter Klavierstücke. K. war ein passionierter Sammler von Autographen. — 2) Heinrich, geb. 25. Febr. 1844 zu Strazowitz in Böhmen, Schüler Mildners und Krejčis (an der Prager Orgelschule), seit 1875 Musiklehrer in Wien, schrieb mehrere Opern, eine symphonische Dichtung »Der Gott und die Bajadere«, Klaviertrios, Violinsonaten, Lieder u. a.

Kahl, Heinrich, geb. 31. Jan. 1840 zu München, gest. 6. Aug. 1892 in Berlin, besuchte Schule und Konservatorium zu München, war Eleve der Hofkapelle, 1857 bis 1866 Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden, dann Theaterkapellmeister zu Riga, Stettin, Aachen, 1872 Chordirektor an der Berliner Hofoper, 1880 Kgl. Kapellmeister.

Kahlert, August Karl Thimotheus, gediegener Musikschriftsteller, geb. 5. März 1807 zu Breslau, gest. daselbst 29. März 1864, studierte zuerst Jura und war bereits Referendar, als er sich noch entschloß, Philosophie zu studieren; er brachte es in dem neuen Beruf noch zum Professor der Philosophie in Breslau. Von Jugend auf in der Musik gründlich geschult, war K. fleißiger Mitarbeiter von Dehns »Cäcilia« und der Allg. M.Ztg. und gab selbständig heraus: »Blätter aus der Brieftasche eines Musikers« (1832), »Tonleben« (1838),

»System der Ästhetik« (1846); auch einige Lieder von ihm wurden bekannt.

Kahn, Robert, geb. 21. Juli 1865 zu Mannheim, Schüler von Vinc Lachner daselbst, Kiel in Berlin (1882) und Rheinberger in München (1885), lebte zunächst einige Zeit in Wien (Brahms) und wieder in Berlin (Joachim), seit 1890—93 in Leipzig als Dirigent eines Damengesangvereins, seit 1897 wieder in Berlin als Kompositionslehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, 1903 Kgl. Professor. Schrieb Kammermusikwerke (Streichquartett A dur, 3 Klavierquartette op. 14, 30 und 41, Trios op. 19, 33 und 35 und ein Klarinettentrio op. 45, 3 Violinsonaten op. 5, 26 und 50, Violoncellsonate op. 37, ein Konzertstück (ungedruckt) für Violine, »Mahomets Gesang« für Chor und Orchester, viele Lieder (op. 2, 3, 6, 7, 12, 16, 20, 22, 23, 28 [Liederspiel »Sommerabend«]), Duette (op. 21 und 43), viele Lieder (op. 27, 31, 34, 38, 39, 40, 42, 46 [mit Triobegleitung], 47, 48, 51 und 52) mehrst. Gesänge für Frauenstimmen (op. 10, 4 st. mit Orchester, op. 15, 4 st. a cappella, op. 17, 3 st.) und für gemischten Chor (a cappella op. 7 und 49, mit Klavier op. 32). Vgl. E. Radecke, »R. K.« (1894).

Kahnt, Christian Friedrich, geb. 10. Mai 1823, gest. 5. Juni 1897 in Leipzig Begründer und bis 1886 Inhaber des seinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, seit 1857 Verleger und seit Brendels Tode (1868) auch nomineller Redakteur der »Neuen Zeitschrift für Musik«, Kassierer des Allgemeinen deutschen Musikvereins, großherzoglich sächsischer Kommissionsrat etc. Der Verlag weist unter anderm eine Reihe bedeutender Werke von Liszt auf. 1886 ging derselbe unter der Firma »C. F. Kahnt Nachf.« an Oskar Schwalm (s. d.), 1888 an Dr. Paul Simon und 1902 an Alfred Hoffmann über.

Kaim, Franz, geb. 13. Mai 1856 zu Kirchheim u./Teck bei Stuttgart, Sohn des Pianofortefabrikanten gleichen Namens (geb. 1823, gest. 2. Jan. 1901), studierte Philologie und hielt literarhistorische Vorträge an der polytechnischen Hochschule zu Stuttgart, rief 1891 in München die Kaimkonzerte ins Leben, die nach Begründung eines eigenen Orchesters und Erbauung eines eigenen Konzertsaales (1893) zu großer Bedeutung für das Musikleben Münchens gelangten. Dirigenten waren H. Winderstein 1893, Hermann Zumpe 1895, Ferdinand Löwe 1897, Felix Weingartner 1898, Schneevoigt; neben der großen Konzerten des K.-Orchesters richtete K. Volkssymphoniekonzerte ein. 1907 wurde das Kaim-Orchester aufgelöst.

Kaiser, 1) Karl, geb. 13. März 1837 zu Leipa (Böhmen), gest. 1. Dez. 1890 in Wien, studierte zu Prag Philosophie, war dann 1857—63 Offizier, ging aber endlich zur Musik über und begründete 1874 eine sich schnell entwickelnde Musikschule in Wien, die sein Sohn Rudolf weiterführt. — 2) Emil, geb. 7. Febr. 1850 in Koburg, Militärkapellmeister zu Prag, dann Kapellmeister am Theater a. d. Wien zu Wien, Komponist der Opern: »Die Kavaliere des Königs« (Salzburg 1879), »Der Trompeter von Säkkingen« (Olmütz 1882), »Andreas Hofer« Reichenberg 1886), »Der Kornet« (Leipzig 1886), »Rodenstein« (Brünn 1891) und »An der Grenze« (Köln 1903). — 3) Henri Alfred, geb. 1872 zu Brüssel, Komponist des Balletts Le violon enchanté (Nantes 1895), der Operette Sous le voile (Paris 1900), der komischen Oper Le billet de Josephine (Paris 1902) und »Die schwarze Nina« (deutsch, Text vom Komp., Elberfeld 1905) und einer Musik zu Grabbes »Don Juan und Faust« (Nürnberg 1906).

Kajanus, Robert, geb. 2. Dez. 1856 zu Helsingfors als Sohn eines Beamten, 1877—80 Schüler des Leipziger Konservatoriums (E. Fr. Richter, Jadassohn, Reinecke), nach weiteren Studienaufenthalten zu Paris und Dresden (wo er seine ersten Orchesterwerke aufführte) in Helsingfors tätig; gründete daselbst 1886 eine Orchesterschule und einen Symphonie-Chor und entwickelte aus dem Orchesterverein das jetzige Philharmonische Orchester, so daß er regelmäßige Konzerte großen Stils einrichten konnte (Beethovens 9. Symphonie und Missa solemnis, Berlioz' »Fausts Verdammnis« etc.). 1897 wurde er zum Universitätsmusikdirektor ernannt. K. ist ein finnisch nationaler Komponist (2 finnische Rhapsodien, symphonische Dichtungen »Aino« und »Kullervo«, Orchestersuite »Sommererinnerungen«, Festhymne, Kantaten, Lieder, Klaviersachen).

Kalbeck, Max, geb. 4. Jan. 1850 in Breslau, gab bereits 1870—72 (durch Vermittlung Holteis) Gedichte heraus (»Aus Natur und Leben« 1870), vertauschte das Studium der Jurisprudenz bald mit dem der Philosophie und wurde in München, wohin er Studien halber zog, bald ganz und gar Poet (»Neue Dichtungen« 1872,

»Wintergrün« 1872, »Nächte« 1877, »Zur Dämmerzeit« 1880, »Aus alter und neuer Zeit« 1890), überwarf sich aber darüber mit seinem Vater und machte nun die Musik zum Berufsstudium (Schüler der Münchener Musikschule). 1875 übernahm er den Posten eines Musikreferenten und Feuilletonisten der Schlesischen Zeitung in Breslau und Direktionsassistenten am Schlesischen Museum, kam aber bald in Konflikt mit dem Museumsdirektor, schied aus letzterer Stellung aus und vertauschte erstere mit der gleichen an der Breslauer Zeitung. 1880 kam er auf Empfehlung Hanslicks in die Redaktion der Wiener Allgemeinen Zeitung, wurde 1883 Musikreferent der »Presse«, 1890 der »Wiener Montags-Revue« und seit 1886 auch Musikreferent für das »Neue Wiener Tageblatt« (zuerst nur Theater, seit 1895 auch Konzert). Die ersten musikalischen Publikationen K.s waren Studien über Wagners Musikdramen (»Nibelungen« 1876, »Parsifal« 1882). Sammlungen seiner Aufsätze sind: »Gereimtes und Ungereimtes« (1885), »Wiener Opernabende« (1885), »Opernabende« (2 Bde. 1898), »Humoresken und Phantasien« (1896). Auch schrieb er biographische Studien: »Joh. Christian Günther« (1879) und »Biographie Dan. Spitzers« (1894), »Das Bühnenfestspiel zu Bayreuth« (1877) u. a. Von einer groß angelegten Brahms-Biographie erschien 1904 der erste Band (bis 1862, 2. Aufl. 1907); der erste Teil des 2. Bandes erschien 1908 (bis 1868). Auch gab K. Brahms' Briefwechsel mit H. und El. von Herzogenberg heraus (1906, 2 Bde., 2. Aufl. 1907). K. machte zahlreiche Übersetzungen von Opernlibretti, so von Mozarts »Don Giovanni« (mit Vorwort, 1886 für die Mozart- bzw. Don Juan-Säkularfeier in Wien) und Glucks »Orpheus« (1896 für die große Gluck-Ausgabe) sowie von einer großen Zahl französischer, italienischer, tschechischer, russischer und englischer Operntexte neuesten Datums. Neudichtungen (nicht Übersetzungen) sind seine Texte zu Mozarts »Bastien und Bastienne« und »Gärtnerin aus Liebe« sowie Glucks »Maienkönigin«; Originalbücher sind: »Jabuka« (1895 für J. Strauß), »Das stille Dorf« (1897 für A. v. Fielitz), »Nubia« (1898 für Georg Henschel), »Decius der Flötenspieler« (1899 für Ed. Poldini) und »Die Hochzeit zu Ulfosa« (für Caro).

Kalinnikow, Wassili Sergejewitsch, talentvoller, allzu früh gestorbener Komponist, geb. 13. Jan. 1866 zu Woina (Alzenscher Kreis des Gouv. Orlow), gest. 11. Jan. 1901 in Jalta, erhielt seine musikalische Ausbildung 1884—92 an der Moskauer Philharmonischen Musikschule (Iljinski und Blaramberg). 1893—94 war K. zweiter Dirigent an der italienischen Oper zu Moskau, doch veranlaßten ihn Symptome eines Lungenleidens, seine Stellung aufzugeben und Heilung im Süden zu suchen. Seit dieser Zeit widmete er sich ganz der Komposition. Seine Werke sind: eine Kantate »Johannes Damascenus«, zwei Symphonien (G moll und A dur), von denen die erste bald nach ihrem Erscheinen weit über die Grenzen Rußlands hinaus bekannt wurde (Wien 1898, Berlin 1899, Paris 1900 etc.); zwei Intermezzi für Orchester, eine Orchestersuite, zwei symphonische Dichtungen »Die Nymphen« und »Zeder und Palme«; Musik zu A. Tolstois Tragödie »Zar Boris« (Ouvertüre, 4 Entr'actes, 1899 für das »Kleine Theater« in Moskau); Prolog zu der Oper »1812«; »Russalka«, Ballade für Soli, Chor und Orchester; ein Streichquartett, Lieder und Klavierstücke.

Kalisch, Paul, Bühnensänger (Tenor), geb. 6. Mai 1855 in Berlin, Schüler von Leoni in Mailand, sang zuerst in Italien, trat dann in den Verband der Berliner Hofoper (1884—87), sang in der Folge als Gast in Neuyork, wohin er Lilli Lehmann (s. d.) folgte, die seine Gattin wurde und weiter in Wien, Köln und Wiesbaden und machte große Gastspieltouren in Nordamerika und auch in Europa.

Kalischer, Alfred Christlieb Salomo Ludwig, geb. 4. März 1842 in Thorn (Westpreußen), studierte 1860—66 zu Berlin romanische Sprachen und Philosophie (unterbrochen durch eine einjährige Tätigkeit als Hauslehrer in Schönebeck bei Magdeburg) und promovierte 1866 zu Leipzig zum Dr. phil. (Dissertation: Observationes in poesim Romanensem, Provincialibus in primis respectis, Berlin 1866). Mehr und mehr wandte er aber sein Hauptinteresse der Musik zu und studierte bei Karl Böhmer Komposition. Noch zweimal führten ihn Hauslehrerstellungen nach auswärts, 1869—70 nach Charkow und im Winter 1877—78 nach Nizza. Im übrigen wurde nun Berlin sein ständiger Wohnort. Seinen Unterhalt fand er durch Privatunterricht und eine seit 1870 sich immer umfangreicher gestaltende Tätigkeit für Musikzeitschriften (1873 redigierte er die »Neue

Berliner Musikzeitung«). Auch als lyrischer und dramatischer Dichter trat er hervor und noch mehr als moralphilosophischer Schriftsteller (»Was uns in der Religion not tut«. Berlin 1879 als Alfred Christlieb). 1879—88 war K. Schriftführer des Berliner Musiklehrervereins, wirkte an verschiedenen Musikschulen als Lehrer und ist seit 1884 Dozent an der Humboldt-Akademie (für Musik und für Moralphilosophie). Für die Welt liegt der Schwerpunkt von Kalischers Lebensarbeit in seinen Beethovenforschungen, die großenteils als Aufsätze in Zeitschriften verstreut erschienen (»Neue Berliner Musikzeitung« 1870 ff., »Der Klavierlehrer« 1879 ff., Sonntagsbeilage der »Vossischen Zeitung« 1883 ff., »Gegenwart« 1884, »Deutsche Musikerzeitung« 1884, »Der Bär« [Berliner Ztg.] 1886, »Neue Zeitschrift für Musik« 1887 ff., »Hamburger Signale« 1888 ff., »Nord und Süd« 1889 ff., »Westermanns Monatshefte« 1893, »Euphrosine« 1895, »Deutsche Revue« 1895, »Monatshefte für Musikgeschichte« 1895, »Die Musik« 1903 ff. u. a.). Besonders genannt seien die Artikelserie »Aus Beethovens Frauenkreis«, die Aufsätze über Beethovens Beziehungen zu Berliner Musikern (Reichardt, Rellstab, Zelter, Schlesinger, separat als »Beethoven und Berlin« 1909), »Grillparzer und Beethoven«. Separat erschienen »Die unsterbliche Geliebte Beethovens« (1891), eine Sammlung [195] »Neue Beethovenbriefe« (1902, mit Erläuterungen), »Die Macht Beethovens; eine Erzählung aus dem Musikleben unserer Zeit« (1903), Beethovens sämtliche Briefe (1906—8, 6 Bde.) und Neuausgaben von Wegeler und Ries »Notizen« (1906), G. v. Breunings »Aus dem Schwarzspanierhaus« (1907) und Schindlers »Beethoven« (1909). Von Kalischers letzten Schriften sind noch anzuführen »Spinozas Stellung zum Judentum und Christentum« (1884 in Holtzendorffs »Zeit- und Streitfragen«), »G. E. Lessing als Musikästhetiker« (1889). Von seinen Dichtungen erschien die Tragödie »Der Untergang des Achilleus« in Druck (Berlin 1893). Die kleinlichen Fehden der Beethovenspezialisten dürfen den Blick dafür nicht trüben, daß K. ein respektables Stück positiver Arbeit geleistet hat.

Kalkant (v. lat. calx, »Ferse«), s. v. w. Bälgetreter der Orgel.

Kalkbrenner, 1) Christian, geb. 22. Sept. 1755 zu Minden, gest. 10. Aug. 1806 in Paris; war in Kassel, wohin sein Vater als Stadtmusikus berufen wurde, Chorist der Oper, ging 1788 nach Berlin als Kapellmeister der Königin, 1790 zu Prinz Heinrich nach Rheinsberg, schied aber aus unbekannten Gründen 1796 aus dieser Stellung, lebte zunächst einige Zeit in Neapel, sodann zu Paris, wo er 1799 zum Korrepetitor der Großen Oper ernannt wurde. Seine zum Teil für Rheinsberg, zum Teil für Paris geschriebenen Opern hatten keinen Erfolg; auf instrumentalem Gebiete veröffentlichte er einige Trios, Violinsonaten, Klaviervariationen usw. Seine Schriften sind: »Kurzer Abriß der Geschichte der Tonkunst« (1792; später neu bearbeitet: Histoire de la musique, 1802, 2 Bdchen.); »Theorie der Tonsetzkunst (1789); Traité d'harmonie et de composition par Fr. X. Richter (nach dem deutschen Mskr. bearbeitet, 1804). — 2) Friedrich Wilhelm Michael, Sohn des vorigen, geb. 1788 auf einer Reise seiner Mutter zwischen Kassel und Berlin, gest. 10. Juni 1849 in Enghien les Bains bei Paris; 1799 am Pariser Konservatorium Klavierschüler von Adam, später Harmonieschüler von Catel, wurde 1803 von seinem Vater nach Wien geschickt, wo er Clementi hörte. Der Tod des Vaters rief ihn 1806 nach Paris zurück, wo er nun mit großem Erfolg als Pianist und Komponist auftrat und ein außerordentlich gesuchter Lehrer wurde. 1814 bis Ende 1823 lebte er zu London, assoziierte sich 1818 mit Logier zur Ausbeutung von dessen Chiroplasten (s. d.), machte 1823—24 mit dem Harfenvirtuosen Dizi eine Reise durch Deutschland und setzte sich 1824 wieder zu Paris fest, wo er Teilhaber an Pleyels Pianofortefabrik wurde. Frau Pleyel war seine Klavierschülerin. K.s Prinzip war möglichste Ausbildung der Fingerfertigkeit ohne Aufwendung von Armkraft; auch wird die moderne Oktaventechnik (aus dem Handgelenk) auf ihn zurückgeführt. Besondere Aufmerksamkeit wandte er der linken Hand zu, für die er mehrere Spezialstudien schrieb (op. 42 Sonate pour la main gauche principale; eine 4st. Fuge für die Linke allein in seiner »Methode«). Auch der Pedaltechnik schenkte er besondere Beachtung. Ein großer Teil seiner Klavierwerke gehört zum Genre der leichten Salonmusik (Phantasien, Kapricen, Variationen usw.); doch schrieb er auch viele größere und solider angelegte Werke: 4 Konzerte (eins für 2 Klaviere), Rondos, Phantasien und Variationen mit Orchester, 1 Klavierseptett, 1 Klaviersextett, 2 Klavierquintette, 1 Klavierquartett, Klaviertrios, Violinsonaten,

10 zweihändige und 3 vierhändige Klaviersonaten, die wohl verdienen, noch gespielt zu werden, Etüden (op. 20, 88 und 143 noch heute wertvoll) ꝛc., endlich eine ebenfalls 10 vortreffliche Etüden enthaltende Klavierschule: Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains (1830; vgl. Chiroplast), und eine Harmonielehre: Traité d'harmonie du pianiste (1849). Vgl. L. Boivin, »K.« (1840).

Kalliwoda, 1) Johannes Wenzeslaus, tüchtiger Violinvirtuose und beachtenswerter Komponist, geb. 21. März 1800 zu Prag, gest. 3. Dez. 1866 in Karlsruhe; Schüler von Dionys Weber und Pixis am Prager Konservatorium, 1823—53 Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen, sodann zu Karlsruhe privatisierend, schrieb 7 Symphonien, mehrere Ouvertüren, Violinkonzerte und andere Solostücke für Violine, 3 Streichquartette, eine Konzertante für 2 Violinen (op. 20), das vielgesungene »Deutsche Lied der Österreicher«, viele Klaviersachen ꝛc. Vgl. die Aufsätze von Tottmann (Ersch u. Grubers Enzyklopädie II., Bd. 32). Hiller (»Erinnerungsblätter« S. 110 ff.) und Gathy (N. Z. f. Musik 1849). — 2) Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 19. Juli 1827 zu Donaueschingen, gest. 8. Sept. 1893 zu Karlsruhe, zuerst Schüler seines Vaters, später am Leipziger Konservatorium ausgebildet, tüchtiger Pianist und Komponist von Klaviersachen und Liedern, war längere Zeit (1853) Hofkapellmeister zu Karlsruhe und trat 1875 in den Ruhestand.

Kamienski, Matthias, geb. 13. Okt. 1734 zu Ödenburg in Ungarn, gest. 25. Jan. 1821 zu Warschau, war der erste polnische Opernkomponist. Seine Nedza Uzczesliwiona (»Glück im Unglück«) wurde am 11 Mai 1778 im Nationaltheater in Warschau aufgeführt (die erste polnische Oper). Außer dieser schrieb er noch fünf andere polnische Opern für Warschau: Zoska (»Dorfliebe«), »Die tugendhafte Einfalt« (beide 1779; erstere erlebte 76 Aufführungen nacheinander), »Abend im Dorf« (»Der Wirtschaftsball« 1791), »Die Nachtigall« (1795), Tradyty załatwiona (»Eigentumsrevision«, 1780), zwei deutsche Opern (nicht aufgeführt), mehrere Kirchenwerke und eine Kantate für die Enthüllung des Sobieski-Denkmals.

Kammel, Anton, Violinist und Kammermusikkomponist, ca. 1740 zu Hanna in Böhmen geboren, gest. vor 1788, wurde vom Grafen Walstein nach Italien geschickt, ward Schüler Tartinis in Padua, kam zunächst nach Prag zurück, ging aber 1774 nach London, wo er zu Ansehen gelangte. Seine fast sämtlich vor 1783 gedruckten Werke sind: 51 Violinduette (op. 2, 5, 7, 12, 15a, 19, 20, 22, 26), 15 Violinsonaten für Violine mit B.c. (op. 9. 13, 15b), 30 Streichquartette (op. 4, 8, 14 [mit Flöte], 17 [3 mit Flöte oder Oboe], 21), 18 Streichtrios (op. 11, 23, 25), 6 Klaviertrios (op. 16) und 6 Symphonien Ouvertures op. 10). Auch soll K. mehrere Messen geschrieben haben. Seine Musik ist fließend aber flach, und K. gehört durchaus zu dem geistlosen Epigonentum der Mannheimer.

Kammerlander, Karl, geb. 30. April 1828 zu Weißenhorn, gest. 24. Aug. 1892 als Domkapellmeister zu Augsburg, Liederdichter und -Komponist, schrieb auch zahlreiche kirchliche Gesangswerke.

Kammermusik, ursprünglich s. v. w. höfische, d. h. weltliche Musik (die »Kammer« ist die Verwaltung der fürstlichen ꝛc. Hofhaltungen) im Gegensatz zur Kirchenmusik, heute aber besonders der Gegensatz von Orchester- und Theatermusik (kleineres Ensemble). Die ausdrückliche Unterscheidung der Kirchen- und Kammermusik (vokal) findet sich bereits in Nic. Vicentinos L'antica musica ridotta alla moderna (1555, fol. 84 v.); 1612 ist S. d'India herzogl. Kammermusikdirektor zu Turin, 1627 Carlo Farina in Dresden kurfürstlicher Suonatore di violino di camera, 1635 gibt Giov. Giac. Arrigoni in Venedig Concerti da camera (vokal) heraus, 1637 Tarquinio Merula daselbst Canzoni overo sonate concertate per chiesa e camera. Zur K. gehörte zunächst die gesamte nicht für Kirche oder Oper bestimmte Vokal- und Instrumentalmusik, und als eine wirkliche Orchestermusik anfing sich zu entwickeln (Konzert, Symphonie, Ouvertüre), bezeichnete man auch diese, überhaupt alles, was nicht Kirchen- oder Theatermusik war, als K. Vgl. Instrumentalmusik, auch Hausmusik. Heute versteht man unter K. nur noch die von Soloinstrumenten ausgeführte Werke, wie Trios, Quartette, Quintette ꝛc. bis zum Oktett, Nonett ꝛc. für einfach besetzte Parte von Streichinstrumenten oder Blasinstrumenten oder gemischtes Ensemble, mit und ohne Klavier, Sonaten für Klavier und ein Streich- und Blasinstrument, Soli für ein Instrument, auch wohl Lieder, Duette, Terzette ꝛc. für Gesang mit Begleitung eines oder weniger Instrumente.

Der eigentliche Gegensatz von K. ist heute **Konzertmusik** (Orchester- und Chormusik). Da in der K. der Mangel an Klangfülle und Wechsel der Instrumentierung durch feinere Nüancierung und Detailarbeit ersetzt wird, so spricht man mit Recht von einem besonderen **Kammerstil**. Es gilt als Fehler eines Kammermusikwerks, wenn die Stimmen »orchestral« behandelt sind. — Über **Kammer-Kantate**, **-Sonate**, **-Konzert** und andre Zusammensetzungen s. Kantate, Sonate, Konzert ꝛc. Für die ältere Geschichte der K. gänzlich unergiebig, überhaupt sehr oberflächlich ist L. **Nohls** preisgekrönte Schrift »Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik« (1885), dagegen sind als orientierend zu empfehlen: J. v **Wasielewski**, »Die Violine und ihre Meister« (3. Aufl. 1893) und »Die Violine im 17. Jahrhundert« (1874), L. **Torchi**, La musica instrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII, XIII (1901), A. **Schering**, »Geschichte des Instrumentalkonzerts« (1905), Ad. **Sandberger**, »Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts« (1900), N. **Kilburn**, The story of chamber music (1904), die Einleitungen der Denkmäler-Publikationen hierher gehöriger Werke wie derjenigen von Muffat, Abaco, Biber und zur lebendigen Illustration die Sammlungen alter Kammermusik von Corrette, Cartier, Alard, David, G. Jensen (Klassische Violinmusik), Torchi (Canzoni ed Arie) und Riemann (»Alte Kammermusik« und Collegium musicum). Für die bis in den Anfang des 14. Jahrh. zurückreichenden Gesangs-K. (für eine oder zwei Singstimmen mit begleitenden Instrumenten) vgl. H. Riemann, »Das Kunstlied im 14.—15. Jahrhundert« (Sammelb. der intern. MG. VII. 4) und desselben Sammlung: »Alte Hausmusik«.

Kammerstil, s. Kammermusik.

Kammerton, s. v. w. Normaltonhöhe. Schon die alten Griechen stimmten die Kithara stets von (klein) a aus, das etwa seine heutige Tonhöhe hatte. Eine ein für allemal festgesetzte absolute Tonhöhe existierte jedoch früher nicht, sondern die Stimmung verschob sich im Lauf der Zeiten vielfach nach der Höhe und nach der Tiefe. Im 16.—17. Jahrh. scheint dieselbe in Deutschland sehr hoch gewesen zu sein, wie aus der Stimmung alter Orgeln hervorgeht, welche ungefähr einen ganzen Ton höher stehen als unser K. Doch ging die Stimmung allmählich herunter, besonders als sich eine selbständige Instrumentalmusik, die **Kammermusik**, außerhalb der Kirche entwickelte, welche bald ihr eigene Normalhöhe bekam, die von der der Orgeln, nach welcher der Chor sang (**Chorton**), als K. unterschieden wurde. Noch höher als der Chorton war der **Kornetton** (eine kleine Terz höher als der K.), die Stimmung der Stadtpfeifer. Chorton und K. haben sich nebeneinander längere Zeit gehalten und sind beide ungefähr parallel herauf- und heruntergegangen; auch nach der Antiquierung des Chortons schwankte der K. noch lange, bis die Aufstellung des Diapason normal durch die Pariser Akademie 1858, hoffentlich für immer, die Normaltonhöhe des eingestrichenen a auf 870 einfache oder 435 Doppelschwingungen in der Sekunde feststellte (1885 von der internationalen Stimmtonkonferenz in Wien angenommen). Vgl. **Ellis** History of musical pitch 1880 (ein Auszug daraus in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1888); diese Schrift erweist eine fast unentwirrbare Konfusion der Stimmungsverhältnisse in verschiedenen Ländern und Zeiten und eine noch größere der Benennungen.

Kämpf, Karl, geb. 31. Aug. 1874 zu Berlin, Schüler von Frau Olbrich-Poppenhagen, A. Sormann und Friedr. E. Koch daselbst, lebte 1895—96 eines Lungenleidens wegen am Gardasee, seitdem ständig in Berlin. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die symphonische Dichtung »Deutsche Waldromantik«, Orchestersuiten »Hiawatha« (nach Longfellows Gedicht) und »Aus baltischen Landen«, Melodien für Streichorchester, Ballade »Verlorene Liebe« mit Orchester, Violinsonate E moll, Lieder, Klaviersachen, auch Kompositionen für »Normal-Harmonium«.

Kaempfert, Max, geb. 3. Jan. 1871 in Berlin, ausgebildet in Paris und München, Konzertmeister und zeitweilig Dirigent des Kaim-Orchesters, ging 1898 als Kapellmeister nach Eisenach, 1899 nach Frankfurt a. M. (Palmengarten) und hat sich als tüchtiger Dirigent einen Namen gemacht. Kompositionen: Volksoper »Der Schatz des Sultan«, 3 Rhapsodien für Orchester, Sonaten, Trios, Quartette, Lieder und Unterhaltungsmusik für Orchester.

Kanäle (**Windkanäle**) sind in der Orgel vierkantige hölzerne Röhren, welche den in den Bälgen erzeugten Wind aufnehmen und zunächst nach den Windkästen führen. Der Wind tritt aus den Bälgen zunächst durch die Kröpfe in den **Hauptkanal** und wird von diesem an die

Nebenkanäle verteilt. Die Größe der K. hängt von der Größe und Zahl der zu speisenden Windkästen ab.

Kandler, Franz Sales, geb. 23. Aug. 1792 zu Klosterneuburg in Niederösterreich, gest. 26. Sept. 1831 zu Baden bei Wien als k. k. Feldkriegskonzipist; hatte eine gründliche musikalische Bildung erhalten (Sopranist der Wiener Hofkapelle, später Schüler von Albrechtsberger, Salieri und Gyrowetz) und in elfjähriger dienstlicher Stellung zu Venedig und Neapel (1815—26) Gelegenheit gefunden, Studien über italienische Musik und ihre Geschichte zu machen. Wir verdanken ihm außer zahlreichen Artikeln in der Wiener »Musikalischen Zeitung« (1816—17), der Leipziger »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1821), der »Cäcilia« (1827), Revue musicale (1829) ꝛc. die Schriften: Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del celebre compositore Giov Adolfo Hasse, detto il Sassone (1820 [1821]); »Über das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik« (1834, Auszug aus Bainis Werk, herausgeg. von Kiesewetter) und Cenni storico-critici sulle vicende e lo stato attuale della musica in Italia (1836, aus hinterlassenen Papieren und Artikeln in der »Cäcilia«).

Kanne, Friedrich August, geb. 8. März 1778 zu Delitzsch (Sachsen), gest. 16. Dez. 1833 in Wien, wo er 1807 nach anfänglichen theologischen und medizinischen Studien als Musiker auftauchte und an Fürst Lobkowitz einen Protektor fand. K. war 1821—24 Redakteur der Wiener »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, in der er sehr energisch für Beethoven eintrat. Übrigens war er ein unruhiger, zerfahrener Geist, der sich keinem Zwange fügte und sich mit aller Welt überwarf. Eine ganze Reihe Opern und Singspiele Kannes kamen in Wien zur Aufführung, auch schrieb er Messen, Sonaten, Lieder usw. und dichtete (zeitweilig faßte ihn Beethoven für eine Operndichtung ins Auge). Vgl. Thayer, Beethoven IV. 4.

Kanon, 1) bei den Griechen Name des Monochords, weil vermittelst desselben die Intervalle mathematisch (Oktave = 1/2 der Saitenlänge ꝛc.) bestimmt wurden; deshalb wurden auch die Pythagoreer, deren musikalische Theorie auf dem K. fußte, Kanoniker genannt im Gegensatz zu den Harmonikern (Aristoxenos und seine Schule), welche von der Mathematik in der Musik nicht viel hielten. — 2) In der griechischen (byzantinischen) Kirche Dichtungen großen Umfangs, bestehend aus 9 (oder 8) mehrstrophigen Oden, welche inhaltlich in mehr oder weniger loser Beziehung zu den alttestamentarischen Cantica (s. d.) stehen und zwar stets in derselben Reihenfolge. Da alle anderen Cantica jubelnde Lobgesänge sind, nur das Lied des sterbenden Moses nicht, so wird die auf dieses bezugnehmende 2. Ode oft fortgelassen, aber gezählt, als wenn auch sie vertreten wäre. Jede Ode hat ihre besondere Melodie (Heirmos), nach der sämtliche Strophen gesungen werden. Die berühmtesten Kanondichter und -Komponisten (Meloden) sind Andreas von Kreta, Johannes Damascenus und Kosmas von Majuma (alle drei im 7.—8. Jahrh.). Ihre K.s sind erhalten in Notierungen bis zurück um 1000. — 3) Nach heutigem Sprachgebrauch die strengste Form musikalischer Nachahmung, bei welcher zwei oder mehrere Stimmen dieselben Stimmschritte machen, aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander. Man unterscheidet den K. im Einklang, bei welchem die Stimmen tatsächlich dieselben Töne vortragen, aber so, daß die imitierende Stimme mit einem halben oder ganzen Takt oder mehr oder weniger Abstand nach der ersten einsetzt; beim K. in der Oktave bringt die zweite Stimme dieselbe Melodie in anderer Oktavlage: der K. in der Ober- oder Unter-Quinte verschiebt dieselbe um eine Quinte nach oben oder unten, wobei weiter zu unterscheiden ist, ob die nachfolgende Stimme alle Intervalle genau wiedergibt oder dieselben nach den Verhältnissen der herrschenden Tonart einrichtet. Gleichermaßen gibt es K.s in der Ober- und Unter-Quarte, Ober- und Untersekunde ꝛc. Weitere Varianten entstehen durch Verlängerung oder Verkürzung der Notenwerte in der nachahmenden Stimme (Canon per augmentationem, per diminutionem) oder durch Umkehrung aller Intervalle (al inverso, per motum contrarium), so daß, was vorher stieg, dann fällt, oder gar so, daß die zweite Stimme die Melodie von hinten anfängt (Canon cancricans, Krebskanon). Der K. im Einklang wurde unter dem Namen Caccia (s. d.) bereits seit anfang des 14. Jahrh. in Oberitalien gepflegt (zwei Singstimmen mit Instrumentalbegleitung), scheint aber in der Volksmusik noch älter zu sein (Rondellus, Rota, Radel). Auch Proportions-, Krebs- und Zirkelkanons sind bereis im 14. Jahrh. nachweisbar (eine Auswahl in

Riemanns »Hausmusik aus alter Zeit«, Heft 3). Anleitung zur Komposition von Kanons geben Riemanns »Lehrbuch des Kontrapunkts« (2. Aufl. S. 195 ff.) und die Kompositionslehren von A. André, Jadassohn, Prout u. a. Zur höchsten Blüte wurde die kanonische Kunst durch die französisch-niederländischen Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrh. entwickelt. Vgl. Riemann, Handb. d. MG. II. 1 S. 83 ff., s. auch Klauwell. — Der Name K. bedeutet im Griechischen: Vorschrift, Anweisung (Richtschnur); die älteren Meister pflegten nämlich die Kanons als eine einzige Stimme zu notieren, die näheren Modalitäten der Nachahmung aber durch rätselhafte Vorschriften zu fordern (Rätselkanon); diese Inschrift nannte man K., das Stück selbst Rota, Caccia, Fuga, Conseguenza. Die für die heutige Fuge, eine zwar streng geregelte, aber doch im Vergleich zum K. sehr freie Form der Nachahmung, üblichen Bezeichnungen Dux (Führer) und Comes (Gefährte) galten auch für den K.; man nannte auch die erste Stimme Guida, Proposta, Antecedente, Precedente und die Folgestimme Conseguente, Risposta. Setzten die Stimmen im Abstand einer halben Taktnote (Minima) nacheinander ein, so hieß der K. Fuga ad minimam.

Kantate (ital. Cantata), ganz allgemein s. v. w. »Singstück«, wie Sonate eigentlich nichts andres bedeutet als Instrumentalstück. Heute verstehen wir unter K. ein aus Sologesängen, Duetten ꝛc. und Chorsätzen bestehendes größeres Vokalwerk mit Instrumentalbegleitung; die K. unterscheidet sich vom Oratorium und der Oper durch Ausschluß des epischen und dramatischen Elements; ein gänzlicher Ausschluß des letzteren ist freilich nicht möglich, da auch die reinste Lyrik sich gelegentlich zu dramatischem Pathos steigert. Am klarsten und zweifellosesten ist die Kunstform auf dem Gebiet der Kirchenmusik ausgebildet (Kirchenkantate); hier hat J. S. Bach Typen von höchster Kunstschönheit in großer Anzahl geschaffen, von denen eine Definition nicht schwer zu geben ist. Danach ist die K. die Ausprägung einer Empfindung, einer Stimmung durch verschiedenartige Formen, die in dieser Einheit der Stimmung ihren höheren Zusammenhalt finden. Der Sologesang einzelner Stimmen in der Kirchenkantate führt nicht verschiedene Personen für sich redend ein, sondern auch sie reden im Namen der Gemeinde; ihre Subjektivität ist zwar eine individuell gefärbte, aber doch die Subjektivität einer großen Allgemeinheit. Darum bilden auch die Ensemble- und Chorsätze, besonders aber die Choräle, den eigentlichen Kern der Kirchenkantate; die verschiedenen Stimmcharaktere eines Duetts, Terzetts heben sich nicht schärfer gegeneinander ab, sondern heben einander auf. — Halten wir diese Definition der K. auch für die weltliche K. aufrecht, so erscheinen freilich sehr viele Werke nicht als Kantaten, die von ihren Urhebern als solche bezeichnet sind. Wir finden auf der einen Seite Werke, die völlig dramatisch angelegt sind und von der Oper sich hauptsächlich durch kürzere Dauer und das Fehlen der Szene unterscheiden; in neuester Zeit ist für solche Gestaltungen der Name lyrische Szene mit Glück eingeführt worden. Auf der andern Seite stehen Werke von entschieden epischem Charakter, in denen eine Handlung überwiegend in erzählender Form sich abspinnt; sind solche Stücke großartig angelegt und behandeln sie biblische, heroische oder antike Stoffe, so ist der Name Oratorium der beliebteste und bessere, für die biblischen oder doch religiösen auch wohl Legende; für romantische Sujets, besonders in knapperer Behandlung, ist dagegen die Benennung eine sehr schwankende und ungewisse, die Komponisten sind immer in einiger Verlegenheit und vermeiden schließlich jede Rubrizierung auf dem Titel gänzlich. Hier ist nun einzig die für größere Formen fast ganz abgekommene Bezeichnung Ballade am Platz. Für die K. bleibt dann freilich scheinbar nicht viel übrig; bei näherer Betrachtung tragen aber doch immer noch eine stattliche Anzahl von größeren Gesangswerken mit Recht den Namen K. So ist z. B. Liszts Komposition des Schillerschen »An die Künstler« eine richtige K., desgleichen Brahms' Triumphlied und Schicksalslied, Beethovens »Hymnus an die Freude« zum Schluß der neunten Symphonie u. v. a., besonders alle Festkantaten. Werke wie die zahlreichen Kompositionen der Schillerschen »Glocke« sind freilich schwer zu klassifizieren; sie gehören keiner der genannten Kunstformen eigentlich an, sondern sind aus Elementen verschiedener gemischt, ähnlich wie Bachs Passionsmusiken; diese sind zugleich Oratorien und Kantaten, jene Szenen, Balladen und Kantaten. — Historisch war Cantata zuerst kurz nach Erfindung der begleiteten Monodie (1600) der Name für ausgedehntere mehrteilige Sologesänge, in denen arioser Gesang in dramatischer Weise mit rezitativischem

abwechselte und Teile verschiedener Taktart zu einem Ganzen verbunden waren, also das Seitenstück auf vokalem Gebiete zur Sonata (Canzon da sonar). Die ersten Komponisten von Kantaten brauchen jedoch den Namen noch nicht (Caccini ꝛc.), sondern umgehen denselben durch die allgemeine Bezeichnung Musiche; der Name Cantada (sic!) kommt zuerst bei Aless. Grandi (s. d.) für 5–9 teilige wirkliche Kantaten vor (3 Bücher Cantade et Arie 1620, . . ., 1626). Es folgen Giov. Rovetta (Madrigali 1629), G. F. Sances (4 Bücher Cantade 1633—40), Francesco Manelli mit Musiche varie . . . cioe Cantate, Arie ꝛc. (1636), Benedetto Ferrari (Musiche varie 1637), Kaspar Kittel mit »Arien und Kantaten« zu 1—4 St. mit Continuo (1638), Maur. Cazzati mit Arie e cantate a voce sola (1649) ꝛc. Es ist wohl nur ein Zufall, daß der Name uns nicht öfter begegnet, der Terminus wie auch die Unterscheidung der Kirchen- und Kammerkantate reichen offenbar bis in die ersten Zeiten der Nuove musiche zurück. Doch blieben beide noch längere Zeit überwiegend in engerem Rahmen, führten statt einer zwei oder drei Singstimmen mit Continuo und einer oder zwei obligaten Begleitstimmen ein, entbehrten aber durchaus der charakteristischen Merkmale der von Mattheson, Telemann und Keiser in Nachahmung der Oper zuerst bearbeiteten großen K: des Chors und des Orchesters. Doch wurden fortgesetzt einzelne Kantaten für nur eine Singstimme geschrieben. Die weltliche große K. entwickelte sich zuerst als Festkantate zu Hochzeitsfeiern, Huldigungen ꝛc, die kirchliche nicht unter ihrem Namen, sondern unter dem des Kirchenkonzerts. J. S. Bach hat die Mehrzahl der Kantaten, die er anders als mit dem Textanfang benannte, als Konzerte bezeichnet, damit auf die wesentliche Rolle hindeutend, welche darin die Instrumente spielen. Vgl. Anthem und Villancico.

Kantele, finnisches Musikinstrument aus der Familie der Gusli, Prototyp der bei den Esten (»Kannel«), Letten (»Kuakles«) ꝛc. vorkommenden Instrumente, eine Art liegender Harfe mit Resonanzkasten aus Fichten- oder Birkenholz; die Saiten sind jetzt aus Draht, in älterer Zeit wahrscheinlich aus Roßhaar. Die Zahl der Saiten ist mit der Zeit von 5 auf 13 und mehr gestiegen. Die Stimmung der fünfsaitigen Kantele ist: g, a, b, c, d, die der 13saitigen die G moll-Tonleiter; auch G dur-Stimmung kommt vor. Die K. spielt eine große Rolle in dem finnischen Volksepos »Kalewala« (vgl. Petuchow in »Weltillustration« 1892, Nr. 13).

Kantilene (lat. Cantilena), s. v. w. gesangsmäßige Melodie.

Kantor (»Sänger«), Vorsänger einer Kirchengemeinde, an größeren Kirchen, wo der Chor unterhalten wird, der Lehrer und Leiter dieses Chores (Kapellmeister), besonders dann, wenn mit der Kirche eine Schule nebst Alumnat für den Sängerchor verbunden ist, wie z. B. an der Leipziger Thomasschule, der Dresdener Kreuzschule u. a. Die französischen Maîtrisen waren ungefähr dasselbe wie diese deutschen Chor-Alumnate, die Stellung des Maître de Chapelle war daher eine ähnliche wie die des deutschen Kantors.

Kantorei, früher allgemein s. v. w. Vereinigung von Sängern, z. B. die der besoldeten Kapellsänger an Höfen und großen Kirchen, auch der einem Kantor unterstellte Schülerchor einer Lateinschule, speziell aber die freiwilligen Sängerschaften aus Bürgern und Schülern zur Unterstützung der Kirchenmusik, welche besonders in Mitteldeutschland bereits vor der Reformation sich aus den Kalandbrüderschaften entwickelten und Statuten und jährliche festliche Veranstaltungen hatten und nicht selten das Interesse einer würdigen musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes gegenüber kurzsichtigen Behörden zur Geltung brachten. Vgl. Arno Werner, »Geschichte der Kantoreigesellschaften im Gebiete des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen« (1902), Joh. Rautenstrauch, »Die Kalandsbrüderschaften, das kulturelle Vorbild der sächsischen Kantoreien« (1903) und »Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen« (1906, Dissertation), auch H. Kretzschmar in den »Grenzboten,« Jahrg. 54, und M. Müller, Festschrift zum 300jähr. Jubiläum der K. zu Leisnig (1881).

Kanun (Qânon), orientalisches, unserer Zither nicht unähnliches Saiteninstrument; der Name deutet auf den antiken Kanon, d. h. das Monochord, welches man schon im Altertum anfing, mit mehreren Saiten zu bespannen, um die Saitenlängenverhältnisse der Intervalle veranschaulichen zu können. Vgl. Helikon.

Kanzellen (Cancellae), in der Orgel die einzelnen Abteilungen der Windlade, welche den Wind zu den Pfeifen führen; bei den Schleifladen stehen über ein und

derselben Kanzelle immer nur Pfeifen, welche zu derselben Taste gehören, bei den Kegelladen dagegen alle zu derselben Stimme (Register) gehörigen Pfeifen. Das Kanzellenventil, welches dem Winde den Zugang aus dem Windkasten zur Kanzelle öffnet, ist daher bei jenen identisch mit dem Spielventil, d. h. es wird durch die Tasten regiert; bei diesen öffnet es dagegen der Registerzug (Registerventil), während jede einzelne Pfeife, resp. jeder Pfeifenchor ein besonderes Spielventil hat.

Kanzone (ital. Canzone, Canzonetta, frz. Chanson, »Gesang«), 1) bei den Troubadours überhaupt s. v. w. Lied, besonders aber Liebeslied, im Gegensatz zu dem streng die Achtsilbigkeit festhaltenden Vers auch Bezeichnung von Gedichten komplizierterer Faktur. Die Kanzonen des 14.—15. Jahrh. (Chansons) sind aus diesen älteren und ihren improvisierten Instrumentalbegleitungen herausgewachsene Kunstlieder mit instrumentalen Vor-, Zwischen- und Nachspielen und mitgehender Instrumentalbegleitung von komplizierter Faktur (Kanzonen, Balladen, Rondeaux; vgl. auch Madrigal). Im 12.—13. Jahrh. sind Kanzonen häufig über dem Choral entnommenen Tenoren erfunden als sogenannte Motets (s. d.). Im 16. Jahrh., wo der alte Name Madrigal wieder aufkommt, aber für kunstvolle a cappella-Gesänge im imitierenden Stile, heißen K. oder Canzonetta (alla Napoletana, Canzona vilanescha, Villanella, Villota) vorzugsweise schlicht Note gegen Note gesetzte, mehr volksmäßige Lieder ꝛc. Canzoni francesi sind dagegen die neuen französischen Chansons der Schule Jannequins, die sich von den Madrigalen durch den meist erotischen, oft lasziven Inhalt unterscheiden, auch meist lebhafter, bewegt und humoristisch gehalten sind. Heute werden die französischen Chansons wie die italienischen Kanzonetten wieder meist einstimmig (mit Instrumentalbegleitung) gesetzt; ihr Charakter ist aber derselbe geblieben, frische, dem Nationalcharakter entsprechende Rhythmik unterscheidet sie vorteilhaft von der Romance, dem süßlichen Liede in der Weise Abts und Kückens. Das neue höhere Kunstlied führt in Frankreich den deutschen Namen lied. — 2) Instrumental kommt der Name K. zuerst bei Girolamo Cavazzoni (1543) und den beiden Gabrieli (1571) vor und zwar zunächst für Orgelübertragungen, aber auch bald für Nachbildungen von französischen Chansons (Flor. Maschera [1584] für mehrere Instrumente [Violinen ꝛc.]) und ist mit Sonate zunächst vollständig gleichbedeutend. Vgl. Instrumentalmusik und Sonate. Auch die modernste Instrumentalmusik hat die Namen K. und Kanzonette nicht aufgegeben, gebraucht dieselben aber hauptsächlich für Tonstücke, in denen eine kantable Melodie im Vordergrunde steht (»Lied ohne Worte«).

Kapelle (Cappella), ursprünglich der Name eines für die Verehrung eines einzelnen Heiligen bestimmten Teils (Nische) einer größeren Kirche oder auch eine kleine Kirche, dann aber besonders der Raum, wo der Sängerchor sich aufstellte, und daher später dieser Chor selbst. Die ältesten K.n sind durchaus Vokalkapellen wie die älteste von allen, die den Namen K. führte und noch führt, die päpstliche K. (Cappella pontifica); ähnliche Institute sind die Hofkapellen zu München und Wien, der Berliner Domchor, King's Chapel (Chapel Royal) in London, früher die Sainte Chapelle zu Paris ꝛc., bei denen eine Anzahl besoldeter Kapellsänger den Stamm bilden. Doch drang besonders im 14.—15. Jahrh. eine starke obligate Beteiligung des Instrumentenspiels in die Kirchenmusik ein, die erst durch das Aufkommen der durchimitierenden Polyphonie seit Okeghem (s. d.) nach der Mitte des 15. Jahrh. ihr Ende erreichte. Die Bezeichnung a cappella (alla cappella) im Sinne von mehrstimmiger Vokalmusik (ohne Begleitung) knüpft an diesen gereinigten Kirchenstil an und wird ebenso für den wenig später gepflegten durchimitierten Satz weltlicher Lieder (neues Madrigal) gebraucht. Bis zur kräftigeren Entwicklung des Orgelspiels im 16. Jahrh., welches die Organisten allmählich in den Vordergrund brachte, waren die Kapellsänger die eigentlichen Komponisten. Fast alle bedeutenden Meister des 15.—16. Jahrh. waren Kapellsänger oder Kapellmeister. Erst mit dem Wiederaufkommen des von Instrumenten begleiteten Kirchengesangs seit 1600 (Kirchenkonzert) ging der Name K. allmählich auch auf die Korporation der Instrumentenspieler über. Doch ist bereits in der 1. Hälfte des 17. Jahrh. der Terminus »auf Kapellenart« gebräuchlich für orchestrale (mehrfache) Besetzung von Instrumentalstücken, also im Sinne von Tutti oder Ripieno im Gegensatz zum Solo. Heute versteht man in den meisten Fällen unter einer Hof-K., Stadt-K., Haus-K. ꝛc. nicht mehr einen Chor, sondern ein Orchester. Vgl. Orchester.

Kapellknaben (Chorknaben, franz. enfants de chœur) heißen die in einer Vokalkapelle (vgl. Kapelle) mitwirkenden Knaben, die bei größeren Kapellen in der Regel freie Station in einem Chor-Alumnate haben und besonders eine gründliche musikalische Ausbildung erhalten; viele bedeutende Komponisten haben ihre Laufbahn als K. angefangen.

Kapellmeister (ital. Maestro di cappella, franz. Maître de chapelle) ist entweder der Dirigent einer Vokalkapelle, (engl. Master of children, Choir-master) oder der Leiter eines Orchesters (engl. Conductor, franz. Chef d'orchestre). Vgl. Kantor und Dirigieren.

Kapellmeister-Musik ist ursprünglich die Komposition von Amtswegen, ohne innere Nötigung, die geschrieben wurde, weil der Erfolg als Komponist mehr oder minder die Voraussetzung war für die Anstellung als Kapellmeister. In den ersten Jahrzehnten des modernen Dirigententums (nach Beethovens Tode) gehörte das Komponieren zu den selbstverständlichsten Eigenschaften eines Dirigenten; aber ihre formgerechte, ordnungsgemäße Komposition, die sich im Anschluß an das klassische Muster zu großer Routine entwickelte, verflachte immer mehr und bewegte sich in einem toten Formalismus; diese Musik erhielt den sprüchwörtlich gewordenen Spottnamen »Kapellmeistermusik«. Noch heute verstehen wir unter K. eine von einem Kapellmeister geschriebene Musik, bei der, unter starker Anlehnung an fremdes Gut, das Formale des künstlerischen Schaffens dominiert, während das eigentlich tiefinnere Erschaffen in den Hintergrund tritt. Schon J. Cornet (s. d.) redet 1849 von Kapellmeister-Komponisten; vgl. auch P. Marsop, »Neudeutsche K.« (1885).

Kapellsänger, s. Kapelle.

Kapodaster, s. Capotasto.

Kaps, Ernst, geschätzter Pianofortefabrikant, geb. 6. Dez. 1826 zu Döbeln, gest. 11. Febr. 1887 zu Dresden als Hofpianofortefabrikant und Kgl. Kommerzienrat, baute als Spezialität besonders kleine »Kabinettflügel« mit dreifacher Saitenkreuzung.

Kapsberger, Johann Hieronymus von, von Geburt ein Deutscher, lebte zuerst in Venedig (1604) und sodann in Rom, wo er als vorzüglicher Virtuose auf Theorbe, Laute, Chitarrone &c. sowie als Komponist im neuen Florentiner Stil Aufsehen machte und durch widerliche Schmeichelei sich am päpstlichen Hof (Urban VIII.) in Gunst zu setzen wußte. Er scheint gegen 1650 gestorben zu sein. K. war ein Mann von großer Eitelkeit, übrigens aber kein schlechter Musiker. Seine Tabulatur für die Lauteninstrumente ist, abweichend von der seiner Zeitgenossen, erheblich vereinfacht und anschaulich. Seine Hauptwerke sind: Intavolatura di chitarrone (3 Bücher: 1604, 1616, 1626); Villanelle a 1, 2 e 3 voci (in Tabulatur für Chitarrone und Gitarre, 4 Bücher: 1610, 1619, 1919, 1623), Arie passegiate (in Tabulatur, 2 Bücher: 1612, 1623); Intavolature di lauto (2 Bücher: 1611, 1623); 5 st. Madrigale mit Continuo (1609); Motetti passegiati (1612); Balli, gagliarde e correnti (1615); Sinfonie a 4 con il basso continuo (1615); Capricci a due stromenti, tiorba e tiorbino (1617); 2 Bücher lateinische Gedichte des Kardinals Barberini (Papst Urban VIII.) für eine Stimme mit Generalbaß (1624, 1633); »Die Hirten von Bethlehem bei der Geburt des Herrn« (rezitativischer Dialog 1630); Missae Urbanae (4—8 st., 1631); »Apotheose des heil. Ignatius von Loyola« (K. war mit den Jesuiten sehr liiert, A. Kircher war sein Bewunderer); ferner eine Hochzeitskantate (Coro musicale, 1–5 st., 1627) und ein Musikdrama: Fetonte (1630). Im Mskr. hinterließ er noch viele Werke der aufgezählten Gattungen.

Karajan, Theodor Georg von, geb. 22. Jan. 1810 zu Wien, gest. 28. April 1873 als zweiter Direktor der Wiener Hofbibliothek und Präsident der Akademie der Wissenschaften; bedeutender Germanist und Literaturhistoriker, schrieb: »J. Haydn in London 1791 und 1792« (1861), eine wertvolle Monographie, die den Briefwechsel Haydns mit Marianne v. Genzinger enthält; ferner: »Aus Metastasios Hofleben« (1861).

Karasowski, Moritz, geb. 22. Sept. 1823 zu Warschau, gest. 20. April 1892 in Dresden, wurde von Valentin Kratzer im Klavier- und Cellospiel unterrichtet 1851 Cellist im Orchester der Großen Oper zu Warschau, machte Studienreisen 1858 und 1860 nach Berlin, Wien, Dresden, München, Köln, Paris und war seit 1864 kgl. Kammermusikus (Cellist) zu Dresden. Außer einigen Stücken für Cello mit Klavier gab er mehrere musikhistorische Schriften heraus, nämlich in polnischer Sprache: »Geschichte der polnischen Oper« (1859), »Mozarts Leben« (1868), »Chopins Jugendzeit« (1862.

derselben Kanzelle immer nur Pfeifen, welche zu derselben Taste gehören, bei den Kegelladen dagegen alle zu derselben Stimme (Register) gehörigen Pfeifen. Das Kanzellenventil, welches dem Winde den Zugang aus dem Windkasten zur Kanzelle öffnet, ist daher bei jenen identisch mit dem Spielventil, d. h. es wird durch die Tasten regiert; bei diesen öffnet es dagegen der Registerzug (Registerventil), während jede einzelne Pfeife, resp. jeder Pfeifenchor ein besonderes Spielventil hat.

Kanzone (ital. Canzone, Canzonetta, frz. Chanson, »Gesang«), 1) bei den Troubadours überhaupt s. v. w. Lied, besonders aber Liebeslied, im Gegensatz zu dem streng die Achtsilbigkeit festhaltenden Vers auch Bezeichnung von Gedichten komplizierterer Faktur. Die Kanzonen des 14.—15. Jahrh. (Chansons) sind aus diesen älteren und ihren improvisierten Instrumentalbegleitungen herausgewachsene Kunstlieder mit instrumentalen Vor-, Zwischen- und Nachspielen und mitgehender Instrumentalbegleitung von komplizierter Faktur (Kanzonen, Balladen, Rondeaux; vgl. auch Madrigal). Im 12.—13. Jahrh. sind Kanzonen häufig über dem Choral entnommenen Tenoren erfunden als sogenannte Motets (s. d.). Im 16. Jahrh., wo der alte Name Madrigal wieder aufkommt, aber für kunstvolle a cappella-Gesänge im imitierenden Stile, heißen K. oder Canzonetta (alla Napoletana, Canzona vilanescha, Villanella, Villota) vorzugsweise schlicht Note gegen Note gesetzte, mehr volksmäßige Lieder rc. Canzoni francesi sind dagegen die neuen französischen Chansons der Schule Jannequins, die sich von den Madrigalen durch den meist erotischen, oft lasziven Inhalt unterscheiden, auch meist lebhafter, bewegt und humoristisch gehalten sind. Heute werden die französischen Chansons wie die italienischen Kanzonetten wieder meist einstimmig (mit Instrumentalbegleitung) gesetzt; ihr Charakter ist aber derselbe geblieben, frische, dem Nationalcharakter entsprechende Rhythmik unterscheidet sie vorteilhaft von der Romance, dem süßlichen Liede in der Weise Abts und Kückens. Das neue höhere Kunstlied führt in Frankreich den deutschen Namen lied. — 2) Instrumental kommt der Name K. zuerst bei Girolamo Cavazzoni (1543) und den beiden Gabrieli (1571) vor und zwar zunächst für Orgelübertragungen, aber auch bald für Nachbildungen von französischen Chansons (Flor. Maschera [1584] für mehrere Instrumente [Violinen rc.]) und ist mit Sonate zunächst vollständig gleichbedeutend. Vgl. Instrumentalmusik und Sonate. Auch die modernste Instrumentalmusik hat die Namen K. und Kanzonette nicht aufgegeben, gebraucht dieselben aber hauptsächlich für Tonstücke, in denen eine kantable Melodie im Vordergrunde steht (»Lied ohne Worte«).

Kapelle (Cappella), ursprünglich der Name eines für die Verehrung eines einzelnen Heiligen bestimmten Teils (Nische) einer größeren Kirche oder auch eine kleine Kirche, dann aber besonders der Raum, wo der Sängerchor sich aufstellte, und daher später dieser Chor selbst. Die ältesten K.n sind durchaus Vokalkapellen wie die älteste von allen, die den Namen K. führte und noch führt, die päpstliche K. (Cappella pontifica); ähnliche Institute sind die Hofkapellen zu München und Wien, der Berliner Domchor, King's Chapel (Chapel Royal) in London, früher die Sainte Chapelle zu Paris rc., bei denen eine Anzahl besoldeter Kapellsänger den Stamm bilden. Doch drang besonders im 14.—15. Jahrh. eine starke obligate Beteiligung des Instrumentenspiels in die Kirchenmusik ein, die erst durch das Aufkommen der durchimitierenden Polyphonie seit Okeghem (s. d.) nach der Mitte des 15. Jahrh. ihr Ende erreichte. Die Bezeichnung a cappella (alla cappella) im Sinne von mehrstimmiger Vokalmusik (ohne Begleitung) knüpft an diesen gereinigten Kirchenstil an und wird ebenso für den wenig später gepflegten durchimitierten Satz weltlicher Lieder (neues Madrigal) gebraucht. Bis zur kräftigeren Entwicklung des Orgelspiels im 16. Jahrh., welches die Organisten allmählich in den Vordergrund brachte, waren die Kapellsänger die eigentlichen Komponisten. Fast alle bedeutenden Meister des 15.—16. Jahrh. waren Kapellsänger oder Kapellmeister. Erst mit dem Wiederaufkommen des von Instrumenten begleiteten Kirchengesangs seit 1600 (Kirchenkonzert) ging der Name K. allmählich auch auf die Korporation der Instrumentenspieler über. Doch ist bereits in der 1. Hälfte des 17. Jahrh. der Terminus »auf Kapellenart« gebräuchlich für orchestrale (mehrfache) Besetzung von Instrumentalstücken, also im Sinne von Tutti oder Ripieno im Gegensatz zum Solo. Heute versteht man in den meisten Fällen unter einer Hof-K., Stadt-K., Haus-K. rc. nicht mehr einen Chor, sondern ein Orchester. Vgl. Orchester.

Kapellknaben (Chorknaben, franz. enfants de chœur) heißen die in einer Vokalkapelle (vgl. Kapelle) mitwirkenden Knaben, die bei größeren Kapellen in der Regel freie Station in einem Chor-Alumnate haben und besonders eine gründliche musikalische Ausbildung erhalten; viele bedeutende Komponisten haben ihre Laufbahn als K. angefangen.

Kapellmeister (ital. Maestro di cappella, franz. Maître de chapelle) ist entweder der Dirigent einer Vokalkapelle, (engl. Master of children, Choir-master) oder der Leiter eines Orchesters (engl. Conductor, franz. Chef d'orchestre). Vgl. Kantor und Dirigieren.

Kapellmeister-Musik ist ursprünglich die Komposition von Amtswegen, ohne innere Nötigung, die geschrieben wurde, weil der Erfolg als Komponist mehr oder minder die Voraussetzung war für die Anstellung als Kapellmeister. In den ersten Jahrzehnten des modernen Dirigententums (nach Beethovens Tode) gehörte das Komponieren zu den selbstverständlichsten Eigenschaften eines Dirigenten; aber ihre formgerechte, ordnungsgemäße Komposition, die sich im Anschluß an das klassische Muster zu großer Routine entwickelte, verflachte immer mehr und bewegte sich in einem toten Formalismus; diese Musik erhielt den sprüchwörtlich gewordenen Spottnamen »Kapellmeistermusik«. Noch heute verstehen wir unter K. eine von einem Kapellmeister geschriebene Musik, bei der, unter starker Anlehnung an fremdes Gut, das Formale des künstlerischen Schaffens dominiert, während das eigentlich tiefinnere Erschaffen in den Hintergrund tritt. Schon J. Cornet (s. d.) redet 1849 von Kapellmeister-Komponisten; vgl. auch P. Marsop, »Neudeutsche K.« (1885).

Kapellsänger, s. Kapelle.

Kapodaster, s. Capotasto.

Kaps, Ernst, geschätzter Pianofortefabrikant, geb. 6. Dez. 1826 zu Döbeln, gest. 11. Febr. 1887 zu Dresden als Hofpianofortefabrikant und Kgl. Kommerzienrat, baute als Spezialität besonders kleine »Kabinettflügel« mit dreifacher Saitenkreuzung.

Kapsberger, Johann Hieronymus von, von Geburt ein Deutscher, lebte zuerst in Venedig (1604) und sodann in Rom, wo er als vorzüglicher Virtuose auf Theorbe, Laute, Chitarrone ꝛc. sowie als Komponist im neuen Florentiner Stil Aufsehen machte und durch widerliche Schmeichelei sich am päpstlichen Hof (Urban VIII.) in Gunst zu setzen wußte. Er scheint gegen 1650 gestorben zu sein. K. war ein Mann von großer Eitelkeit, übrigens aber kein schlechter Musiker. Seine Tabulatur für die Lauteninstrumente ist, abweichend von der seiner Zeitgenossen, erheblich vereinfacht und anschaulich. Seine Hauptwerke sind: Intavolatura di chitarrone (3 Bücher: 1604, 1616, 1626); Villanelle a 1, 2 e 3 voci (in Tabulatur für Chitarrone und Gitarre, 4 Bücher: 1610, 1619, 1919, 1623), Arie passegiate (in Tabulatur, 2 Bücher: 1612, 1623); Intavolature di lauto (2 Bücher: 1611, 1623); 5 st. Madrigale mit Continuo (1609; Motetti passegiati (1612); Balli, gagliarde e correnti (1615); Sinfonie a 4 con il basso continuo (1615); Capricci a due stromenti, tiorba e tiorbino (1617); 2 Bücher lateinische Gedichte des Kardinals Barberini (Papst Urban VIII.) für eine Stimme mit Generalbaß (1624, 1633); »Die Hirten von Bethlehem bei der Geburt des Herrn« (rezitativischer Dialog 1630); Missae Urbanae (4—8 st., 1631); »Apotheose des heil. Ignatius von Loyola« (K. war mit den Jesuiten sehr liiert, A. Kircher war sein Bewunderer); ferner eine Hochzeitskantate (Coro musicale, 1–5 st., 1627) und ein Musikdrama: Fetonte (1630). Im Mskr. hinterließ er noch viele Werke der aufgezählten Gattungen.

Karajan, Theodor Georg von, geb. 22. Jan. 1810 zu Wien, gest. 28. April 1873 als zweiter Direktor der Wiener Hofbibliothek und Präsident der Akademie der Wissenschaften; bedeutender Germanist und Literaturhistoriker, schrieb: »J. Haydn in London 1791 und 1792« (1861), eine wertvolle Monographie, die den Briefwechsel Haydns mit Marianne v. Genzinger enthält; ferner: »Aus Metastasios Hofleben« (1861).

Karasowski, Moritz, geb. 22. Sept. 1823 zu Warschau, gest. 20. April 1892 in Dresden, wurde von Valentin Kratzer im Klavier- und Cellospiel unterrichtet 1851 Cellist im Orchester der Großen Oper zu Warschau, machte Studienreisen 1858 und 1860 nach Berlin, Wien, Dresden, München, Köln, Paris und war seit 1864 kgl. Kammermusikus (Cellist) zu Dresden. Außer einigen Stücken für Cello mit Klavier gab er mehrere musikhistorische Schriften heraus, nämlich in polnischer Sprache: »Geschichte der polnischen Oper« (1859), »Mozarts Leben« (1868), »Chopins Jugendzeit« (1862.

2. Aufl. 1869) und deutsch: »Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und Briefe« (1877, 2. umgearb. Aufl. 1878, 3. Aufl. 1881).

Karg[-Elert], Sigfrid, geb. 21. Nov. 1878 zu Oberndorf a. Neckar, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Wendling, Homeyer, Reisenauer), war einige Zeit Klavierlehrer am Magdeburger Konservatorium und lebt jetzt wieder in Leipzig. K. brachte am Konservatorium Orchester- und Kammermusikwerke zur Aufführung und veröffentlichte besonders zahlreiche Kompositionen und Arrangements für oder mit [Normal-]Harmonium, auch Lieder und Klaviersachen und schrieb in Fachzeitungen über [Normal-]Harmonium.

Karlowicz, Mieczysław, einer der bedeutendsten poln. Komponisten, geb. 11. Dez. 1876 zu Wisznievo (Lithauen), gest. 10. Febr. 1909 in Zakopane (verschüttet von einer Lawine), Schüler von Barcewicz, Noskowski, Roguski und Maszynski in Warschau (1890—1895) und von H. Urban (Komposition) in Berlin von 1895—1900; 1904 Direktor der Musikgesellschaft in Warschau, lebte seit 1906 in Zakopane (Galizien) nur der Komposition. K. schrieb Lieder op. 1, 3 und 4), eine Klaviersonate, Präludium und Doppelfuge für Klavier, Violinkonzert (op. 8) mit Orchesterbegleitung, Serenade für Streichorchester, symphonischer Prolog und szenische Musik zu einem Drama, eine Symphonie E moll (op. 7), und die symphonischen Dichtungen »Wiederkehrende Wellen« (1904), »Drei uralte Lieder« (symph. Trilogie, 1907), »Lithauische Rhapsodie« (1908), »Stanislaw und Anna von Oswiecim« (1908) und »Traurige Mär« (1908). Auch gab er in poln. und franz. Sprache Chopin-Briefe und -Dokumente heraus: »Der bisher nicht herausgegebene Nachlaß Chopins« (Warschau 1903 und Paris 1905).

Karow, Karl, geb. 15. Nov. 1790 zu Alt-Stettin, gest. 20. Dez. 1863 als Seminarmusiklehrer zu Bunzlau (Schlesien), war ein angesehener Lehrer und schrieb selbst Motetten, Orgel- und Klavierstücke, ein Choralbuch und einen Leitfaden für den Schulgesangunterricht.

Karpath, Ludwig, Musikschriftsteller, geb. 27. April 1866 in Budapest, studierte am dortigen Konservatorium, war lange Zeit auf Reisen und ist seit 1894 Referent für das Neue Wiener Tageblatt und verschiedene Musikzeitungen. Er schrieb: »Siegfried Wagner als Mensch und Künstler« (1902), »Zu den Briefen Rich. Wagners an eine Putzmacherin« (1906).

Kasanli, Nikolai Iwanowitsch, Komponist und Dirigent, geb. 17. Dez. 1869 zu Tiraspol im russ. Gouv. Chersson, Schüler der Odessaer Musikschule (1879 bis 1883) und des Petersburger Konservatoriums (1891—94, Rimsky-Korssakow). Seit 1897 dirigiert K. alljährlich russische Symphoniekonzerte im Auslande (München, Prag ꝛc.). Er komponierte: eine Sinfonietta (G dur, Pawlowsk 1893), eine Symphonie (F moll, München 1897), »Russalka« für Orchester und Gesang (München 1897), »Leonore« für Orchester und Gesang (München 1897) und instrumentierte die Klavierstücke Sponsalizio und Il Pensieroso von Liszt.

Kasatschenko, Nikolai Iwanowitsch, Komponist und Dirigent, geb. 3. Mai 1858, Schüler des Petersburger Konservatoriums (1874—83), wurde nach Absolvierung desselben Chormeister der kaiserl. Oper. Als Dirigent ist K. in Petersburg und in Paris (1898 in den »russischen« Konzerten) aufgetreten. Er schrieb: die Opern »Fürst Serebrjanny« (Petersburg 1892), »Pan Sotkin« (Petersburg 1902); eine Ouvertüre, eine Symphonie (A moll), 2 orientalische Suiten (I. »armenische«), eine Ballettsuite, eine Phantasie für Bratsche und Orchester über russische Themen, eine Kantate »Russalka«.

Kaschin, Daniel Nikititsch, Komponist geb. 1773 in Moskau, gest. 1844 daselbst, Leibeigener des Al. Iw. Bibikow, Schüler von Sarti, ist als Komponist durch seine Volkslieder, Romanzen und besonders seine »patriotischen Gesänge« bekannt geworden, schrieb auch Opern: »Natalja, die Bojarentochter« (Moskau 1801), »Das Eintagsreich de Nurmanhala« (Moskau 1817) und »Die schöne Olga« (Moskau 1809), ferner Klavierstücke, Chöre und Kantaten, auch veröffentlichte er eine Sammlung russischer Volkslieder (über 200; Neuausgabe »115 russische Volkslieder«) und 15 Volkslieder für Chor und Klavier.

Kaschinski, Viktor, geb. 30. Dez. 1812 in Wilna, gest. 1870, Schüler Elsners in Warschau, brachte seine Opern »Tenella« (Wilna 1840) und »Der ewige Jude« (Warschau und Wilna 1842) zur Aufführung und siedelte 1843 nach Petersburg über, machte mit A. Lwow eine Reise nach Deutschland (vgl. seine »Aufzeichnungen während einer musikalischen Reise durch Deutschland« [Petersburg 1845, polnisch]) und wurde dann Kapellmeister am Alexan-

der-Theater zu Petersburg. K. schrieb eine Oper »Mann und Frau« (1848), Musik zu Repertoirstücken des Alexandertheaters, ferner Kantaten, Chöre, Märsche, Tänze, Lieder und Übertragungen russischer Lieder für Klavier und Orchester. K. schrieb auch eine »Geschichte der italienischen Oper« (Petersburg 1851).

Kaschkin, Nikolai Dmitriewitsch, russischer Musikkritiker, geb. 9. Dez. 1839 in Woronesch, Mitarbeiter der »Moskauer Nachrichten« (»Moskowskija Wjedomosti«) 1862—64, der »Russischen Nachrichten« (»Rußkija Wjedomosti«) 1877—78 und 1886—97, seit 1897 wieder an den »Moskauer Nachrichten« tätig, nebenbei an einer ganzen Reihe anderer Fach- und Tagesblätter, verfaßte außerdem das verbreitetste russische Lehrbuch der Elementartheorie (1875, oft aufgelegt), einen »Grundriß der russischen Musikgeschichte« (Beilage [als 3. Band] zu dem von ihm übersetzten »Katechismus der Musikgeschichte« von Riemann), verfaßte interessante »Erinnerungen an P. J. Tschaikowsky« (1896), A. Rubinstein u. a. und übersetzte noch Bußlers »Formenlehre« und »Der freie Stil«, Riemanns »Katechismus der Akustik« und Lobes »Die Oper«.

Kaschperow, Wladimir Nikititsch, Komponist und Gesanglehrer, geb. 1827 in Simbirsk, gest. 8. Juli 1894 in Romanzewo bei Moschaisk, Schüler von Voigt und Henselt in Petersburg, schrieb 1850 seine erste Oper »Die Zigeuner«, ging 1856 zur weitern Ausbildung nach Berlin zu Dehn, wo er sich mit Glinka befreundete, darauf nach Italien Seine Oper »Maria Tudor« (1859) hatte in Mailand (Theater Carcano) Erfolg, ebenso die Opern »Rienzi« (Florenz 1863) und »Consuelo« (Venedig). Weniger Beifall fand 1867 »Das Gewitter« (Libretto von Ostrowski) in Petersburg und Moskau, eine Nachahmung der Manier von Glinkas »Das Leben für den Zaren«; auch seine letzte Oper »Taras Bulba« (Moskau 1893) fand keinen Anklang. 1866—72 war K. Gesangsprofessor am Moskauer Konservatorium und eröffnete nach seinem Abgange von diesem Institut unentgeltliche Chorklassen in Moskau, die gut besucht wurden. Von den erwähnten Opern sind nur die Klavierauszüge und einzelne Nummern gedruckt, außerdem 26 Lieder. K. war auch als Musikschriftsteller tätig. Vgl. Fudel, »Dem Andenken K.s« (»Russische Rundschau« 1894, VIII.).

Kaskel, Karl Frhr. von, geb. 10. Okt. 1866 zu Dresden, Schüler von Reinecke und Jadassohn in Leipzig, später noch von Wüllner in Köln, schrieb die Opern »Hochzeitsmorgen« (Hamburg 1893); »Sjula« (Köln 1895); »Die Bettlerin vom Pont des arts« (Kassel 1899); »Der Dusle und das Babeli« (München 1903).

Kassation (ital. Cassazione), eigentlich Abschied (Kassierung), wurde im 18. Jahrh. ein zur Aufführung im Freien, besonders als Abendmusik, Ständchen bestimmtes mehrsätziges Tonstück für mehrere einfach besetzte Instrumente genannt (vgl. Serenade, Divertimento).

Kastagnetten (span. Castañuelas), ein einfaches, in Spanien und Unteritalien verbreitetes Klapperinstrument, bestehend aus zwei Holzstückchen etwa von der Gestalt einer mitten durchgeschnittenen Kastanienschale, die mittels eines Bandes am Daumen befestigt und mit den andern Fingern gegeneinander geschnellt werden. Ein den K. ähnlicher Effekt kann auch durch Abschnellen der Finger von der Daumenspitze auf den Daumenballen erzielt werden, welche Manipulation wohl auch mit dem Namen K. belegt wird. Die K. gehören als unentbehrliches Charakteristikum spanischer oder neapolitanischer Tänze in unser heutiges Ballett. Näheres siehe in Gevaerts »Neuer Instrumentenlehre«. Vgl. Bolero, Fandango ꝛc.

Kastalski, Alexander Dmitriewitsch, geb. 28. Nov. 1856, Schüler des Moskauer Konservatoriums 1876—82 (Tschaikowsky, Hubert, Tanejew), seit 1887 Klavierlehrer, 1899 Gehilfe des Regens, 1901 Regens der Moskauer Synodalschule, einer der bedeutendsten Vertreter einer neuen, kräftigen und bedeutungsvollen Strömung auf dem Gebiete der russischen Kirchenmusik (Anwendung aller Mittel des Kontrapunktes, der Harmonie und der Klangfarben bei der Bearbeitung alter Kirchengesänge). K. hat seit 1897 28 kirchliche Werke herausgegeben (14 derselben gedruckt) sowie 8 Klavierstücke über grusinische Themen und zwei russische Gesänge für Chor.

Kastner, 1) Johann Georg, Komponist, Theoretiker und Musikforscher, geb. 9. März 1810 zu Straßburg i. E., gest. 19. Dez. 1867 zu Paris, besuchte das protest. theol. Seminar seiner Vaterstadt, beschäftigte sich aber daneben eifrig mit Musik; 1830 wurde er Kapellmeister einer Abteilung Bürgerwehr seiner Vaterstadt, brach 1832 endgültig mit der Theologie

und erlangte 1835 durch die erfolgreiche Aufführung einer seiner deutschen Opern eine Unterstützung des Straßburger Gemeinderates, welche ihm ermöglichte, Paris aufzusuchen. Hier vollendete er seine musikalischen Studien unter Berton und Reicha. Mit dem 1837 erschienenen Traité général d'instrumentation (dem ersten derartigen Werke in Frankreich, das durch das Werk Berlioz' schnell in Vergessenheit geriet, aber eine von dessen Unterlagen bildet) eröffnete er die lange Reihe seiner verdienstvollen, von der Akademie anerkannten und am Konservatorium eingeführten Lehrwerke: Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art (1839, Supplement 1844), Grammaire musicale (1837); Théorie abrégée du contrepoint et de la fugue; Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano (1830); Méthodes élémentaires de chant, piano, violon, flageolet, flûte, cornet à pistons, clarinette, cor, violoncelle, ophicléide, trombone, hautbois; Méthode complète et raisonnée de Saxophone; Bibliothèque chorale; Méthode complète et raisonnée de timbales (1845); Manuel général de musique militaire (1848; die beiden letztgenannten mit geschichtlichen Untersuchungen). Unveröffentlicht blieben: De la composition vocale et instrumentale, ein Cours d'harmonie moderne und ein Traité de l'orthographie musicale. Als Komponist stellt sich K. vor mit 5 schon in Straßburg geschriebenen deutschen Opern, einer weiteren »Beatrice« (1839, Text nach Schiller von G. Schilling), der komischen Oper La Maschera (1841 in Paris), der großen biblischen Oper Le dernier roi de Juda (1844, Text von M. Bourges, K.s bedeutendstes Werk), der komischen Oper Les nonnes de Robert le Diable (Text von Scribe, 1845), verschiedenen größeren und kleineren Vokal- und Instrumentalkompositionen, besonders Männerchören ꝛc. K.s eigenartigste Schöpfungen sind seine Livres Partitions, symphonische Tondichtungen mit einer umfassenden musikgeschichtlich-philosophischen Untersuchung ihres Vorwurfs: Les danses des morts (Paris 1852); Les chants de la vie (Sammlung von Männerchören, Paris 1854); Les chants de l'armée française (Paris 1855); La harpe d'Éole et la musique cosmique (Paris 1856); Les voix de Paris (Paris 1857); Les Sirènes (Paris 1858); Parémiologie musicale de la langue française (Paris 1866). K. war Mitarbeiter französischer und deutscher Musikzeitungen, des Schillingschen Lexikons ꝛc., auch war er Ehrendoktor der Universität Tübingen, Mitglied der Pariser Akademie und verschiedener ausländischen Akademien, des Studienausschusses des Pariser Konservatoriums, Offizier der Ehrenlegion ꝛc. K. war auch der Urheber des Concours Européen de musiques militaires auf der Pariser Weltausstellung von 1867, Mitbegründer, später Vizepräsident der Association des artistes-musiciens ꝛc. Seine Biographie schrieb Hermann Ludwig [von Jan] »J. G. K., ein elsässischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher« (Leipzig 1886, 3 Bde.). K.s Bibliothek wurde durch Verkauf zerstreut. — 2) Georg Friedrich Eugen, Sohn des vorigen, geb. 10. Aug. 1852 zu Straßburg i. E., gest. 6. April 1882 zu Bonn a. Rh.; Physiker, Erfinder der »Flammenorgel« (s. Pyrophon). Bemerkenswert sind seine Untersuchungen auf dem Gebiete der Schwingungsgesetze, welche er zum Teil in seinen Schriften: Théorie des vibrations et considérations sur l'électricité (3. Aufl., Paris 1876; deutsch »Theorie der Schwingungen und Betrachtungen über die Elektrizität«, Straßburg 1881) und Le Pyrophone. Flammes chantantes (4. Aufl., Paris 1876) niederlegte. Vgl. die Biographie Joh. Georg K.s, letzter Abschnitt des 3. Bandes. — 3) Emmerich, geb. 29. März 1847 zu Wien, Schüler von Bibl, Pirkert u. a., lebt zu Wien als Musikschriftsteller, redigierte einige Zeit die »Wiener Musikalische Zeitung« (später einige Zeit fortgesetzt als »Parsifal«) und gab einen »Richard-Wagner-Katalog« (1878), »Verzeichnis der Briefe R. Wagners an seine Zeitgenossen« (1897) und einen »Richard-Wagner-Kalender« (1881—1883) heraus. Sein »Neuestes und vollständigstes Tonkünstler- und Opernlexikon« (1889, A—Azzoni) ist leider nicht fortgesetzt worden. Er schrieb noch »Bayreuth« (1884), »Wagneriana« (1885, Briefe), Moniteur musical (1887) und »Die dramatischen Werke R. Wagners« (1899). — 4) Alfred, Harfenvirtuose, geb. 10. März 1870 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, war zuerst an der Oper zu Warschau, 1892—98 Lehrer seines Instruments an der Landesmusikakademie zu Pest, lebte einige Zeit in Leipzig und nach ausgedehnten Konzertreisen seit 1904 in London (West-Hampstead). K. hat auch einige Vortragsstücke für Harfe herausgegeben.

Kastraten. In Italien wurde durch Jahrhunderte die Verstümmelung der Knaben ausgeübt zur Verhütung des mit Eintritt der Pubertät stattfindenden Mutierung (s. d.), d. h. zur Konservierung der Knabenstimme, deren Klang den der Frauenstimme an Wohllaut übertrifft. Die Stimme der Kastraten vereinigte mit dem Timbre und der Tonlage der Knabenstimme die entwickelte Brust und Lunge des Mannes, so daß dieselben endlos scheinende Passagen ausführen und die messa di voce erstaunlich ausdehnen konnten. Die Blütezeit des Kastratentums waren das 17. und das halbe 18. Jahrh., doch kommen einzelne Fälle noch heute vor. Der Ursprung der K. für den genannten Zweck ist in zufälligen Verstümmelungen durch Unglücksfälle zu suchen; angesichts der immensen Erfolge einzelner Kastraten wurde aber die K., wie es scheint, zu Ende des 17. Jahrh. Sache einer verwerflichen Spekulation, und es wurden Knaben in großer Anzahl entmannt, die sich niemals zu nennenswerten Sängern entwickelt haben. Daß die Kirche die K. gebilligt habe, ist nicht erwiesen; wohl aber hat sie dieselbe geduldet, und zu Anfang des 19. Jahrhunderts wurden sogar Kastraten in die päpstliche Kapelle aufgenommen. Besonders berühmte Kastraten waren: Farinelli, Senesino, Cusanino, Ferri, Momoletto, Gizziello, Bernacchi, Caffarelli, Crescentini, Pacchiarotti, Manzuoli, Marchesi, Salimbeni, Velluti (s. d. Namen).

Käßmeyer, Moritz, Violinist und Komponist, geb. 1831 zu Wien, gest. daselbst 9. Nov. 1884, Schüler des Wiener Konservatoriums (S. Sechter und Preyer), war Violinist im Hofopernorchester, schrieb Messen und andere Kirchenmusik, Lieder und mehrstimmige Gesänge, 5 Streichquartette (gedruckt) und war ein musikalischer Humorist bester Qualität.

Katalektisch heißt ein poetisches Metrum, wenn der letzte Versfuß unvollständig ist, d. h. eine Pause an Stelle der letzten Silbe tritt, z. B.:

Es stand | in al | ten Zei | ten ⋀

Kate, André ten, Cellist und Komponist, geb. 22. Mai 1796 zu Amsterdam, gest. 27. Juli 1858 in Haarlem; Schüler von Bertelmann, schrieb mehrere Opern, von denen Seid e Palmira (1831) und Constantia (1835) zu Amsterdam guten Erfolg hatten, auch Kammermusikwerke, Chorgesänge rc., und hatte große Verdienste um das musikalische Leben in Holland.

Katzer, Karl August, geb 3. Dez. 1822 zu Berge bei Bautzen, gest. 19. Mai 1904 als Kantor em. in Kittlitz bei Löbau, Schüler von A. Bergt und K. E. Hering. Komponist volkstümlicher wendischen Lieder, auch größerer Gesangssachen. Im Druck erschienen wendische Tänze, wendische Lieder und wendische Volkslieder, auch Männerchöre.

Kauer, Ferdinand, geb. 8. Jan. 1751 zu Klein-Thaya (Mähren), gest. 13. April 1831 in Wien; einstmals gefeierter Wiener Singspielkomponist und wechselnd Kapellmeister am Josephstädter und Leopoldstädter Theater in Wien und am Grazer Theater, in seinen alten Tagen, da er außer Mode gekommen war, Bratschist am Leopoldstädter Theater K. komponierte gegen 200 Opern und Singspiele, von denen »Das Donauweibchen« und »Die Sternenkönigin« in Druck erschienen und das erstere sich lange auf kleineren Bühnen gehalten hat, außerdem Symphonien, Kammermusikwerke, Konzerte, über 20 Messen, mehrere Requiems und andre kirchliche Werke, Oratorien, Kantaten, Lieder rc., die fast sämtlich durch die Donauüberschwemmung 1830 vernichtet wurden. K. schrieb auch Schulwerke für Violine, Flöte und Klarinette.

Kauffmann, 1) Ernst Friedrich, geb. 27. Nov. 1803 zu Ludwigsburg, gest. 11. Febr. 1856 zu Stuttgart, Gymnasialprofessor zu Heilbronn, bemerkenswerter Liederkomponist in einem einfachen, aber edlen und ausdrucksvollen Stile (eine Auswahl von 36 Liedern [6 Hefte zu je 6] erschien bei E. Ebner in Stuttgart. Sein Sohn — 2) Emil, geb. 23. Nov. 1836 zu Ludwigsburg, 1877 Universitätsmusikdirektor zu Tübingen, 1883 Dr. phil. (Dissertation »Der Entwicklungsgang der Tonkunst um die Mitte des vorigen [18.] Jahrhunderts bis zur Gegenwart« (1884), 1899 zum a. o. Professor ernannt; 1907 trat er in Ruhestand. K. komponierte Lieder, Chorlieder, Klavierstücke, Sonaten und schrieb eine Biographie von J. H. Knecht (1892). Vgl. Hugo Wolf (Briefwechsel). — 3) Fritz, geb. 17. Juni 1855 in Berlin, wo er Schüler Mohrs war, ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt (in Leipzig und Berlin), bezog die Berliner Kgl. Hochschule f. Musik (Kiel), studierte als Mendelssohnstipendiat noch in Wien (1881–82) und wurde 1889 als Nachfolger Reblings nach Magdeburg

berufen. Hier leitete K. die großen Gesellschaftskonzerte sowie später die Symphoniekonzerte des neugeschaffenen städtischen Orchesters und seit 1897 auch den von Rebling begründeten »Kirchengesang-verein« (Oratorien), dessen Leitung er beibehielt, als er 1900 von der Direktion der Orchesterkonzerte zurücktrat. K. komponierte Klaviersonaten, 2 Trios, ein Streichquartett, eine Symphonie, eine dramatische Ouvertüre, zwei Violinkonzerte, je ein Cellokonzert und Klavierkonzert, ein Quintett für Blasinstrumente, Lieder, gemischte Chöre, Frauenterzette 2c.

Kaufmann, 1) Georg Friedrich, geb. 14. Febr. 1679 zu Ostramondra bei Cölleda in Thüringen, gestorben Anfang März 1735 als Hofkapelldirektor und Organist zu Merseburg: schrieb viele Klavier-, Orgel- und kirchliche Gesangswerke, auch einen Traktat: »Introduzione alla musica antica e moderna, d. h. Eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der edeln Musik«. Seine Werke blieben Mskr.; im Druck erschien nur: »Harmonische Seelenluft« (75 Choräle und Vorspiele zu 2—4 Stimmen, in Heften 1733—36, mit genauer Anweisung für die Registrierung). — 2) Johann Gottfried (auch Kauffmann geschrieben), geb. 12. April 1752 zu Siegmar bei Chemnitz in Sachsen, Mechaniker zu Dresden, gest. 10. April 1818 auf einer Kunstreise mit seinen Erfindungen in Frankfurt a. M.; konstruierte Spieluhren, unter andern eine Harfen- und Flötenuhr. — 3) Friedrich, Sohn des vorigen, geb. 5. Febr. 1785 zu Dresden, gest. 1. Dez. 1866 daselbst: machte besonders mit dem Trompeterautomaten (1808) Aufsehen (vgl. die Artikel K. M. von Webers in der Ausg. von Kaiser S 351). Sein mit dem Vater gemeinschaftlich konstruiertes »Belloneon« sowie das Harmonichord (vgl. Bogenflügel) und »Chordaulodion« gehören unter die ephemeren Experimente des Instrumentenbaues. Dagegen waren sein »Salpingion« und »Symphonion« (1839) Vorläufer des von seinem Sohne Friedrich Theodor (geb. 9. April 1823 zu Dresden, gest. 5. Febr. 1872 daselbst) 1851 fertiggestellten »Orchestrion« (vgl. Mechanische Musikwerke). Gegenwärtiger Inhaber der Fabrik ist Theodor K. (geb. 22. März 1867).

Kaulich, Josef, geb. 27. Nov. 1827 zu Floridsdorf bei Wien, gest. 1900, Komponist zahlreicher Kirchenwerke (7 große Messen, ein Requiem) sowie von Tanz- und Militärmusiken.

Kaun, Hugo, geb. 21. März 1863 zu Berlin, Schüler von Grabau und Fr. Schulz a. d. Kgl. Hochschule, dann Privatschüler des Hornisten Karl Raif und seines Sohnes O. Raif (Klavier) und dann in der Musikschule der Kgl. Akademie von Fr. Kiel, lebte 1887—1900 in Milwaukee als Lehrer, Dirigent und Komponist, seitdem in Berlin. K. machte sich bekannt durch Kammermusikwerke (Streichquintett op. 28, drei Streichquartette, Klavierquintett op. 39, Klaviertrio op. 32, Oktett op. 34, Oktett für Blasinstrumente op. 26), eine Symphonie »An mein Vaterland« (D dur op. 22), ein Klavierkonzert Es moll op. 50, Festmarsch »Das Sternenbanner« (op. 29), die 1 akt. Oper »Der Pietist« (»Oliver Brown«), mehrere symphonische Dichtungen, symphon. Prolog »Marie Magdalene« op. 44, Chorwerke (»Normannen-Abschied« op. 20 für Männerchor, Baritonsolo und Orchester) und zahlreiche Klaviersachen und Lieder.

Kavatine (Cavatina, Cavata vgl. Cavare), in der Oper ein lyrisches Sologesangstück, das sich von der Arie durch einfachere, mehr liedmäßige Behandlung unterscheidet, d. h. Textwiederholungen und längere Koloraturen vermeidet und auch nur ein Tempo hat. Obgleich die K. in der Regel von kürzerer Dauer ist als die Arie, hat sie doch oft einen längeren Text. Die K. ist in der neueren Oper in der Regel eine selbständige Nummer, früher aber auch lyrischer Abschluß eines Rezitativs.

Kayser (Kaiser), 1) Philipp Christoph, Komponist und Klaviervirtuos, geb. 10. März 1755 zu Frankfurt a. M., gest. 23. Dez. 1823 in Zürich, Sohn des Organisten Matthäus Kayser (gest. 18. Febr. 1810 zu Frankfurt a. M., 80 Jahr alt), war mit Goethe befreundet (vgl. C. A. H. Burkhardt, »Goethe und der Komponist Ph. Chr. Kayser«, Leipzig 1879). — 2) Heinrich Ernst, verdienter Musikpädagoge, geb. 16. April 1815 zu Altona, gest. 17. Jan. 1888 zu Hamburg, wo er 1840—57 Mitglied des Theaterorchesters war. Seine Violinstudienwerke op. 20 Positionsstudie , op. 28 Tägliche Übungen, und die Etüden op. 30, auch seine Violinschule sind hochgeschätzt.

Keck von Giengen, Johann, um 1450 Benediktinermönch zu Tegernsee, ist Verfasser eines Introductorium musicae, das bei Gerbert, Script. III, abgedruckt ist.

Keeley (spr. kili), Mary Ann (geb. Goward), geb. 22. Nov. 1805 zu Ipswich, gest. 12. März 1899 zu London,

einst gefeierte Sängerin (sie kreierte das Meermädchen in Webers »Oberon«), ging später zum Lustspiel über.

Regellade, s. Windlade.

Kehlkopf. Der menschliche K. gehört als Musikinstrument unter die Zungenpfeifen; die Stelle der Zungen (es sind ihrer zwei, wie bei der Oboe) vertreten die Stimmbänder, welche zwischen den beweglichen zwei Schildplatten und zwei Gießbeckenknorpeln, die den eigentlichen K. bilden, einander gegenüberstehend, leicht nach oben einander zugeneigt, aufgespannt sind. Zahlreiche Muskeln bewirken sowohl eine straffere Spannung als ein Nachlassen der Spannung der Stimmbänder, sei es in der ganzen Ausdehnung oder nur teilweise; auch eine Verdickung der Stimmbänder wie anderseits eine Verdünnung, besonders der Ränder, ist möglich, da die Knorpelpaare sich aufeinander zu und voneinander weg bewegen können, wodurch entweder die Tiefe oder die Breite des Kehlkopfs verändert wird. Ein bewußtes in Funktion setzen dieser oder jener Muskeln ist nicht möglich, die physiologischen Experimente zur Erforschung der Bedingungen, unter denen diese oder jene Modifikation des Klanges der Menschenstimme entsteht, sind daher für die Praxis des Sängers unfruchtbar und nur von wissenschaftlichem Interesse. Leider sind indes auch für diese unzweifelhafte Resultate kaum zu verzeichnen (vgl. Ansatz, Register 2c.). Für diejenigen, welche in das Gebiet dieser Konjekturen eindringen wollen, sei K. L. Merkels »Anthropophonik« (1857) empfohlen. Man findet dort auch über Kehlkopfspiegel 2c. das Nötige. Vgl. auch J. Michael »Die Bildung der Gesangsregister« (1887, mit Literaturangabe). Bezüglich der sogenannten falschen Stimmbänder, welche hinter den eigentlich tongebenden im Kehlkopfe liegen, ist neuerdings die sehr plausible Hypothese aufgestellt worden, daß dieselben eine Art Kehlkopfmundstück abgrenzen, dessen Form sehr stark variieren kann und vielleicht einen ähnlichen Einfluß ausübt wie die Mundstücke der Blechblasinstrumente.

Keiser, Reinhard, geb. im (getauft 12.) Januar 1674 zu Teuchern bei Weißenfels, gest. 12. Sept. 1739 zu Kopenhagen; Sohn des Weißenfelser Organisten Gottfried K., der ähnlich wie später sein Sohn ein unstätes Leben führte, wurde 1685 Alumnus der Leipziger Thomasschule (unter Schelle als Kantor), befand sich aber bereits 1692 in Braunschweig, wo 1693 seine große Oper »Basilius« bei Hofe aufgeführt wurde (1695 folgte auf dem herzogl. Lustschlosse Salzdahlum das Pastorale »Die wiedergefundenen Verliebten« [1699 zu Hamburg als »Ismene« mit außerordentlichem Erfolg]). In Braunschweig war damals Joh. Sig. Kusser (s. d.) Kapellmeister, dessen Schüler K. zweifellos wurde (eine eigenhändige Kopie K.s von Kussers »Jason« ist erhalten), und dem er 1693 nach Hamburg folgte, das fortan der Hauptschauplatz seines Wirkens wurde. Schon 1694 führte Kusser K.s »Basilius« daselbst auf. Doch scheint ihre Freundschaft nicht von langer Dauer gewesen zu sein. Als Kusser 1695 Hamburg verließ, trat K. schnell als Hauptkomponist der Hamburger Oper in den Vordergrund. Seine Begabung war eine außerordentlich reiche, besonders im Melodischen; leider fehlten ihm aber Ausdauer und sittliche Kraft zu ernsterer Arbeit. Er hat für Hamburg, welches er schuldenhalber mehrmals vorübergehend verlassen mußte, nicht weniger als 116 Opern geschrieben, von denen indes die letzte keinerlei Fortschritt gegenüber der ersten aufweist; ihr Vorzug ist, daß sie keine nachgemachten italienischen sind. Die Süjets seiner Opern sind aber die auch in Italien immer wieder komponierten aus der antiken Mythologie und Geschichte; populäre Stoffe der Zeit (zum Teil sehr zotige) stehen vereinzelt da (»Störtebecker und Goedje Michel«, »Die Leipziger Messe«, »Der Hamburger Jahrmarkt«, »Die Hamburger Schlachtzeit«). 1700 errichtete er eine Serie von Winterkonzerten mit einem vortrefflichen Orchester und den berühmtesten Solisten; bei diesen Konzerten war neben den geistigen auch für leibliche Genüsse durch ein gewähltes Souper gesorgt. 1703 übernahm er mit Drüsicke die Oper selbst in Pacht; sie machten aber schlechte Geschäfte, und Drüsicke verschwand, während sich K. noch bis 1706 allein hielt. Nach mehrjähriger Abwesenheit (in Weißenfels) erschien er 1709 wieder mit dem Portefeuille voll neuer Opern, machte eine reiche Heirat (seine Frau [Tochter des Ratsmusikanten Oldenburg] wie auch später eine Tochter waren tüchtige Sängerinnen) und nahm auch 1716 seine Konzerte wieder auf. 1717 hielt sich K. in Kopenhagen, 1719 bis 1721 am Württemberger Hofe zu Ludwigsburg auf in der Hoffnung, als Kapellmeister angestellt zu werden, ging nach vergeblichem Warten 1722 nach

Kopenhagen zur Inszenierung seiner Oper »Ulysses«, die aber wegen schwerer Erkrankung seiner Frau aufgeschoben werden mußte, weshalb K. nach Hamburg zurückkehrte; im Februar 1723 siedelte er nach Kopenhagen über als Kgl. dänischer Kapellmeister und 1728 wieder nach Hamburg als Kantor am Dom. Er starb aber zu Kopenhagen, wo seine Tochter als Sängerin engagiert war. Außer seinen Opern schrieb K. viele Kirchenwerke (Passionen, Motetten, Psalmen), Oratorien, Kantaten, darunter die in Druck erschienenen: »Gemüts-Ergötzung« (7 Kantaten, 1698), Divertimenti serenissimi (9 Kantaten, 1713), »Musikalische Landlust« (moralische Kantaten, 1714), »Kaiserliche Friedenspost« (1715), »Auserlesene Soliloquia aus dem Oratorium: Der sterbende Jesus« (1714), »Seelige Gemütsergötzungen aus dem Oratorium: Der gekreuzigte Jesus« (1715), auch auserlesene Arien aus den Opern La forza della virtù (1701), »Almira« und »Oktavia« (1706) und L'inganno felice (1714). In Neuausgabe erschien »Der lächerliche Prinz Jodelet« [1726] als Jahrg. 20—22 der Publikationen der Ges. f. Musikforsch ng (mit Einleitung von Fr. Zelle). Vgl. F A. Voigt »R K.« (1890 in der Vierteljahrsschr. f. MW.), Lindner »Die erste stehende deutsche Oper« (1855), Fr. Chrysander »Gesch. der Hamburger Oper« in der Allgem. mus. Ztg. 1878—79, W. Kleefeld »Das Orchester der ersten deutschen Oper in Hamburg 1678—1738«, (Intern. MG. S.-Bd. I 213) und H. Leichtentritt »R. K. in seinen Opern« (Dissertation. 1901).

Kéler Béla, eigentlich Albert von Kéler, geb. 13. Febr. 1820 zu Bartfeld in Ungarn, gest. 20. Nov. 1882 zu Wiesbaden, begann juristische Studien, ging aber dann zur Landwirtschaft und 1845 zur Musik über und studierte zu Wien unter Schlesinger und Sechter. Nachdem er einige Zeit als Violinist im Theater an der Wien mitgewirkt und durch seine Tänze und Märsche bekannt geworden (einige der von Brahms bearbeiteten »Ungarischen Tänze« sollen von ihm herrühren), fungierte er 1854 kurze Zeit als Dirigent der früher Gunglschen Kapelle in Berlin, kehrte dann nach Wien zurück an die Spitze der Kapelle des soeben verstorbenen Lanner (1855) und war sodann Militärkapellmeister zu Wien (1856—63) und bis 1873 in Wiesbaden, wo er dann privatisierend blieb.

Keller, 1) Gottfried, angesehener Londoner Klavierlehrer von deutscher Herkunft in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. Nach seinem Tode kam heraus: A complete method of attaining to play a thorough-bass upon cither, organ, harpsichord or theorbo-lute (Generalbaßschule, 1707 u. ö.) und Rules for playing a thorough-bass (1731), ferner 6 Sonaten für 2 Flöten und Baß und 6 andere für 2 Violinen, Trompete oder Oboe, Viola und Baß. — 2) David, Musikdirektor der deutschen Kirche zu Stockholm, gab heraus: »Treulicher Unterricht im Generalbaß« (1732, bis 1792 neunmal aufgelegt, die 2. Aufl. [1737] mit Vorrede von G. Ph. Telemann; schwedisch 1739 und von Miklins 1782). — 3) Max, geb. 1770 zu Trostberg (Bayern), gest. 16. Dez. 1855 als Organist in Altötting; gab viele Kirchenkompositionen (besonders Messen für kleinere Verhältnisse [1—2 Singstimmen mit Orgel und ad lib. 2 Hörnern für Landchöre], auch Litaneien, Adventslieder 2c.), sowie mehrere Hefte Orgelstücke (Präludien, Kadenzen 2c.) heraus. — 4) Karl, geb. 16. Okt. 1784 zu Dessau, gest. 19. Juli 1855 in Schaffhausen; vortrefflicher Flötist, Hofmusikus zu Berlin (bis 1806), Kassel (bis 1814), Stuttgart (bis 1816), reiste sodann als Virtuose und wurde 1817 Hofmusiker, späterhin Theaterkapellmeister zu Donaueschingen, wo seine Frau (Wilhelmine Meierhofer) als Opernsängerin engagiert war; nach seiner Pensionierung (1849) zog er sich nach Schaffhausen zurück. Seine Kompositionen sind zumeist für Flöte geschrieben (Konzerte, Solos, Duos, Variationen, Polonäsen mit Orchester, Divertissements 2c.). Zu großer Beliebtheit gelangten seine Lieder (»Kennst du der Liebe Sehnen?«, »Helft, Leutchen, mir vom Wagen doch« u. a.). — 5) F . . . A . . . E . . ., einer von denen, welche sich um die Lösung des Problems der Fixierung freier Improvisationen auf dem Klavier mittels eines selbsttätigen Mechanismus bemühten (Melograph, Improvisiermaschine 2c.); er nannte seinen Apparat Pupitre improvisateur und gab heraus: Méthode d'improvisation . . . fondée sur les propriétés du pupitre improvisateur (1839). — 6) Otto, geb. 5. Juni 1861 in Wien, 1886—99 Redakteur der deutschen Kunst- und Musikzeitung, lebt in München. Schrieb kleine Biographien von Beethoven (1885), Goldmark (1901) — eine größere Biographie von Suppé ist in Vorbereitung — und eine

Illustrierte Musikgeschichte (1894, 3. Aufl. 1907, auch in Volksausgabe als »Geschichte der Musik« 1908). K. ist verheiratet mit einer Enkelin Suppés.

Kellermann, 1) Christian, geb. 27. Jan. 1815 zu Randers (Jütland), gest. 3. Dez. 1866 in Kopenhagen; ausgezeichneter Cellovirtuose, Schüler von Merk in Wien, wurde nach langjährigen Kunstreisen 1847 als Solocellist der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen angestellt. Auf einer Konzertreise 1864 wurde er in Mainz vom Schlage gerührt und war seitdem gelähmt. K. hat wenige Solosachen für sein Instrument herausgegeben. — 2) Berthold, Pianist, geb. 5. März 1853 zu Nürnberg, Schüler der Ramannschen Klavierschule daselbst und 1873—78 in den Sommermonaten Liszts in Weimar, aber bereits 1875—76 in Berlin an Kullaks Akademie und 1876—78 am Sternschen Konservatorium als Lehrer tätig, 1878 in Bayreuth in Wagners Nibelungen-Kanzlei und zugleich Lehrer von Wagners Kindern und bis 1881 auch Dirigent der dortigen Orchesterkonzerte. Seit 1882 ist K. Lehrer an der Münchener Kgl. Akademie der Tonkunst, Kgl. Professor, und leitete 1893—94 auch den Akademischen Gesangverein.

Kelley (spr. kélli), Edgar Stillman, geb. 14. April 1857 in Sparta (Wisconsin), Schüler von F. W. Merriam (1870 bis 1874) und dann bis 1876 von Clarence Eddy und N. Ledechowski in Chicago, später von Seifriz, Krüger, Finck und Speidel in Stuttgart, war in der Folge Organist und Musikkritiker in San Francisco und Oakland, zeitweilig auch Dirigent einer Operettentruppe, die u. a. in Boston seine »Puritania« op. 11 aufführte. K. lebt jetzt in Berlin. Von seinen Kompositionen sind noch bemerkt worden die Orchestersuite »Aladdin« op. 10 (über chinesische Motive), Musik zu »Ben Hur« (mit Soli und Chören) op. 17, zu »Macbeth« op. 7 (mit Chören), eine Hochzeitsode für Tenor, Männerchor und Orchester op. 4, Variationen für Streichquartett op. 1 und (in Druck erschienen) ein Klavierquartett op. 20.

Kellner, 1) Johann Peter, geb. 24. Sept 1705 zu Gräfenroda in Thüringen, gestorben als Organist daselbst im Alter von mehr als 80 Jahren; gab heraus: Certamen musicum (Präludien, Fugen und Tanzstücke für Klavier, 1748—49); Manipulus musices (Orgelstücke, 1753) sowie einige Hefte figurierte Choräle; im Manuskript hinterließ er ein Karfreitagsoratorium, Kantaten (einen vollständigen Kirchenjahrgang), Orgeltrios ꝛc. K. war persönlich bekannt mit Händel und Bach, und es sind Werke des letzteren in Kopien K.s in der Berliner Bibliothek erhalten. Vgl. seine Selbstbiographie in Marpurgs Krit. Beyträgen I. 439 ff. — 2) Johann Christoph, Sohn des vorigen, Organist, geb. 15. Aug. 1736 zu Gräfenroda, Schüler seines Vaters und Georg Bendas zu Gotha, nach längerem Aufenthalt in Holland Hoforganist zu Kassel, wo er 1803 starb. Von ihm erschienen: sieben Klavierkonzerte, Trios, Klaviersonaten, Orgelstücke, Fugen ꝛc. sowie ein »Grundriß des Generalbasses« (1783, mehrfach aufgelegt). Eine Oper: »Die Schadenfreude« gelangte in Kassel zur Aufführung. — 3) Georg Christoph, Schriftsteller und Lehrer zu Mannheim, gestorben im September 1808, schrieb außer einigen historischen Romanen: »Über die Charakteristik der Tonarten« (1790); »Ideen zu einer neuen Theorie der schönen Künste überhaupt und der Tonkunst insbesondere« (in Eggers »Deutschem Magazin«, 1800); ferner eine Klavierschule für Anfänger, Orgelstücke, Lieder ꝛc. — 4) Ernst August, ein Nachkomme von Johann Peter K., geb. 26. Jan. 1792 zu Windsor, gest. 18. Juli 1839 in London; spielte schon mit fünf Jahren ein Klavierkonzert von Händel bei Hofe (sein Vater war Violinist der Königin) und entwickelte sich in der Folge auch zu einem vortrefflichen Sänger, ging 1815 nach Italien, studierte noch unter Crescentini in Neapel, feierte doppelte Triumphe als Pianist und Sänger in Wien, London, Petersburg und Paris und setzte sich endlich als Organist der bayerischen Kapelle in London fest. Eine biographische Notiz über ihn erschien 1839 zu London (Case of precocious musical talent etc.).

Kellogg, Klara Luise, geboren im Juli 1842 zu Sumterville in Südkarolina (Amerika), berühmte Bühnensängerin (lyrische und Soubrettenpartien), debütierte 1861 zu Neuyork als Gilda in »Rigoletto« und 1867 zu London als Gretchen in Gounods »Faust«, organisierte 1874 mit großem Erfolg ein englisches Opernunternehmen in Neuyork (sie selbst sang im Winter 1874/75 nicht weniger als 125 mal). 1887 heiratete sie ihren Impresario Karl Strakosch und zog sich von der Bühne zurück.

Kelly, 1) Thomas Alexander Erskine, Lord Pittenweem, seit 1756 Earl of K., geb. 1. Sept. 1732 auf Schloß Kellie, gest. 9. Okt. 1781 in Brüssel, Schüler von Joh. Stamitz in Mannheim, der ihm seine berühmten Trios op. 1 widmete, begeisterter Musikenthusiast, von dem 14 Symphonien und noch 1839 Menuette und Trios in Druck erschienen. K. verkaufte einen Teil seiner Besitzungen und lebte als Junggeselle in Brüssel. — 2) Michael, geb. um 1764 zu Dublin, gest. 9. Okt. 1826 in Margate (London), heißt eigentlich Michael O'Kelly und wurde von den Italienern Occhelli genannt; berühmter englischer Sänger und fruchtbarer Komponist, Schüler der besten italienischen Gesanglehrer Londons, studierte vom Mai 1779 ab noch unter Aprile in Neapel, trat daselbst 1781 mit großem Erfolg auf, war sodann 1784 bis 1787 in Wien am Hoftheater engagiert und genoß die Freundschaft Mozarts. 1787 kehrte er nach London zurück, feierte Triumphe auf der Bühne und im Konzertsaal und debütierte 1789 als Singspiel-Komponist mit False appearances und Fashionables friends; im Laufe der nächsten 40 Jahre schrieb er Musiken zu mehr als 60 Bühnenstücken sowie viele englische, französische und italienische Lieder. 1802 errichtete er eine Musikalienhandlung, fallierte aber 1811; um dieselbe Zeit trat er von der Bühne zurück und war zuletzt Weinhändler. 1826 gab er seine Memoiren heraus (Reminiscences of the Kings Theatre ꝛc.; einen Auszug s. i. d. Allg. MZtg. 1880).

Kemantsche (Kemangeh), altes arabisches Streichinstrument mit kleinem Resonanzkörper (Kokosschale, mit Schlangenhaut bespannt), langem Hals und Fuß und nur einer Saite. Vgl. J. Rühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente (1882), S. 16 u. 17.

Kemp, Joseph, geb. 1778 zu Exeter, gest. 22. Mai 1824 in London; Schüler von William Jackson, 1802 Organist zu Bristol, 1809 zu London, 1808 Bakkalaureus und 1809 Doktor der Musik (Cambridge), führte in London Logiers Methode des gleichzeitigen Unterrichts im Klavierspiel (Unisonospiel) ein und hielt über deren Zweckmäßigkeit Vorlesungen, gab eine Schrift: The new system of musical education heraus und komponierte Anthems, Psalmen, Lieder, Duette, einige Melodramen, sowie Musical illustrations of the beauties of Shakespeare, Musical illustrations zu Scotts »Fräulein vom See« und gab ein Sammelwerk: The vocal magazine heraus.

[a] **Kempis,** Nicolaus, gebürtig aus Florenz (Fiorentino), Organist an St. Gudula zu Brüssel in der Mitte des 17. Jahrh., gab zu Antwerpen heraus: Symphoniae 1, 2, 3 violinorum (1644), Symphoniae 1—5 instrumentorum, adjunctae 4 instr. et 2 voc. (2 Bücher 1647 und 1649), sowie ein Buch 8st. Messen und Motetten mit Continuo (1650). In seinen Violinsonaten v. J. 1644 erscheint K. als bedeutender Förderer einer kantabeln Schreibweise. Vgl. seine A dur-Sonate in Riemanns Sammlung »Alte Kammermusik«.

Kempter, 1) Karl, geb. 17. Jan. 1819 zu Limbach bei Burgau in Bayern, gest. 11. März 1871 als Domkapellmeister zu Augsburg; komponierte Messen, Gradualien ꝛc., mehrere Oratorien (»Johannes der Täufer«, »Maria«, »Die Hirten von Bethlehem«, »Die Offenbarung«) und gab ein Kirchengesangbuch »Der Landchorregent«, heraus. — 2) Lothar, Neffe des vorigen, geb. 5. Febr. 1844 zu Lauingen in Bayern (als Sohn des Seminarmusiklehrers Friedrich K.), studierte in München anfänglich Jura, wurde aber 1868 Schüler der Kgl. Musikschule (Bülow, Rheinberger, Wüllner, Bärmann), 1870 Korrepetitor am Kgl. Hoftheater, 1871 Musikdirektor in Magdeburg, dann in Straßburg i. E., 1875 1. Kapellmeister in Zürich, wo er 1879 die Leitung der populären Konzerte in der Tonhalle übernahm und 1886 (an Stelle Gustav Webers) Lehrer für Theorie und Komposition an der Musikschule wurde. Als Operndirigent trat er besonders für Wagner und seine Nachfolger ein. K. schrieb selbst zwei Opern »Das Fest der Jugend« (Zürich 1895) und »Die Sansculottes« (Zürich 1900), Männerchöre mit Orchester (op. 9) »Mahomets Gesang«; op. 12 »Meeresstimmen«; op. 27 »Meine Göttin«; »Die Murtenschlacht« 1875); a cappella-Chöre (op. 26 »Waldstimmen«; op. 29 »St. Gallus«; op. 20 »Rheinwein«; op. 27 »Mein Mosellands«; op. 15 »Dreiklang«; op. 28 »Im Biwak«), Liederzyklen (op. 11, 13, 14, 15), Festmärsche (Tonhalle-Palmengarten-Polonäse op. 3, Pestalozzi-Marsch ꝛc.), Solosachen für Violine und Klarinette u. a.

Kenn, J. . . ., ausgezeichneter Hornvirtuose, Deutscher von Geburt, kam 1782 nach Paris, wurde 1783 zweiter Hornist der Großen Oper, trat 1791 in die Musik

der Nationalgarde und wurde 1795 Lehrer des Horns am neuerrichteten Konservatorium (mit Domnich und Duvernoy), erhielt aber bei der Reduktion der Lehrerzahl 1802 seine Entlassung. An der Oper wurde 1808 Dauprat sein Nachfolger. Fétis rühmt K. als einen der vorzüglichsten tiefen Hornbläser, die es gegeben. K. gab Hornduette und Trios sowie Duette für Horn und Klarinette heraus.

Kent, James, geb. 13. März 1700 zu Winchester, gest. 6. Mai 1776 daselbst; Chorknabe der Chapel Royal in London unter Croft, Organist zu Cambridge und 1737 in Winchester, trat 1774 in Ruhestand. K. gab erst 1773 zwölf Anthems heraus; ein Morning service und Evening service sowie acht weitere Anthems erschienen nach seinem Tode (eine Gesamtausgabe der Anthems veranstaltete 1844 T. Graham). K. war Mitarbeiter Boyces bei Herausgabe der Cathedral music.

Kent-Horn, s. Klappenhorn.

Kepler, Johannes, der berühmte Astronom, geb. 27. Dez. 1571 zu Weil in Württemberg, gest. 15. Nov. 1630 zu Regensburg; handelt im 3. und 5. Buch seiner Harmonices mundi libri V (1619) ausführlich in philosophischer Weise von der Musik.

Keraulophön (griech., »Hornflöte«), eine englische Orgelstimme zu 8 Fuß, Labialstimme von weiter Mensur und vollem, dunklem Ton, halbe Stimme (Diskant). Nahe der Mündung des Pfeifenkörpers ist ein Loch gebohrt. Vgl. Horn pipe.

Kerle, Jacob van, niederländischer Komponist, älterer Zeitgenosse des Orlando Lasso, geboren zu Ypern, war Chordirektor und Kanonikus in Cambrai, trat dann in die Dienste des Kardinal-Fürstbischofs von Augsburg, Otto von Truchseß, lebte eine Zeitlang in Begleitung seines Herrn in Rom und kehrte mit ihm nach Augsburg zurück (1562—75). Sein Todesjahr ist 1583. Seine erhaltenen Werke sind: Sex missae, 4—5 voc., 1562); Sex missae 4 et 5 voc. et Te Deum (1576); Quatuor missae (nebst einem Tedeum, 1583); ein Buch 5—6 st. Motetten (1571, auch als Selectae quaedam cantiones); Moduli sacri (5—6 st., nebst einer Cantio contra Turcas, 1572); Motetti a 2, 4 e 5 voci et Te Deum laudamus a 6 voci (1573); Mutetae 5 et 6 voc. (nebst einigen Hymnen, 1575); Sacrae cantiones (5—6 st. Motetten nebst einigen Hymnen, 1575); ein Buch 4 st. Madrigale (1570); das erste Kapitel von Petrarcas Trionfo d'amore (5 st., 1570); »Gebete für den guten Ausgang des Tridentiner Konzils« (1569) und ein Loblied zu Ehren des Herrn Melchior Lincken (6 st., 1574). Zwei handschriftliche Messen von K. befinden sich auf der Münchener Kgl. Bibliothek.

Kerll (Kerl, Kherl, Cherle), Johann Kaspar (von), geb. 9. April 1627 zu Adorf im sächs. Vogtland als Sohn des Organisten Kaspar Kerll, gest. 13. Febr. 1693 in München; einer der bedeutendsten älteren Orgelmeister, erhielt seine musikalische Ausbildung auf Kosten des Erzherzogs Leopold Wilhelm, in dessen Dienst er seine erste Anstellung fand (zu Brüssel?), zuerst in Wien vom Hofkapellmeister Valentini, studierte dann noch zu Rom (wo er zum Katholizismus übertrat) unter Carissimi und Frescobaldi (wahrscheinlich gleichzeitig mit Froberger), wurde 27. Febr. 1656 als kurfürstl. Vizekapellmeister in München angestellt, 1659 zum kurfürstl. Rate ernannt und funktionierte bis 1673 als Hofkapellmeister. 1664 wurde er vom Kaiser Leopold geadelt. 1677 wurde er in Wien Organist am Stephansdom und später auch Hoforganist, kehrte aber 1684 wieder nach München zurück. Hier wurden von K. mehrere Opern aufgeführt (Oronte 1657, Erinto 1661, Le pretensioni del sole 1667, I colori geniali, torniamento di luce 1668; das Jesuitendrama Pia et fortis mulier 1677; einige weitere sind zweifelhaft). Von K.s Orgelwerken sind nur erhalten: Modulatio organica super Magnificat octo tonis (Vor-, Zwischen- und Nachspiele, 1686), außerdem Klaviersuiten und Tokkaten (Toccates et suites pour le clavessin de Mr. Bern. Pasquini, Alex. Poglietti e Gasparo Kerle, Amsterdam 1704), sowie ein Trio für zwei Violinen und Baß im Manuskript. In größerer Zahl sind Vokalwerke von ihm auf uns gekommen: Sacrae cantiones (geistliche Konzerte 1—5 v. mit Orgelbaß, 1669); zwei Bücher Messen (1669, 2—5 st. und 1669, 4—6 st., darunter ein Requiem für Kaiser Leopold I.) sowie im Manuskript mehrere Messen und Messenteile, eine Kantate, ein Duett u. a. Endlich befindet sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek ein 1669 komponiertes und in demselben Jahre vom Kopisten geschriebenes 5 st. Requiem. Eine Auswahl der Werke K.s erschien als Bd. II. 2 der »Denkmäler der Tonkunst in Bayern« (mit Einleitung von Ad. Sandberger,

22 Tokkaten, Kanzonen ꝛc. für Orgel, 9 geistliche Konzerte und eine Triosonate für 2 V., Gambe und B.c.).

Kes, Willem, geb. 16. Febr. 1856 zu Dordrecht, Schüler von Nothdurft, Tyssens und Ferd. Böhm daselbst, 1871 f. Schüler von David am Leipziger und dann mit Stipendium des Königs von Holland von Wieniawski am Brüsseler Konservatorium, zuletzt von Joachim in Berlin, vorzüglicher Violinist und Dirigent, war 1876 bis 1883 in Amsterdam Konzertmeister, das letzte Jahr Dirigent der Konzerte der Amsterdamer Parkschouwburg, seit 1877 gleichzeitig Dirigent eines gemischten Chorvereins in Dordrecht, 1884—88 ausschließlich in Dordrecht als Direktor einer Musikschule und Leiter des dortigen Orchesters tätig, folgte 1888 dem Rufe als erster Dirigent des »Concertgebouw«-Orchesters nach Amsterdam, wo er bis 1896 blieb. 1896—98 wirkte er in Glasgow als Dirigent des schottischen Orchesters, war 1898—1900 Konzertdirigent der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft, 1901 Direktor der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft, 1902 wiederum Leiter der Symphoniekonzerte dieser Gesellschaft, gab aber 1904 zufolge Differenzen mit dem Direktorium der Philh. Gesellschaft seine Stellung auf und siedelte nach Dresden über. 1905 übernahm er die Leitung des Musikvereins und des Konservatoriums zu Koblenz. K. machte Versuche einer Revision der Hörner- und Trompetenparte in Beethovens Symphonien (mit Berücksichtigung der erweiterten Mittel der Ventilinstrumente), hat aber damit keinen Anklang gefunden. K. hat eine Symphonie, eine Ballade für Chor, Soli und Orchester »Der Taucher«, einige Ouvertüren, eine Violinsonate und andere Violin- und Klaviersachen und Lieder geschrieben.

Keßler, 1) Ferdinand, geb. im Jan. 1793 zu Frankfurt a. M., gest. 28. Okt. 1856 daselbst; tüchtiger Violinist und Musiklehrer, Schüler seines Vaters, der Kontrabassist war, und in der Theorie Vollweilers, war ein vortrefflicher Theorielehrer (Lehrer Fr. Wüllners) und gab einige Klaviersonaten, Rondos ꝛc. heraus; größere Werke blieben Manuskript. — 2) Friedrich, 1819 als Pastor zu Werdohle (Sauerland) angestellt, gab mit Natorp das Choralbuch Rincks in Ziffernnotierung heraus (1829, 1836); außerdem veröffentlichte er: »Der musikalische Gottesdienst« (1832); »Kurze und faßliche Andeutungen einiger Mängel des Kirchengesangs« (1832) und »Das Gesangbuch von seiner musikalischen Seite aus betrachtet« (1838). — 3) Joseph Christoph (eigentlich Kötzler), geb. 26. Aug. 1800 zu Augsburg, gest. 14. Jan. 1872 in Wien: aufgewachsen in Prag (1803—07), Feldsberg (bis 1811), Nikolsburg (bis 1816) und Wien (bis 1820), hatte nur vom 7. bis 10. Jahre eigentlichen Klavierunterricht (beim Organisten Bilek in Feldsberg), bildete sich übrigens autodidaktisch zu einem vortrefflichen Pianisten und Klavierpädagogen, war 1820—26 Hausmusiklehrer des Grafen Potocki in Lemberg und Landshut, lebte bis 1829 wieder in Wien, sodann bis 1830 in Warschau, 1830—35 in Breslau, 1835—55 (abgerechnet einen vorübergehenden Aufenthalt auf Schloß Grätz und eine Reise nach Karlsruhe) wieder in Lemberg und zuletzt seit 1855 zu Wien. K.s Etüden (op. 20 [1825, neue Ausgabe von Bußmeyer] 51, 100) sind von bleibendem Wert und wurden zum Teil in die Schulwerke von Kalkbrenner, Moscheles u. a. aufgenommen. Dieselben gehören als Studienmaterial auf eine ziemlich hohe Stufe technischer Entwickelung (schwerer als Czernys »Schule des Virtuosen«, musikalisch zwischen Hummel und Chopin stehend). Schnellebiger erwiesen sich die Notturnen, Variationen, Präludien, Bagatellen ꝛc. Doch finden sich darunter Sachen, die nicht ganz vergessen werden sollten (op. 29, 30, 38, auch op. 104 [»Blüten und Knospen«]). Vgl. Fr. Pyllemanns Mitteilung persönlicher Aufzeichnungen K.s i. d. Allg. M.Ztg. 1872.

Ketten, Henri, Pianist und Salonkomponist, geb. 25. März 1848 zu Baga (Ungarn), gest. 1. April 1883 in Paris.

Kettenus, Aloys, geb. 22. Febr. 1823 zu Verviers, gest. 3. Okt. 1896 zu London, Schüler des Konservatoriums zu Lüttich, 1845 Konzertmeister zu Mannheim, lebte seit 1855 in England. K. komponierte eine Oper (»Stella«), Stücke für Violine ꝛc.

Ketterer, Eugen, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 1831 zu Rouen, gest. 17. Dez. 1870 in Paris.

Keurvels, Edward H. J., geb. 1853 in Antwerpen, Schüler Benoits, war Korrepetitor am Kgl. Theater zu Antwerpen und ist seit 1882 Kapellmeister an der »National vlaamschen Schouwburg« (vlämisches Nationaltheater), an welcher er 1890 die Einführung des lyrischen

Dramas (Oper mit Dialog) durchsetzte (Benoits »Pacificatie van Gent« und »Charlotte Corday«, Waelputs »Stella«, Beethovens »Fidelio« rc.) sowie Orchester- und Chordirigent im Zoologischen Garten und Verwalter des Peter Benoit-Fonds (Orchesterkonzerte mit Werken Benoits [1903 »De Oorlog«, 1904 »De Rhyn«]). Er selbst schrieb viel für die Bühne (Opern: »Parisina«, »Rolla«, »Hamlet«, mehrere kleinere Singspiele), auch Kantaten, eine Messe mit Orgel, Balladen, Lieder rc.

Reußler, Gerhard von, geb. 6. Juli 1874 zu Schwanenburg in Livland, studierte zuerst Naturwissenschaft (schrieb: »Die Verbreitung der Piroleen«), ging aber 1900 ganz zur Musik über, besuchte das Leipziger Konservatorium und promovierte an der Leipziger Universität mit »Die Grenzen der Ästhethik« (1902) zum Dr. phil. K. ist Dirigent zweier Gesangvereine in Prag, veranstaltet daselbst »Neue Symphoniekonzerte« und rief eine a capella-Chorschule ins Leben. Als Komponist trat K. mit mehreren symphonischen Dichtungen hervor: »Der Einsiedler«, »Morgenländische Phantasie«, »Auferstehung und jüngstes Gericht« und mit der oratorischen Szene »Vor der Hohen Stadt«.

Kewitsch, Theodor, geb. 3. Febr. 1834 zu Posilge (Westpreußen), gest. 18. Juli 1903 zu Berlin, war Militärmusiker im 21. Regt., sodann Lehrer und Organist zu Wabcz, Schwetz und Graudenz, 1866 Seminarmusiklehrer zu Berent, 1873 Oberlehrer, 1884—85 Direktoriatsverwalter, 1887 pensioniert, seitdem zu Berlin lebend, wo er 1891—92 das »Musikkorps«, 1893—97 die »Hannoversche Musikerzeitung« und die neue »Militärmusikerzeitung« redigierte und zuletzt Redakteur der »Deutschen Militärmusikerzeitung« war. Er schrieb »Vermächtnis an die deutschen Militärmusikmeister« (1901). Auch bearbeitet er die Balli von K. H. Grauns Cinna für kl. Orchester (Partitur in der Kgl. Hausbibliothek). K. war lange Jahre Diözesanpräses des Cäcilienvereins für Kulm, komponierte kirchliche Vokalsachen rc.

Key (engl., spr. kī, »Schlüssel«) ist ganz wie das lateinische clavis ein Wort von vielfacher Bedeutung: Taste bei Klavier, Orgel rc.), Klappe bei den Holzblasinstrumenten), Buchstabe zur Bezeichnung der Töne (A, B, C, rc.), Schlüssel, Vorzeichen, Tonart; key-note ist s. v. w. Tonika, keyboard s. v. w. Klaviatur und bei den ältern Streichinstrumenten (Violen) sowie bei Gitarren rc. das Griffbrett (mit Bünden).

Kidson, Frank, geb. 15. Nov. 1855 zu Leeds, ursprünglich Landschaftsmaler, wandte sich musikhistorischen Studien zu, besonders der Sammlung alter englischen, schottischen und irischen Volkslieder und Tänze, ist tätiger Mitarbeiter der 2. Auflage von Groves Dictionary, begründete eine Folk Song Society und gab heraus: Old english country dances (1889), Traditional tunes, a collection of Ballad airs (1890), British music publishers (1900) und mit Alfred Moffat (s. d.) The Minstrelsy of England, Songs of the Georgian period, British nursery rhymes, Children songs of long ago, 80 singing games for children rc.

Kiefer, Heinrich, bedeutender Cellovirtuos, geb. 16. Febr. 1867 zu Nürnberg, studierte an den kgl. Konservatorien zu München (1883), Stuttgart (1884—87) und Frankfurt a. M. (1887—90, Coßmann), war 1896 Solocellist im Philharmonischen Orchester zu Leipzig, 1898 im Philharmonischen Orchester zu Berlin, 1900—01 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin. Seit 1902 lebt K. in München, ist Mitbegründer des Münchener Streichquartetts und konzertiert mit großem Erfolg im In- und Auslande.

Kiescher, Bartolomäus, geb. 1548 zu Krakau, gest. 9. Jan. 1599, Mitglied der Kgl. polnischen Hofkapelle, war ein renommierter Instrumentenmacher (Klavicimbals, Streich- und Blasinstrumente).

Kiel, Friedrich, geb 7. Okt. 1821 zu Puderbach bei Siegen (Rheinland), gest. 14. Sept. 1885 in Berlin, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Dorfschullehrer war, und versuchte sich bald autodidaktisch im Klavierspiel und in der Komposition; mehrere Hefte Tänze und Variationen entstanden bereits 1832 bis 1834. Prinz Karl zu Wittgenstein-Berleburg nahm sich des talentvollen Knaben an und gab ihm selbst Unterricht im Violinspiel (1835). Bereits nach einem Jahr spielte K. ein Konzert von Viotti und wirkte im fürstlichen Orchester mit. Seine ersten größern Werke waren zwei Hefte Variationen für Violine mit Orchester. Nach seiner weiteren Ausbildung auch in der Theorie bei Kaspar Kummer in Koburg (1838—39) wurde er 1840 als Konzertmeister der Hofkapelle und Musiklehrer der fürstlichen Kinder zu Berleburg an-

gestellt. Seine nächsten Werke (1837—42) waren zwei Ouvertüren (H moll, C dur), Soli (Variationen, Phantasien) für Klavier, Violine, Oboe mit Orchester, eine Kantate, vier Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. Auf Empfehlung des Fürsten und durch Vorlegung von Kompositionen erlangte er ein Stipendium von Friedrich Wilhelm IV. und übte sich nun während 2½ Jahren (1842—44) unter Leitung von S. W. Dehn in den strengsten kontrapunktischen Arbeiten. Seit dieser Zeit hatte K. seinen festen Wohnsitz in Berlin. 1850 trat er mit den ersten Klavierwerken an die Öffentlichkeit: 15 Kanons op. 1, und 6 Fugen op. 2. Sein Ansehen wuchs schnell, besonders nachdem 1862 der Sternsche Gesangverein sein erstes Requiem F moll (op. 20) zur Aufführung gebracht hatte (komponiert 1859—60, in neuer Bearbeitung herausgegeben 1878); ein zweites Requiem (op. 80, As dur) folgte wenige Jahre vor seinem Tode. Der Sternsche Gesangverein brachte auch die beiden folgenden großen Werke Kiels zuerst zu Gehör, die Missa solemnis (1867, komponiert 1865) und das Oratorium »Christus« (1874, komponiert 1871—72). Wenn auch diese seine Hauptwerke nicht eine ausgesprochene künstlerische Eigenart aufweisen, so zeigen sie doch eine so hohe Meisterschaft, gepaart mit strenger Kritik und feinem ästhetischen Instinkt, daß sie unzweifelhaft Anspruch auf einen Platz unter den ersten der neueren Literatur haben. 1865 wurde K. zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste ernannt, 1866 übernahm er den Kompositionsunterricht am Sternschen Konservatorium. Nachdem ihm bereits 1868 der Professortitel verliehen worden, wurde er zum 1. Jan. 1870 als Kompositionslehrer an die neubegründete Hochschule für Musik berufen und gleichzeitig in den Senat der Akademie gewählt. K. hat eine große Anzahl vortrefflicher Schüler gebildet. Klavierunterricht erteilte er nur bis zu seiner Anstellung bei Stern. Den bisher aufgezählten Werken K.s sind zunächst anzufügen: das Stabat Mater (op. 25, 1862), der 130. Psalm (op. 29, 1863; beide für Frauenchor, Soli und Orchester), das Tedeum (op. 46, 1866) und das Oratorium »Der Stern von Bethlehem« (op. 83). Auch seine Leistungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik sind bemerkenswert; außer vielen (hie und da an Chopin erinnernden) zweihändigen Klavierwerken (hervorzuheben die Variationen op. 17 und 62, drei Gigues op. 36, sowie die kleinen Stücke op. 55, 59, 71, 79) und einigen vierhändigen, einem Klavierkonzert (op. 30), 4 Orchestermärschen (op. 61) schrieb er 4 Violinsonaten, eine Cellosonate (op. 52), Bratschensonate (op. 67), 7 Trios (op. 3, 22, 24, 33, 34, 65, das letztere 2 Trios enthaltend), 3 Klavierquartette (op. 43, 44, 50), 2 Quintette (op. 75 76), 2 Streichquartette (op. 53) und 2 Serien »Walzer für Streichquartett« (op. 73 und 78). Vgl. die Aufsätze über K. von Bungert (N. Z. f. Musik 1875), Saran (Allg. M.Ztg. 1862), Gumprecht (Westermanns Monatshefte 1886) und W. Altmann (Die Musik I. 1 mit vollst. Verzeichnis der Werke K.s), sowie E. Frommel »F. K.« (1886, Gedächtnisrede).

Kienle, Ambrosius, geb. 8. Mai 1852 zu Laiz bei Sigmaringen, gest. 18. Juni 1905 in Kloster Einsiedeln, trat 1873 in den Benediktinerorden zu Kloster Beuron (Hohenzollern), lebte in Tirol, Prag, Seckau in Steiermark, zuletzt wieder in Beuron, machte eingehende Studien über den gregorianischen Choral und schrieb außer verschiedenen wertvollen Aufsätzen in Fachzeitschriften (»Über ambrosianische Liturgie und ambrosianischen Gesang« 1884 in den Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Cistercienser-Orden; »Über das Dirigieren mittelalterlicher Gesangschöre« [über Cheironomie] in der Vierteljahrsschr. für M.W. 1885), eine »Choralschule« (1884, 3. Aufl. 1899), ein »Kleines kirchenmusikalisches Handbuch« (1892) und »Maß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen« (1901; eine Erwiderung unter gleichem Titel gab P. Krutschek 1901) und übersetzte Pothiers Les mélodies Grégoriennes (»Der gregorianische Choral«, 1881).

Kienzl, Wilhelm, geb. 17. Jan. 1857 zu Waizenkirchen in Oberösterreich, besuchte das Gymnasium zu Graz (Klavierschüler von Ignaz Uhl und Mortier de Fontaine), Kompositionsschüler von Dr. W. Mayer (W. A. Remy), studierte 1874 in Graz, 1875 in Prag, 1876 in Leipzig, 1877 in Wien, wo er zum Dr. phil. promovierte (»Die musikalische Deklamation«, gedruckt 1880). 1879 ging er nach Bayreuth zu Wagner, hielt 1880 in München Vorlesungen über Musik, wirkte dann als Opernkapellmeister in Amsterdam (1883—84) und Krefeld, wurde 1886 Dirigent des Steiermärkischen Musikvereins

in Graz, 1889 Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, dann an der Münchener Hofoper (bis Ende 1893). Seitdem lebt er wieder in Graz. Als Schriftsteller betätigte sich K. außer Aufsätzen in Musikzeitungen (gesammelt als »Miscellen«, 1886, »Aus Kunst und Leben«, 1904, »Im Konzert« (1908), mit einer leichten Überarbeitung von Brendels »Musikgeschichte« (7. Aufl.) und einer Biographie R. Wagners (1904, 7. Aufl. 1908). Als Komponist trat er zuerst mit Kammermusikwerken, Klaviersachen und Liedern auf; mit Glück wandte er sich der Opernkomposition zu: »Urvasi« (Dresden 1886), »Heilmar der Narr« (München 1892), »Der Evangeli-Mann« (Berlin 1895 u. a. v. a. O.). Tragikomödie »Don Quixote« (Berlin 1898, Kgl. Opernhaus) und das Märchenspiel »Knecht Rupprechts Werkstatt« (Graz 1907). Auch besorgte K. die Bearbeitung von Ad. Jensens nachgelassener Oper »Turandot«. Ein Verzeichnis seiner Kompositionen erschien 1907.

Kiesewetter, 1) Raphael Georg (später geadelt als Edler von Wiesenbrunn), namhafter Musikschriftsteller, geb. 29. Aug. 1773 zu Holleschau in Mähren, gest. 1. Jan. 1850 zu Baden bei Wien; wurde für den Staatsdienst erzogen, war Beamter im Hofkriegsrat, in welcher Eigenschaft er vielfach seinen Wohnort wechselte, und wurde 1845 als kaiserlicher Hofrat pensioniert. Von Kindheit auf war K. ein warmer Musikfreund, legte umfängliche Sammlungen alter Musikwerke an, welche ihn allmählich zu historischen Untersuchungen führten, studierte noch 1803 unter Albrechtsberger und Hartmann Generalbaß und Kontrapunkt und wurde schließlich eine Autorität auf dem Gebiet der Musikgeschichte. An Anerkennung seiner Verdienste fehlte es nicht; er wurde Mitglied, bzw. Ehrenmitglied mehrerer Akademien (Berlin, Wien) und musikalischen Gesellschaften. K. ist der Oheim von A. W. Ambros. Seine Hauptwerke sind: »Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst« (preisgekrönt von der niederländischen Akademie 1826, holländ. 1829, gleichzeitig mit der Schrift gleichen Inhalts von Fétis); »Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik« (1834, 2. Aufl. 1846, engl. von R. Müller 1846); »Über die Musik der neueren Griechen, nebst freien Gedanken über altägyptische und altgriechische Musik« (1838); »Guido von Arezzo, sein Leben und Wirken« (1840); »Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Stils und den Anfängen der Oper« (1841); »Die Musik der Araber« (1842; vgl. dazu Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 77—86); »Der neuen Aristoxener zerstreute Aufsätze« (1846); »Über die Oktave des Pythagoras« (1848); »Galerie alter Kontrapunktisten« (1847; Katalog seiner Sammlung alter Partituren, welche er der Hofbibliothek vermachte). Außerdem schrieb er Aufsätze für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« 1826—45. K. besorgte auch die Herausgabe von Kandlers »Palestrina«; im Manuskript hinterließ er mehrere musiktheoretische Werke. — 2) Chr. G. Karl, geb. 1777 zu Augsburg, gest. 27. Sept. 1827 in London, war zuerst Konzertmeister in Oldenburg, dann 1814-22 in Hannover, wo er das Konzertwesen reformierte (Aufführung vollständiger Symphonien) und ging dann nach London, wo er auch als Violinist in den Philharmonischen Konzerten auftrat.

Kin, uraltes chinesisches zitherartiges Instrument, dessen (5—25) Saiten aus Seidenfäden gedreht sind.

Kindermann, 1) Johann Erasmus, geb. 29. März 1616 zu Nürnberg, Organist zu St. Ägidien daselbst, gest. 14. April 1655, gab bis 1652 eine große Anzahl geistlicher Gesänge, auch Instrumentalwerke heraus: Deliciae studiosorum (3. Teil; 17 Symphonien, 4 Sonaten, 6 Arien, 3 Ballette 2c., »auf allerlei blasenden Instrumenten« 1643); Harmonia organica (14 Präambula, 7 Fugen, eine Fantasie 2c. für Orgel [in Tabulatur] 1649) und Canzoni, Sonatae 1. 2, 3 et 4 Violis (1653). Vgl. Monatsh. f. Mus.-Gesch. XV, 37 u. 138. — 2) August, geb 6. Febr. 1817 zu Potsdam, gest. 6. März 1891 in München, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), begann mit 16 Jahren seine Karriere als Chorist der Berliner Hofoper und wurde von Spontini zu kleineren Solopartien herangezogen, war 1839—46 in Leipzig engagiert, wo er sich vom zweiten Bassisten zum ersten Baritonisten emporarbeitete, und seitdem an der Münchener Hofoper als einer der größten Lieblinge des Publikums. — 3) Hedwig (Reicher-) K., s. Reicher-Kindermann.

King, chines. Schlaginstrument (abgestimmte Steinplatten).

King, 1) Robert, Kammermusiker König Wilhelms III. von England, Bakka-

laureus der Musik (Cambridge 1696), gab heraus: Songs for 1, 2 and 3 voices composed to a thorough-bass for the organ or harpsichord; einzelnes von ihm findet sich in den englischen Sammelwerken der Zeit (Choice ayres, 1684: Comes amoris, 1687—93; The banquet of musick, 1688—92; The gentleman's journal, 1692—94; Thesaurus musicus, 1695—96). — 2) Charles, geb. 1687, Chorknabe an der Paulskirche unter Blow und Clark, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1707), gest. 17. März 1748 in London; Almosenier und Chormeister der Paulskirche (1707), Organist an St. Bennet's Fink (1708), zuletzt Chorvikar der Paulskirche, komponierte viele Kirchenmusiken (Services, Anthems 2c.), die teils separat, teils in Arnolds Cathedral music und in Pages Harmonia sacra erschienen, teils Manuskript geblieben sind. — 3) Matthew Peter, geb. 1773, gestorben im Januar 1823 zu London; schrieb eine Anzahl englischer Opern für das Lyceumtheater, veröffentlichte Klaviersonaten, Lieder, eine Kantate, brachte ein Oratorium: The intercession, zur Aufführung und schrieb einen General treatise on music (1800 [1809,) und Thorough-bass made easy to every capacity (1796). — 4) Oliver A., geb. 1855 zu London, Schüler von Barnby und Holmes, 1874 bis 1877 am Leipziger Konservatorium, Hofpianist der Prinzessin Louise von England, reiste 1880—83 in Amerika, war zeitweilig Musidirektor der Marylebone-Kirche zu London und ist jetzt Lehrer an der Royal Academy of Music. K. trat als Komponist nicht ohne Glück auf mit dem 137. Psalm (Musikfest zu Chester 1888), den Chorwerken The Romance of the Rose (op. 80), »Proserpina« (op. 93, Frauenchor) und »Die Najaden« (dgl.), einer Symphonie »Nacht«, mehreren Ouvertüren (Among the pines, 1883 preisgekrönt), einem Klavierkonzert, Violinkonzert 2c.

Kingston, William Beatty, geb. 1837 in London, gest. 1900 daselbst, Beamter im österreichischen Konsulat, schrieb Music and manners (1887, 2 Bde.) und Wanderer's notes (1888, 2 Bde.).

Kinkel, Johanna, die Gattin des bekannten Dichters (geborne Mockel, geschiedene Matthieux), geb. 8. Juli 1810 zu Bonn, gest. 15. Nov. 1858 in London; verheiratete sich 1832 mit dem Buchhändler Matthieux, den sie aber schon nach wenigen Tagen wieder verließ, bildete sich darauf in Berlin musikalisch aus und wurde 1843 die Gattin Gottfried K.s, welchem sie nach seiner Flucht aus dem Spandauer Gefängnis nach England folgte. Am bekanntesten sind von ihr die »Vogelkantate« (op. 1) und die Operette »Otto der Schütz«. Auch schrieb sie »Acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht« (1852).

Kinnor, althebräisches zither- oder harfenartiges Saiteninstrument.

Kipke, Karl, geb. 20. Nov. 1850 zu Breslau, erhielt seine musikalische Ausbildung in Leipzig, wo er, einige Jahre praktischer Dirigententätigkeit in Pilsen abgerechnet, dauernd blieb und als besonnener Musikreferent wirkt (er war lange Jahre Redakteur der »Sängerhalle«, 1902—07 auch des Musikalischen Wochenblattes) K. schrieb mit B. Vogel »Das Kgl. Konservatorium zu Leipzig« 1888, auch redigierte er Neuauflagen von Schriften von F. L. Schubert, G. Wunderlich und H. Zopff.

Kipper, Hermann, geb. 27. Aug. 1826 zu Koblenz, Schüler von Anschütz und H. Dorn, lebt als Musiklehrer und Musikreferent in Köln, schrieb über Kölner lokale Musikverhältnisse und hat sich durch einige humoristische Operetten für Männerstimmen bekannt gemacht: »Der Quacksalber« (»Doktor Sägebein und sein Famulus«), »Inkognito« (»Der Fürst wider Willen«) und »Kellner und Lord«.

Kirchengesang-Verein. Der evangelische K. für Deutschland besteht seit dem 27. Sept. 1883, umfaßt in 21 Landes- und Provinzial-Vereinen jetzt 2020 evangelische Chöre. Seine Aufgabe ist »die Förderung des evangelischen Kirchengesanges und der evangelischen Kirchenmusik« durch Zusammenfassung der mannigfaltigen Bestrebungen und Kräfte, welche in den Landesvereinen, in den Provinzial- und Lokalvereinen wirksam sind, zum Zweck kräftiger und zielbewußter Vertretung der allen gemeinsamen Interessen gegenüber den Kirchen-, Schul- und Staatsbehörden, und auch gegenüber den einzelnen Vereinen. Der Verein will sich mit keiner der einander durchkreuzenden Richtungen auf kirchlichem, liturgischem, musikalischem Gebiete identifizieren, vielmehr zusammenführend und ausgleichend wirken. Dem fortlaufenden Austausch dient als Sprechsaal das »Korrespondenzblatt des Ev. Kirch.-Ges.-Vereins f. D.« (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Alle drei Jahre mindestens findet ein »Deutsch-evangelischer Kirchengesangvereinstag« statt, auf dem Referate über grundlegende

Fragen erstattet werden. Zugleich führen dieselben jedesmal die in dem betr. Lande geltenden liturgischen Ordnungen im Festschmuck der Tonkunst vor. Vorsitzender war bis 1901 D. L. Hallwachs (gest. 1903), dann dessen Stellvertreter von Anfang an D. H. A. Köstlin (gest. 1907). Den Vorstand bilden derzeit Prälat D. Flöring-Darmstadt, Professor D. Dr. J. Smend (Straßburg i. E.), Superintendent D. Nelle (Hamm i. W.). Der Verein ist unmittelbar aus dem 1881 organisierten »Ev. Kirchengesangverein für Südwestdeutschland« hervorgegangen, zu dem sich die Landesvereine von Württemberg (gegr. 1877), Hessen-Darmstadt (gegr. 1879), Baden (gegr. 1880) und der Pfalz (gegr. 1880) nebst Frankfurt a. M. verbunden hatten. Die Kirchengesangvereine können als moderne Erneuerung der alten Kantoreien (s. d.) betrachtet werden. Die bisherigen Denkschriften der Vereinstage enthalten die folgenden Aufsätze: 1. Stuttgart (1882): »Über die nächsten Ziele und Aufgaben der evangelischen Kirchengesangvereine« (Theophil Becker und H. A. Köstlin), »Über die Einrichtung liturgischer Gottesdienste« (M. Herold). 2. Frankfurt a. M. (1883): »Kirchenmusik und Kirchenkonzert« (R. von Liliencron). 3. Halle a. S. (1884): »Gibt es eine evangelische Kirchenmusik und wodurch charakterisiert sich dieselbe?« (Mergner). 4. Nürnberg (1885): »Über die kirchenmusikalische Bildung der Kantoren und Organisten« (Zahn und Zimmer). 5. Bonn (1886): »Über die Stellung des Chores im evangelischen Gottesdienste« (Fr. Spitta und Schlosser). 6. Berlin (1887): »Über die Herstellung eines einheitlichen deutsch-evangelischen Kirchenmelodiebuchs« (Helbing). 7. Breslau (1888): »Der Kirchengesangunterricht in der Schule« (A. Saran). 8. Marburg (1889): »Der Knabenchor beim Kirchengesang« (Mühlfeld). 9. Kiel (1890): »Über Pflege des Choralgesangs« (Kawerau) 10. Darmstadt (1891): »Die kirchliche und soziale Bedeutung der Kirchengesangvereine« (Heinebuch). 11. Ulm (1893): »Gemeindegesang und Gottesdienst« (Pezold). 12. Hannover (1894): »Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst« (Rietschel). 13. Wiesbaden (1896): »Schulgesang und Kirchenchor« (Th. Krause). 14. Leipzig (1898): »Über den kirchlichen Charakter der Kirchengesangvereine und ihrer Tätigkeit« (W. Nelle). 15. Straßburg (1899): »Die Regelung der materiellen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Kantoren und Organisten« (Hartter). 16. Kassel (1900): »Die Bedeutung des Wechselgesanges im evangelischen Gottesdienst« (Smend). 17. Hamm (1902): »Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte in Stadt und Land« (Richter). 18. Rothenburg o. T. (1905): »Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik« (Sannemann, Hatz). 19. Schleswig (1906): »Paul Gerhardt-Feiern im Paul Gerhardt-Jahre 1907« (Nelle). 20. Stuttgart (1907): »Die Bedeutung der freiwilligen Kirchenchöre für die musikalische Erziehung des evang. Volkes« (Fr. Spitta). 21. Berlin (1908): »Hebung des Gemeindegesangs« (Gemrich).

Kirchenkantate (Cantata da chiesa) nennt man alle Kantaten (s. d.) auf kirchliche Texte, jetzt besonders die große Kantate für Soli, Chöre und Orchester, im Gegensatz zu der für wenige Solostimmen berechneten und einfach begleiteten Kammerkantate sowie zu der nicht der Anlage, aber dem Inhalte nach verschiedenen Festkantate (zu Vermählungen, Thronbesteigungen, Geburtstagen ꝛc.). Zur höchsten Entfaltung gelangte die Form der K. durch J. S. Bach. Vgl. Choral, Kantate und Konzert.

Kirchenmusik (Musica ecclesiastica, sacra, divina; ital. Musica da chiesa; franz. Musique d'église; engl. Church music, Cathedral music. 1) Die Anfänge der christlichen Kirchenmusik sind zweifellos direkte Fortsetzung des jüdischen Tempelgesanges gewesen; die Psalmen und Cantica des Alten Testaments bilden durchaus den Grundstock derselben, und die hinzugekommenen Gesänge auf Texte aus dem Neuen Testament sind ihnen nachgebildet. Doch haben in die orientalische Kirche mindestens seit dem 4. Jahrhundert auch an die Formen der altgriechischen Hymnen anknüpfende neugedichtete Kirchenlieder Aufnahme gefunden, welche bereits Ambrosius (gest. 397) in lateinischen Nachbildungen ins Abendland verpflanzte. Während die biblischen Texte der Psalmen ꝛc. prosaartig sind, sowohl im Hebräischen als auch in den griechischen und lateinischen Übersetzungen, haben diese Liederdichtungen einen strenger geregelten Bau, doch geben auch sie die antike Skansion der Verse auf und setzen an ihre Stelle die Taktordnung durch die sprachlichen Akzente, womit auch für die an die kirchlichen anlehnenden weltlichen Lieder des Mittelalters ein ganz neues Prinzip zur Herrschaft gelangt,

das also letzten Endes auf die hebräische Prosa zurückweist. Die älteste K. ist wahrscheinlich reine Vokalmusik, obgleich mancherlei darauf hinweist, daß der jüdische Tempelgesang Instrumente zur Mitwirkung heranzog. Seit dem 8. Jahrhundert wird die Orgel in den Klöstern Schulinstrument für das Einstudieren der Gesänge und ist wahrscheinlich auch von da ab allmählich zur Mitwirkung beim Gottesdienst selbst herangezogen worden, wenn auch zunächst nur durchaus unisono. Im 9. Jahrhundert entwickelten sich die unter dem Namen Organum (s. d.) bekannten rohen Anfänge mehrstimmiger Musik als Hinzufügung einer tieferen Begleitstimme zu den Choralmelodien; wahrscheinlich ist die Organumstimme der Orgel zugewiesen worden. Auch die mehrstimmigen K. der folgenden Jahrhunderte, welche mehr und mehr die Instrumente zurückdrängt, ist noch durchaus an den Choral gebunden (Déchant, Fauxbourdon), und Neukompositionen von Melodien kommen nur für Neudichtungen (Hymnen, Sequenzen, Reimoffizien, Kirchenlieder in den Vulgärsprachen) in Frage. Erst das 14. Jahrhundert bringt in der Ars nova der Florentiner auch die Anfänge von wirklichen Neukompositionen der liturgischen Texte des Ordinarium missae und von Gradualien und anderen de tempore wechselnden Gesängen (Motetten), eine Neuerung, welche von Dunstaple und seinen Nachfolgern (Dufay) aufgegriffen wird und die Epoche der kunstvollen mehrstimmigen Kirchenmusik einleitet, die im 16. Jahrhundert im Palestrinastil gipfelt. Doch ist die K. des 14.—15. Jahrhunderts nicht rein vokal, sondern in der Hauptsache für eine Singstimme geschrieben mit Heranziehung von Instrumenten (Streich- und Blasinstrumenten) zur Begleitung und Einrahmung. Auch die reichen Paraphrasierungen von Hymnen und Marienliedern &c. dieser Zeit gehören diesem Stile an, neben dem aber die einfachen Formen der mehrstimmigen Ausführung der alten Choralmelodien im Organal-(Kondukten-)Stile und Fauxbourdon besonders für Hymnen weiter bestehen. Erst nach der Mitte des 15. Jahrhunderts (Okeghem, Obrecht) kam der imitierende (fugierte) a cappella-Stil auf, welcher die Instrumente ganz ausschaltet und auch das aus der vorausgehenden Epoche übernommene reiche Figurenwerk Singstimmen überträgt. Erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts werden diese mehr instrumentalen Elemente allmählich aus dem Kirchenstile ausgeschieden und entsteht der abgeklärte sog. Palestrinastil. In Nachwirkung der Gewohnheiten des älteren, an den Cantus firmus gebundenen Stils des 13. Jahrhunderts werden auch im 15.—16. Jahrhundert vielfach Messen und Motetten mit einer Choralmelodie oder aber auch einer weltlichen Melodie (!) als Tenor geschrieben, die aber die freie Erfindung der anderen Stimme nicht behindert und nicht etwa den wesentlichsten Inhalt der Werke bildet. Die weltlichen Tenöre sind seit dem Tridentiner Konzil (1545—63) verboten, womit ein großer Teil der älteren Literatur aus der Kirche verwiesen ist. Für den Ausfall an glänzendem Figurenwerk entschädigt die K. dieser Zeit (venezianische und römische Schule) durch Vermehrung der Stimmen. Der bis zu Dufay meist dreistimmige, seit ihm überwiegend vierstimmige Satz wird zum fünf- bis acht- und noch mehr-stimmigen mit und ohne Teilung in mehrere Chöre. Die Neuerungen um 1600 (Erfindung des rezitativischen Stils) gehen zwar zunächst hauptsächlich die weltliche Musik an (Oper), führen aber doch sehr schnell zur Einführung des Generalbasses in die K., d. h. zur Rückkehr zum ein- oder zweistimmigen Gesange mit akkompagnierender Orgel (Motetten a voce sola mit Basso continuo). Im 16. Jahrhundert ist übrigens nicht etwa die a cappella-Ausführung der K. absolute Norm, vielmehr steht fest, daß vielfach Instrumente zur Verstärkung oder zum Ersatz von Singstimmen herangezogen, ja ganze Werke rein instrumental ausgeführt wurden. Seit Viadanas Kirchenkonzerten (1602) hört diese ad libitum-Besetzung allmählich auf und entstehen mehr und mehr kirchliche Tonwerke, in denen vom Komponisten selbst vokale und instrumentale Parte streng geschieden sind; es entsteht also die K. mit Orchester, welche aber weniger in der katholischen als in der protestantischen Kirche (s. unten) zur Entfaltung gelangt. Durch die unveränderliche Ordnung der Liturgie ist eine stärkere Umwandlung der Formen der katholischen K. ausgeschlossen und sind daher formal die Messen und Motetten durch das 14. bis 17. Jahrhundert und weiter nicht eigentlich verschieden. Erweiterungen der Dimensionen, wie sie z. B. Beethovens Missa solemnis aufweist, schließen dieselbe von ihrer eigentlichen Bestimmung (als Be-

standteil der Liturgie) aus und zwingen, sie gesondert (im Konzert) aufzuführen. Damit erklärt sich, warum die katholische K. ihren Höhepunkt im 16. Jahrh. erreicht hat. Vgl. Wetzer und Welte, »Kirchenlexikon« (1847—56, 12 Bde.; neue Ausgabe 1882 ff., 12 Bde.); Schlecht, Geschichte der K. (1871); Kornmüller, »Lexikon der kirchlichen Tonkunst« (2. Aufl. 1891); Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied (1883—91, 3 Bde.); Weinmann, »Geschichte der Kirchenmusik« (1909).

2) Die protestantische K. ist anfänglich (zur Zeit Luthers) von der katholischen nicht unterschieden; sogar die alten gregorianischen Choralmelodien bleiben zunächst durchaus in Gebrauch, wenn auch mit Unterlegung deutscher Übersetzungen der Texte. Auch die Einführung deutscher Kirchenlieder in den Gottesdienst ist zunächst nichts unterscheidendes. Nur ganz allmählich werden dieselben zu einem Charakteristikum der protestantischen K. durch ihre wachsende Zahl und die allmähliche Verdrängung des gregorianischen Chorals und auch der a cappella-Figuralmusik, ganz besonders aber durch ihr Eindringen in größere Formen wie die Passionsmusiken, die Weihnachtsmusiken und die Kantaten der einzelnen Kirchenfeste. Diese wachsende Bedeutung der protestantischen Choräle setzt aber ihre Umwandlung zu feierlichen volksmäßigen Melodien in gleichen Notenwerten voraus, die sich erst ganz allmählich vollzog. Die kunstvoll gesetzten Choräle der Zeit Luthers stehen noch durchaus auf dem Boden der katholischen K., auch die aus weltlichen Gesängen durch Unterlegung geistlicher Texte geschaffenen. Die neuerlichen Bestrebungen zur Wiederherstellung des »rhythmischen Chorals« als Regel verkennen gänzlich, daß der der protestantischen K. ihren gemeindemäßigen Charakter gebende Choral durchgängig der in gleichen Noten gehende volksmäßige ist. Ein wichtiges Element der protestantischen K. ist auch das Orgelspiel geworden, aber auch dieses nur in den aus dem protestantischen Choral herausgewachsenen Formen. Auch die katholische K. hat ja von jeher der Orgel breiten Raum gegönnt, und die Arbeiten katholischer Organisten über gregorianische Choralmelodien (z. B. das Magnifikat) stehen durchaus in Parallele mit den Choralarbeiten der protestantischen Tonsetzer, sind sogar für dieselben vorbildlich gewesen. Aber eben der Umstand, daß die Choralvorspiele, Choralfugen 2c. der deutschen Organisten stets die allbekannten Melodien der wichtigsten Choräle deutlich verarbeiten, macht sie zu rechten Bestandteilen der protestantischen K. Wie bemerkt, war die festliegende Ordnung der katholischen Liturgie der freieren Entfaltung der K. in den durch die Neuerungen um 1600 sich entwickelnden Formen nicht günstig und ist wohl begreiflich, daß heute starke Strömungen in der katholischen Kirche auf die Beschränkung der katholischen K. auf die beiden Formen der K. als ursprünglich gregorianischer Choral und als a cappella-Figuralmusik im Stile des 16. Jahrhunderts hinarbeiten und die Instrumentalmusik ausgeschieden sehen wollen. Dagegen führte die Wegwendung der protestantischen Liturgie von den Formen der katholischen zu einer sehr vielgestaltigen selbständigen Entwicklung der gottesdienstlichen musikalischen Formen und Gebräuche und begünstigte die Entstehung großer, die Instrumentalmusik in reichem Maße zur Mitwirkung heranziehenden neuen Formen, welche in den Kantaten und Passionsmusiken Bachs gipfeln, aber bereits in den Werken der Meister des 17. Jahrhunderts (Prätorius, Schein, Schütz, Hammerschmidt, Weckmann, Buxtehude) allmählich reifen. Die heute bemerkbaren Bestrebungen, die protestantische Liturgie wieder aus ihren verkümmerten gegenwärtigen Formen zu den reicheren der Zeit Bachs zurückzuführen, können hier nur kurz erwähnt werden (vgl. R. von Liliencrons »Chorordnung für die Sonn- und Festtage des protestantischen Kirchenjahres«, 1900, und andere Schriften desselben, auch die Festschriften des Evangelischen Kirchengesangvereins, Rietschels und Smends Liturgik u. a.). Dieselben sind im Interesse der Stärkung des kirchlichen Sinnes und einer gegenseitigen Befruchtung der gottesdienstlichen Ordnungen der verschiedenen Landeskirchen sehr wohl verständlich. Die großen Kantaten und Passionsmusiken selbst Bachs werden aber damit freilich aus dem Gottesdienste selbst in besondere Konzertveranstaltungen in der Kirche verwiesen, was gewiß bedauerlich ist. Auch wird mit Recht von andrer Seite betont, daß Uniformität eigentlich dem Geiste der protestantischen Kirche widerspricht (vgl. Fr. Spitta, »Neuere Bewegungen auf dem Gebiete der evangel. Kirchenmusik«, Jahrb. Peters 1901). Durch die Verweisung der großen Kirchenmusiken in die Konzerte ist auf dem Gebiete der-

selben der Unterschied der Konfessionen beinahe verwischt und gelangen in protestantischen Kirchen Messen katholischer Meister auch neuerer Zeit ohne religiöse Bedenken zur Aufführung. Vgl. v. Winterfeld, »Der evangelische Kirchengesang« (1843—47, 3 Bde.), Tucher, »Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation« (1848, 2 Bde.), J. Zahn, »Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche aus den Quellen geschöpft« (1887—93), Wolfrum, »Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung« (1890), Koch, »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges« (3. Aufl., 8 Bde., 1866—76), Fischer, »Kirchenlieder-Lexikon« (1879, Suppl. 1886), Schöberlein, »Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesanges« (3 Bde. 1865—72) und Kümmerle, »Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« (4 Bde., 1888—95). Zahlreiche orientierende Aufsätze enthalten die Zeitschriften »Siona« (Schöberlein-Herold, seit 1875) und »Monatschrift für Gottesdienst u. kirchl. Kunst« (Spitta u. Smend, seit 1895).

Kirchenmusikalisches Jahrbuch, s. Jahrbuch.

Kirchenschluß nennen manche (z. B. Marx) den sogenannten Plagalschluß: Subdominante-Tonika.

Kirchentöne heißen die verschiedenen möglichen Oktaven-Ausschnitte der Grundskala (s. d.), welche in der Zeit der einstimmigen (homophonen) Musik sowie auch noch in der Blütezeit des Kontrapunkts (der polyphonen Musik) als besondere Tonarten oder Tongeschlechter, etwa wie unser Dur und Moll angesehen wurden (die Oktavengattungen der Griechen); die Entwickelung der harmonischen Musik, die Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Akkorde (Dreiklänge) und ihrer Stellung in der Tonart (Tonika, Dominanten) mußten die K. beseitigen und zur ausschließlichen Aufstellung der beiden Tongeschlechter Dur und Moll führen. Den Namen K. erhielten die Oktavengattungen darum, weil die Theoretiker des Mittelalters die einzelnen Gesänge der Kirche bezüglich ihres Umfanges und ihrer Schlußtöne nach denselben klassifizierten (vgl. Tonarten).

Die ältesten abendländischen Schriftsteller, die von den Kirchentönen reden (Flaccus Alcuin im 8. Jahrh., Aurelianus Reomensis im 9. Jahrh.), wissen von ihrem Zusammenhange mit der griechischen Musik nichts und numerieren sie einfach als 1. bis 8. Ton oder als 1.—4. authentischen und 1.—4. plagalen (s. unten). Dagegen sind in den Überlieferungen der byzantinischen Musikschriftsteller, besonders des Pachymeres und Bryennius, Spuren der Umbildung des antiken Systems in das mittelalterliche erhalten. Die ältere byzantinische Kirche unterschied ebenfalls acht Kirchentöne (ὀκτὼ ἦχοι), rangierte dieselben aber von oben nach unten, nämlich die vier authentischen (κύριοι) als:

1. Ton (α) = g—g'
2. Ton (β) = f—f'
3. Ton (γ) = e—e'
4. Ton (δ) = d—d'

Die Plagalen (πλάγιοι) dieser vier Haupttöne lagen aber wie die altgriechischen Hypo-Tonarten eine Quinte (nicht Quarte) tiefer als die authentischen:

1. plagal: = c—c'
2. plagal: = H—h'
3. plagal: = A—a
4. plagal: = G—g

Der vierte Plagalton jenes älteren byzantinischen Systems hatte also seinen Sitz auf dem Tone, welchen das Abendland seit Odo von Clugny mit Gamma (Γ) bezeichnete und in der Tiefe für unentbehrlich hielt, obgleich doch der tiefste abendländische Plagalton (s. unten) nur bis A hinabreichte (in alten Traktaten vor Auftauchen des Namens Γ heißt er auch Quintus primo [!]). Es scheint, daß das theoretische System der K. in der griechischen Kirche davon ausging, daß es die in den letzten Zeiten der Pflege der antiken Musik allein herrschende lydische Stimmung der Mitteloktave e—e' als:

e fis gis a h cis' dis' e'

als neue Grundskala annahm und mit dem ersten Buchstaben des Alphabets bezeichnete

$AB\Gamma_{1/2}\Delta EZH_{1/2}A$

später mit Solfeggiersilben:

πA Bου Γε Δι κE Ζω νH πA

den Buchstaben aber zunächst zur Gewöhnung an den neuen Sinn Merkzeichen (μαρτυρίαι) beifügte, welche ihre Bedeutung im antiken Systeme angeben, nämlich (vgl. Griechische Musik):

A	als Hypate der	dorischen	Stimmung	δ
B	„	„	„ phrygischen	„	φ
Γ	„	„	„ lydischen	„	γ
Δ	„	„	„ mixolydischen	„	μ

und die oberen Quinten dieser Töne ebenso bezeichnete. Diese Martyrien hielten sich merkwürdigerweise in der byzantinischen Musiklehre bis zu deren Reform im Anfang des 19. Jahrh. Durch diese Deutung wird begreiflich, wie die seltsame Anwendung der alten Namen entstehen konnte, welche Pachymeres für die acht Kirchentöne überliefert. Drücken wir die Skalen mit dem Buchstaben ohne ♯ oder ♭ aus, so gibt Pachymeres die Benennungen:

g—g' hypermixolydisch (1. Ton)
f—f' mixolydisch (2. Ton)
e—e' lydisch (3. Ton)
d—d' phrygisch (4. Ton)
c—c' dorisch (1. plagaler Ton)
H—h hypolydisch (2. plagaler Ton!!)
A—a hypophrygisch (3. plagaler Ton)
G—g hypodorisch (4. plagaler Ton)

Hier zeigt sich zwischen den Haupttönen und den Hypo-Tonarten der Quartenabstand, während die geklammerten Numerierungen Quintenabstand zwischen hohem und tiefem Tone gleicher Nummer haben. Natürlich ist H—h niemals eine Nebenform von f—f' gewesen, sondern die κύριοι waren einfach die vier hohen und die πλάγιοι die vier tiefen, der allerhöchste g-g' ist aber eigentlich nur Oktavverlegung des allertiefsten. Diese in sich widerspruchsvolle Zählweise verschwand daher bald zugunsten der vernünftigeren:

g—g' 4. Ton
f—f' 3. Ton
e—e' 2. Ton
d—d' 1. Ton oder 4. plagaler
c—c' 3. plagaler
H—h 2. plagaler
A—a 1. plagaler,

wie sie im Abendlande von Anfang an gezählt wurden, wohl ein Beweis, daß diese Umwandlung spätestens im 8. Jahrh. perfekt geworden ist. Zugleich erfolgte eine Reform der Tonbedeutung der Buchstaben Λ Β Γ Δ Ε Ζ Η, indem nunmehr konsequenterweise dem Final-Tone des 1. Kirchtones (d) das A zugeteilt wurde. Die Martyrien aber wanderten nicht mit, sondern blieben an ihrer alten Stelle, so daß die byzantinische Notenschrift die einander widersprechende alte und neue Benennung nebeneinander festhielt:

d und a, Finalis und Quinte des 1. Tones (Dorisch) mit der Martyrie φ (Phrygisch)
e „ h, „ „ „ „ 2. „ (Phrygisch) „ „ „ λ (Lydisch)
f „ c, „ „ „ „ 3. „ (Lydisch) „ „ „ μ (Mixolydisch)
c „ g, Quinte des 3. und Finalis des 4. Tones „ „ „ δ (Dorisch).

Auch im Abendlande taucht (soviel wir wissen, zuerst im 10. Jahrh.) eine Notenschrift auf, welche die ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets ebenso im Sinne einer Durtonleiter gebraucht, nämlich:

$$\mathrm{ABC}^{1/2}\mathrm{DEFG}^{1/2}\mathrm{A}$$

in der Bedeutung unseres c d e f g a h c'. Diese Bedeutung der Tonsilben wurde durch Odo von Clugny um eine Terz nach unten verschoben (vgl. Buchstabentonschrift). Die heute in der römischen und auch in der griechischen Kirche gebräuchliche Benennung der Kirchentöne mit den antiken Namen und wieder andrer Bedeutung taucht zuerst auf bei dem Verfasser der bei Gerbert Script. I unter Hucbalds Namen abgedruckten Alia musica, welcher eine Stelle des Ptolemäus verkehrt verstand und, was derselbe über die Tonhöhenlagen-Differenzen der Transpositionsskalen sagt, irrtümlich auf die Oktavengattungen bezog (vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 1.).

Bis zum Aufkommen der auf Hexachorde basierten Solmisationslehre Guidos von Arezzo wurde die Gesamtskala, an der man die Kirchentöne aufwies, nach antiker Weise vgl. Griechische Musik I) in verschieden benannte Tetrachorde eingeteilt, nämlich

Γ ‖ A B C D E F G ‖ a ♭ ♮ c d e f g $\frac{a}{a}$

Graves (tiefe) — Finales (Schlußtöne) — Superiores (höhere) — Excellentes (hochste)

Die abendländischen Kirchentöne sind demnach: 1) Der erste Kirchenton oder der erste authentische (Authentus protus) D E F G a ♮ c d (unser d e f g a h c' d') seit dem 9. Jahrh der dorische Ton genannt (Dorius). 2) Der zweite K. oder plagale erste (Plagius proti, plagis proti, plaga proti; lateralis, subjugalis proti) A B C D E F G a (= A H c d e f g a), der hypodorische (Hypodorius). 3) Der dritte K. oder zweite authentische (Authentus deuterus) E F G a ♮ c d e = e f g a h c' d' e'), der phrygische (Phrygius). 4) Der vierte K. oder plagale zweite (Plagius etc deuteri, B C D E F G a ♮ (= H c d e f g a h), der hypophrygische (Hypophrygius) 5) Der fünfte K. oder dritte authentische (Authentus tritus) F G a ♮ c d e f (= f g a h c' d' e' f'), der

lydische (Lydius). 6) Der sechste K. oder plagale dritte (Plagius triti) C D E F G a ♮ c (= c d e f g a h c'), der hypolydische (Hypolydius). 7) Der siebente K. oder vierte authentische (Authentus tetrardus) G a ♮ c d e f g (= g a h c' d' e' f' g'), der mixolydische (Mixolydius). 8) Der achte oder plagale vierte K. (Plagius tetrardi) D E F G a ♮ c d (= d e f g a h c' d'), der hypomixolydische (Hypomixolydius, seit dem 11. Jahrh.). Die plagalen Töne (2., 4., 6., 8.) leitet man von den authentischen ab, indem man die über der Quinte liegende Quarte unter dieselbe versetzt, z. B. D a + a d = authentisch, A D + D a = plagal; sie haben den Hauptton (Schlußton, Finalis) nicht als Grenzton der Oktave, sondern in der Mitte, als vierten Ton; Finalis des 1. und 2. Tons ist also D, des 3. und 4. E, des 5. und 6. F, des 7. und 8. G. Der 8. und 1. sind deshalb keineswegs identisch. Keiner der vier authentischen Töne hat den Schlußton C oder A; es fehlen daher die beiden Melodietypen, welche heute allein herrschen, (C) Dur und (A) Moll. Das 16. Jahrh., welches zuerst die Prinzipien der Harmonie begriff (vgl. Zarlino) und den Weg zu den modernen Tonarten fand, stellte deshalb zwei neue authentische Töne nebst ihren plagalen auf, den fünften authentischen (ionischen) c d e f g a h c', und den sechsten authentischen (äolischen) a h c' d' e' f' g' a' (auch Modus peregrinus genannt) sowie den plagalen fünften oder hypoionischen: G A H c d e f g und den plagalen sechsten oder hypoäolischen: e f g a h c' d' e', so daß nun 12 K. existierten (vgl. Glareans Dodekachordon 1547). Der siebente authentische Ton, der lokrische (s. d.), kam nie zu Bedeutung. Vgl. folgende Übersicht:

1. Dorisch. 2. Hypodorisch.

3. Phrygisch. 4. Hypophrygisch.

5. Lydisch. 6. Hypolydisch.

7. Mixolydisch. 8. Hypomixolydisch.

9. Jonisch. 10. Hypoionisch.

11. Äolisch. 12. Hypoäolisch.

Eine Verwirrung kam vorübergehend wieder in die Numerierung der Kirchentöne durch Zarlino, welcher die von Glarean aufgestellten neuen Töne akzeptierte, aber nun von dem auf C (authentisch) bzw. G (plagal) nach oben glatt durchzählte I. ionisch, II. dorisch, III. phrygisch, IV. lydisch, V. mixolydisch, VI. äolisch, was von einer ganzen Reihe von Schriftstellern angenommen, aber schließlich wieder aufgegeben wurde (vgl. Gesch. d. Musiktheorie S. 379 ff.). Einige der Nachfolger Zarlinos (z. B. Mersenne) hielten aber zugleich daran fest, die Nummern und Namen der Kirchentöne als zusammengehörige zu betrachten (dorisch = 1. Ton, hypodorisch = 2. Ton, phrygisch = 3. Ton usf.), also mit den Nummern auch die Namen zu verschieben, und kamen damit wieder zu derselben Nomenklatur der Kirchentöne, welche Pachymeres als altbyzantinisch überliefert hat: C—c = Dorisch, D—d = Phrygisch, E—e = Lydisch usf. (Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. II. 49; Fleischers Erklärungsversuche treffen freilich schwerlich das rechte). Noch sei ergänzend vorgemerkt, daß die spätere byzantinische Nomenklatur der Kirchentöne auf eine noch nicht aufgeklärte Weise die Namen des Lydischen und Phrygischen vertauscht hat (e—e' Lydisch, f—f' Phrygisch). Über die Harmonik der Kirchentöne vgl. Mortimers »Choralgesang« (1821). Vgl. auch Schluß und Solmisation.

Kircher, Athanasius, geb. 2. Mai 1602 zu Geisa im ehemaligen Bistum Fulda, gest. 28. Nov. 1680 in Rom; gelehrter Jesuit, Professor der Naturwissenschaften an der Universität Würzburg, flüchtete 1633 vor den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges nach Avignon und nahm von 1637 an dauernd Aufenthalt in Rom. Von seinen zahlreichen Werken

handeln speziell von der Musik resp. Akustik: Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni etc. (1650, 2 Bde. [1690]; deutsch im Auszug von Hirsch, 1662) und Phonurgia nova, sive conjugium mechanico-physicum artis et naturae etc. (1673, deutsch aus »Neu Hall- und Thonkunst« von Agathos Cario, 1684). Beide Werke sind ein höchst seltsames Gemisch von wissenschaftlicher Demonstration und beispielloser Leichtgläubigkeit, enthalten aber vieles Hochinteressante sowohl für die Musikgeschichte als auch für die Akustik. Einige musikalische Sonderbarkeiten finden sich auch in K.s De arte magnetica (1641 u. öfter) und im Oedipus Aegyptiacus (1652—54, 3 Bde.).

Kirchl, Adolf, Männergesangskomponist, geb. 16. Juni 1858 in Wien, lebt daselbst als Ehren-Chormeister des Schubertbundes.

Kirchner, 1) Theodor, geb. 10. Dez. 1823 zu Neukirchen bei Chemnitz, gest. 18. Sept. 1903 zu Hamburg, genialer Klavierkomponist, besonders im Genre der Miniaturen, welches durch ihn in ganz eigenartiger Weise ausgebildet wurde, kam 1838 nach Leipzig, wo er auf Rat Mendelssohns Unterricht bei K. F. Becker in Orgel und Theorie und bei J. Knorr im Klavierspiel nahm. 1842—43 studierte er Orgel bei Joh. Schneider in Dresden; 1843 trat er als Schüler in das Leipziger Konservatorium (doch nur für 1/2 Jahr); bekleidete sodann 1843—62 die Stelle eines Organisten zu Winterthur, war die folgenden zehn Jahren als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Zürich, dann nach einjährigem Aufenthalt in Meiningen als Musiklehrer der Prinzessin Maria (1872 bis 1873), bis 1875 Direktor der Kgl. Musikschule in Würzburg, lebte acht Jahre zu Leipzig, zog 1883 nach Dresden, wo er Lehrer am Kgl. Konservatorium wurde, und 1890 nach Hamburg. Neben den Klavierstücken haben besonders einige Lieder (»Sie sagen, es wäre die Liebe«) K.s Namen in weitern Kreisen bekannt gemacht. Hier ist eine fast vollständige Liste seiner Originalkompositionen: op. 1: 10 Lieder; op. 2: 10 Klavierstücke; op. 3: »6 Mädchenlieder«; op. 4: 4 Lieder; op. 5: »Gruß an meine Freunde«; op. 6: 4 Lieder; op. 7: »Albumblätter«; op. 8: Scherzo; op. 9: Präludien (2 Hefte); op. 10: »Zwei Könige« (Ballade für Bariton); op. 11: »Skizzen« (3 Hefte); op. 12: Adagio quasi fantasia; op. 13: »Lieder ohne Worte«; op. 14: »Phantasiestücke« (3 Hefte); op. 15: »Ein Gedenkblatt« (Serenade in H dur für Klavier, Violine und Cello); op. 16: »Kleine Lust- und Trauerspiele«; op. 17: »Neue Davidsbündlertänze«: op. 18: »Legenden«; op. 19: 10 Klavierstücke (nach eignen Liedern 5 Hefte); op. 20: Streichquartett; op. 21: »Aquarellen« (2 Hefte); op. 22: Romanzen (2 Hefte); op. 23: Walzer (2 Hefte); op. 24: »Still und bewegt« (2 Hefte); op. 25: »Nachtbilder« (2 Hefte); op 26: Album; op. 27: Kapricen (2 Hefte): op. 28: Notturnen; op. 29: »Aus meinem Skizzenbuch« (2 Hefte); op. 30: »Studien und Stücke« (4 Hefte); op. 31: »Im Zwielicht«; op 32: »Aus trüben Tagen; op. 33: »Ideale«; op. 34: Walzer (2 Hefte); op. 35: »Spielsachen«; op. 36: Phantasien am Klavier (2 Hefte); op. 37: 4 Elegien; op. 38: 12 Etüden; op. 39: »Dorfgeschichten«; op. 40: 3 Lieder (Texte von F. v. Holstein); op. 41: »Verwehte Blätter«; op. 42: Mazurkas (2 Hefte); op. 43: 4 Polonäsen; op. 44: »Blumen zum Strauß«; op. 45: 6 Klavierstücke; op. 46: »30 Kinder- und Künstlertänze«; op. 47: »Federzeichnungen«; op. 48: Humoresken; op 49: »Neue Albumblätter« (2 Hefte); op. 50: 6 Lieder; op. 51: »An Stephen Heller«; op. 52: Ein neues Klavierbuch (3 Hefte); op. 53: »Florestan und Eusebius»; op. 54: Scherzo; op 55: »Neue Kinderszenen«; op. 56: »In stillen Stunden«; op. 57: 12 vierhändige Stücke: op. 58: Kindertrios (für Klavier, Violine und Cello); op. 59: Trio-Novelletten; op. 60: Plaudereien am Klavier; op. 61: 6 Charakterstücke (3 Hefte); op. 62: Miniaturen; op. 63: Romanze und Schlummerlied für Violine und Klavier; op. 64: Gavotten, Menuette und lyrische Stücke; op. 65: 60 Präludien; (op. 66 fehlt); op. 67: »Liebeserwachen« (Lied); op. 68: »Nähe des Geliebten« (Lied); op. 69: 4 Gedichte von Goethe (für Männerchor); op. 70: 5 Sonatinen; op. 71: 100 kleine Studien; op. 72: Stille Lieder und Tänze (2 Hefte); op 73: Romantische Geschichten (4 Hefte); op. 74: Alte Erinnerungen; op. 75: 9 Klavierstücke; op. 76: »Reflexe« (6 Walzer); op. 77: Polonäse, Walzer und Ländler; op. 78: Les mois de l'année (illustriert); op. 79: 8 Stücke für Cello und Klavier; op 80: 9 Albumblätter; op. 81: 6 Lieder; op. 82: Gedenkblätter (zur Einweihung des Leipziger Neuen Konservatoriums); op. 83: »Bunte Blätter« (12 Trios); op. 84: Klavierquartett; op. 85: Variationen für 2 Kla-

viere; op. 87: Acht Notturnos für Pianoforte; op. 89: Orgelkompositionen (3 Hefte lyrischer Stücke); op. 90: 12 Phantasiestücke für Violine und Pfte; op. 91: 2 Vortragsstücke für Violine und Orgel; op. 92: 2 Tonstücke für Violine und Orgel; op. 93: Volkslieder für gem. Chor; op. 94: 2 Märsche für Pfte, 4hdg.; op. 95: »Ich wandre durch die stille Nacht« (Lied); op. 96: Confidences (18 Klavierstücke); op. 101: Erinnerungsblätter (4 Klavierstücke); op. 102: »Heinrich IV. auf dem Schloßhof zu Canossa« (für Bar. und Pft.); op. 103: »Ein schöner Stern geht auf« (Lied); op. 104: 6 Walzer für Pfte. (4hdg.); op. 105: 36 rhythmisch melodische Etüden; op. 106: Vorbereitungs-Studien für Pfte. Ohne Opusnummern erschienen eine zweite Trioserenade [vgl. op. 15] in E dur, Polonäse für 2 Klaviere, zwei einzelne Etüden (C dur, D moll, letztere in der Klavierschule von Lebert-Stark), »Lieblinge der Jugend« (30 kleine Etüden) und »Alte Bekannte im neuen Gewande« (4hdg.), einige Lieder und 7 Walzer für 2 Klaviere (4hdg.). Auch hat K. eine große Zahl gefeierter Lieder von Jensen, Brahms u. a. für Klavier allein transskribiert. Vgl. A. Niggli, »Th. K.« (1880). — 2) Fritz, geb. 3. Nov. 1840 in Potsdam, gest. 14. Mai 1907 zu Potsdam, Schüler der Kullakschen Akademie (Kullak, Würst, Seyffardt), 1864 Lehrer der Anstalt, bis zu deren Auflösung (Herbst 1889). Komponist instruktiver Sachen für Klavier, auch für Gesang. — 3) Hermann, geb. am 23. Jan. 1861 in Wölfis (Thüringen), Konzertsänger (Tenor) und Komponist in Berlin (Oper »Viola« [Hermannstadt i. S. 1901 u. ö.]).

Kirkman, 1) Jakob (eigentlich Kirchmann), der Begründer der Londoner Pianofortefabrik K. and Sons, war ein geborner Deutscher, kam vor 1740 nach London und trat als Arbeiter in die Werkstatt von Tabel, wo auch Shudi (Tschudi), der Begründer der Broadwoodschen Fabrik, als Arbeiter beschäftigt war; K. heiratete Tabels Witwe und starb 1778 als reicher Mann. Seine Flügel (Harpsichords) waren sehr renommiert. Geschäftserbe wurde, da K. keine Kinder hatte, sein Neffe Abraham K., von welchem der gegenwärtige Chef, Joseph K., abstammt. Eine scharfsinnige Lösung des Problems der Verlängerung des Klaviertons ist das von K. mit Glück angewandte (von Caldera erfundene) »Melopiano«, der schnell wiederholte Anschlag durch kleine Hämmerchen. — 2) Johann, Holländer von Geburt, 1782 Organist der lutherischen Kirche zu London, gest. 1799, schrieb Trios, Violin- und Klaviersonaten, Orgelstücke ꝛc.

Kirnberger, Johann Philipp, geb. 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen, gest 27. Juli 1783 zu Berlin; einer der angesehensten Theoretiker des 18 Jahrhunderts, dessen Verdienste aber sehr überschätzt worden sind. K. war Schüler von Kellner (Vater) in Gräfenroda, 1738 39 von Gerber (Vater) in Sondershausen sowie 1739—41 von J. S. Bach in Leipzig, bekleidete 1741 - 50 verschiedene Hausmusiklehrer- und Musikdirektorstellen bei polnischen Edlen und zuletzt am Nonnenkloster zu Lemberg, kehrte 1751 nach Deutschland zurück, warf sich noch in Dresden auf das Studium des Violinspiels, trat als Violinist in die Kgl. Kapelle zu Berlin und wurde 1754 Kompositionslehrer und Kapellmeister der Prinzessin Amalia (s. d.), in welcher Stellung er reichliche Muße zu umfänglichen Arbeiten fand. Die Kompositionen K.s sind mit Recht heute ausnahmslos vergessen, denselben fehlte das, was doch zuletzt allein wirklichen Kunstwert ausmacht: Wärme und Leben; auch die Zeitgenossen wußten ihnen nur Gelehrsamkeit, Künstlichkeit nachzurühmen (Übungen, Stücke, Sonaten, Fugen [ein Allegro für das Klavier allein 1759, mit Kommentar] ꝛc. für Klavier und für Orgel, Triosonaten, Orchester-Menuetts, Symphonien, Orchestersuiten, Motetten, Choralsätze, Kantate »Ino«, Lieder ꝛc.). Ein vernichtendes Urteil über K.s Lieder und Oden s. bei Friedländer »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« S. 171 ff. Der Theoretiker K. hat das zweifelhafte Verdienst, Rameaus große Fortschritte in der Erkenntnis des Wesens der Harmonie nicht verstanden und die Lehre wieder in das Geleise des nüchternsten Schematismus zurückgeführt zu haben (er hat es sogar fertig gebracht, den verminderten Dreiklang zur Konsonanz zu stempeln, vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie, S. 478 ff.). Bedauerlicherweise verhinderte das Ansehen K.s, daß positive Leistungen wie die von H. Chr. Koch genügende Beachtung fanden. Das bekannteste und am längsten geschätzte Werk K.s ist das auf der Basis des Fuxschen Gradus ad Parnassum aufgebaute: »Die Kunst des reinen Satzes« (1774—79, 2 Bde.). Seine erste Schrift war: »Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur« (1760, vgl. Temperatur). Ferner erschien unter seinem Namen J. A. P. Schulzs

(s. d.) »Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1773). Weiter schrieb er: »Grundsätze des Generalbasses als erste Linien der Komposition« (1781, mehrfach aufgelegt; die Widmung dieses Werks wies Friedrich II. unterm 25. Febr. 1781 ziemlich ungnädig zurück); »Gedanken über die verschiedenen Lehrarten der Komposition als Vorbereitung der Fugenkenntnis« (1782); »Anleitung zur Singekomposition« (1782); mehr ein musikalischer Scherz ist: »Der allzeit fertige Menuetten- und Polonäsenkomponist« (1757, ein Vorläufer der bekannten musikalischen Würfelspiele); dagegen ist die »Methode, Sonaten aus'm Ermel zu schüddeln« (1783, Berlin, Birnstiel) vielleicht ernst gemeint (!). K. war Mitarbeiter von Sulzers »Theorie der schönen Künste« (vgl. aber J. A. P. Schulz). Über K.s i vgl. den Art. »i« (S. 638).

Kist, Florent Corneille, geb. 28. Jan. 1796 zu Arnheim, gest. 23. März 1863 in Utrecht; verdienter holländischer Musiker, war ursprünglich nur Musikfreund, studierte Medizin und lebte im Haag als praktischer Arzt bis 1825, hatte sich aber schon früh zum tüchtigen Flöten- und Hornspieler ausgebildet und fleißig Gesang und Komposition studiert. Bereits 1821 war er einer der Mitbegründer des Musikvereins »Diligentia« im Haag und ntfaltete, nachdem er der Medizin entsagt und ganz Musiker geworden, eine außerordentlich rege organisatorische Tätigkeit, begründete zu Delft einen Chorverein und einen Zweigverein des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, im Haag den Verein »Cäcilia«, und stand außer den genannten auch dem Collegium musicum zu Delft und der »Harmonie« im Haag vor. 1841 zog er nach Utrecht, redigierte drei Jahre die »Nederlandsch muzikaal Tijdschrift« und begründete sodann die »Cäcilia«, welche bis heute die bedeutendste holländische Musikzeitung ist. Mehrere Jahre war er auch Mitglied des Utrechter Konzertvereins (Collegium musicum Ultrajectinum) und gründete (Symphonie-)Liebhaberkonzerte, sowie auch einen Gesangverein Duce Apolline. Außer vielen Artikeln in seinen beiden genannten Musikzeitungen sowie in den deutschen: »Signale«, »Teutonia« und Gaßners »Zeitschrift für Dilettanten« schrieb er: »De toestand van het protestantsche kerkgesang in Nederland« (1840); »Levensgeschiedenis van Orlando de Lassus« (1841); auch verfaßte er eine holländische Übersetzung von Brendels »Grundzügen der Geschichte der Musik« (1851). Seine gedruckten Kompositionen sind ein- und mehrstimmige Gesangsachen und ein Heft Flötenvariationen; größere Kantaten rc. blieben Manuskript.

Kisting, Henriette, s. Arnold 5.

Kistler, Cyrill, geb. 12. März 1848 zu Groß-Aitingen bei Augsburg, gest. 1. Jan. 1907 in Kissingen, war 1867—76 Schullehrer, erhielt dann seine musikalische Ausbildung in München (Rheinberger), wurde 1878 Lehrer am Konser atorium zu Sondershausen und lebte seit 1885 zu Kissingen als Musiklehrer. Seine romantische Oper »Kunihild« wurde 1884 in Sondershausen gegeben, eine komische Oper »Eulenspiegel« 1889 in Würzburg, weiter folgten »Arm Elslein« (Schwerin 1902), »Röslein im Hag« (Elberfeld 1903), »Der Vogt auf Mühlstein« (Düsseldorf 1904) und »Baldurs Tod« (Düsseldorf 1905). Eine nicht aufgeführte 3aktige Oper »Die deutschen Kleinstädter« erschien in Druck. K. schrieb auch eine symphonische Dichtung »Hexenküche« (Faust, 2. Teil), verfaßte eine »Harmonielehre« (1879, 2. Aufl. 1903), eine »Musikalische Elementarlehre« (1880), »Der Gesang- und Musikunterricht an den Volksschulen« (1881), »Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge« (1904), »Der dreifache und mehrfache Kontrapunkt« (1908), »Chorgesangschule« (2. Aufl. 1908), ein »Volksschullehrer-Tonkünstlerlexikon« (3. Aufl. 1887), und gab zwanglose Hefte »Musikalische Tagesfragen« (Kritische Notizen, Personalnachrichten rc.) heraus. Separat erschienen noch »Das Passionsspiel zu Oberammergau« (1880), »Jenseit des Musikdramas« (1888), »Franz Witt« (1888) und »Über Originalität in der Tonkunst« (1894, 2. Aufl. 1907). Einen Nekrolog s. Musik VI. 9. Vgl. auch F. Bauer, »K.s ‚Kunihild' epochemachend? Nein« (1893) und H. Ritter, »Führer durch K.s Kunihild«.

Kistner, Friedrich, geb. 3. März 1797 zu Leipzig, gest. 21. Dez. 1844 daselbst, übernahm 1831 die Probstsche Musikalienhandlung und firmierte seit 1836 unter seinem Namen; der Musikverlag von K. entwickelte sich schnell unter ihm und seinem Sohn Julius (gest. 13. Mai 1868), besonders aber unter K. F. L. Gurckhaus (geb. 17. April 1821, gest. 22. Mai 1884 in Leipzig), der ihn 1866 für eigene Rechnung übernahm.

Kitchiner (spr. kittsch-), William, reicher Londoner Arzt und berühmter

Gourmand, auch technisch gebildeter Musikfreund, geb. 1775 zu London, gest. 26. Febr. 1827 daselbst; schrieb: Observation on vocal-music (1821) und redigierte die Sammelwerke: The loyal and national songs of England (1823); The sea songs of England (1823) und A collection of the vocal-music in Shakspere's plays. Auch komponierte er eine Oper »Ivanhoe«, Liebeslieder, Trinklieder ꝛc.

Kithăra, das als Kunstinstrument den höchsten Rang einnehmende Saiteninstrument der alten Griechen (vgl. Griechische Musik VI). Der K. steht in der Form ziemlich nahe das alte keltische Saiteninstrument Crwth (s. Chrotta), das aber sowohl als Harfen- wie auch als Streichinstrument gebraucht wurde. Dem Namen nach stammen von der K. Gitarre (Chitarra), Chitarrone und Zither.

Kittel, Johann Christian, geb. 18. Febr. 1732 zu Erfurt, gest. 18. Mai 1809 daselbst; der letzte Schüler J. S. Bachs, war zuerst Organist in Langensalza, von 1756 bis zu seinem Tode an der Predigerkirche zu Erfurt mit sehr kargem Gehalt, wurde jedoch vor wirklichem Mangel geschützt durch einen Zuschuß des Fürst-Primas v. Dalberg sowie durch die Erträgnisse einiger Konzertreisen, zuletzt 1800 nach Hamburg und Altona, wo er ein Jahr blieb. K. genoß eines ausgezeichneten Renommees als Orgelspieler, Komponist, Theoretiker und Lehrer; sein berühmtester Schüler ist J. Chr. H. Rinck. Nur wenige Werke von K. erschienen im Druck, von denen an erster Stelle zu nennen sind: »Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmäßigen Gebrauch der Orgel beim Gottesdienst« (1801—08, 3 Teile; neu aufgelegt 1831); »Neues Choralbuch« (für Schleswig-Holstein, 1803); »Große Präludien« für Orgel, 2 variierte Choräle (für Orgel), 6 Klaviersonaten (op. 1), 24 Choräle (mit 8 bezifferten Bässen für jeden), »Hymne an das Jahrhundert« (vierstimmig, 1801) und ein Heft Klaviervariationen.

Kittl, Johann Friedrich, geb. 8. Mai 1809 zu Schloß Worlik in Böhmen, gest. 20. Juli 1868 zu Polnisch-Lissa; Sohn eines Justizbeamten, studierte die Rechte, pflegte aber mit besonderer Vorliebe musikalische Studien, vorzüglich zu Prag unter Tomaschek; seit 1840 widmete er sich ganz der Musik und wurde nach dem Tode Dionys Webers zum Direktor des Prager Konservatoriums gewählt. Nach mehr als 20jähriger ersprießlicher Tätigkeit zog er sich 1865 nach Polnisch-Lissa zurück. K. hat sich als Komponist einen geachteten Namen erworben durch mehrere in Prag aufgeführte Opern: »Daphnis' Grab«, »Die Franzosen vor Nizza« (= »Bianca und Guiseppe«, Text von Richard Wagner!), »Waldblume«, »Die Bilderstürmer«; ein Trio (op. 28), Septett (Klavier, Blasinstrumente und Kontrabaß) Lieder, mehrere Symphonien ꝛc. Vgl. E. Rychnowski »J. F. K.« (1904).

Kitzler, Otto, geb. 16. März 1834 zu Dresden, Schüler von J. Otto, Joh. Schneider und F. A. Kummer (Cello) und nach kurzer Anstellung als Musikdirektor zu Eutin noch von Servais am Brüsseler Konservatorium, war als Cellist tätig in den Opernorchestern zu Straßburg und Lyon, sodann Opernkapellmeister in Troyes, Linz, Königsberg, Temesvár, Hermannstadt und Brünn, 1868 Direktor des Brünner Musikvereins und der zugehörigen Musikschule sowie Dirigent des Männergesangvereins. 1898 trat er in Ruhestand. K. gab Klavier- und Orchesterwerke, auch Lieder heraus, welche den gut geschulten Musiker erkennen lassen und schrieb »Musikalische Erinnerungen« (1904 mit Briefen von Wagner, Bruckner und Brahms).
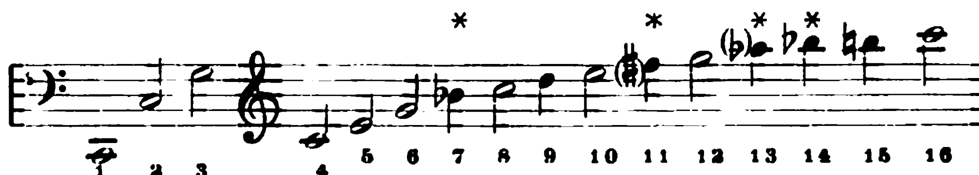
Kjerulf, Halfdan, norweg. Komponist, geb. 15. Sept. 1815 zu Christiania (wo ihm ein Denkmal errichtet wurde), gest. 11. Aug. 1868 zu Bad Grassee, ist besonders durch seine Lieder und Chorlieder in seinem Vaterland populär, schrieb aber auch vortreffliche Klavierwerke, die seinen Namen in Deutschland bekannt machten (herausgegeben von Heinrich Hofmann und Arno Kleffel).

Klafsky, Katharina, dramatische Sängerin, geb. 19. Sept. 1855 zu Sankt Johann in Ungarn, gest. 22. Sept. 1896 zu Hamburg, Tochter eines armen Flickschusters, ging 1870 nach dem Tode ihrer Mutter aus dem Hause, diente als Kindermädchen in Ödenburg in Wien, wurde Chorsängerin der Wiener Komischen Oper und 1875 Mitglied des Salzburger Stadttheaters, wo sie im Opernchor und in kleinen Opern- und Operettenpartien auftrat. Nach ihrer Verheiratung mit einem Kaufmann entsagte sie kurze Zeit der Bühne, wurde aber im Jahre 1876 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater engagiert. In der untergeordneten Stellung einer Sängerin »für Chor und kleine Rollen« blieb Frau Klafsky, deren gesangliche Ausbildung inzwischen Reb-

ling, Sucher und Paul Geisler förderten, bis 1879. Von diesem Jahre an trat sie in Leipzig mehr und mehr in großen dramatischen Sopranpartien (Venus, Recha, Alice) auf. 1882 wurde sie neben der Reicher-Kindermann Mitglied der Neumannschen Nibelungentruppe (Sieglinde, Brünhilde) und ging im folgenden Jahre mit Neumann nach Bremen, wo ihre bedeutende gesangliche und schauspielerische Begabung sich in ungeahnter Weise entwickelte. Vom Jahre 1886 bis zu ihrem Tode zählte Frau Klafsky zu den hervorragendsten Mitgliedern der Hamburger Oper. Auch auf Gastreisen (Berlin, Wien, Paris, Rußland, London und Amerika) erwarb sie sich den Ruf einer der größten dramatischen Sängerinnen ihrer Zeit. Ihre Hauptpartien waren: Fidelio, Isolde, Brünhilde, Elisabeth, Ortrud, Donna Anna, Norma und Eglantine. In zweiter Ehe war Frau Klafsky mit dem 1892 zu Hamburg verstorbenen Baritonisten Franz Greve, in dritter mit dem Kapellmeister O. Lohse verheiratet. Vgl. L. Ordemann »Aus dem Leben und Wirken von K. K.« (1903).

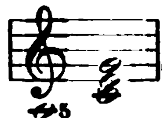
Klais, Johannes, geb. 13. Dez. 1852 zu Lüftelberg bei Bonn, bedeutender Orgelbaumeister, arbeitete nach Beendigung seiner Lehrzeit noch in verschiedenen andern Werkstätten, machte darauf größere Studienreisen und etablierte sich 1882 in Bonn. Bis zum Jahre 1898 waren in der Fabrik (Einrichtung mit Dampfbetrieb) bereits 136 Werke fertig gestellt worden, darunter für die Pfarrkirche zu Düdelingen bei Luxemburg 60 klingende Stimmen, Basilika in Echternach 48 St., Liebfrauenkirche in Zürich 40 St., Josephspfarrkirche in Krefeld 37 St., Pfarrkirche zu Viersen 37 St., Dom in Wetzlar ꝛc.

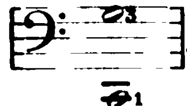
Klang nennt man die hörbaren Schwingungen elastischer Körper, d. h. K. ist die wissenschaftliche Bezeichnung dessen, was der Laie Ton nennt. Man sagt völlig gleichbedeutend: das Instrument hat einen schönen, weichen »K.« oder »Ton«. Die Akustik unterscheidet K. und Geräusch und versteht unter letzteren den durch unregelmäßige, unter ersterm den durch regelmäßige Schwingungen hervorgebrachten Gehörseindruck. Regelmäßige Schwingungen sind solche, welche sich mit gleicher Geschwindigkeit der Folge wiederholen, wie die des Pendels einer Uhr; da von der Geschwindigkeit der Folge (Periode) der Einzelschwingungen die Höhe des gehörten Tons abhängt, so geben Schwingungen von sich gleichbleibender Periode Töne oder Klänge von konstanter Tonhöhe. Seit man weiß, daß die Klänge unserer Musikinstrumente nicht einfache Töne sind, sondern aus einer Reihe einfacher Töne zusammengesetzt, welche bei angespannter Aufmerksamkeit wohl unterscheidbar sind, aber gewöhnlich nicht unterschieden werden, hat das Wort K. in der Wissenschaft die allgemeinere, umfassendere Bedeutung erhalten, während man unter »Ton« den einfachen Ton als Teil des Klanges versteht. Der K. wird seiner Höhe nach bestimmt nach der Tonhöhe des tiefsten und (in der Regel) stärksten der ihn zusammensetzenden Töne, die man auch Teiltöne, Partialtöne, Aliquottöne, Naturskala nennt. Da alle übrigen Teiltöne höher liegen als der dem K. den Namen gebende Grundton, Fundamentalton, Hauptton, so nennt man sie gewöhnlich Obertöne, versteht aber unter dem zweiten Obertone nicht den dritten Ton der Reihe, sondern den zweiten. Insofern die übrigen Töne für gewöhnlich über den Grundton überhört werden, heißen sie auch Beitöne, sofern sie in einem nahen verwandtschaftlichen (harmonischen) Verhältnis zu jenem stehen, auch harmonische Töne (Sons harmoniques). Die Reihe der ersten 16 Partialtöne ist z. B. für den Ton C:



Die in halben Noten gegebenen Töne sind sämtlich Bestandteile des Durakkords des Grundtons (C dur-Akkord), weshalb man in der Obertonreihe eine Enthüllung des Wesens der Durkonsonanz erblickt. Ähnlich wie das Ohr die sämtlichen Teiltöne des Klanges zur Einheit verschmilzt und nur den Grundton zu hören meint, erfolgt auch die Verschmelzung separat angegebener Töne (Klänge) solchen Abstandes. Ja, die Möglichkeit der letztern Verschmelzung erklärt zugleich, wie das Ohr sich mit dem
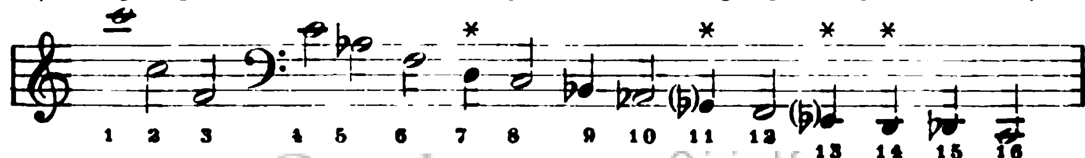
nicht zum Akkorde gehörenden Obertönen abfindet. Diejenigen Obertöne, deren Ordnungszahlen Produktzahlen sind (9 = 3 . 3, 15 = 3 . 5, 25 = 5 . 5 ꝛc.), kann man als Obertöne der Obertöne, als sekundäre Obertöne, verstehen, d. h. als integrierende Bestandteile der primären (den 9. als 3. des 3., den 15. als 5. des 3. ꝛc.). Werden diese sekundären Obertöne im Akkord vertreten, d. h. in gleicher Stärke mit primären hervorgebracht, so wirken sie freilich als Dissonanz; es erscheint dann der primäre Oberton, dessen Obertöne sie sind, selbst als Klanggrundton, so daß zwei Klänge zugleich vertreten sind. Eine Ausnahme macht nur das einfachste Verhältnis, das von 2 : 1, das Oktavverhältnis, dessen Potenzierung niemals eine Dissonanz ergibt: auch können alle andern Intervalle um eine oder mehrere Oktaven erweitert oder verengt werden, ohne ihre Harmoniebedeutung zu verändern. Die primären Obertöne vom 7. ab (7, 11, 13, 17, 19 ꝛc.) entsprechen nicht genau den Noten, mit denen sie oben bezeichnet sind (mit *) und ihre Aufnahme in den Akkord lehnt im allgemeinen das Ohr ab, wenigstens für einen schließenden Akkord (Tonika). Dieselben stimmen in der Tonhöhe zu annähernd überein mit Tönen, die im Mollsinne (s. unten) gehört werden (der 7. Oberton als 9. Unterton, der 11. Oberton als 3. Unterton, der 13. Oberton als 5. Unterton ꝛc.). Streicht man deshalb die primären Obertöne vom 7. ab, sowie alle Produktzahlen entsprechenden, also auch alle Oktavtöne aus der Obertonreihe weg, so bleiben als eigentlich verschiedene Bestandteile des Oberklangs nur übrig der Grundton (1), die Duodezime (3) und die Septdezime (5); die Urgestalt des Durakkords ist hiernach nicht eigentlich

der Dreiklang in enger Lage ,

sondern die weite Lage .

Die Ordnungszahlen der Partialtöne repräsentieren zugleich die relativen Schwingungszahlen der durch sie gebildeten Intervalle, z. B. ist das Schwingungsverhältnis des 15. zum 16. Oberton (Leittonverhältnis h : c) = 15 : 16. Vgl. Intervall.

Die Konsonanz des Mollakkords ist aus der Obertonreihe überhaupt nicht zu erklären, und alle Versuche, dies dennoch zu tun (Helmholtz), mußten zu Resultaten führen, die den Musiker nicht befriedigen. Dagegen hat eine vollkommen gegensätzliche Betrachtungsweise einen besseren Erfolg. Längst vor Entdeckung der Obertöne bezog man die Durkonsonanz auf die Saitenteilung 1—1/6 (d. h. 1 ist die Saitenlänge des Grundtons, 1/2 die der Oktave, 1/3 die der Duodezime usf. bis zum 6. Partialton), die Mollkonsonanz dagegen auf die Umkehrung der Reihe, also auf die Saitenlängen 1—6, d. h. 1 ist der Hauptton, 2 die Unteroktave, 3 die Unterduodezime ꝛc. Die Araber (s. d.) demonstrieren seit vielen Jahrhunderten die Konsonanz an dieser nach unten gehenden Reihe. Die Auffassung der Mollkonsonanz als polarischer Gegensatz der Durkonsonanz findet sich, soviel bekannt, zuerst bei Zarlino im 30. Kapitel der Institutioni armoniche (1558); sie wurde von Zarlinos Schülern (z. B. Salinas), auch von Rameau (seit 1737) und Tartini (1754 und 1767), und in neuester Zeit seit M. Hauptmann (1853) durch eine große Anzahl von Theoretikern mit mehr oder minder Konsequenz (O. Kraushaar, O. Tiersch, O. Hostinsky) sowie mit voller Schärfe und Konsequenz von A. v. Öttingen und H. Riemann verfochten. Die Mollkonsonanz wird in ganz derselben Weise auf eine Untertonreihe bezogen wie die Durkonsonanz auf die Obertonreihe: die akustischen Phänomene, welche die Aufstellung dieser Untertonreihe stützen, sind das des Mittönens (s. d.) und das der Kombinationstöne (s. d.). Ein klingender Ton bringt klangfähige Körper zum Mittönen, deren Eigenton einem seiner Untertöne entspricht, oder, was dasselbe ist, von deren Eigentone er Oberton ist. Der tiefste Kombinationston eines Intervalls ist immer der erste gemeinsame Unterton beider Intervalltöne, z. B. für e' : g' = C, für c'' : d'' ebenfalls C, aber auch für c' : d'' = C usf. Die Reihe der 16 ersten Untertöne ist, wenn wir c''' als Ausgangston (Hauptton) nehmen:



Die Ordnungszahlen der Untertöne repräsentieren die relativen Saitenlängen derselben; die Schwingungsverhältnisse würden ausgedrückt werden durch die Reihe der einfachen Brüche: 1, 1/2, 1/3 ꝛc., ebenso wie umgekehrt die relativen Saitenlängenverhältnisse für die Töne der Obertonreihe durch die Reihe der einfachen Brüche dargestellt würden; z. B. ist die Oktave c : c' im Sinne der Obertonreihe (c ⟶ c', c = 1 genommen) hinsichtlich der relativen Schwingungszahlen durch 1 : 2, hinsichtlich der Saitenlängen aber als 1 : 1/2, im Sinne der Untertonreihe dagegen (c ⟵ c', c' als 1 angenommen) hinsichtlich der Schwingungszahlen als 1 : 1/2, hinsichtlich der Saitenlängen aber als 1 : 2 zu bezeichnen. Die Untertonreihe muß, zur Erweisung der Mollkonsonanz, durch analoge Manipulationen vereinfacht werden wie in Obertonreihe. Zunächst scheidet man alle Oktaven aus (alle geraden Zahlen entsprechenden Töne). Der 7., 11., 13. Unterton, überhaupt durch Primzahlen bestimmten vom 7. an, entsprechen ebensowenig Tönen unseres Musiksystems wie die primären Obertöne vom 7. an. Die Produktzahlen entsprechenden aber (9 = 3 . 3, 15 = 3 . 5 ꝛc.) sind als sekundäre Untertöne ebenso dissonant gegen den Hauptton des Unterklangs wie die sekundären Obertöne gegen den Hauptton des Oberklangs. So bleiben also als eigentliche Hauptteile wieder nur 1 : 3 : 5 für c^3 : f^1 : as übrig (f moll-Akkord).

Die neuere Musikwissenschaft hat aber die Begründung der Tonverwandtschaft, d. h. der Konsonanz und Dissonanz, durch die akustischen Phänomene aufgegeben und sieht in diesen nur mehr Belege mechanischer Urgesetze, auf denen auch die grundlegenden Tatsachen des Musikhörens beruhen, nämlich der mehr oder minder vollkommenen Vereinbarkeit, Verschmelzbarkeit der Töne. Für diese Vereinbarkeit sind aber beim Musikhören engere Grenzen gezogen und bestimmtere Abstufungen erweislich, für welche die akustischen Phänomene keine Anhaltspunkte bieten. Das Problem der entfernteren primären Naturtöne (7, 11 ꝛc.) ist dann so gelöst, daß man deren Verschmelzbarkeit für den Fall verneint, daß sie gesondert aufgefaßt werden. Die neuere Musikwissenschaft verlegt also die Fundamentierung der Musiktheorie aus dem Gebiete der mathematischen, physikalischen und physiologischen Demonstration in dasjenige der Psychologie. Die vier Grade der Verschmelzung, welche als für die Musiktheorie grundlegend angesehen werden müssen, sind: 1) Oktavenverschmelzung (Tonbegriff, erweiterter), 2) konsonante Intervalle (durch den Oktavbegriff beschränkt auf [gr.] Terz und Quinte), 3) Klangbegriff (Intervallverschmelzung, in zwei Formen möglich: Durklang und Mollklang), 4) Klangverschmelzung (mit Auseinanderhaltung der Klänge, Dissonanz, je nach dem Verhältnis der zusammen vertretenen Klänge verschieden gewertet). Klänge, welche nicht nach ihrem Verwandtschaftsverhältnis erkannt werden, ergeben die unmusikalische ‚Diskordanz'. Vgl. Klangfolge, Dissonanz, Intervall, Akkord.

Klangfarbe. Die verschiedenartige K. der Töne unserer Musikinstrumente erklärt sich, wie die Untersuchungen von Helmholtz (»Lehre von den Tonempfindungen«) festgestellt haben, in der Hauptsache aus der verschiedenartigen Zusammensetzung der Klänge, sofern manche Klänge (Glocken, Stäbe) ganz andre Beitöne haben als die für die Kunstmusik bevorzugten der Saiten- und Blasinstrumente, bei denen aber die verschiedenartige Verstärkung, resp. das Fehlen einzelner Töne der Obertonreihe ähnliche Veränderungen der K. bewirkt. Die verschiedenartigen Klangfarben der Menschenstimme hängen teilweise von der Beschaffenheit der Stimmbänder, teilweise von den Resonanzverhältnissen der Mund- und Nasenhöhle ab. Die zahllosen Abstufungen der Vokale sind ebenso viele verschiedenartige Klangfarben. Mit Recht betont aber Schafhäutl (i. d. »Allgem. Musikal. Zeitung« 1879), daß auch das Material, aus welchem ein Musikinstrument gefertigt ist, von großem Einfluß auf die K. ist, daß z. B. eine Trompete von Holz oder Pappe anders klingt als eine ganz gleich geformte von Metall. Diese Unterschiede der K. nennt man Timbre. Hier spielen wahrscheinlich die Molekularschwingungen der Wandung des Instruments eine große Rolle, wie man ähnliches vom Resonanzboden der Saiteninstrumente annimmt (vgl. auch Savart). Die Sachverständigen des Orgelbaues meinen sogar, daß es nicht nur im Preise und der äußern Schönheit und Haltbarkeit ein Unterschied ist, ob die Prinzipalpfeifen aus Zinn oder Blei oder die Aufsätze der Zungenpfeifen aus Zink oder Eisenblech verfertigt werden, und daß hölzerne Pfeifen niemals solche von Zinn ganz ersetzen. Doch sind hier die Meinungen geteilt und halten Fachmänner ersten Ranges wie V. Mahillon

nur einen gewissen Grad der Festigkeit (Härte) des Materials der Wandung für entscheidend für das Timbre. Danach würden Schafhäutls kategorische Sätze einer gewissen Einschränkung unterliegen. Vgl. G. Engel, »Über den Begriff der Klangfarbe« (1886).

Klangfiguren, s. Chladni, auch Tanaka.

Klanggeschlecht, s. Tongeschlecht.

Klangschlüssel nennt H. Riemann die in seinen theoretischen Schriften entwickelte und ausschließlich angewandte neue aus derjenigen Gottfried Webers und A. von Öttingens herausgewachsene Harmoniebezeichnung, sofern dieselbe stets einen Klang (Dur- oder Mollakkord) als Hauptinhalt hinstellt, z. B. c^7 = C dur-Akkord (mit kleiner Septime), g^7 = G dur-Akkord (mit kleiner Septime und kleiner None und Auslassung der Prim) usw. Beim K. werden ebenso wie beim Generalbaß die Zahlen 1—10 verwendet, aber die Intervalle nicht vom Baßtone aus gezählt, sondern von der Prim des Klanges. Für Durakkorde werden arabische Ziffern, für Mollakkorde römische gebraucht; jene bedeuten die Intervalle vom Hauptton nach oben, diese die nach unten. Der Hauptton selbst wird mit einem lateinischen Buchstaben (c, a ꝛc.) notiert. Die Zahlen haben folgende Bedeutung: 1 (I) Hauptton, 2 (II) große Sekunde, 3 (III) große Terz, 4 (IV) reine Quarte, 5 (V) reine Quinte, 6 (VI) große Sexte, 7 (VII) kleine (!) Septime, 8 (VIII) Oktave (= Prim), 9 (IX) große None (= Sekunde), 10 (X) die große Dezime (= Terz). Alle Zahlen, außer 1, 3, 5 (8, 10), resp. I, III, V (VIII, X), bedeuten dissonante Töne; denn nur Hauptton, Terzton und Quintton sind Bestandteile des (Dur- oder Moll-) Klanges (s. Klang). Chromatische Veränderungen der oben aufgezählten sieben (zehn) Grundintervalle werden durch < für die Erhöhung und > für die Erniedrigung um einen Halbton angezeigt. Doppelte Erhöhungen oder Erniedrigungen sind musikalisch undenkbar. Den Durakkord (Oberklang) bezeichnet das abkürzende Zeichen + statt $\frac{5}{\frac{3}{1}}$, den Mollakkord (Unterklang) das Zeichen ^{0} statt $\frac{I}{\frac{III}{V}}$; wo Zahlen (für Lagen, Zusatztöne ꝛc.) das Klanggeschlecht anzeigen, bleibt das Klangzeichen ($^+$ oder ^{0}) weg. Auch wird, da der Durakkord häufiger ist als der Mollakkord, bei Fehlen jeder Bezeichnung der Durakkord als gemeint verstanden ($c = c^+$ d. h. C dur-Akkord).

Der Name K. unterscheidet diese an eine bestimmte Tonart gebundene Bezeichnung von der aus derselben seit 1893 entwickelten verallgemeinerten für jede beliebige Tonart geltenden Funktionsbezeichnung (s. d.), welche natürlich gegenüber dem K. einen wichtigen Fortschritt in der Aufdeckung der Gesetze der Harmoniebewegung bedeutet. Z. B. würde eine Analyse der ersten Takte des Tristan-Vorspiels in den beiden Bezeichnungsweisen sich so gestalten:

Kl.-Schl.: ^0e $a\,{}^{VII}_{V<}$ $e\,7$

Funkt.: ^0T S^{VII} D^7

Vgl. H. Riemanns »Vereinfachte Harmonielehre« (London 1893, englisch 1895, französisch 1899, russisch Moskau 1900) sowie die 4. Aufl. seines »Handbuches der Harmonielehre« (1908, französisch 1902, italienisch 1906) und das »Elementarschulbuch der Harmonie« (Leipzig, Max Hesse 1906).

Klangstufen. Seit Gottfried Weber (s. d.) ist es üblich, die Dreiklänge auf den Stufen der Tonleiter mit Ordnungszahlen zu numerieren und zwar mit großen Zahlen für die Durakkorde und kleinen Zahlen für die Mollakkorde; für die verminderten Dreiklänge gibt man eine kleine Null bei, für die übermäßigen auch wohl einen Strich (zuerst bei E. F. Richter):

a) Dur

I II III IV V VI VII⁰

b) Moll

I II⁰ III' IV V VI VII⁰

Die Bezeichnung V—I bedeutet dann die Folge zweier Durakkorde, von denen der erste die Dominante des zweiten ist, V—I dagegen einen Durakkord und einen Mollakkord, von denen jener die Dominante dieses ist, ꝛc. Die Art der Akkordbezeichnung ist der Keim, aus welchem H. Riemann seine Funktionsbezeichnungen (s. d.) entwickelt hat. Es ist zwar nicht

unmöglich, aber sehr umständlich, mit der Bezeichnung der K. ganze Tonstücke harmonisch zu analysieren. Zum mindesten bedarf es aber der Aufnahme auch von Versetzungszeichen für die Stufenzahl, z. B. c^+—des^+—g^+—c^+ = I, ♭II, V, I (♭II = großer Dreiklang der erniedrigten 2. Stufe); denn eine Verweisung des c^+—des^+ nach F moll entspricht nicht dem Hörvorgange, und für des^+—g^+ fehlt doch jede Brücke. Die Funktionsbezeichnung ist:

T S̸ D T.

Klangvertretung, ein Begriff der modernen Harmonielehre, bezüglich auf die besondere Bedeutung, die ein Ton oder Intervall gewinnt, je nachdem es im Sinne dieses oder jenes Klanges gefaßt wird; z. B. hat der Ton C eine ganz andre Bedeutung für die Logik des Tonsatzes, wenn er als Terz des As dur-Akkords gedacht ist, als wenn er als Terz des A moll-Akkords (°e; vgl. Klangschlüssel) auftritt; in jenem Fall ist er nächst verwandt mit Des und dem Des dur-Akkord, in diesem mit H und dem E dur und E moll-Akkord. Jeder Ton kann sechs verschiedenen Klängen als konstitutiver Bestandteil angehören (vgl. Klang), nämlich z. B. der Ton C dem C-Oberklange (C dur Akkord) als Durhauptton, dem F-Oberklange als Durquinte (Oberquinte), dem As-Oberklange als Durterz (Oberterz); dem C-Unterklange (F moll-Akkorde) als Mollhauptton, dem G-Unterklange (C moll-Akkorde) als Mollquinte (Unterquinte) und endlich dem E-Unterklang (A moll-Akkord) als Mollterz (Unterterz):



Erscheint der Ton C irgendeinem andern Klange als dissonanter Ton beigegeben oder an Stelle eines von dessen Akkordtönen als Vorhalt oder alterierter Ton eingestellt (s. Dissonanz), so ist doch seine Bedeutung (sein akustischer Wert, seine Stimmung) immer im Sinne eines dieser sechs Klänge und zwar des nächst verwandten zu bestimmen.

Klappen (franz. clefs, engl. keys, ital. chiavi) heißen die Mechanismen, mittels deren bei den Holzblasinstrumenten die Tonlöcher beliebig geöffnet oder geschlossen werden können. Zeitweilig hatte das Klappensystem auch Eingang bei den Blechblasinstrumenten gefunden. Vgl. Klappenhorn.

Klappenhorn (Bugle à clefs, 1770 von Kälbel in Petersburg erfunden, auch Kenthorn genannt, weil es ein Herzog von Kent in die englische Armee einführte), in größeren Dimensionen (Baßinstrument) Ophikleïde und in kleineren Klappentrompete (1801 von Weidinger in Wien), Blechblasinstrument mit Tonlöchern und Klappen wie die Holzblasinstrumente und die alten Zinken und Serpente. Alle diese Instrumente verschwanden schnell, als die Ventile (s. d.) erfunden wurden.

Klarinette (Clarinetto, Diminutivform von Clarino [s. d.]; engl. Clarionet, auch Clarinet), 1) das bekannte, in allen Symphonie- und Harmonieorchestern heimische Holzblasinstrument, eine zylindrische Schallröhre, die mittels eines einfachen Rohrblatts angeblasen wird, das die untere Seite des schnabelförmigen Mundstücks (Schnabels) verschließt und als aufschlagende Zunge funktioniert (s. Blasinstrumente). Die K. ist ein »quintierendes« Instrument, d. h. beim Überblasen schlägt der Ton nicht in die Oktave, sondern in die Duodezime (Quinte der Oktave) über, und es fehlen ihr überhaupt sämtliche geradzahligen Töne der Obertonreihe (s. Klang); der Tonlöcher- und Klappenmechanismus ist daher ein komplizierterer als bei der Flöte und Oboe, bei denen nur der Zwischenraum einer Oktave durch die Schallröhre verkürzende Tonlöcher ausgefüllt zu werden braucht. Das Überblasen in die Duodezime wird durch ein kleines mit einer Hilfsklappe bedecktes Loch (an der Stelle, wo der Knotenpunkt für die Teilung der Luftsäule in drei gleiche Teile liegt) erleichtert. Dasselbe ist eine Erfindung von Joh. Christoph Denner in Nürnberg (ca. 1690), der damit das alte französische Chalumeau, das auf das Spiel im tiefen Register beschränkt war, zu unserer Klarinette umschuf. Daß der Aulos (s. d.) der alten Griechen ein mit der Klarinette nahezu identisches Instrument gewesen ist, hat sich erst in neuester Zeit erweisen lassen (vgl. Riemann, Handb. der MG. I. 1 S. 96 ff.). Das Chalumeau hatte 9 Tonlöcher, stand in F dur und reichte diatonisch von f bis a′. Noch heute wird in Solostücken für Klarinette die Bezeichnung Chalumeau im Sinne von ottava bassa angewendet, um die tiefen Töne des Schalmeiregisters (der nicht überblasenen Töne) ohne die vielen Hilfslinien notieren zu können. Die K. erfordert zur Herstellung der vollständigen chromatischen

Skala 18 Tonlöcher (weil zwischen Grundton und Duodezime 18 Halbtonstufen liegen), von denen 13 mit Klappen versehen sind; die meisten vervollkommneten neueren Instrumente haben sogar 15—20 Klappen. Die virtuose Behandlung dieses komplizierten Instruments ist freilich eine schwierige Kunst, was wohl mit der Grund dafür war, daß dasselbe zunächst schwer Eingang fand. Der Umfang der K. reicht chromatisch von klein e bis viergestrichen c, doch sind die höchsten Töne (über g''') gefährlich und kreischend, während die tiefsten immer gut sind; zur Vermeidung des Blasens in Tonarten, welche der Naturtonart des Instruments sehr fern liegen, werden Klarinetten in verschiedenartiger Stimmung gebaut, nämlich zunächst in C, B und A (früher auch in H) (große Klarinetten, die einzigen im Symphonieorchester gebrauchten). Für sämtliche Arten wird aber die natürliche Tonart als C dur notiert, d. h. e (der tiefste Ton der K.) klingt auf der C-K. wie e, auf der B-K. wie d, auf der A-K. wie cis (auf der Es-K. wie g und auf der D-K. wie fis). Die höher als in C stehenden sog. kleinen Klarinetten in D, Es, F (veraltet) und As, deren Ton grell und kreischend ist, werden fast nur in der Militärmusik, oder doch Harmoniemusik angewandt, wo sie die Rolle der Violinen zu spielen haben. Es hat aber fast den Anschein, als wolle aus dem Symphonieorchester die B-K. die übrigen verdrängen; die außerordentliche Vervollkommnung des Instruments durch Stadler, Iwan Müller und Klosé mit teilweiser Applikation des Böhmschen Flötenmechanismus ermöglicht das reine Spiel in allen Tonarten, und unsere vortrefflichen Orchesterklarinettisten bewältigen nicht nur die Schwierigkeiten der Applikatur, sondern transponieren vom Blatt weg, was für A- oder C-K. geschrieben ist, für B-K. Zu bedauern wäre der Verlust der A-K. wegen ihres milden Klangs; es ist daher den Dirigenten zu empfehlen, wenigstens darauf zu halten, daß, wo A-K. vorgeschrieben ist, der Klarinettist nicht B-K. nimmt. — Zur Familie der K. gehören auch a) die Altklarinette (Baritonklarinette) in F und Es, eine Quinte tiefer klingend als die K. in C und B; die Altklarinette ist nie zu großer Verbreitung gelangt, wohl aber das nur wenig von ihr verschiedene Bassetthorn (s. d.); b) die Baßklarinette, eine Oktave tiefer klingend als die K., gewöhnlich in B, seltener in C stehend, bei Wagner auch in A. Die Baßklarinette hat ganz den vollen weichen Ton der K. und unterscheidet sich daher sehr vorteilhaft vom Fagott.

Nur langsam ist die K. im Laufe des 18. Jahrh. in die ihr zukommende Rolle im Orchester eingerückt. Erst nach 1750 wurden besondere Klarinettisten in den Orchestern angestellt (in Mannheim 1759). Allerdings wurde schon 1754 in Paris eine Symphonie von J. Stamitz mit K. gespielt, und auf handschriftlichen Stimmen der Zeit findet sich öfter der Vermerk Oboi o Clarinetti; doch gehen die Partien nicht unter die Grenze der Oboe herab und erst die jüngeren Mannheimer (Cannabich, Karl Stamitz, auch Holzbauer in späteren Werken) benutzen auch die tieferen Töne. Die bei Köchel als Werk Mozarts verzeichnete Es dur-Symphonie (K. 18) v. J. 1764 ist von K. Fr. Abel, der wie Joh. Chr. Bach mit zuerst Klarinetten vorschrieb. Berühmte Klarinettisten älterer und neuerer Zeit sind: Beer, Tausch, Yost, Lefèvre, Blasius, Blatt, Bärmann (Vater und Sohn), Berr, Val. Bender, Hermstedt, Iwan Müller, Klosé, Bachmann, Blaes, Mühlfeld, Schubert, Stadler. Berühmte Schulwerke verfaßten: Blatt, Bärmann (Sohn), Berr, Iwan Müller, Klosé, Rob. Stark u. a. Vgl. E. Antonolini, La retta maniera di scrivere per il clarinetto (1813) und W. Altenburg, »Die K.« (1904).

2) Als Orgelstimme ist Klarinette (Clarionet) eine 8 Fuß-Zungenstimme von ziemlich sanfter Intonation. Dagegen ist die englische Clarionet-Flute eine Art Rohrflöte (gedeckte Labialstimme mit Löchern im Stöpsel).

Klassiker-Ausgaben, billige, dieses erfreuliche Ergebnis der Konkurrenz der Musikalienverleger (Konkurrenz-Ausgaben) sind noch ziemlich jungen Datums. Den Anfang machte 1854 die Firma Holle in Wolfenbüttel mit Mozarts Sonaten (in Typendruck), 1855 folgte K. F. Peters (Böhme) in Leipzig ebenfalls mit Mozarts Sonaten, aber in Stich, 1858 Hallberger in Stuttgart mit Mozarts Sonaten (Ausg. Moscheles): in Stichübertragung auf Holz. Durch Theodor Litolffs Verbesserung der Schnellpresse wurde ein großer Fortschritt erzielt: 1864 wurde die »Collection Litolff« eröffnet, ihr folgte 1868 die »Edition Peters«, die vom Jahre 1869 ab auch anfing, das Format Litolff anzunehmen; 10 Jahre später folgten die Volksausgabe Breitkopf & Härtel, die »Edition Stein-

gräber, die Wiener »Universal-Edition« (dreisprachig [deutsch, französisch, englisch]) 2c. Da das Urheberrecht in Deutschland den Nachdruck von Werken bis 30 Jahre nach dem Tode des Komponisten verbietet (vgl. Verlagsrecht), so ist der Ausdehnung der Konkurrenz-Ausgaben eine gewisse Schranke gesetzt; aber mit dem Tage, wo die Werke eines Meisters frei werden, sind auch sofort eine Anzahl Ausgaben da.

Klassisch heißt ein Kunstwerk, dem die vernichtende Macht der Zeit nichts anhaben kann; da der Beweis für diese Eigenschaft erst durch den Verlauf der Zeit geführt werden kann, so gibt es keine lebenden Klassiker, und alle echten Klassiker galten in ihrer Zeit als Romantiker, d. h. als Geister, die aus dem Schema, der Schablone herausstrebten.

Klassische Violinmusik (Classical Violin Music) von Gustav Jensen im Verlage von Augener in London herausgegebene Sammlung von Triosonaten, Violinsonaten 2c. mit Basso continuo, welche letztere durch einen ausgearbeiteten Klavierpart ersetzt sind. Vertreten sind: Henry Purcell, Antonio Veracini, Fr. Maria Veracini, Giuf. Torelli, Geminiani, Somis, Paganini, Senaillé, Tartini, Händel, J. S. Bach, Vivaldi, Corelli, Leclair, Barthélémon, Boyce, L. Borghi, Fr. Benda.

Klausel (Clausula), Schluß, ist dasselbe wie Kadenz (s. d.).

Klauser, 1) Karl, geb. 24. Aug. 1823 zu Petersburg, ging 1850 nach Neuyork und lebt seit 1855 als geschätzter Musiklehrer zu Farmington (Vereinigte Staaten). K. hat sich bekannt gemacht durch zahlreiche Klavierarrangements klassischer und romantischer Orchesterwerke sowie durch sorgfältige Redaktion neuer Ausgaben berühmter Klavierwerke für den Verlag von Schuberth & Komp. Sein Sohn und Schüler — 2) Julius, geb. 5. Juli 1854 zu Neuyork, 1871—74 am Leipziger Konservatorium (Wenzel), lebt als geschätzter Musiklehrer in Milwaukee und gab heraus: The Septonate and the Centralization of the Tonal System (1890), eine Harmonielehre moderner Richtung.

Klauwell, 1) Adolf, geb. 31. Dez 1818 zu Langensalza (Thüringen), langjähriger Lehrer an der dritten, später an der vierten Bürgerschule in Leipzig, wo er am 21. Nov. 1879 starb; ein weitbekannter Pädagog und Herausgeber von Elementarschulbüchern, hat auch instruktive Klavierwerke herausgegeben, von denen besonders das »Goldne Melodien-Album« sehr bekannt geworden ist. Seine Tochter Marie (Lang-K.), geb. 27. Jan. 1853, war eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran) und lebt jetzt als Gesanglehrerin in Brighton. 2) Otto Adolf, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 7. April 1851 zu Langensalza, Neffe des vorigen, erhielt seine Gymnasialbildung in Schulpforta, bezog, nachdem er 1870–71 den Feldzug nach Frankreich mitgemacht, die Universität Leipzig, um Mathematik zu studieren, ging aber, einer längst gehegten Neigung folgend, 1872 zur Musik über, studierte auf dem Konservatorium zu Leipzig unter Reinecke und Richter Theorie und Komposition und promovierte 1874 an der Leipziger Universität zum Doktor der Philosophie. 1875 wurde er als Lehrer des Klavierspiels, der Theorie und Geschichte der Musik am Konservatorium zu Köln angestellt. 1884 übernahm er auch die Leitung der von Fr. Wüllner eingerichteten Klavier-Seminarklassen. 1894 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Seit 1905 ist K. stellvertretender Direktor des Konservatoriums. K. hat Ouvertüren, Kammermusikwerke, »Abendfriede« (gem. Chor und Orchester), Klavierstücke, zwei Opern (»Das Mädchen vom See«, Köln 1889 und »Die heimlichen Richter«, Elberfeld 1902), Lieder 2c. geschrieben. Hervorzuheben sind auch seine Schriften »Die historische Entwickelung des musikalischen Kanons« (1874, Dissertation, 1876 als selbständige Schrift), »Musikalische Gesichtspunkte« (1881, 2. Aufl. als »Musikalische Bekenntnisse« 1892), sowie »Der Vortrag in der Musik« (1883, englisch 1892), »Der Fingersatz des Klavierspiels« (1885), »Die Formen der Instrumentalmusik« (1894), »Geschichte der Sonate (1899), »Beethoven und die Variationenform« (1901), »Theodor Gouvy, sein Leben und seine Werke« (1902) und »Studien und Erinnerungen, Gesammelte Aufsätze über Musik« (1904). Auch beendete K. die von G. Jensen vorbereitete Neuausgabe von Cherubinis »Kontrapunkt« (1896).

Klaviatur (franz. Clavier, engl. Keyboard, ital. Tastatura), ein aus einer größeren oder kleineren Anzahl bequem mit den Fingern oder auch mit den Füßen zu spielender Tasten (Claves) bestehender Apparat, mittels dessen eine mehr oder minder komplizierte Mechanik zur Erzeugung bestimmter Tongebungen regiert wird, so vor allem bei der Orgel und dem Klavier, aber auch bei den Glocken-

spielen und früher bei der Drehleier (s. Vielle) und der Schlüsselfiedel. Vgl. die Sonderartikel.

Klavichord, Klavicimbal (Clavicembalo), s. Klavier.

Klavizylinder, ein von Chladni 1799 konstruiertes Klavierinstrument, bestehend aus einem durch Pedaltritte in Rotation gesetzten Zylinder, welcher eine Skala durch Tasten niedergedrückter Glasstäbe zur Ansprache brachte. Vgl. Euphonium.

Klavicytherium, s. Klavier.

Klavier. Dieses jetzt wie kein anderes über die ganze Welt verbreitete Instrument hat eine verhältnismäßig kurze Geschichte. In seiner heutigen Gestalt, als Hammerklavier, ist es erst etwa zwei Jahrhunderte alt. Aber auch in seinen Uranfängen als Saiteninstrument mit Tastatur reicht es nur bis ins Mittelalter zurück. Sehen wir von der Klaviatur ab, welche das K. freilich erst zum K. macht (clavis = Taste), so müssen wir als Vorläufer desselben schließlich alle mit einem Plektron oder mit den Fingern gespielten Saiteninstrumente ansehen, d. h. sein Ursprung verliert sich dann in die ältesten Zeiten. Die Tradition führt das K. auf das Monochord zurück, jenes uralte, der theoretischen Bestimmung der Tonverhältnisse dienende Instrument, welches an einer einzigen Saite durch Verschiebung eines Stegs die Saitenlängenverhältnisse der Töne der Skala demonstrierte. Aristides Quintilian (2. Jahrh. n. Chr.) beschreibt aber schon das mit vier gleichgestimmten Saiten bezogene Helikon als eine Weiterentwickelung dieses Schulinstruments zur besseren Veranschaulichung der Konsonanz der Intervalle. Das älteste Instrument mit Klaviatur ist die Orgel (s. d.); die Übertragung derselben auf das Monochord als ein System in ihren Abständen geregelter Stege, welche einzeln durch Niederdruck der zugehörigen Tasten sich so weit hoben, daß die Saite fest auf ihnen auflag, war nicht gerade ein naheliegender Gedanke; das Organistrum (s. Vielle) beweist aber, daß man spätestens im 8. bis 9. Jahrh., d. h. in der Zeit ihn faßte, wo die Orgel anfing, sich als Lehrinstrument in den Klöstern einzubürgern (vgl. Riemann, »Orgelbau im frühen Mittelalter«, »Allg. Mus.-Ztg.« 1879, Nr. 4 bis 6). Der älteste für klavierartige Instrumente vorkommende Name ist Exaquir (span.), Eschiquier (franz.), Esquaquiel 2c. (sämtlich im 14. Jahrh.) bei G. de Machault mit dem Zusatz d'Angleterre, d. h. englisches Schachbrett (vgl. K. Krebs' unten genannte Studie), beschrieben als ein orgelartiges Saiteninstrument. Allem Anschein nach hat sich der Klavierbau in England zuerst entwickelt, wie ja auch England zuerst eine nennenswerte Klavierliteratur hatte.

Das Klavichord hatte noch zu Anfang des 16. Jahrh. viel weniger Saiten als Tasten, wohl aber bereits viel früher doppelchörigen Bezug (jeder Saitenchor zu mehreren Tasten gehörig). Die primitiven hölzernen Stege des Organistrums (und älteren Monochords) hatten sich inzwischen zu Metallzungen (Tangenten) fortentwickelt, welche auf den hinteren Tastenenden befestigt, durch diese gehoben wurden und nicht nur die Saiten teilten, sondern auch zugleich zum Tönen brachten, wozu es beim alten Monochord erst noch des Reißens mit einem Plektron oder dem Finger bedurft hatte. Die Saiten liefen quer, wie beim heutigen Tafelklavier, der klingende Teil derselben war der vom Spieler aus rechts gelegene; die Dämpfung des links liegenden Teils geschah vermutlich mit der linken Hand, oder man flocht schon damals Tuchstreifen ein. Der Tonumfang dieser kleinen Instrumente war anfänglich wohl der des Guidonischen Monochords, d. h. von G—e″ ohne andere Obertasten als b und b′; doch finden wir bereits um 1400 eine Art Hackbrett mit Klaviatur (Dulce melos) mit dem Umfang H—a², chromatisch (Bottée de Toulmon, Instruments de musique employés au moyen-âge 1844), und Virdung 1511) berichtet bereits von über vier Oktaven Umfang. Amerbach gibt zwar noch C—a² mit kurzer Oktave

C D B
E F G A H

aber schon Aron, Toscanello 1529 vier volle Oktaven C—c³, was lange als Norm galt. Füße hatten diese Instrumente noch nicht, sondern sie wurden wie ein Kasten auf den Tisch gestellt (daher wohl jener alte Name »Schachbrett«). Nicht viel später als das Klavichord hat sich das Klavicimbal (Clavicembalo) entwickelt. Virdung meint, daß dasselbe aus dem Psalterium, einer Art dreieckiger kleiner Harfe, hervorgegangen sei; der Name Klavicimbal deutet aber darauf hin, daß man es als ein Cymbal (Hackbrett) mit Klaviatur ansah (vgl. das oben über Dulce melos Gesagte). Der Kasten des

Instruments war dreieckig, entsprechend den nach der Höhe zu abnehmenden Dimensionen des Saitenbezugs. Der Hauptunterschied zwischen Klavichord und Klavicimbal war, daß letzteres für jede Taste besondere, auf den betreffenden Ton gestimmte Saiten hatte, also keines teilenden Stegs (Bundes) mehr bedurfte; das Klavicimbal, wie wir es bei Virdung zuerst abgebildet finden, ist also das älteste »bundfreie« Klavier. Dasselbe wurde zur Verstärkung des Tones ebenfalls früh mehrchörig, ja nach Prätorius' Bericht (1618) sogar mit mixturartigem (!) Bezug gebaut. Das Klavicimbal erheischte natürlich eine ganz andere Art des Anschlags; statt der Tangenten des Klavichords hatte dasselbe hölzerne Stäbchen (Döckchen), die am oberen Ende kleine, zugespitzte Stückchen harten Federkiels (Rabenkiel) trugen, mittels deren sie die Saiten rissen (daher der Name Stromenti da penna »befiederte Instrumente«), vgl. Bekielen. Klavichord und Klavicimbal hielten sich nebeneinander, bis zu Ende des 18. und im Anfange des 19. Jahrh. das Hammerklavier sie beide verdrängte; sie entwickelten sich aber schon im 16. Jahrh. zu größeren Dimensionen.

Das Klavichord behielt dauernd die viereckige Form, wurde aber auf eigene Füße gestellt und erhielt einen ähnlichen Saitenbezug wie das Klavicimbal, d. h. nach der Höhe hin kürzere und dünnere Saiten, auch reduzierte man die gemeinsame Benutzung der Saiten durch mehrere Tasten immer mehr; doch scheinen bundfreie Klavichorde erst zu Anfang des 18. Jahrh. gebaut worden zu sein, nach J. G. Walthers Lexikon (1732) zuerst von Daniel Tobias Faber, Organist zu Crailshain. In Deutschland nannte man um die Mitte des 18. Jahrh. das Klavichord kurzweg Klavier; synonyme Bezeichnungen sind Monocordo, Manicordo. Als Lehr- und Studien-Instrument wurde das Klavichord besonders in Deutschland entschieden vorgezogen, weil es einigermaßen der Tonschattierung fähig war, während der Ton des Klavicimbals immer kurz abgerissen, hart und trocken war. Ein nur auf dem Klavichord möglicher Effekt war die Bebung, hervorgebracht durch ein leises Wiegen des Fingers auf der Taste, welches ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente bewirkte.

Mannigfaltiger entwickelte sich das Klavicimbal. Die kleineren Instrumente mit nur einfachem Bezug (gleichgültig ob in Tafel- oder Flügelform) hießen Spinett (s. d.). Der Name Virginal kommt schon bei Virdung (1511) vor, hat daher keinerlei Beziehung auf die »jungfräuliche« Königin Elisabeth von England; wahrscheinlich wurde damit ein Instrument mit geringem Umfang nach der Tiefe bezeichnet, dessen Mittellage daher etwa eine Oktave höher stand als die der großen Klaviere, entsprechend dem »Jungfernregal« der Orgel; die größeren, in Gestalt eines an den spitzen Ecken abgekanteten rechtwinkeligen Dreiecks gebauten (wie unsere heutigen Flügel), behielten den alten Namen Clavicembalo (oder kurz Cembalo, auch korrumpiert oder mit Rücksicht auf den Tonumfang nach der Tiefe Gravicembalo), franz. Clavecin (Clavessin), oder wurden Harpichord (Arpicordo, engl. Harpsichord), deutsch auch Flügel, Kielflügel, Steertstück und Schweinskopf genannt.

Auch unser heutiges Pianino hatte schon zu Anfang des 16. Jahrh. einen Vorläufer in dem Clavicytherium, einem Klavicimbal mit vertikal laufenden Darm-Saiten (hinter der Klaviatur ein aufrecht stehender dreieckiger Kasten). Die vertikale Stellung des Bezugs kommt aber schon früher auch beim Klavichord vor. Das Clavicytherium hielt sich bis ins 17. Jahrh. Ihm ähnlich gestaltet war das spätere, zu Anfang des 19. Jahrh. nicht seltene Giraffenklavier (mit Hammermechanik).

Das ausgehende 16. Jahrh. brachte durch die Experimente mit dem chromatischen und enharmonischen Tongeschlecht der Griechen (vgl. Vicentino) mehrfache Versuche, die Tastatur und den Bezug der »Instrumente« (so benannte man lange Zeit allgemein alle die verschiedenen Arten von Klavieren gemeinsam) zu erweitern, indem man für Gis neben As, Dis neben Es 2c. besondere Tasten einfügte; zu allgemeinerer Bedeutung sind dieselben nicht gelangt, haben aber schnell die Idee der gleichschwebenden Temperatur angeregt. Andere, zum Teil viel spätere Verbesserungsversuche sind die verschiedenen Arten der Bogenklaviere (s. d.), das Lautenklavicimbal, der Theorbenflügel, die Verbindung abgestimmter Glöckchen mit dem K. 2c. In allgemeinen Gebrauch kamen dagegen die Klavicimbals mit doppelter Klaviatur nach Art der Orgeln, welche für jede Klaviatur mindestens einen besonderen Bezug hatten (wahrscheinlich eine Erfindung von Hans Ruckers d. ält., s. d.); in der Regel

stand das Obermanual eine Oktave höher (vgl. das oben über Virginal gesagte), und beide Klaviaturen konnten so verkoppelt werden, daß die untere die obere mitregierte. Die Verstärkung durch die Oktaven verlieh dem Instrument größere Fülle des Tons. Vorübergehend gelangten zu hohem Ansehen die Clavecins à peau de buffle von Pascal Taskin (Paris 1768), welche neben der Bekielung auch Döckchen mit Zungen aus Büffelleder hatten; das Jeu de buffle konnte separat oder neben den Kielen zur Anwendung kommen. Auch J. K. Österlein in Berlin baute um 1773 Klaviere mit ledernen Zungen. Ähnliche Versuche machte um 1785 Francis Hopkinson (s. d.) in Philadelphia, der schließlich auf Korkzungen verfiel. Seine Verbesserungen galten irrtümlich als solche eines Engländers gleichen Namens. Über das Clavecin brisé s. Marius.

Die eigentliche Glanzperiode des Klaviers beginnt jedoch erst mit der Erfindung des Hammerklaviers oder, wie es anfänglich hieß, Piano e forte (Pianoforte, Fortepiano). Der Name bezeichnet den Kern der Sache. Immer hatte man es als einen argen Mangel des Kielflügels empfunden, daß er der Tonschattierung unfähig war; der Ton war kurz und spitz und immer von einerlei Stärke, zur Zusammenhaltung des Orchesters ausreichend, wobei es nur galt, scharf zu markieren (der Kapellmeister dirigierte nicht, sondern spielte am K. mit als Maestro al cembalo), aber für solistische Vorträge mangelhaft genug. Auf der andern Seite war das zarte Klavichord der Fortentwickelung zu stärkeren Akzenten unfähig. Ein neues Prinzip der Tongebung mußte gefunden werden und wurde gefunden. Das Klavicimbal mußte noch einmal zum Cymbal werden, um als Pianoforte neu zu erstehen. Ohne Zweifel gab die vorübergehende Sensation, welche das durch Hebenstreit (s. d.) verbesserte Hackbrett (Pantalon) erregte (1705), den Anstoß zur Einführung des Hammeranschlags bei den Klavieren. Fast gleichzeitig sind verschiedene Versuche der hochwichtigen Erfindung gemacht worden, und man hat vielfach darüber gestritten, wem die Ehre des ersten Gedankens gebührt; jetzt steht (wohl unwiderleglich) fest, daß Bartolommeo Cristofori (s. d.), Instrumentenmacher zu Florenz, der erste Erfinder war (1711). Seine Hammermechanik enthält alle wesentlichen Bestandteile der Mechanik unsrer heutigen Flügel: belederte Hämmerchen auf einer besondern Leiste, Auslösung vermittelst einer Feder, welche den Hammer nach dem Anschlag zurückschnellt. Fänger (gekreuzte Seidenschnüre, später die heute üblichen Leistchen) und besondere Dämpfer für jede Taste. Ungleich primitiver und unvollkommener waren die Entwürfe von Marius in Paris (1716) und Ch. G. Schröter in Nordhausen (1763 veröffentlicht; Schröter behauptete aber, die Erfindung 1717 gemacht zu haben). Zu allgemeiner Bedeutung gelangte die Erfindung Cristoforis, dessen Instrumente über Italien nicht hinauskamen, überhaupt nur geringes Aufsehen machten, durch Gottfried Silbermann in Freiberg, dessen erste Pianofortes zwar noch nicht den vollen Beifall J. S. Bachs hatten, dem es aber zuletzt gelang, Bachs hohen Anforderungen zu genügen. Silbermanns Instrumente fanden große Verbreitung und haben viel beigetragen, die Erfindung endgültig zur Anerkennung zu bringen. Seine Mechanik war im wesentlichen identisch mit der Cristoforis, d. h. letzten Endes mit der heute sog. englischen. Die »deutsche« oder »Wiener« Mechanik ist die Erfindung Johann Andr. Steins (s. d.) in Augsburg, der ein Schüler Silbermanns war. Bei der Steinschen Mechanik liegen die Hämmer nicht auf einer besondern Leiste, sondern stehen auf den hintern Tastenenden. Die Instrumente Steins wie nachher die seines Schwiegersohns Streicher in Wien waren sehr geschätzt, und die Konstruktion derselben wurde bald die in Deutschland überwiegend angewandte. Da die englischen Pianofortebauer, besonders Broadwood, die Cristofori-Silbermannsche Mechanik weiter im Detail vervollkommneten, erhielt dieselbe den Namen »englische«. Eine bedeutende neue Erfindung im Pianofortebau machte 1823 Sébastian Érard, nämlich die doppelte Auslösung (double échappement), welche es ermöglicht, den Hammer wiederholt gegen die Saiten zu treiben, ohne die Taste vorher ganz loszulassen (Repetitions-Mechanik). Weitere Förderung fand der Pianofortebau in der Folgezeit besonders durch Alpheus Babcock (Gußeisenrahmen 1825, verbessert 1855 durch Steinway), Wornum (Pianino-Mechanik 1826), Steinway, Bechstein, Bösendorfer, Chickering, Blüthner, Debain, Zachariä (vgl. die betreffenden Artikel). Versuche,

nicht eigentlich das K. zu verbessern, sondern seine Technik radikal umzugestalten, waren oder sind Mangeots Piano à deux claviers renversés und P. von Jankos (s. d.) Terrassenklaviatur.

Eingehenderes über die Entwickelung des Klaviers findet man bei: Pierre Érard Perfections apportées dans le mécanisme du piano par les Érard (1834); Fischhof, »Versuch einer Geschichte des Klavierbaus« (1853); K. A. André, »Der Klavierbau« (1855); E. F. Rimbault, The Pianoforte, its origin, progress and construction (1860); Welcker v. Gontershausen, »Der Klavierbau« (4. Aufl. 1870); O. Paul, »Geschichte des Klaviers« (1868); Ponsicchi, Il Pianoforte, sua origine e sviluppo (1876); B. Cesi, Storia del pianoforte (1903); K. F. Weitzmann, »Geschichte des Klavierspiels« (2. Aufl. 1879, mit einem Anhang: »Geschichte des Klaviers«, dessen Neubearbeitung durch O. Fleischer in Aussicht steht); K. Krebs, »Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1892); A. J. Hipkins, Old keyboard instruments (1887) und Description and history of the pianoforte (1896); Blüthner und Gretschel, »Lehrbuch des Pianofortebaues« (1875, Neuausgabe 1909).

Klavierspiel. Die Geschichte des Klavierspiels hat eine ausgezeichnete monographische Darstellung gefunden durch Max Seifferts Neubearbeitung von K. F. Weitzmanns oben genanntem Werk (1. Bd. 1899, bis einschließlich Händel reichend). Aus der großen Zahl der Meister des Klavierspiels seien als die bedeutendsten hervorgehoben: Diruta, Sweelinck, J. K. Kerll, J. J. Froberger, Math. Weckmann, Christ. Ritter, J. Pachelbel, Joh. Kuhnau, Gottl. Muffat, G. Wecker, B. Pasquini, H. Purcell, M. A. Rossi, Chambonnières, Le Bègue, d'Anglebert, d'Andrieu, d'Agincourt, Daquin, D. Zipoli, D. Buxtehude, Reinken, J. K. F. Fischer, D. Scarlatti, F. Couperin, D. Alberti, J. Ph. Rameau, J. S. Bach, Händel, K. Ph. E. Bach, Müthel, Joh. Chr. Bach, J. Schobert, Eckert, Hüllmandel, W. A. Mozart, J. W. Häßler, Clementi, Steibelt, Jos. Haydn, Joh. Bapt. Cramer, Beethoven, Schubert, K. M. von Weber, Kalkbrenner, Dussek, Czerny, Field, Hummel, L. Berger, Keßler, Herz, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg, Aloys Schmitt, Liszt, Chopin, Henselt, Marmontel, Mathias, Hiller, Reinecke, Tausig, Bülow, Ant. und Nik. Rubinstein, X. Scharwenka, Saint-Saëns, Leschetizky, Eug. d'Albert, Busoni, Lamond, Risler, Paderewski, Rosenthal, E. Sauer, M. Pauer, Buchmayer, Reger und die Damen: Klara Schumann, L. Farrenc, M. F. D. Pleyel, v. Belleville-Oury, Auspitz-Kolar, Clauß-Szarvady, Essipoff, Sophie Menter, Teresa Carreño &c. Von Studienwerken sind als die berühmtesten und bewährtesten zu nennen: die Schulen von Türk, A. E. Müller, Hummel, Kalkbrenner, Fétis, Köhler, Lebert-Stark, Riemann und die Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Bertini, Moscheles, Berger, Thalberg, Chopin, Alkan, Heller, Rubinstein und Liszt sowie (vor allen!) Bachs »Wohltemperiertes Klavier«. Vgl. auch Walter Niemanns Neubearbeitung von Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1906), welche die neueste Literatur der Theorie des Klavierspiels (Deppe-Caland, Bandmann, Breithaupt, Steinhausen &c.) eingehend bespricht, auch desselben »Klavierbuch« (1907) und (mehr unterhaltend geschrieben) J. C. Fillmore, History of pianoforte-music (1883) und O. Bie, »Das Klavier und seine Meister« (1898, illustriert).

Kleber, Leonhard, geb. ca. 1490 zu Göppingen (Württemberg), gest. 4. März 1556 zu Pforzheim, studierte 1512 zu Heidelberg, war 1516 Organist und Vikar zu Horb, 1518 in ähnlicher Stellung zu Eßlingen und endlich von 1521 Organist und Vikar zu Pforzheim, geschätzter Lehrer des Orgelspiels, von dem uns ein Tabulaturbuch v. J. 1524 handschriftlich erhalten ist (Kgl. Bibl. zu Berlin, mit Tonsätzen von Paul Hofhaimer, Hans Buchner, Luscinius u. a.). Einzelne Stücke daraus veröffentlichten A. G. Ritter (Zur Gesch. des Orgelspiels, 1884) und R. Eitner (Monatshefte f. M.G. 1888, Beilage). Vgl. Hans Löwenfeld, »L. K. und sein Orgeltabulaturbuch« (1897, Dissertation).

Klee, Ludwig, geb. 13. April 1846 zu Schwerin, Schüler (1864—68) und später (bis 1875) Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, seitdem Vorsteher einer eigenen Musikschule, gab eine Anzahl klavierpädagogischer Werke heraus, von denen »Die Ornamentik der klassischen Klaviermusik« Beachtung verdient.

Kleeberg, Clotilde, geb. 27. Juni 1866 zu Paris, gest. 7. Febr. 1909, Schülerin des Pariser Konservatoriums (Mme. Rety und Mme. Massart), trat zuerst im Winter 1878 in Pasdeloups Concerts populaires mit Beethovens C moll-Konzert

auf und machte sich seither in Europa einen Namen als elegante und feinsinnige Klavierspielerin (bes. Schumann). Sie hatte zuletzt ihren Wohnsitz in Brüssel, wo sie sich 1908 mit dem Bildhauer Charles Samuel verheiratete.

Kleefeld, Wilhelm, geb. 2. April 1868 zu Mainz, studierte Naturwissenschaften, wandte sich aber bald der Musik zu (Schüler von Radecke, Härtel, Spitta), war 1891—96 Kapellmeister in Mainz, Trier, München und Detmold, promovierte 1897 in Berlin zum Dr. phil. (»Das Orchester der Hamburger Oper 1678—1738«, Intern. MG. Sammelb. 1), wurde 1898 Lehrer am Konservatorium Klindworth-Scharwenka in Berlin (Opernschule) und habilitierte sich 1901 als Privatdozent für Musik an der Universität Greifswald. K. redigierte unter dem Titel »Opernrenaissance« Neuausgaben von Opern in Partitur und Klavierauszug (Donizettis »Don Pasquale«; Paërs »Der Herr Kapellmeister«, Cimarosas »Heimlich vermählt«, Fioravantis »Sängerinnen auf dem Dorfe«, Boieldieus »Postkutsche«), edierte als Band 35—36 der Denkmäler deutscher Tonkunst Keisers »Crösus« und verfaßt mit Max Koch eine Wagner-Biographie, schrieb »Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt und die deutsche Oper« (1904) sowie eine Anzahl Analysen für den »Opernführer« und zahlreiche Aufsätze für Musikzeitungen ꝛc. Als Komponist ist K. mit Liedern und Klaviersachen, einer Oper »Anarella« (Königsberg und Troppau 1896) und einer Suite für Streichorchester hervorgetreten. Vgl. Saint-Saëns.

Kleemann, 1) (Clemann) Balthasar, Musikschriftsteller um 1680, schrieb ein Werk über den Kontrapunkt und: »Ex musica didactica temperiertes Monochordum«. — 2) (Cleemann) Fr. Joseph Christoph, geb. 16. Sept 1771 zu Kriwitz in Mecklenburg, gest. 25. Dez. 1827 zu Parchim; schrieb ein »Handbuch der Tonkunst« (1797) sowie »Oden und Lieder« (1797). — 3) Karl, geb. 9. Sept. 1842 zu Rudolstadt (Thüringen), war für die Buchhändlerkarriere bestimmt, bildete sich aber unter Hofkapellmeister Müller in Rudolstadt zum Musiker aus und begann seine praktische Karriere als Dirigent eines Gesangvereins zu Recklinghausen in Westfalen. 1878 ging er für mehrere Jahre nach Italien und wurde nach seiner Rückkehr 1882 als zweiter Operndirigent und herzogl. Musikdirektor in Dessau angestellt. 1889 folgte er einem Rufe als Hofkapellmeister und Dirigent des Musikalischen Vereins zu Gera. Von seinen Kompositionen sind anzuführen: eine einaktige Oper »Der Klosterschüler von Mildenfurt« (Dessau 1898), Musik zu Grillparzers »Der Traum ein Leben«, eine Lustspielouvertüre, ein Streichquartett, die symphonische Phantasie »Des Meeres und der Liebe Wellen«, 3 Symphonien (C dur, D dur »Im Frühling«, D moll »Durch Kampf zum Sieg«), 7 Hefte Lieder, Chorwerke, Klavierstücke ꝛc.

Kleffel, Arno, geb. 4. Sept. 1840 zu Pößneck (Thüringen), besuchte kurze Zeit das Leipziger Konservatorium, war aber hauptsächlich Privatschüler von Moritz Hauptmann, 1863—67 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft zu Riga, sodann Theaterkapellmeister an den Bühnen in Köln, Amsterdam, Görlitz, Breslau, Stettin ꝛc., 1873—80 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, in Augsburg, in Magdeburg, 1886—92 und wieder 1894—1904 am Stadttheater in Köln, 1892—94 Theorielehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, wo er 1904 die Leitung des Sternschen Gesangvereins übernahm. Auch ist K. Musikreferent des Berliner Lokal-Anzeiger. K. komponierte eine Oper: »Des Meermanns Harfe«, die 1865 in Riga aufgeführt wurde, Musik zu dem Weihnachtsmärchen »Die Wichtelmännchen«, ferner Musik zu Goethes »Faust«, Ouvertüren, Chorwerke, Lieder, Klavierstücke, ein Streichquartett ꝛc.

Klein, 1) Johann Joseph, geb. 24. Aug. 1740 zu Arnstadt, gest. 25. Juni 1823 in Kahla bei Jena, Advokat zu Eisenberg (Altenburg), schrieb: »Versuch eines Lehrbuchs der praktischen Musik« (1783); »Lehrbuch der theoretischen Musik« (1801); »Neues vollständiges Choralbuch« (1785, mit einer Einleitung über »Choralmusik) sowie einige Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1799—1800). — 2) Bernhard, geb. 6. März 1793 zu Köln, gest. 9. Sept. 1832 in Berlin; vortrefflicher Komponist von Kirchenwerken, erhielt seine musikalische Jugenderziehung in Köln, wo sein Vater als Kontrabassist wirkte, ging 1812 nach Paris, wo er unter Cherubini einige Zeit arbeitete und die Bibliothek des Konservatoriums fleißig benutzte. Nach der Rückkehr wurde er als Musikdirektor am Dom zu Köln angestellt, 1818 vom Ministerium nach Berlin berufen, um die dortigen musikalischen Institutionen zu prüfen, blieb aber ganz dort, da er 1820 als Kompo-

sitionslehrer an dem neubegründeten Kgl. Institut für Kirchenmusik und zugleich als Musikdirektor und Gesanglehrer an der Universität angestellt wurde. K.s Hauptwerke sind die Oratorien: »Jephtha«, »David« und »Hiob«, eine Messe, ein 8st. Paternoster, ein 6st. Magnifikat (mit Tripelfuge), 6st. Responsorien, ferner acht Hefte Psalmen, Hymnen und Motetten für Männerstimmen (sehr bekannt und in hohem Ansehen), Klaviersonaten, Variationen ꝛc., Lieder und Balladen (»Erlkönig«), Kantate »Worte des Glaubens« (Schiller). zwei Opern: »Dido« (1823) und »Ariadne« (22. Jan. 1825), zwei Akte einer dritten: »Irene«, Musik zu Raupachs »Erdennacht« ꝛc. Vgl. C. Koch, »B. K.« (1902, Dissert.). — 3) Joseph, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 1801 in Köln, gest. daselbst 1862, gleichfalls Komponist, lebte zu Berlin und Köln. — 4) Bruno Oskar, geb. 6. Jan. 1856 zu Osnabrück, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors Karl K., und der Münchener Kgl. Musikschule. K. wurde 1879 als Organist am St. Francis Xavier zu Neuyork angestellt. Als Komponist machte er sich durch Orchesterstücke, eine Violinsonate, eine Suite für Klavier, 5 amerikanische Tänze für gr. Orchester, eine Ballade für Violine mit Orchester (op. 38) und Lieder bekannt. Seine Oper »Kenilworth« wurde 1895 in Hamburg aufgeführt.

Kleine Oktave, s. Liniensystem.

Kleiner Konzertführer, s. Kretzschmar.

Kleinmichel, Richard, Komponist und Pianist, geb. 31. Dez. 1846 zu Posen, gest. 18. Aug. 1901 in Charlottenburg, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater (Friedr. Heinr. Herm K., geb. 26. Mai 1817, gest. 29. Mai 1894 in Hamburg, Militärkapellmeister in Posen, Potsdam, zuletzt in Hamburg, später Musikdirektor am Stadttheater). K. war 1863—66 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte zunächst als Musiklehrer in Hamburg und siedelte 1876 nach Leipzig über, wo er 1882 Musikdirektor am Stadttheater wurde, war einige Zeit in gleicher Eigenschaft in Magdeburg und lebte zuletzt in Berlin. Seine Gattin Klara Monhaupt ist eine geschätzte Sängerin. K. trat mehrfach mit Beifall als Pianist auf, machte aber später besonders als Komponist von sich reden. Er veröffentlichte Klavierwerke (vortreffliche Etüden), »Spanische und italienische Volksmusik« (für Klavier), Lieder, Kammermusikwerke, 2 Symphonien und 2 Opern: »Manon« (»Schloß de Lorme«, Hamburg 1883) und »Der Pfeifer von Dusenbach« (das. 1881).

Kleinpaul, Alfred, geb. 28. Okt. 1850 in Altona, Schüler von Cornelius Gurlitt, M. Hauptmann und E. Fr. Richter, Organist der Nikolaikirche zu Hamburg, machte sich bekannt als Akkompagnist der Händelaufführungen in Chrysanders Neubearbeitung. Komponist von Liedern und Klaviersachen.

Klemm (Klemmius), Johann, 1605 Diskantist am Hofe zu Dresden, 1613—16 auf Kosten des Kurfürsten Schüler Erbachs in Augsburg, dann Schüler Schütz' in Dresden, 1625 Hoforganist, gab 1631 2—4 st. Fugen in Partitur (tabulatura italica) heraus sowie 1629 ein Buch 4—6 st. teutscher geistlichen Madrigalien. K. ließ mit dem Bautzener Organisten Alex. Hering Schütz' op. 10 drucken (Symphoniae sacrae, 2. Teil).

Klengel, 1) August Alexander, geb. 27. Jan. 1783 zu Dresden, gest. 22. Nov. 1852 daselbst; Sohn des Landschaftsmalers K., Schüler von Milchmayer und Clementi (1803), mit dem er nach Petersburg ging, wo er bis 1811 blieb; nach weiterem zweijährigen Aufenthalte in Paris kehrte er 1814 nach Dresden zurück, das er nur noch im folgenden Jahr zu einem Ausfluge nach London verließ. 1816 wurde er als Hoforganist zu Dresden angestellt. K. ist bekannt als ein Meister des Kanons; er gab in seinen letzten Lebensjahren 24 Kanons heraus unter dem Titel: Les avant-coureurs; sein Hauptwerk, zu welchem dieselben die Vorstufe sein sollten, veröffentlichte Moritz Hauptmann nach K.s Tode: Canons et fugues dans tous les tons majeurs et mineurs (2 Tle. zu je 24 Kanons und Fugen, 1854, eine Art Überbietung des »Wohltemperierten Klaviers«, zwar an poetischem Gehalt mit Bachs Wunderwerk nicht zu vergleichen, doch ein gediegenes, schulgerechtes Werk; in Auswahl herausg. von F. G. Thiele, bei Steingräbe 1908. In jüngeren Jahren schrieb er: 2 Klavierkonzerte, eine Konzertpolonäse für Klavier, Flöte, Klarinette, Bratsche, Cello und Baß, ein Trio, eine 4händ. Klavierphantasie mehrere Klaviersonaten und viele Stücke. Ein Konzert und ein Quintett blieben Manuskript. Jüngere Verwandte K.s, doch nicht direkte Nachkommen sind: — 2) Paul K., geb. 13. Mai 1854 zu Leipzig, tüchtiger Violinist und Pianist, Komponist ansprechender Lieder, promovierte in Leipzig zum Dr phil. (Dissertation »Zur Ästhetik der Tonkunst«, 1876),

1881—86 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig, sodann einige Jahre als zweiter Hofkapellmeister in Stuttgart, 1893 Dirigent des akademischen Gesangvereins »Arion« in Leipzig, 1898—1902 als Nachfolger H. Zöllners Dirigent des »Leipziger Liederkranz« in Neuyork, lebt jetzt wieder in Leipzig als Dirigent des »Arion«. 1908 wurde er zum Professor ernannt. K. schrieb mehrere Analysen für den »Konzertführer«. Sein Bruder ist — 3) Julius, geb. 24. Sept. 1859, zu Leipzig, ein Cellovirtuose allerersten Ranges, Privatschüler von Emil Hegar und Jadassohn (Theorie), erster Cellist im Gewandhausorchester und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig, Kgl. Professor, auch bemerkenswerter Komponist (3 Cellokonzerte, 2 Streichquartette, Suite für 2 Violoncelli, eine Cellosonate, ein Klaviertrio, Serenade für Streichorchester, Stücke für 2 und 4 Celli, Solostücke und instruktive Vortragsstücke).

Klenowski, Nikolai, Semenowitsch, geb. 1857 in Odessa, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Hrimaly [Violine], Tschaikowsky und Hubert [Theorie]), seit 1879 an Provinzialbühnen als Dirigent tätig, 1881—83 in Moskau Leiter von privaten Konzerten, 1883—93 Dirigent am kais. Theater, gleichzeitig 1889—93 Dirigent des Universitätsorchesters, 1893 zum Direktor der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Tiflis ernannt, seit 1902 zweiter Direktor der Kais. Hofsängerkapelle in Petersburg und Inspektor der Regentenklasse derselben. Seine Kompositionen sind: die Ballette »Haschisch« (Moskau 1885), »Swjetlana« (das. 1886), »Salanga« (Petersburg 1900); die Musik zu den Dramen »Messalina«, »Der Stern von Sevilla«, »Antonius und Cleopatra«; eine Orchestersuite »Fata Morgana«, zwei Krönungskantaten, zwei Kantaten zur Puschkin-Feier; »Grusinische Lieder« für Solo, Chor und Orchester; eine Klaviersuite; eine grusinische Liturgie (1902, a cappella mit russischem und grusinischem Text).

Kleoneides (Cleonides), griechischer Musikschriftsteller aristoxenischer Schule im Anfang des 2. Jahrh. n. Chr., ist nach Ausweis einiger Handschriften der Verfasser des irrig dem Mathematiker Euklides (s. d.) zugeschriebenen musiktheoretischen Traktats Εἰσαγωγὴ ἁρμονική (Introductio harmonica), unter des K. Namen bereits 1497 von Georgius Valla in Venedig herausgegeben, dagegen von Johannes Pena (Paris 1557) und Meibom (Amsterdam 1652) unter dem Namen Euklids, von J. A. Cramer (1839) unter dem Namen des Pappos. Eine neue kritische Ausgabe s. in K. v. Jans Scriptores S. 167 ff.

Klička, Josef, Orgelvirtuos, geb. 15. Dez. 1855 in Klattau (Böhmen), besuchte das Prager Konservatorium und die Orgelschule, war längere Zeit Kapellmeister des böhm. Landestheaters, einige Jahre Chormeister des Gesangvereins Hlahol in Prag und komponierte zahlreiche Werke für Orgel, Chöre, Orchestermusik, auch eine Oper »Die schöne Müllerin«. K. ist Professor des Orgelspiels am Prager Konservatorium.

Kliebert, Karl, geb. 13. Dez. 1849 zu Prag, gest. 23. Mai 1907 in Würzburg, absolvierte die juridischen Studien in Wien, promovierte in Prag zum Dr. jur., widmete sich aber sodann ganz der Musik und bildete sich unter Rheinberger und Wüllner in München aus. Nachdem er einige Zeit als Theaterkapellmeister zu Augsburg fungiert, wurde er 1875 zur Reorganisation der Kgl. Musikschule nach Würzburg berufen und war seit 1876 als Nachfolger Theod. Kirchners Direktor dieser Anstalt. Vgl. seine Festschrift zur 100j. Jubelfeier derselben. Als Komponist trat er mit Liedern, Klavier- und Orgelsachen hervor. Vgl. R. Heuler »K. K.« (1907).

Klimow, Dmitri Dmitriewitsch, geb. 1850 zu Kasan, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Klavier bei Leschetizki), seit 1880 Lehrer, in der Folge Professor an diesem Institut, ist seit 1887 Direktor der Musikschule der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Odessa und Leiter der dortigen Symphoniekonzerte.

Klindworth, Karl, geb. 25. Sept. 1830 zu Hannover, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Liszt in Weimar, lebte 1854 bis 1868 zu London, angesehen als Lehrer wie als Spieler, 1861—62 Orchester- und Kammermusikkonzerte veranstaltend, die er jedoch wegen starker Unterbilanz wieder eingehen lassen mußte. 1868—84 war er Klavierprofessor am Konservatorium zu Moskau, siedelte dann nach Berlin über, um mit Joachim und Wüllner die »Philharmonischen Konzerte« zu dirigieren, und errichtete in Berlin eine »Klavierschule«, welche durch Bülows Mitwirkung (einen Monat jährlich) wirksam inauguriert wurde (1893 vereinigt mit dem Scharwenka-Konservatorium). Als Komponist hat sich K. durch einige ansprechende Klaviersachen und Lieder bekannt gemacht; bedeutender sind aber seine ausgezeichneten

redaktionellen Arbeiten, besonders seine Klavierauszüge von Wagners gesamter »Nibelungen-Tetralogie«, eine Chopin-Ausgabe, Beethovens Klavier-Sonaten ꝛc.

Kling, Henri, geb. 14. Febr. 1842 zu Paris, Hornvirtuos, früher Militärmusikdirektor, jetzt Elementartheorie- und Hornlehrer am Genfer Konservatorium und Musiklehrer an der Töchterschule, brachte 1863—77 mehrere Opern in Genf zur Aufführung, schrieb Instrumental- und Vokalmusik aller Art, verfaßte eine gangbare Hornschule, Etüden für Horn, eine populäre Klavierschule (op. 476), eine Trommelschule, desgleichen Schulen für Gitarre, Mandoline, Streichzither, Oboe ꝛc., eine mehrfach aufgelegte Instrumentationslehre, eine populäre Kompositionsschule, Anweisungen zum Transponieren, »Der vollkommene Musikdirigent«, Schulliederbücher ꝛc; auch ist K. Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen.

Klingenberg, Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juni 1809 zu Sulau (Schlesien), gest. 2. April 1888 in Görlitz, ging in Breslau vom Studium der Theologie zur Musik über, übernahm die Direktion des Berliner Akademischen Musikvereins, später die des Künstlervereins, und wurde 1840 als Kantor an die Peterskirche zu Görlitz berufen, 1844 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. 1885 mußte er wegen einer schweren Fußverletzung seine Dirigententätigkeit aufgeben. Als Dirigent des Kirchenchors wie eines eignen großen Gesangvereins (des »Görlitzer Musikvereins«) hat er sich um das Musikleben von Görlitz verdient gemacht. Als Komponist trat er mit einer Anzahl kirchlicher und weltlicher Gesangswerke hervor.

Klirrtöne (Schnarrtöne) nennt man ein eigentümliches akustisches Phänomen, das die der Obertonreihe gegensätzliche Reihe der Untertöne (s. d.) hörbar macht; wenn man z. B. eine schwingende Stimmgabel lose(!) auf einen Resonanzboden oder irgendein Kistchen ꝛc. aufsetzt, so hört man statt des Eigentons der Stimmgabel einen ihrer nächsten harmonischen Untertöne, d. h. die Unteroktave oder Unterduodezime ꝛc.; es gelingt auch wohl, die Untertöne noch weiter hinab hervorzubringen. Vgl. zur Frage der K. auch die Mitteilungen von O. Leßmann in der »Allgem. Mus.-Ztg.« 1886 und H. Schröder und W. Schell in »Klavierlehrer« 1887 und »Musikalischen Wochenblatt« 1888 (über »Schnarrtöne« auf der Violine). Das merkwürdige Phänomen erklärt sich durch Übertragung nur jeder zweiten oder dritten ꝛc. Schwingung auf den Resonanzboden.

Klitzsch, Karl Emanuel, geb. 30. Okt. 1812 zu Schönhaide (sächs. Erzgebirge), gest. 5. März 1889 in Zwickau, studierte Philologie in Leipzig, promovierte und wurde als Gymnasiallehrer in Zwickau angestellt, 1886 pensioniert; da er sich gleichzeitig, wenn auch in der Hauptsache autodidaktisch, zum Musiker ausgebildet hatte, so übernahm er später auch die Stelle des Musikdirektors der beiden Hauptkirchen zu Zwickau sowie die Leitung der Musikvereinskonzerte und des a cappella-Vereins. K. war langjähriger eifriger Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«; als Komponist von Liedern, des 96. Psalms ꝛc. führte er den Namen Emanuel Kronach.

Klose, Friedrich, geb. 29. Nov. 1862 zu Karlsruhe, Schüler von V. Lachner daselbst sowie von Ad. Ruthardt in Genf und Anton Bruckner in Wien, seit 1907 Nachfolger Thuilles als Kompositionslehrer an der Münchener Akademie der Tonkunst, machte sich als Komponist einen Namen durch eine Messe D moll für Soli, Chor, Orchester und Orgel, »Elfenreigen« und »Festzug« für Orchester, Vidi aquam für Chor, Orchester und Orgel, die symphonische Dichtung in drei Teilen »Das Leben ein Traum« (Orchester und Orgel, am Schluß auch Frauenstimmen, Deklamation und Blechinstrumente, 1899 unter Mottl in Karlsruhe aufgeführt), eine Elegie für Violine und Orchester, die ‚dramatische Symphonie‘ »Ilsebill« (»Der Fischer und seine Frau«, Karlsruhe 1903) und Präludium und Doppelfuge für Orgel und Bläserchor.

Klosé, Hyacinthe Eléonore, berühmter Klarinettist, geb. 11. Okt. 1808 auf der Insel Korfu, gest. 29. Aug. 1880 zu Paris; kam jung nach Frankreich, war anfänglich Militärmusiker und wurde 1839 als Nachfolger seines Lehrers Berr zum Klarinettenprofessor am Pariser Konservatorium ernannt, 1868 pensioniert. K. ist bekannt durch die Übertragung des Böhmschen Ringklappensystems auf die Klarinette (1843); auch hat er solistische und instruktive Werke für Klarinette herausgegeben (Soli, Duette, Phantasien, Etüden, eine Grande méthode pour la clarinette à anneaux mobiles) sowie Märsche und Paradestücke für Militärmusik und drei Schulwerke für die verschiedenen Arten der Saxophone.

Kloß, Erich (auch pseud. als Julius Erich), geb. 19 Febr. 1863 zu Görlitz, studierte zuerst in Halle Theologie, dann Philologie und Germanistik, mußte aber die Lehrerkarriere wegen Schwerhörigkeit aufgeben und lebt als Schriftsteller, besonders über Wagner, in Berlin. Er schrieb: »20 Jahre Bayreuth« (1896), »Wagner, wie er war und ward« (1901), »Ein Wagner-Lesebuch« (1904), »Wagner-Anekdoten« (1908), »R. Wagner in seinen Briefen« (1908), »R. Wagner an seine Künstler« (1909).

Klotz (Kloz), Name einer angesehenen Violinbauerfamilie zu Mittenwald a. d. Isar; als ältester Vertreter wird ein Ägidius K. genannt (ca. 1675), ein jüngerer Verwandter anderer Linie Matthias, geb. 11. Juni 1653, gest. 16. Aug. 1743, begründete den Ruf der Familie. Derselbe kam angeblich 1663 in die Werkstätte Nicola Amatis in Cremona, arbeitete aber nachweislich lange in Padua (laut Lehrbrief) und ließ sich 1683 in Mittenwald nieder. Söhne von Matthias K. sind Georg, geb. 1687, Sebastian, geb. 1696, und Johann Karl, geb. 1709. Ein Sohn des Sebastian ist Josef Thomas K., geb. 1743. Eine große Zahl der von den K. gebauten Violinen gehen als Steinersche. Die auf Mathias K. zurückgehende, noch heute blühende Mittenwalder Geigenindustrie wird durch eine staatlich subventionierte Geigenbauschule gefördert. 1890 wurde Matthias K. in Mittenwald ein Denkmal (Statue in Erzguß von F. v. Miller) errichtet.

Klughardt, August Friedrich Martin, geb. 30. Nov. 1847 zu Köthen, gest. 3. Aug. 1902 zu Roßlau bei Dessau, war nach Absolvierung des Dessauer Gymnasiums Schüler von Blaßmann und Ad. Reichel in Dresden und begann seine öffentliche Laufbahn mit 20 Jahren als Theaterkapellmeister zu Posen, Lübeck (je eine Saison) und Weimar (4 Jahre), wo er zum großherzoglichen Musikdirektor ernannt wurde. 1873 wurde er Hofkapellmeister zu Neustrelitz, 1882 zu Dessau. 1903 wurde ihm in Dessau ein Grabdenkmal (Büste) gesetzt. Als Komponist ist K. nicht ohne Eigenart, die aber nicht stark genug ist, der Zeit zu trotzen. Seine Werke sind: Die Ouvertüren »Im Frühling«, »Sophonisbe«, 2 »Festouvertüren« (op. 54 und 78) und »Siegesouvertüre«, 5 Symphonien (»Lenore«, »Waldleben«, D dur und die 5. und 6. in C moll), 2 Orchestersuiten op. 40 A moll [6 Sätze] und op. 60 »Auf der Wanderschaft«), 3 Stücke für Streichorchester op. 14, Klavierquintett G moll, op. 43 Klavierquartett D dur, Trio B dur op 47, 1 Streichsextett, 2 Streichquartette (F dur, D dur), ein Oboekonzert, ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, Violinromanze G dur, 3 Oratorien: »Die Grablegung Christi«, »Die Zerstörung Jerusalems« (1899) und »Judith« (1901), »Die heilige Nacht«, Psalm 100 (für Chor, Baß-Solo und Orchester), Psalm 51 (mittlere Stimme mit Orchester), Opern: »Mirjam« (Weimar 1871), »Iwein« (Neustrelitz 1879), »Gudrun« (daselbst 1882) und »Die Hochzeit des Mönchs« (Dessau 1886, als »Astorre« 1888 in Prag), die Märchendichtungen für Frauenchor, Soli und Klavier: »Die Bremer Stadtmusikanten« und »Aschenputtel«, »Schilflieder« (Phantasiestücke nach Lenau für Pianoforte, Oboe und Bratsche) und zahlreiche Lieder (Altdeutsches Minnelied op. 80). Vgl. L. Gerlach, »A. K.« (1902).

Knabe & Cie., bedeutende Pianofortefabrik in Baltimore, begründet von Wilhelm K., geb. 1797 zu Kreuzburg (S.-Weimar), gest. 1864 in Baltimore, der 1854 die Firma Franz Gähler kaufte. Die gegenwärtigen Inhaber sind seine Enkel Ernst J. K., geb. 5. Juli 1869, und William K., geb. 23. März 1872.

Knecht, Justin Heinrich, geb. 30. Sept. 1752 zu Biberach (Württemberg), gest. 1. Dez. 1817 daselbst; 1792 Organist und Konzertdirektor in seiner Vaterstadt, 1807 Hofkapellmeister in Stuttgart. Intrigen verleideten ihm jedoch diese Stellung, und schon 1809 kehrte er nach Biberach zurück. K. war als Organist außerordentlich renommiert, und man stellte nur Vogler über ihn. Seine Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen; zu nennen sind: eine Symphonie (»Tongemälde der Natur«, im Programm identisch mit Beethovens Pastoralsymphonie; dasselbe Süjet bearbeitete er auch als Orgelsonate: »Die unterbrochene Hirtenwonne«), Konzertduett »Mirjam und Deborah« (aus Klopstocks »Messias«), Psalmen, ein doppelchöriges Tedeum, Messen, mehrere Opern und Singspiele, Melodrama »Das Lied von der Glocke« (Schiller), Orgelstücke, Klaviervariationen, Sonatinen, Flötenduette, Arien, Hymnen, zwei Choralbücher (württembergisches und protestantisches bayerisches) 2c. Als Theoretiker ist K. der Repräsentant des bis zur Lächerlichkeit auf die Spitze getriebenen Schematismus des Terzenaufbaues (bis zu Terzdezimen-Akkorden auf allen Stufen

der Tonleiter! (Vgl. Riemann, »Gesch. d. Musiktheorie«, S. 491 f.). Er schrieb: »Erklärung einiger ... nicht verstandenen Grundsätze aus der Voglerschen Theorie« (1785), »Gemeinnützliches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses« (1792—98, 4 Teile); »Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie« (1795); »Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere« (1795—98, 3 Teile; ein französisches Plagiat davon gab J. P. E. Martini zu Paris); »Theoretisch-praktische Generalbaßschule« (o. J.); »Kleine theoretische Klavierschule für die ersten Anfänger« (1800 u. 1802, zwei Teile; 2. Aufl. als »Bewährtes Methodenbuch« ꝛc.); »Allgemeiner musikalischer Katechismus« (1803, mehrfach aufgelegt); »Luthers Verdienst um Musik und Poesie« (1817). Theoretische Artikel von K. stehen in den ersten Jahrgängen der Leipziger »Allg. Mus.-Ztg.« und der Speyerschen »Musikalischen Realzeitung«. Vgl. Emil Kauffmann, »J. H. K.« (1892).

Kneisel, Franz, geb. 26. Jan. 1865 zu Bukarest, Sohn eines aus Olmütz stammenden Militärkapellmeisters, besuchte das Konservatorium zu Bukarest und 1879—82 das zu Wien (Grün, Hellmesberger), wurde dann Sologeiger im Hofburgtheaterorchester, ging 1884 als Konzertmeister in Bilses Orchester nach Berlin und 1885 als Konzertmeister des Symphonieorchesters nach Boston. In dieser Stellung blieb er bis 1903 und beschränkte sich seitdem auf die Leitung seines renommierten Streichquartetts (1885 begründet mit E. Fiedler, L. Svecinski und Fr. Giese, jetzt mit J. Theodorowicz, Svecinski und Alwin Schröder). 1905 wurde er Violinprofessor am Institute of musical art zu Neuyork.

Knetsch, Berthold, geb. 16. März 1855 zu Zedlitz, Kreis Schweidnitz, besuchte das Lehrerseminar in Breslau von 1872—75 (Orgelschüler von Brosig), war bis 1876 Lehrer in Schönwalde (Schles.) und bis 1877 in Stettin, wo er noch das Konservatorium besuchte. 1877 gab er seine Stellung auf und wurde Schüler des Leipziger Konservatoriums, durch Privatunterricht die Mittel zum Studium erwerbend. 1878—1887 wirkte er als Lehrer am Konservatorium zu Stettin. Ein schmerzhaftes, nervöses Leiden zwang ihn dann längere Zeit, jeder Tätigkeit zu entsagen. 1891 trat er als Mitleiter in das Stettiner Konservatorium ein, verließ diese Stellung aber infolge von Differenzen im Frühjahre 1893, um eine eigene Klavier- und Theorieschule zu errichten, deren Leitung er mit großer Umsicht und Energie (seit 1899 unter dem Namen Riemann-Konservatorium) bis Oktober 1906 führte. 1907 siedelte er nach Berlin über, wo er ein Collegium musicum ins Leben rief. 1908 wurde er Dozent für Musikwissenschaft an der Freien Hochschule zu Berlin. Vgl. K.s Schrift »Die Organisation des Unterrichts im Riemann-Konservatorium zu Stettin« (1903) sowie seinen Aufsatz »Tonale Chromatik« im Musikal. Wochenbl. (1907).

Kniegeige, s. v. w. Viola da gamba (Gambe), jetzt auch s. v. w. Violoncell.

Kniese, Julius, geb. 21. Dez. 1848 zu Roda (Altenburg), gest 22. April 1905 in Dresden, erhielt seine Schulbildung in Altenburg, wo W. Stade sein Musiklehrer wurde, und bildete sich 1868—70 unter Brendel und Riedel in Leipzig weiter zum Musiker aus. Nachdem er sich auf Konzertreisen als tüchtiger Orgel- und Klaviervirtuose bekannt gemacht hatte, übernahm er 1871—76 die Direktion der Singakademie in Glogau, wurde 1876 Dirigent des Rühlschen Gesangvereins und des Wagner-Vereins zu Frankfurt a. M. und 1884—87 Nachfolger Breunungs als städtischer Musikdirektor zu Aachen. 1887—89 lebte er in Breslau, seitdem in Bayreuth, wo er schon seit 1882 Chormeister der Festspiele war, ein eifriger, uneigennütziger Diener der Wagner-Sache. Von seinen Kompositionen sind gedruckt vier Hefte Lieder, als Mskr. aufgeführt eine symphonische Dichtung »Frithjof«, und das Vorspiel einer Oper: »König Wittichis« (Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden 1879).

Knight (spr. 'neit), Joseph Philipp, geb. 26. Juli 1812 zu Bradford on Avon, gest. 1. Juni 1887 zu Great-Yarmouth, Schüler des Organisten Corfe in Bristol, populärer englischer Liederkomponist, lebte 1839—41 in Nordamerika, war später zwei Jahre Pfarrer zu St. Agnes auf den Scillyinseln, kehrte aber wieder nach England zurück und hat im Laufe der Zeit über 200 Lieder, Duette, Terzette ꝛc. herausgegeben, die sich großer Beliebtheit erfreuen (darunter die She wore a wreath of roses). Auch schrieb er ein Oratorium »Jephthas Tochter«.

Knina, L., in Petersburg, Verfasser vortrefflicher Klavierunterrichtswerke (Fingerbildungskurs, Universal-Übungen).

Knittl, Karl, geb. 4. Okt. 1853 in Polna, gest. 17. März 1907 in Prag, besuchte zu Prag das Gymnasium und (1872—75) die Orgelschule (Skuherský), studierte noch Gesang bei Pivoda und Dirigieren bei Smetana (1879), war 1877 bis 1901 Gesangslehrer an zwei Staats-Mittelschulen und 1877—90 und wieder 1897—1901 Dirigent des bekannten böhm. Gesangvereins Hlahol in Prag, mit dem er Berlioz' Requiem, Beethovens Missa solemnis, Liszts Christus rc. aufführte, wurde 1882 Lehrer des Orgelspiels und der Harmonielehre an der Orgelschule, 1890 Professor derselben Fächer am Konservatorium und 1901 administrativer Direktor neben Dvořák als artistischem Direktor, seit dessen Tode alleiniger Leiter der Anstalt, 1901 Mitglied der Franz Josef-Akademie. K. schrieb Referate, Abhandlungen in verschiedenen Tagesblättern und Revuen, veröffentlichte Lieder, Chöre, Klavier- und Kammermusik, pädagogische Sammelwerke, Kantaten, Orchesterwerke (Wintermärchen, Lied von der Glocke), eine »Lehre vom homophonen Satze«, Beispiele zur allgem. Musiklehre (3 Hefte) rc.

Knöfel (Knefelius), Johann, gebürtig aus Lauban, herzogl. schlesischer Kapellmeister, gab heraus Dulcissimae quaedam cantiones 5—7 voc. (1571, lat. geistl. Lieder), Cantus choralis 5 voc. (5st. Gesänge durch das Kirchenjahr, 1575), Cantiones piae 5—6 voc. (1580) und ein Buch 5st. »Newe Teutsche Liedlein« (1581, weltlich).

Knorr, 1) Julius, geb. 22. Sept. 1807 zu Leipzig, gest. 17. Juni 1861 daselbst; studierte in Leipzig Philologie, wandte sich aber bald ganz der Musik zu und trat zuerst 1831 im Gewandhause mit Erfolg als Pianist auf. K. lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Leipzig, befreundet mit Schumann (er redigierte den 1. Jahrgang der »Neuen Zeitschrift für Musik«). K.s klavierpädagogische Werke sind: »Neue Pianoforteschule in 184 Übungen« (1835; 2. Aufl. als »Die Pianoforteschule der neuesten Zeit; ein Supplement zu den Werken von Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Moscheles rc.«, 1841); »Das Klavierspiel in 280 Übungen« (»Materialien zur Entwicklung der Fingertechnik«); ferner »Materialien für das mechanische Klavierspiel« (1844); »Methodischer Leitfaden für Klavierlehrer« (1849, mehrfach aufgelegt); »Wegweiser für den Klavierspieler im ersten Stadium« (Elementarschule, ca. 1853); »Ausführliche Klaviermethode« (1. Teil »Methode«, 1859; 2. Teil »Schule der Mechanik«, 1860, Leipzig, Kahnt); »Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtsliteratur« (1861; die späteren Auflagen minderwertig); »Erklärendes Verzeichnis der hauptsächlichsten Musikkunstwörter« (1854). Auch redigierte er neue Ausgaben der Klavierschulen von J. G. Werner (1830) und A. E. Müller (1848). K. war der erste, der die »technischen Vorübungen« als einen Hauptteil des Studiums hinstellte (seit K. die Dreiteilung: Technik, Etüden, Stücke). — 2) Iwan, geb. 3. Jan. 1853 zu Mewe in Westpreußen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Richter), wurde 1874 Musiklehrer an einem Institut zu Charkow in Südrußland, 1878 Leiter des theoretischen Unterrichts an der dortigen Abteilung der kaiserl. Musikgesellschaft. 1883 wurde er als Lehrer für Theorie und Komposition an das Dr. Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen, 1908 folgte er Bernh. Scholz als Direktor der Anstalt. Er schrieb: »Aufgaben f. d. Unterricht i. d. Harmonielehre (1903), eine Biographie Tschaikowskys (1900 in Reimanns »Berühmte Musiker«) und Analysen für den »Musikführer«. Als Komponist ist K. auf dem Gebiete der Orchester- und Kammermusik tätig (auch »Ukrainische Liebeslieder« für gemischtes Quartett und Klavier). Eine Oper »Dunja« wurde in Koblenz 1904 aufgeführt, eine zweite »Die Hochzeit« 1907 in Prag, eine dritte »Durchs Fenster« 1908 in Karlsruhe.

Knote, Heinrich, ausgezeichneter Heldentenor, geb. 1870 in München, studierte bei Kirchner in Münster und ist seit 1892 Mitglied der Hofoper in München (mit einer kleinen Unterbrechung in Hamburg), wiederholt in Amerika auf Gastspielreisen.

Knyvett (spr. 'nivet), Charles, gest. 1822 als Organist der Chapel Royal zu London; war in jüngeren Jahren (1780 bis 1790) renommierter Konzertsänger (Tenor) und begründete mit S. Harrison die Vocal Concerts (1791—94). Sein ältester Sohn, Charles (geb. 1773, gest. 2. Nov. 1852 zu London), Schüler von Webbe, richtete mit Greatorex, Bartleman und seinem Bruder William dieselben wieder ein (1801), hat sich auch durch Herausgabe einer Auswahl von Psalmenmelodien (1823) bekannt gemacht; er war längere Zeit Organist der Georgskirche zu

London und als Klavier- und Theorielehrer geschätzt. Bedeutender ist sein Bruder William (geb. 21. April 1779, gest. 17. Nov. 1856 zu London), der bereits 1797 als Gentleman (besoldeter Sänger) der Chapel Royal angestellt und 1802 Nachfolger von Arnold als Komponist der Kapelle wurde. Lange Jahre war er der beste Londoner Konzertsänger (principal Alto), dirigierte 1832—40 die Concerts of ancient music, 1834—43 die Musikfeste zu Birmingham, 1835 auch das zu York. Als Komponist betätigte er sich nur mit einigen Glees und den Krönungsanthems für die Krönungen Georgs IV. und der Königin Viktoria.

Kobelius, Johann Augustin, geb. 21. Febr. 1674 zu Wählitz bei Halle, gest. 17. Aug. 1731 in Weißenfels, Schüler von Schiefferdecker und J. Ph. Krieger, Kammermusikus zu Weißenfels, Organist und Kapellmeister zu Sangerhausen und Querfurt, zuletzt herzogl. Kapellmeister zu Weißenfels, schrieb 1716—29 für den Hof zu Weißenfels 20 Opern, auch Konzerte, Ouvertüren, Sonaten und viel Kirchenmusik.

Kobler, Hugo, geb. . . . ., gestorben in jungen Jahren am 19. Dez. 1907 in Wien, erregte Aufmerksamkeit durch seine Oper »Grüne Ostern«; eine andere Oper »Die Fermate« wurde nicht aufgeführt und K. wandte sich deshalb der Operette zu »Der Rosenjüngling« (Wien 1906, mit gutem Erfolg). Manuskript blieben eine zweite Operette, Lieder, eine Pantomime, Kammermusik und Orchestersachen.

Kobsa, altrussisches, früher in Kleinrußland sehr verbreitetes Saiteninstrument. Die K. der Polowzen hatte 2 Saiten, doch wurde die Zahl derselben später erhöht (4 oder 8 Paar Saiten). Die K. wurde durch die Bandura (s. d.) schnell verdrängt. Die Kobsari (Kobsaspieler; einer der letzten war der berühmte blinde Ostap Weressai) begleiteten sich auf diesem Instrument zum Gesang ihrer »Dumki«. Vgl. Faminzin, »Die Domra und verwandte Musikinstrumente« (Petersburg 1891, russisch).

Koch, 1) Heinrich Christoph, geb. 10. Okt. 1749 zu Rudolstadt, wo sein Vater Mitglied des fürstlichen Orchesters war, gest. 12. März 1816 daselbst; wurde mit Unterstützung seitens des Fürsten zuerst in Rudolstadt, sodann durch Göpfert in Weimar zum Musiker ausgebildet, trat 1768 als Violinist in die Rudolstädter Kapelle und avancierte 1777 zum Kammermusiker. K. war als Komponist ohne Bedeutung (Kantaten für Hoffeste, ein Choralbuch für Harmoniemusik rc.); dagegen leistete er als Theoretiker Bedeutendes (vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 480). Er gab heraus: »Musikalisches Lexikon« (1802, 2 Teile, ein in seiner Originalfassung noch heute sehr wertvolles Werk; ein Auszug erschien als »Kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik« 1807, ein abermaliger Auszug aus diesem von fremder Hand 1828, eine Neubearbeitung von Arrey von Dommer 1865, eine dänische Ausgabe von H. C. F. Bassen 1826 in Kopenhagen), ferner »Versuch einer Anleitung zur Komposition« (1782—93, 3 Teile, ebenfalls ein ganz ausgezeichnetes Werk, das besonders für die Formenlehre grundlegende Wahrheiten aufdeckt; vgl. Forkels Kritik im Almanach für 1784), »Handbuch bei dem Studium der Harmonie« (1811), »Versuch, aus der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Leiter vermittelst des enharmonischen Tonwechsels in die Dur- und Molltonart der übrigen auszuweichen« (1812). 1795 begann K. die Herausgabe eines »Journals der Tonkunst« (nur zwei Nummern erschienen). Theoretische Artikel und Referate von K. finden sich in der Speyerschen »Musikalischen Realzeitung« (1788—91), Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und »Jenaer Literaturzeitung«. — 2) Eduard Emil, Hymnologe, geb. 20. Jan. 1809 auf Schloß Solitude bei Stuttgart, gest. 27. April 1871 in Stuttgart, 1837 Pfarrer in Groß-Aspach, 1847 Stadtpfarrer in Heilbronn, 1853 Superintendent, legte 1864 seine Stelle nieder, um ganz seinen historischen Studien zu leben. Sein Lebenswerk ist die »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche« (1847, 3. Aufl. [8 Bände] 1866—76, der 8. Band herausgeg. von R. Lauxmann). — 3) Ernst, geb. 1820, gest. 18. Jan. 1894 zu Stuttgart, lebte lange als Gesanglehrer in Hannover, wurde zum fürstl. Schwarzburgischen Kammersänger ernannt und war zuletzt Gesanglehrer am Stuttgarter Konservatorium. — 4) Matthäus, geb. 1. März 1862 zu Heubach bei Schwäbisch Gmünd, absolvierte das Lehrerseminar und war 8 Jahre als Lehrer angestellt, besuchte aber daneben das Stuttgarter Konservatorium, zuletzt (1888) als Spezialschüler Faißts in Orgel und Theorie. 1892 wurde er Lehrer an der Stuttgarter

Musikschule (Morstatt) und zugleich Organist und Musikdirektor der Friedenskirche, 1900 eröffnete er ein eigenes Musikinstitut und wurde 1901 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. K. ist nicht nur ein tüchtiger Orgelvirtuos, sondern auch Komponist (6 Orgelsonaten und andere zum Teil instruktive Orgelwerke, auch Motetten, Männer- und gemischte Quartette). — 5) Friedrich E., geb. 3. Juli 1862 in Berlin, 1883—91 Mitglied des Kgl. Hoforchesters (Violoncello), dann kurze Zeit Kurkapellmeister zu Baden-Baden, seitdem Gesanglehrer am Berliner Lessing-Gymnasium, erhielt für sein Streichtrio op. 9 den Mendelssohnpreis und machte sich außerdem bekannt durch zwei Symphonien (»Von der Nordsee« op. 4, G dur op. 10), eine Symphonische Fuge C moll op. 8 »Deutsche Rhapsodie« op. 31 (Violinkonzert) und Lieder (op. 6): weiter sind zu nennen ein Oratorium »Von den Tageszeiten«, die Chorwerke »Der gefesselte Strom« op. 29 und »Die deutsche Tanne« op. 30, eine Sinfonietta »Waldidyll«, und zwei Opern »Die Halliger« und »Lea«.

Koch-Bossenberger, Julie, angesehene Opernsängerin, begann ihre Laufbahn als Operettensängerin in Berlin, wurde dann an der Wiener Hofoper engagiert und war von 1874 bis zu ihrem Tode, 12. Juni 1895 in Bad Wildungen, Primadonna des Hoftheaters zu Hannover. Ihre Tochter Maria Bossenberger, geb. 30. Juni 1871 in Prag, ist ebenfalls eine geschätzte Bühnensängerin (1889 in Dresden, 1899 in Frankfurt a. M.).

Köchel, Ludwig (später Ritter von), geb. 14. Jan. 1800 zu Stein a. d. Donau (Niederösterreich), gest. 3. Juni 1877 in Wien; studierte Jura, war 1827—42 Erzieher der kaiserlichen Prinzen, wurde 1832 zum kaiserlichen Rat ernannt, 1842 geadelt, bekleidete 1850—52 die Stelle eines Schulrats zu Salzburg und lebte dann bis zu seinem Tode in Wien. K. war passionierter Botaniker und Mineraloge, besaß aber auch eine gründliche musikalische Bildung und bereicherte die musikalische Literatur um einige hochwertvolle Werke: »Über den Umfang der musikalischen Produktion W. A. Mozarts« (1862), ein Vorläufer seines berühmten Katalogs: »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862: Nachträge von K. selbst in der Allg. M. Ztg. 1864, 2. Aufl. von Graf P. Waldersee 1905); ferner »Die kaiserliche Hofmusikkapelle zu Wien von 1543 bis 1867« (1868) und »Johann Joseph Fux« (Biographie, 1872), und gab heraus »83 neuaufgefundene Originalbriefe Ludwig van Beethovens an den Erzherzog Rudolph (Wien 1865).

Kocher, Konrad, geb. 16. Dez. 1786 zu Ditzingen bei Stuttgart, gest. 12. März 1872 in Stuttgart studierte in Petersburg bei Klengel und Berger Klavier und bei J. H. Müller Komposition, machte 1819 eine Reise nach Italien zum Studium der a cappella-Musik, gründete nach seiner Rückkehr 1821 in Stuttgart einen Kirchengesangverein, wurde 1827 Musikdirektor an der Stiftskirche daselbst und 1852 Dr. phil. hon. c. der Tübinger Universität. K. schrieb: »Die Tonkunst in der Kirche« (1823), »Harmonik« (1864) und gab heraus »Zionsharfe« (1855, Choralschatz aus allen Jahrhunderten), »Hauschoralbuch« (1858), »Stimmen aus dem Reiche Gottes« (1838), komponierte auch 2 Opern, ein Oratorium 2c.

Kocian, Jaroslav, Violinist, geb. 22. Febr. 1884 zu Wildenschwert in Böhmen, 1899—1901 Schüler des Prager Konservatoriums (Ševčík), konzertiert seit 1901 mit großem Erfolge im In- und Auslande.

Köckert, Adolph, geb. 27. Okt. 1828 zu Magdeburg, 1843—49 Schüler des Prager Konservatoriums (Mildner, Kittl, Gordigiani), war zuerst Mitglied des Prager Theaterorchesters, trat 1852 seine Konzertreisen als Violinvirtuos an, welche 1857 mit seiner Verheiratung in Genf endeten. K. trat in das Bank- und Kommissionsgeschäft seines Schwiegervaters und blieb nur durch ein 1859 ins Leben gerufenes Streichquartett der Musik treu, welches, mehrmals durch Todesfälle regeneriert, noch heute besteht. Als 1881 sein Schwiegervater starb, kehrte er ganz zur Musik zurück, veröffentlichte auch Violin- und Orchesterkompositionen, Lieder 2c., übersetzte mehrere Oratorientexte ins Französische, schrieb »Gelegentlich der Programmmusik« (1898), »Im Gesangverein« (1901) und Aufsätze für Musikzeitungen 2c.

Koczalski (spr. kottsch-), Raoul, geb. 3. Jan. 1885 zu Warschau, früh gereifter Klavierkünstler, Schüler seines Vaters, reist seit 1892. Imponierende Eigenschaften hat K. allerdings nicht, sondern wirkte hauptsächlich durch seine Jugend. Eine Oper »Rymond« wurde 1902 in Elberfeld aufgeführt, eine zweite »Die Sühne« 1909 in Mülhausen i. E. K. gab einige

Klaviersachen heraus. Vgl. B. Vogel, »K. K.« (1896).

Kofler, Leo, geb. 13. März 1837 zu Brixen (Tirol), angesehener Gesanglehrer und Kritiker in Neuyork, seit 1877 Organist der Paulskapelle, schrieb: The art of breathing as the basis of tone-production (oft aufgelegt, auch deutsch 1897), Take care of your voice (The Golden rule of health), auch gab er Selected hymn-tunes and hymn-anthems heraus.

Kogel, Gustav Friedrich, geb. 16. Jan. 1849 zu Leipzig. wo sein Vater Posaunist im Gewandhausorchester war, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1863—67), lebte zuerst einige Jahre im Elsaß als Musiklehrer, bis ihn der Krieg in die Heimat zurücktrieb, begann dann seine Tätigkeit für den Petersschen Verlag und erwarb sich von 1874 ab Dirigentenroutine als Theaterkapellmeister zu Nürnberg, Dortmund, Gent, Aachen, Köln, Leipzig (1883—86), wurde 1887 Kapellmeister des Philharmonischen Orchesters in Berlin und 1891—1903 Dirigent der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M., welche unter ihm einen außerordentlichen Aufschwung nahmen. Auch war er vielfach als Gastdirigent in Madrid, Barcelona, Petersburg, Moskau und Neuyork (Philharm Gesellschaft) mit Erfolg tätig. Als Komponist ist K. nur mit wenigen 2- und 4 händ. Klavierwerken aufgetreten; dagegen entfaltete er eine sehr umfangreiche Tätigkeit als Herausgeber von Opern-Klavierauszügen und Partituren (darunter zum ersten Male Spohrs »Jessonda«, Nicolais »Lustige Weiber«, Lortzings »Zar und Zimmermann« und Marschners »Hans Heiling«), auch bearbeitete er 4 Concerti grossi von Händel für den Konzertvortrag.

Köhler, 1) Ernst, geb. 28. Mai 1799 zu Langenbielau i. Schlesien, gest. 26. Mai 1847 zu Breslau, wo er seit 1827 Oberorganist der Elisabethkirche war. K. war ein bedeutender Orgel- und Klavierspieler; seine gedruckten Orgel- und Klavierwerke sind nicht nach Gebühr bekannt. Außer diesen schrieb er 12 Kirchenkantaten, 15 größere Gesangswerke mit Orchester, 9 Ouvertüren, 2 Symphonien u. a. — 2) Chr. Louis Heinrich, geb. 5. Sept. 1820 zu Braunschweig, gest. 16. Febr. 1886 in Königsberg i. Pr., war zuerst Schüler von A. Sonnemann (Klavier), Chr. Zinkeisen sen., J. A. Leibrock (Theorie) und Chr. Zinkeisen jun. (Violine) in Braunschweig, sodann 1839—43 in Wien weiter ausgebildet durch Simon Sechter, J. von Seyfried (Theorie, Komposition) sowie im Klavier auf Czernys Rat durch K. M. v. Bocklet. Nach kurzer Tätigkeit als Theaterkapellmeister in Marienburg, Elbing und Königsberg setzte sich K. 1847 definitiv in Königsberg fest als Lehrer, Dirigent des Sängervereins, Kritiker und Direktor einer Schule für Klavierspiel und Theorie. 1880 wurde er zum Professor ernannt. K. komponierte eine Musik zur »Helena« des Euripides, die Opern »Prinz und Maler«, »Maria Dolores« [Braunschweig 1844] und »Gil Blas«, ein Ballett »Der Zauberkomponist« [Braunschweig 1846], Vaterunser für 4 Frauen- und 4 Männerstimmen op. 100) und schrieb eine »Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik« (1. Teil: »Die Mechanik als Grundlage der Technik«, 1856; 2. Aufl. 1872, 3. Aufl. [revidiert von H. Riemann] 1882; 2. Teil: »Tonschriftenwesen, Harmonik, Metrik«, 1858) und zahlreiche Klavier-Etüdenwerke für jedes Stadium der technischen Ausbildung, die aber zufolge allzugroßer Trockenheit schon jetzt von den meisten Lehrern zurückgelegt wurden; sein »Führer durch den Klavierunterricht« (1858 u. ö.) ist ein schätzbares Handbuch, stellt nur seinen Verfasser etwas allzusehr in den Vordergrund. Zu erwähnen sind ferner die Schriften K.s: »Die Melodie der Sprache« (1853); »Die Gebrüder Müller und das Streichquartett« (1858), »Der Klavierfingersatz« (1862); »Der Klavierunterricht; Studien, Erfahrungen und Ratschläge« (1860 u. a. m.); »Die neue Richtung in der Musik« (1864); »Leichtfaßliche Harmonie- und Generalbaßlehre« (3. Aufl. 1880); »Brahms und seine Stellung in der neuern Klavierliteratur« (1880); »Der Klavierpedalzug« (1882); »Allgemeine Musiklehre« (1883). Auch war K. fleißiger Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (vgl. seine Aufsätze zur Geschichte der Klaviermusik i. d. N. Z. f. Musik 1867—69, 72, 75, 78 und der N. Berliner M.Ztg. 1871, 75, 76). — 3) Ernesto, geb. 4 Dez. 1849 in Modena, gest. 17. Mai 1907 in Petersburg, Schüler seines Vaters (Josef K., erster Flötist in der Hofkapelle zu Modena), kam im Jahre 1869 nach Wien an das Karltheater und 1871 als erster Flötist an das Kaiserliche Theater in St. Petersburg, wo er nach dem Tode Ciardis Solist wurde. Zahlreiche Flötenkompositionen (Konzert op. 97), auch eine Oper »Ben Achmed« und mehrere Ballette. — 4) Moritz, geb. 29. Nov. 1855 im Altenburgischen, Schüler seines

Vaters sowie von Stamm und Müller-Berghaus in Chemnitz, 1873 Mitglied des Bilse-Orchesters in Berlin, ging 1880 nach Petersburg, wo er zum zweiten Konzertmeister der Kaiserl. Oper avancierte und 1898 zum Kapellmeister ernannt wurde, schrieb Orchesterwerke (2 Suiten, 3 Serenaden, Phantasietänze ꝛc.), Streichquartette, ein Violinkonzert und Solostücke für Violine, auch für Cello. — 5) Wilhelm, (K.-Wümbach), geb. 22. Mai 1858 in Wümbach (Thüringen), war zuerst Lehrer in seiner Heimat, dann in Hamburg, ging von da nach Berlin, um bei Grell und Bargiel seine Musikstudien zu vollenden, und ist jetzt Seminarmusiklehrer und Dirigent des St. Petrikirchenchores in Hamburg; tüchtiger Komponist (Lieder, Messen, zwei 8 st. Psalmen, Motetten, Sonaten, »Das Mädchen von Kola« [Ossian-Herder] für Männerchor und Orchester) ꝛc. und Lehrer (zu seinen Schülern zählt Alfred Sittard).

Kohut, Adolf, geb. 10. Nov. 1847 zu Mindszent (Ungarn), Musikschriftsteller, lebt zu Berlin. Er schrieb ein »Weber-Gedenkbuch« (1887), »Fr. Wieck« (1888), »Moses Mendelssohn und seine Familie« (1886), »Gegen den Strom« (1887), »Das Dresdener Hoftheater in der Gegenwart« (1888), »Die größten . . . deutschen Soubretten im 19. Jahrhundert« (1890), »Joseph Joachim« (1891), »Dur- und Moll-Akkorde« (1894), »Aus dem Zauberlande Polyhymnas« (1892), »Schiller in seinen Beziehungen zur Musik« (1905), »Die Gesangsköniginnen der letzten drei Jahrhunderte« (1906), »Bilder aus der Musikwelt« (1891), mehrere Musiker-Biographien für Reclams Universalbibliothek (Auber, Rossini, Meyerbeer), »Leuchtende Fackeln« (1887).

Kolatschewski, Michail Nikolajewitsch, Komponist, geb. 2. Okt. 1851, erhielt seine musikalische Ausbildung am Leipziger Konservatorium (Richter), schrieb eine »ukrainische« Symphonie, ein Trio, (A moll), ein Streichquartett (Es dur), ein Requiem für Chor, Streichorchester und Orgel, zwei »Salvum« für Chor a cappella und Lieder.

Kolbe, Oskar, geb. 10. Aug. 1836 zu Berlin, gest. 2. Jan. 1878 daselbst; Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, 1859—75 Theorieschüler am Sternschen Konservatorium, 1872 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, veröffentlichte einige Hefte Lieder, brachte ein Oratorium: »Johannes der Täufer« 1872 zur Aufführung und schrieb ein »Kurzgefaßtes Handbuch der Generalbaßlehre« (1862, 2. Aufl. 1872) und ein »Handbuch der Harmonielehre« (1873).

Kolberg, Oskar, geb. 1814 zu Radom, gest. 1891 in Warschau, 1835—37 Schüler Rungenhagens in Berlin. Als Komponist debütierte er mit einigen Heften polnischer Nationaltänze (Kujawiaks, Mazurken, Krakowiaks). Außerordentlich verdienstvoll, weil einzig in ihrer Art, ist seine Sammlung polnischer Volkslieder (Piesni ludu polskiego, 30 Bde.).

Köler, David, Komponist des 16. Jahrh., gebürtig aus Zwickau, wo er auch wirkte. Erhaltene Werke: »10 Psalmen Davids« 4—6 voc. (1554 gedruckt) sowie eine Anzahl handschriftlicher Werke (5 st. Messe Benedicta es coelorum [Zwickau], Hymne Rosa florum gloria 5 v. ex duabus [Doppelkanon, Regensburg] und ein geistliches 4 st. Lied »O du edler Brunn der Freuden« [Dresden]).

Kollektivzüge sind in neueren Orgeln Registerzüge (durch Fußtritt oder Handgriff regiert), welche ganze Gruppen von Stimmen gleichzeitig in Funktion setzen. Sind diese Gruppen vom Orgelbauer zum voraus bestimmt, so hat man K. im engeren Sinne vor sich; dagegen gestatten die von Cavaillé-Coll (s. d.) erfundenen Kombinationspedale die vorherige Zusammenstellung von Gruppen nach freier Wahl des Spielers. Beide Arten funktionieren unabhängig von den einzeln gezogenen Registern.

Koller, Oswald, geb. 30. Juli 1852 zu Brünn, Professor an der Realschule in Kremsier, 1892 bei der Wiener Musik- und Theaterausstellung tätig, seit 1893 k. k. Professor an der Staatsgewerbeschule Wien I., schrieb wertvolle musikhistorische Studien für die Vierteljahrsschr. f. MW. (»Der Liederkodex von Montpellier«, »Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeispiele zum 11. Kapitel von Frankos Ars cantus mensurabilis, beide 1890), ferner »Klopstockstudien« (Schulprogramm Kremsier 1889, Klopstocks Verhältnis zur Musik behandelnd) und gab heraus: »Die Lieder Oswalds von Wolkenstein« (Denkmäler der Tonkunst in Österreich IX. 1) und gemeinsam mit G. Adler 6 Trienter Codices des 15. Jahrh. (1.—2. Auswahl in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich, VII. 1. und XI. 1.).

Kollmann, 1) August Friedrich Christoph, geb. 1756 zu Engelbostel

(Hannover), gest. 21. März 1829 zu London; war 1781 Organist zu Lüne bei Lüneburg und kam 1784 nach London als Küster und Kantor an der deutschen Kapelle von St. James. K. war eine theoretisch angelegte Natur, was sich auch in der Mehrzahl seiner Kompositionen offenbart (Programm-Symphonie »Der Schiffbruch«, 12 Fugen nebst Analyse; Rondo über das Motiv der verminderten Septime; die Melodie des 100. Psalm mit 100 Harmonisierungen; Klavierkonzerte ɩc.); seine didaktischen Werke sind: eine Klavierschule (First beginning on the pianoforte, 1796), Modulationslehre (Introduction to modulation), Essay on practical harmony (1796), Essay on practical musical composition (1799), Practical guide to thorough-bass (1807), Verteidigung eines Satzes des letzteren (Vindication ɩc., 1802), A new theory of musical harmony (1806), A second practical guide to thorough-bass (1807), Remarks on Logier (im Quarterly Musical Magazine and Review 1818; ein deutscher Auszug in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1822). Eine eigene Musikzeitung, das Quarterly Musical Register (1812), erschien nur in zwei Quartalheften, enthält aber mehrere wertvolle Artikel. Die von K. 1799 angekündigte Ausgabe von Bachs »Wohltemperiertem Klavier« kam nicht zur Ausführung (nur eine Nummer erschien). Sein Bruder Georg Christian war 1789 bis 1827 Organist der Katharinenkirche zu Hamburg. — 2) George August, Sohn des vorigen, geb. 1780 zu London, gest. 19. März 1845 daselbst, 1829 Nachfolger seines Vaters als Organist der Deutschen Kapelle, Komponist (3 Klaviersonaten op. 1, Walzer u. a.), auch Erfinder einer neuen Methode des Klavierstimmens. Seine Schwester Johanna Sophie wurde 1845 seine Nachfolgerin als Organistin der Deutschen Kapelle (gest. im Mai 1849).

Kolomeika (Kalameika), Nationaltanz der karpathischen Ruthenen, im schnellen $^2/_4$-Takt.

Kolophonium (Geigenharz), ein nach der Stadt Kolophon in Kleinasien benanntes sehr hartes Harz (der Rückstand bei der Gewinnung des Terpentinöls aus Terpentin), mit welchem die mit Pferdehaaren bespannten Bögen der Streichinstrumente eingerieben werden.

Koloratur, s. v. w. Verzierung, Passage; K.-Arie, s. Arie, auch Color.

Kolorieren (von Color, s. d.), verzieren, besonders gebräuchlich zur Bezeichnung der »stilgerechten« Zutaten der Organisten des 15.—16. Jahrhunderts bei der Bearbeitung von Vokalsätzen für Orgel. Vgl. G. A. Ritter »Zur Geschichte des Orgelspiels« I., S. 111 ff., »Die Koloristen« 1570–1620 (Nik. Amerbach, Bernh. Schmid sen. und jun., Jakob Paix und Joh. Woltz), wo die geistlose Mache dieser Arrangements gebührend verurteilt ist. Doch sind die Deutschen nicht allein deswegen zu tadeln; selbst die Bearbeitungen französischer Chansons durch Andr. Gabrieli sind doch gleichfalls sehr geschmacklose Überladungen mit überflüssigem Passagen-Ballast, der einen flotten Vortrag, wie ihn die Originale beanspruchen, zur Unmöglichkeit macht.
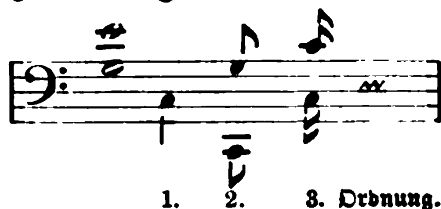
Koloristen, s. Kolorieren.

Kolorismus, die spezielle Ausbeutung der Farbenwirkung, mehr oder minder auf Kosten der Prägnanz der Zeichnung, spielt in den modernen Richtungen der Musik eine ähnliche Rolle wie in der modernen Malerei. Vgl. Riemann, Über Programmusik, Tonmalerei und musikalischen Kolorismus« (Grenzboten 1882, auch in »Präludien und Studien« Bd. 1).

Kombinationspedale, vgl. Kollektivzüge.
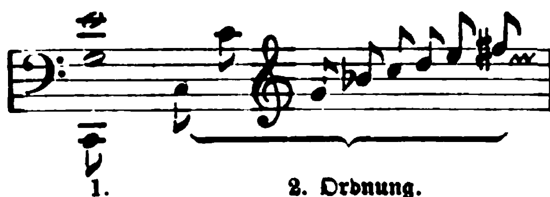
Kombinationston heißt der dritte Ton (terzo suono), welcher durch das gleichzeitige Erklingen zweier Töne verschiedener Höhe hervorgerufen wird. Die Entstehungsursache der Kombinationstöne ist wahrscheinlich dieselbe wie die der Schwebungen; bekanntlich lassen zwei nicht ganz im Einklang gestimmte Saiten leicht wahrnehmbare, in regelmäßigen Abständen wiederkehrende Verstärkungen hören, die man Stöße oder Schwebungen nennt. Jede Schwebung entspricht einem Zusammenfallen von Verdichtungsmaxima der Schallwellen beider Töne. Steigt die Anzahl der Schwebungen auf etwa 30 in der Sekunde, so sind die einzelnen Stöße nicht mehr auseinanderzuhalten, und es entsteht die Empfindung eines tiefen Summens, d. h. es erscheint ein sehr tiefer Ton, der K. Die Notwendigkeit der Entstehung dieses Tones ist durch die wiederkehrenden Stöße gegeben. Tartini (s. d.), der Entdecker der Kombinationstöne, bestimmte anfänglich (im Trattato) die Tonhöhe derselben allgemein als dem zweiten Tone der Obertonreihe entsprechend, in welche das angegebene Intervall mit möglichst kleinen Ordnungszahlen einstellbar ist,

korrigierte sich aber selbst später (in der Schrift Dei principj ꝛc.) dahin, daß der K. immer der **Grundton** der betreffenden Reihe sei. Diese Definition ist von den meisten neueren Physikern dahin abgeändert worden, daß die Schwingungszahl des Kombinationstones immer der **Differenz** der Schwingungszahlen entspricht (**Differenzton**); doch ist nicht zu bestreiten, daß unter allen Umständen der dem Grundtone der harmonischen Reihe entsprechende Ton hörbar wird, sofern er nicht außerhalb des Bereichs des Hörbaren liegt, mag er nun als K. erster oder zweiter Ordnung definiert werden. Bei genauerer Untersuchung stellt sich nämlich heraus, daß die ganze harmonische Reihe, in welche das angegebene Intervall gehört, hörbar wird, und zwar nicht nur tiefere, sondern auch höhere Töne. Nach Helmholtz u. a. sind die Kombinationstöne des Intervalls g : e′ =



1. 2. 3. Ordnung.

nach Tartinis Prinzip dagegen:



1. 2. Ordnung.

d. h. jedes Intervall erzeugt zunächst den Ton, von welchem beide Intervalltöne nächste Obertöne (hier der 3. und 5.) sind, und in zweiter Linie die volle Obertonreihe dieses Tons durch das Zusammenfallen ihrer Obertöne. Helmholtz führt noch eine andere Art von Kombinationstönen an, die er **Summationstöne** nennt, d. h. die der **Summierung** der Schwingungszahlen der Intervalltöne entsprechen, also für g : e′ (3 + 5 = 8) = c″. Es ist aber nicht recht zu bemerken, daß dieser Ton stärker aus der Reihe heraustäte; sehr stark ist dagegen der **erste koinzidierende Oberton** des Intervalls, d. h. (3 · 5 = 15) der 15. Oberton h″ (A. v. Öttingens **phonischer Oberton**, den der Herausgeber dieses Lexikons an verschiedenen Orten **Multiplikationston** genannt hat; vgl. seine Mitteilung von Untersuchungen über Kombinationstöne in der Broschüre »Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle«, 1875). Vgl. W. Th. **Preyer**, »Über die wesentliche Bedeutung der Kombinationstöne für die Konsonanz« (1879), K. **Stumpf**, »Beobachtungen über Kombinationstöne« (in »Beiträge« III 1901), Felix **Krüger**, »Beobachtungen an Zweiklängen« (Psychol. Studien 1901), »Zur Theorie der Kombinationstöne« (das. 1901) und »Differenztöne und Konsonanz« (Archiv der ges. Psychologie I.), Max **Meyer**, »Zur Theorie der Differenztöne« (in Stumpfs Beiträgen II. 1898).

Komma nennt man die bei Vergleichung der mathematischen Bestimmungen annähernd gleichhoher Töne sich ergebenden kleinen Differenzen, und zwar unterscheidet man: 1) das **pythagoreische K.**, 531441 : 524288, um welches sechs Ganztöne zu 9 : 8 größer sind als die Oktave $\left(\frac{9^6}{8^6} : \frac{2}{1}\right)$; 2) das **didymische** oder **syntonische K.**, 81 : 80, der Unterschied des größeren und kleineren Ganztons $\left(\frac{9}{8} : \frac{10}{9}\right)$. Zur näheren Information über die Bedeutung der verschiedenen Arten des Kommas wie auch der noch kleineren Schisma genannten Differenzen dient die unter »Tonbestimmung« gegebene Tabelle. Für das syntonische Komma ist von Öttingen und Helmholtz der Kommastrich in die Buchstaben-Tonbezeichnung eingeführt worden. Vgl. Quinttöne. — In Gesangskomposition wird das Komma-Zeichen (') angewandt, um die Stellen zu markieren, wo geatmet werden soll; auch in Instrumentalwerken wird es in ähnlichem Sinne gebraucht (Luftpause, d. h. eine nicht ihrem Werte nach notierte Unterbrechung).

Komorowski, Ignaz Marzel, geb. 1824 zu Warschau, gest. 14. Okt. 1858 daselbst; fruchtbarer poln. Liederkomponist.

Kömpel, August, vortrefflicher Violinist, geb. 15. Aug. 1831 zu Brückenau, gest. 7. April 1891 in Weimar, Schüler der Musikschule in Würzburg, später von Spohr, David und Joachim, 1844 Mitglied der Hofkapelle zu Kassel, 1852—61 in der Hofkapelle zu Hannover und nach längeren Konzertreisen seit 1863 Konzertmeister in Weimar, 1884 pensioniert.

Komposition ist ganz allgemein die Kunst der Verfertigung musikalischer Kunstwerke, welche musikalische Begabung (»Kompositionstalent«) voraussetzt; die Schule (**Kompositionslehre**) kann wohl das Talent regeln, auch fördern, aber

niemals ersetzen. Das Studium der K. beginnt mit dem Erlernen der Elemente unseres Musiksystems (allgemeine Musiklehre), sodann müssen Übungen im mehrstimmigen Satze vorgeschriebener Harmonien gemacht werden (s. Stimmführung, Generalbaß), in der Regel zugleich mit dem Studium der Verwandtschaftsbeziehungen der Töne (s. Harmonielehre). Die eigene musikalische Produktivität erhält reichere Nahrung durch die Übungen im Kontrapunkt (s. d.) und macht sich der vollen Freiheit würdig durch Bewegung in den Fesseln des imitatorischen Stils (s. Kanon und Fuge); endlich darf der flügge gewordene Vogel fliegen, er erreicht die letzte Stufe der üblichen Studienskala, die freie K. (vgl. Formen). Das ist wenigstens die jetzt allgemein gebräuchliche Ordnung und Reihenfolge des Studienganges; außer acht gelassen ist dabei die Übung im Erfinden von Melodien und das Studium des Wesens des Rhythmus. Einzuschieben sind diese beiden (untrennbaren) Disziplinen nirgends, vielmehr müssen dieselben gesondert neben dem Studium der Harmonie hergehen. Der unbändige Drang jugendlichen Talents respektiert freilich selten die besonnene Einteilung und Steigerung der Arbeiten, vielmehr gehen oft schon dem Studium der Harmonielehre und meist dem des Kontrapunkts Kompositionsversuche freiester Art voraus, und gar mancher kommt zu jenen gründlichen Schulstudien überhaupt nie, bleibt darum aber auch zeitlebens nur ein ungezügeltes Talent Unsre großen Meister haben sehr ernsthafte Schulstudien gemacht, wenn auch nicht gerade nach dem entwickelten Schema, sondern vielmehr durch Kopieren und gründliches Studieren der Werke älterer Meister und Versuche, dieselben nachzubilden. Gewöhnlich versteht man unter Kompositionslehre die gesamte Lehre des musikalischen Satzes, so daß darunter die Harmonielehre, die Lehre von der Melodie und dem Rhythmus, der Kontrapunkt und die musikalische Formenlehre begriffen werden; im engeren Sinne aber ist die Kompositionslehre im Gegensatz zu den mehr den früheren Stadien der musikalischen Ausbildung angehörigen theoretischen Einzeldisziplinen der höchste und letzte Schulkursus, die Lehre vom Schaffen musikalischer Kunstwerke, dessen Regulativ die musikalische Formenlehre bildet. Die Vorschriften der Kompositionslehre sind weniger rein technischer als allgemein ästhetischer Natur. Nicht mit Unrecht unterscheidet man eine Grammatik der Tonkunst und eine musikalische Ästhetik; Teile jener sind Harmonielehre und Kontrapunkt, während die Kompositionslehre im engeren Sinne angewandte Ästhetik ist. Vgl. Formen, Ästhetik, Harmonielehre, Kontrapunkt, Rhythmus 2c. Die großen Lehrbücher der K. von Reicha, Fétis, Marx, Lobe, Jadassohn, Prout u. a. umfassen die sämtlichen genannten Einzeldisziplinen in gesonderten Teilen. Dagegen setzen H. Riemanns »Katechismus der K.« (3 Aufl. 1904, 2 Teile) und »Große Kompositionslehre« (1.—2. Bd. 1901—02) diese voraus und führen, dieselben ergänzend, in die freie Komposition selbst ein.

Kodukten heißen in der Orgel die Windführungen von der Windlade zu den auf besondere Pfeifenbänke gestellten größten Pfeifen, die auf der Lade nicht Platz haben. Die K. sind gewöhnlich enge zinnerne Röhren.

Kondukten-Stil ist im Gegensatz zu dem seit 1300 aufkommenden Kontrapunkt, der die Stimmen verselbständigt, der ältere in den Organum oder Conductus genannten Tonsätzen angewandte Stil, welcher mehrere gleichzeitig singende Stimmen streng zusammen von Silbe zu Silbe desselben Textes fortschreiten läßt. Die erste Emanzipation von diesem durch wenigstens 4 Jahrhunderte gültigen Prinzip brachte übrigens das Motet (s. d.) noch im 13. Jahrh. Vgl. Giovanni da Cascia.

Koenen, Friedrich, geb. 30. April 1829 zu Rheinbach bei Bonn, gest. 6. Juli 1887 in Köln, Sohn eines Lehrers; 1854 zum Priester geweiht, studierte 1862—63 in Regensburg unter Schrems und wurde dann 1863 als Domkapellmeister und Musik-Professor am Erzbischöflichen Priesterseminar zu Köln angestellt. 1869 gründete K. einen Diözesan-Cäcilien-Verein, dessen Präses er bis zu seinem Tode blieb. 1880 wurde K. in Anerkennung seiner Verdienste um die kirchliche Musik zum Ehren-Kanonikus von Palestrina ernannt. Seine Kompositionen (58 Werke) sind Messen, Motetten, Psalmen, Litaneien, Tedeum, Orgelpräludien, 2 geistliche Kantaten und 25 Lieder.

Königslöw, 1) Joh. Wilh. Cornelius von, geb. 16. März 1745 zu Hamburg, gest. 14. Mai 1833 zu Lübeck, wo er seit 1773 Organist der Marienkirche war, fleißiger Komponist von »Abendmusiken« (s. Buxtehude). — 2) Otto Friedrich von, geb. 13. Nov. 1824 zu Hamburg,

gest. 6. Okt. 1898 in Bonn, ein vortrefflicher Violinvirtuose, erhielt die erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, der aber nicht Fachmusiker war, sowie kurze Zeit von Karl Hafner und Fr. Pacius, besuchte 1844—46 das Leipziger Konservatorium als Schüler Davids (Violine) und Hauptmanns (Theorie), machte 1846—58 Kunstreisen, war von 1858—81 Konzertmeister der Gürzenichkonzerte, Violinlehrer und Vizedirektor des Konservatoriums zu Köln und erhielt den Titel königlicher Professor; seit 1884 lebte er zurückgezogen in Bonn.

Königsperger, P. Marianus O.S.B., geb. 4. Dez. 1708 zu Roding (Oberpfalz), gest. 9. Okt. 1769 im Benediktinerkloster Prüfening bei Regensburg, in das er 1734 eingetreten, angesehener Vokal- und Instrumentalkomponist, gab zahlreiche 4 st. Messen mit Instrumenten heraus (op. 4, 6, 10, 11, 15, 20, 21, 23, 25), desgleichen Offertorien (op. 2, 8, 12), Vesperpsalmen (op. 5, 14, 24), Litaneien (op. 17), Miserere (op. 3), 6 Stabat Mater (1748) sowie die Instrumentalwerke: 12 Sonatae concertantes pro Missa op. 9 (2 V. Vla. c. duplici B.c. 1745), 10 Symphonien op. 16 (2 Clarini, Timp., 2 V., Vla., B c. 1751), 8 Praeambula cum Fuga (1752), »Der wohlunterrichtete Clavierschüler« (1756 u. ö.) und »Fingerstreit oder Klavierübung« (1760, Präludien und Fugen).

Koning, David, geb. 19. März 1820 zu Rotterdam, gest. 6. Nov. 1876 in Amsterdam; Schüler von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M. (1834—38), 1839 von der niederländischen Musikgesellschaft für eine Ouvertüre (op. 7) preisgekrönt, ließ sich 1840 zu Amsterdam nieder und übernahm die Direktion des Chorvereins Musae. Vorübergehend lebte er auch in London, Paris und Wien, kehrte aber immer nach Amsterdam zurück, wo er auch 10 Jahre lang Sekretär und später Präsident des Vereins Cäcilia war und als Musiklehrer sehr geschätzt wurde. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben: Domine, salvum fac regem mit Orchester (op. 1), mehrere Streichquartette und Klaviersonaten, Etüden, Lieder (»Zuleika«), Chorgesänge für Männerstimmen, Frauenstimmen und gemischten Chor, Konzertszenen, eine komische Oper: »Das Fischermädchen« (preisgekrönt), die »Elegie auf den Tod eines Künstlers« (op. 22), Choräle (4 st.) ꝛc. Auch übersetzte er ein theoretisches Werk: »Beknopte handleiding tot de kennis van de leerstellingen der toonkunst«, aus dem Englischen des C. C. Spandler.

Könnemann, Arthur, geb. 12. März 1861 in Baden-Baden als Sohn des Dirigenten des Kurorchesters M. K., Schüler seines Vaters, G. Krasselts und H. Deckes, wirkte als Theaterkapellmeister zu Brandenburg, Paderborn, Greifswald, Osnabrück, Wesel, Münster ꝛc. und lebt seit 1887 in Mährisch-Ostrau als Direktor einer »Musikbildungsanstalt« und Leiter des Orchestervereins. K. hat als Opernkomponist von sich reden machen (»Gawrillo«, Rastatt 1882; »Der Bravo«, München 1886; »Vineta« [»Die versunkene Stadt«], Leipzig 1896; »Der tolle Eberstein«, München 1898 [2. Luitpold-Preis]), aber auch Orchesterwerke (Scherzo »Lichtelfentanz«, symphonische Suite »Indien«, Ouvertüre »Der Herbst«), Lieder, Balladen, Chorlieder und Klaviersachen geschrieben.

Konius, Georg Edwardowitsch, geb. 30. Sept. 1862 zu Moskau, Schüler von Tanejew und Arenski, 1891—99 Lehrer am Moskauer Konservatorium, seitdem an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft, begabter Komponist (Orchestersuite »Kinderleben« op. 1, symphonische Dichtung »Aus der Welt der Illusion« op. 23, Ballett Daita [Moskau 1896], viele Klavierstücke und Lieder).

Konradin, Karl Ferdinand, geb. 1. Sept. 1833 zu Helenenthal bei Wien, gest. 31. Aug. 1884 in Wien, Komponist von Operetten, Liedern ꝛc.

Konservatorium (ital. Conservatorio, franz. Conservatoire, engl. Conservatory) nennt man die größeren Musikschulen, an welchen die Schüler unentgeltlich oder gegen ein mäßiges Honorar eine große Anzahl Musikstunden erhalten und zu Komponisten, Lehrern, Sängern oder Instrumentalvirtuosen ausgebildet werden. Der Name K. stammt aus dem Italienischen, ist aber von Haus aus keineswegs darum gewählt, weil diese Anstalten die echte wahre Kunst »konservieren« sollen, sondern conservatorio heißt im Italienischen »Bewahranstalt«, »Pflegehaus«, »Waisenhaus«; die ersten Konservatorien waren in der Tat nichts anderes als Waisenhäuser, in denen die dafür beanlagten Kinder musikalisch ausgebildet wurden, so in dem 1537 gegründeten Conservatorio Santa Maria di Loreto zu Neapel, ferner den drei auch noch im 16. Jahrh. in Neapel entstandenen Della pietà de' Turchini, Dei poveri di Gesù Christo und Di Sant' Onofrio.

Alle vier wurden 1808 auf Befehl des Königs Murat zum Collegio reale di musica vereinigt (jetzt Real Conservatorio San Pietro a Majella; Direktor Giuseppe Martucci). Die Schüler dieser Anstalt teilen sich in interne und externe; die internen sind zugleich Pensionäre (Konviktschüler), d. h. haben Wohnung und Verpflegung im Institut. Ein sehr bedeutendes Vermögen setzt die Anstalt in die Lage, 70 Freistellen zu vergeben. Die Altersgrenzen für Schüler sind 12—23 Jahre (doch sind Ausnahmen zulässig). Die ältesten Musikschulen **Venedigs** hießen nicht Conservatorio, sondern Ospedale (Hospital) und zwar Della pietà, Dei mendicanti, Degl' incurabili und San Giovanni e Paolo (Ospedaletto, nur für Mädchen). Heute ist das Hauptkonservatorium Venedigs das Liceo Benedetto Marcello (seit 1877 städtische Anstalt, Direktor 1895 Enrico Bossi, 1902 E. Wolf-Ferrari). Die Organisation ist die in Deutschland übliche (ohne Pension, wenig Freistellen). Ein altes Konservatorium ist auch das Regio conservatorio di musica zu Palermo, 1615 eröffnet als Conservatorio buon pastore, 1737 in Collegio di musica umgetauft, 1863 unter Einziehung seines Vermögens in eine Staatsanstalt verwandelt (Direktor Guglielmo Zuelli). In neuerer Zeit sind in Italien viele andere Konservatorien entstanden, deren wichtigste sind: das Liceo musicale Rossini zu **Bologna** (1864 aus dem 1804 begründeten Liceo filarmonico hervorgegangen, städtische Anstalt, nur Freistellen, aber ohne Pension, hochbedeutende Bibliothek [Nachlaß von Padre Martini und Gaet. Gaspari], Direktor seit 1902 Enrico Bossi); das Regio conservatorio di musica ‚Giuseppe Verdi' zu **Mailand** 1807 von Eugen Beauharnais begründet mit 24 Freistellen (Konviktschülern), 1850 reformiert (Konvikt aufgehoben, Direktoren bisher: Lauro Rossi, Mazzucato, Ronchetti-Monteviti, Ant. Bazzini [1882—97], G. Gallignani; vgl. den seit 1883 erscheinenden Jahresbericht [Annuario] sowie Lud. **Melzi**, Cenni storici sul R. Cons. di Mus. di Milano, 1873); das Civico istituto di musica zu **Genua** (1829 begründet, seit 1838 städtisch, Direktor G. B. Polleri); das Regio istituto musicale zu **Florenz** (1860 begründet, Staatsanstalt, reich dotiert, Direktor Guido Tacchinardi); das Liceo musicale Giuseppe Verdi zu **Turin** (seit 1865 aus kleinen Anfängen entwickelt, städtische Anstalt, freier Unterricht, Direktor Giov. Bolzoni); das Liceo musicale Rossini zu **Pesaro** (durch ein Legat von Rossini [2300000 Lire] begründet, seit 1883 bestehend, nur Freistellen, Direktor 1895—1903 P. Mascagni, 1904 Amilc. Zanella); das Istituto musicale zu **Padua** (städtische Musikschule unter Direktion von Cesare Pollini); das Regio Conservatorio di musica zu **Parma** (Direktoren waren: Arr. Boito, G. Tebaldini, Amilcare Zanella, jetzt Alb. Fano). Auch mit der Cäcilien-Akademie in **Rom** ist eine Musikschule (Liceo musicale) verbunden (mit städtischer und staatlicher Subvention, Direktor Stanislao Falchi). Die städtische Orchesterschule zu **Ferrara** (Istituto musicale Frescobaldi) steht unter Direktion von Pellegrino Neri.

Das älteste außeritalienische Konservatorium ist das Conservatoire national de musique zu **Paris**, gegründet 1784 unter dem Namen École royale de chant et de déclamation zur Heranbildung von Opernsängern, 1793 zum Institut national de musique erweitert, seit 1795 unter seinem heutigen Namen, nur in der Restaurationszeit vorübergehend wieder als École royale de chant et de déclamation. Dieses K. ist der Organisation nach das großartigste aller existierenden und genießt eines ausgezeichneten Renommees. Die hervorragendsten Musiker Frankreichs schätzen es sich zur Ehre, als Professoren am Konservatorium zu fungieren; Direktoren waren seit der Gründung: Sarrette, Perne, Cherubini, Auber, S. Daniel, Ambroise Thomas, Théodore Dubois, Gabriel Fauré; derzeitige Hauptlehrer sind: für Theorie und Komposition ꝛc.: Lenepveu, Widor, Caussade, Gédalge, Pessard, Taudou, Lavignac, Leroux, Chapuis, G. Marty; für Akkompagnement: Vidal; für Musikgeschichte: Bourgault-Ducoudray; für Gesang: Edm. Duvernoy, Engel, Dubulle, de Martini, Manoury, Lorrain, Hettich, Cazeneuve, Lassalle, Mme. Rose Caron; Oper: Melchissédec, M. Bouvet; komische Oper: Isnardon, Dupeyron; Chorgesang: Büßer; Elementarmusiklehre (Solfège ꝛc.): Vernaelde, Auzende, Mangin, Mme. Vinot, Rougnon, Schwartz, Kaiser, Cuignache, Sujol und noch sieben Damen; Orchesterleitung: Marty; instrum. Ensemble-Übungen: Lefebvre, Chevillard; Orgel: Alex. Guilmant; Klavier: Diémer, Risler, Philipp, Delaborde, Marmontel, Falkenberg, Mme. Chéné, Mme. Long, Mme. Trouillebert; Harfe: Hasselmans;

Violine: Lefort, Berthelier, Rémy, Nadaud, Desjardins, Brun; Cello: Loeb, Cros Saint-Ange; Bratsche: Laforge; Kontrabaß: Charpentier; Flöte: Taffanel; Oboe: Gillet; Klarinette: Mimart; Fagott: Bourdeau; Horn: Brémond; Piston: Mellet; Trompete: Franquin; Posaune: Allard ꝛc. Eine Studienkommission (Comité des études), aus den bedeutendsten Professoren und besonderen Mitgliedern zusammengesetzt, regelt den Gang des Unterrichts und hat für jedes Fach eine sorgfältig ausgearbeitete Methode festzustellen. Für Schüler, welche sich auszeichnen, existieren in den einzelnen Klassen Preise; der höchste Kompositionspreis ist ein Staatspreis, der große Römerpreis (grand prix de Rome), das Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen der Stipendiat von Zeit zu Zeit Kompositionen als Zeugnisse seines fleißigen Studiums an die Akademie einzusenden hat. In den größeren Provinzialhauptstädten Frankreichs sind sog. Sukkursalen (Zweiginstitute, Filialen) des Konservatoriums errichtet (zu Toulouse [Crocé-Spinelli], Nantes [Weingärtner], Dijon [Lévêque], Lyon [Savard], Lille [Ratez], Nancy [Ropartz], Rennes [Taponnier-Dubout] und Perpignan [Baille]). Vgl. Constant Pierre, Le Conservatoire national de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs (Paris 1901, über 1050 S. 4°).

Eine bedeutende Pariser Musikschule ist auch die von Niedermeyer begründete École de musique classique et religieuse, 1853 hervorgegangen aus Chorons 1817 eröffnetem Kirchenmusikinstitut (Organistenschule, jetziger Direktor Gust. Lefèvre). Doch tritt dasselbe neuerdings zurück gegenüber der 1896 von Ch. Bordes, Al. Guilmant und Vincent d'Indy begründeten Schola Cantorum, die zunächst als eine Schule des liturgischen Gesangs gedacht war, aber bald sich in eine höhere Allgemeine Musikschule mit reformatorischen Tendenzen umwandelte, welche nicht Virtuosen, sondern Künstler bildet und nicht Preise, sondern nur Reifezeugnisse vergibt. Die Schüleraufführungen (2 monatlich mit Orchester) sind Illustrationen zur Musikgeschichte (Opern von Monteverdi, Gluck, Rameau, Kantaten von Charpentier, Bach ꝛc.). Direktor ist V. d'Indy. Lehrer sind: — I. (an der Vorschule) für Elementartheorie: Gravollet und die Damen Rousseau, Gjertz, Gravollet; für gregorianischen Gesang: Am. Gastoué und Mme. Jumel; Harmonielehre: F. de la Tombelle, Saint-Réquier, Philip und die Damen Bl. Lucas und Hugon; für Kontrapunkt: P. de Bréville, Roussel, Groz; für Akkompagnement und Improvisation: Lejealle; für Gesang: de la Mare, Engel und die Damen Legrand-Philip, Tracol, Jumel, Bathori; Orgel: Philip, Pineau, Decaux; Klavier: Jemain, Jacob, Bernard und die Damen Prestat, Marsy, Ballat, Hugon; Streichinstrumente: Claveau, Lefeuve und die Damen Maré, Pitois, Leplus, Revel, Gasperini; Blasinstrumente: Blanquard, Mondain, Richard, Hermans, Lambert, Petit, Couillard. — II. (an der oberen Abteilung) für Orgel: Al. Guilmant und Decaux; Klavier: Marcel Labay und die Damen Bl. Selva, Duranton, Pelletier; Violine: Armand, Parent, Lejeune; Cello: Dressen; Gesang und Deklamation: L. de Serres; Komposition (5 jähr., für Damen 3 jähr. Kursus): M. A. Sérieyx (Vorbereitung) und V. d'Indy (z. Z. 116 Spezialschüler); Kammermusik: L. de Serres; Chorgesang: F. d. Lacerda, und Orchesterspiel: d'Indy. Die schnell aufblühende Anstalt zählt jetzt 300 Schüler. Auch in vielen andern Städten Frankreichs (Aix, Amiens, Angoulême, Bayonne, Boulogne sur mer, Caen, Cette, Chambéry, Digne, Douai, Le Mans, Montpellier, Nimes, Roubaix, Saint-Omer, Tours, Valenciennes) existieren größere Musikschulen.

Ein gleichfalls schon älteres Institut von vortrefflicher Organisation ist das K. zu Prag, eröffnet 1. Mai 1811, Direktoren waren Dionys Weber 1811—42), J. J. Kittl (bis 1846), Joseph Krejči (bis 1881), Anton Bennewitz (bis 1901), Karl Knittl (bis 1907 [bis 1904 mit A. Dvořák als »artistischen Direktor«], seitdem allein), Heinr. von Káan-Albést, Instrumentalschule und Gesangschule; außer dem praktischen und theoretischen Musikunterricht werden gelehrt: Religion (katholisch), deutsche Grammatik, Geographie, Geschichte, Arithmetik und Kalligraphie, dazu noch in der Oberabteilung Stil und Literatur, Mythologie, Metrik, Ästhetik, Geschichte der Musik, französische und italienische Sprache; der Instrumentalunterricht erstreckt sich auf alle Orchesterinstrumente; Ausländer zahlen höheres Honorar; Lehrer sind u. a. Sevčik (geht 1909 nach Wien), J. Jiránek, J. Förster, C. Stecker, P. Lugert, Kličta, Trneček. Vgl. Ambros, »Das K. in Prag«, 1858, auch den Aufsatz K. M. von Webers (1817, über das K. zu Prag. Das K. der Gesellschaft der Musikfreunde in

Wien wurde als Singschule 1. Aug. 1817 unter Salieri eröffnet, 1819 kam eine Violinschule hinzu, und 1821 wurde die Anstalt zu einem wirklichen K. erweitert Seit Anfang 1909 ist dasselbe eine Staatsanstalt. Erster eigentlicher Direktor (vorher leitete ein Komitee die Anstalt) wurde G. Preyer (1844—48); seine Nachfolger waren bis heute J. Hellmesberger, J. N. Fuchs, R. von Perger, Wilhelm Bopp (seit 1908). Von berühmten Lehrern seien noch genannt: J. Böhm, J. Merk, S. Sechter, Frau Marchesi, Therese Marschner, J. Herbeck, O. Dessoff, Anton Bruckner, A. Door, J. Epstein, S. Bachrich, Hans Schmitt. Die Anstalt genießt eines vortrefflichen Rufs und ist sehr besucht (104 Freistellen); derzeitige Lehrer sind u. a. Rob. Fuchs, Simandl, Hermann Grädener, Dr. Eus. Mandyczewski, K. Prill, J. M. Grün, P. de Conne, Frau Papier-Paumgartner, A. Iffert, Ph. Forsten, G. Geiringer, F. Haböck, Irene Schlemmer-Ambros, Dr. R. Stöhr, Hugo Reinhold, Louis Thern, Alfr. Zamara, R. Heuberger, Fr. Zottmann rc.; Sekretär ist H. Botstiber. (Vgl. K. F. Pohl, »Die Gesellschaft der Musikfreunde rc.«, 1871).

Jahrzehntelang nahm unter allen deutschen Konservatorien das von Mendelssohn gegründete K. zu Leipzig die erste Stelle ein (eröffnet 2. April 1843, seit 1876 »Kgl. Konservatorium«). Direktoren waren bisher: F. Mendelssohn-Bartholdy (gest. 1847), Justizrat Conrad Schleinitz (gest. 1881), Stadtrat Dr. Otto Günther (gest. 1897), Justizrat Dr. Paul Röntsch. Unter Günthers Direktion wurde die Anstalt erweitert durch Lehrklassen für alle Orchesterinstrumente und durch Anfügung einer Opernschule. Mit der Übernahme der Direktion durch Röntsch wurde das Amt eines Studiendirektors geschaffen (1897 Reinecke, 1902 Nikisch, seit 1906 provisorisch verwaltet). 1887 wurde das prächtige eigene Gebäude in der Grassistraße eingeweiht. Lehrer an der Anstalt waren u. a. Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, M. Hauptmann, L. Plaidy, E. F. Wenzel, E. F. Richter, K. F. Becker und K. A. Pohlenz, in der Folge Ferd. Hiller, N. W. Gade, J. Moscheles, J. Rietz, K. Reinecke, Fr. Brendel. K. Fr. Götze, S. Jadassohn, Oskar Paul, H. Kretzschmar rc. Von den Genannten ist heute keiner mehr tätig; im Lehrerkollegium treffen wir z. B. die Namen: Al. Reckendorf, K. Wendling, P. Quasdorf, Jul. Klengel, Dr. Paul Klengel, Rich. Hofmann, Fr. von Bose, H. Sitt, W. Ruthardt, G. Schreck, A. Hilf, Max Reger, Karl Straube, C. Heynsen, M. Schwedler, Frau E. Baumann, Frau M. Hedmondt, R. Teichmüller, Steph. Krehl, J. Pembaur j., Fr. von Bose, Dr. Joh. Merkel, H. Noë, B. Porst, A. Proft, Hans Becker, M. Wünsche, B. Unkenstein, E. Schwabe. Eugen Lindner u. a. Aus der großen Reihe berühmter Schüler dieses Instituts seien nur genannt: Th. Kirchner (der zuerst aufgenommene), W. Bargiel, L. Meinardus, L. Brassin, S. Jadassohn, Rob. Radecke, F. v. Holstein, E. Grieg, A. Sullivan, A. Wilhelmj, J. S. Svendsen, H. Huber. Vgl. die Jubiläumsschriften von E. Kneschke (1868 und 1893) sowie B. Vogel und K. Kipke, »Das kgl. K. der Musik zu L.« (1888).

Das älteste Berliner K. ist das 1. Nov. 1850 von A. B. Marx, Th. Kullak und J. Stern begründete, das nach dem Ausscheiden von Kullak (1855) und Marx (1857) von Stern (s. d.) allein weitergeführt wurde und noch heute in Blüte steht (Direktor Gust. Holländer); als Lehrer der Anstalt fungierten außer den Begründern unter andern: Hans von Bülow (1855—63), Fr. Kiel, Weitzmann, de Ahna, L. u. G. Brassin, Blumner, Britzler, Bußler, L. Ehlert, H. Ehrlich, W. Rust, E. Sauret, H. Barth, A. Kullak, A. Krug, O. Tiersch, B. Scholz, R. Würst, Fr. Gernsheim rc. Aus der Zahl der jetzigen Lehrer seien genannt: Frau Blanche Corelli, Frau Niclaß-Kempner, Nik. Rothmühl, Martin Krause, Al. v. Fielitz, Ph. Rüfer, B. Holländer, Fr. Pönitz, E. E. Taubert, E. Sandow, James Kwast, Frieda Kwast-Hodapp, W. Klatte, Bruns-Molar, Ludwig Schytte, Theodor Spiering, Bernh. Irrgang, Arno Kleffel, Alfr. Sormann, Karl Meyer, Ad. Schultze, Aug. Spanuth, Max Grünberg, C. Kämpf, Lydia Hollm. Vgl. die Jubiläumsschrift »Das K. der Musik (Dir.: J. Stern) zu Berlin« (1875). Noch viel größere Dimensionen nahm aber die 1. April 1855 von Th. Kullak eröffnete Neue Akademie der Tonkunst an: dieselbe zählte über 1000 gleichzeitige Schüler und beschäftigte gegen 100 Lehrer. Den Schwerpunkt bildete die Ausbildung im Klavierspiel. Sie wurde 1890 plötzlich von Franz Kullak aufgelöst. Zweifellos die bedeutsamste, wenn auch zur Zeit noch nicht die besuchteste musikalische Unterrichtsanstalt Berlins ist aber die Königliche Hochschule für Musik; dieselbe ist eine Dependenz der königlichen Akademie der Künste und zerfällt in drei

getrennte Abteilungen. Die älteste ist das Königliche Institut für Kirchenmusik, eröffnet 1822 unter Bernhard Klein, Direktor z. Z. H. Kretzschmar, Lehrer: Th. Krause, H. Schröder, A. Egidi, Fr. v. Hennig, Thiel; zulässige Schülerzahl 20 (Unterricht unentgeltlich). Die Abteilung für musikalische Komposition (akademische Meisterschulen) wurde 1833 eröffnet; derzeitige »Meister« sind: M. Bruch, E. Humperdinck, Fr. Gernsheim; der Unterricht ist ebenfalls unentgeltlich. Die Abteilung für ausübende Tonkunst, die »Kgl. Hochschule für Musik« im engeren Sinne, wurde 1. Okt. 1869 eröffnet unter Direktion von J. Joachim. Sie hatte anfänglich nur Unterrichtsklassen für Violine, Cello und Klavier; 1. Okt. 1871 wurde sie durch eine Orgelklasse (Vorstand E. Rudorff), 1. April 1872 durch Klassen für Gesang (Vorstand Ad. Schulze), Blasinstrumente und Kontrabaß, 1. April 1873 durch eine Chorschule und 1874 durch Errichtung eines Vokalchors erweitert. Sie besteht jetzt aus vier Abteilungen, deren jede ihren selbständigen Direktor hat: Theorie (Max Bruch), Orchesterinstrumente (H. Marteau), Klavier und Orgel (Rudorff), Gesang (Ad. Schulze). Hauptlehrer sind außer den genannten: Em. Wirth, G. Roßberg, Fel. Schmidt, K. Halir, Markees, Gabr. Wietrowetz, B. Härtel, M. Stange, A. Moser, Rob. Kahn, Dr. Karl Krebs, Franz Schulz, L. C. Wolff, Rob. Hausmann, W. Posse, H. Barth, K. Heymann-Reineck, P. Knüpfer, O. Becker, G. Exner, Th. Grawert, L. Hirschberg, Paul Juon, D. G. Katzenstein, K. Klingler, E. Prill, R. Rößler, J. Schubert, Joh. Schulze, Frau E. Bartels, Frau Herzog-Welti ꝛc. Das sehr gut renommierte K. zu Köln (Rheinische Musikschule) wurde von seiten der Stadt Köln 1850 begründet und mit seiner Organisation und Leitung Ferd. Hiller betraut (Direktoren bisher: Hiller [gest. 1885], Franz Wüllner [gest. 1902], Fritz Steinbach). Als Lehrer sind u. a. hervorgetreten G. Jensen, J. Seiß, O. Klauwell. Das Dresdener Kgl. K. (Pudorsches K.) wurde 1. Febr. 1856 vom Kammermusiker Tröstler gegründet und 1859 von F. Pudor übernommen (artistischer Direktor 1860 J. Rietz, 1877 F. Wüllner), 1890 durch Kauf übergegangen an Eugen Krantz, jetzt im Besitz von dessen Erben mit einem aus den Hauptlehrern bestehenden »Direktionsrat« (F. Dräseke, K. H. Döring, Gabler, H. Petri, Lange, Frohberg, Vetter). Von früheren Lehrern seien noch genannt: Ed. Rappoldi, F. Grützmacher, Lauterbach, Th. Kirchner, J. L. Nicodé, G. Merkel, W. Rischbieter; von derzeitigen Lehrern: U. Seifert, Alb. Fuchs, J. Fährmann, G. Wille, F. Braunroth, H. Schulz-Beuthen, Aglaja Orgeni, O. Urbach, Laura Rappoldi-Kahrer. Schüler der Anstalt sind u. a. Stägemann, Frau Otto-Alvsleben, Fides Keller, Anna Lankow ꝛc. Die Anstalt ist Instrumentalschule, Opernschule, Schauspielschule und Seminar für Musiklehrer. Vgl. A. B. Fürstenau, »Das K. für Musik in Dresden 1856 bis 1881« (1881). Eine renommierte Musikschule ist auch das K. zu Stuttgart, 1856 von L. Stark, J. Faißt, Lebert, Laiblin, Brachmann und Speidel begründet, seit 1896 »Königliches Konservatorium«; besonders als Klavierschule war dieses K. zeitweilig sehr berühmt. Dasselbe teilt sich in eine Künstlerschule und eine Dilettantenschule. Direktoren waren bisher Faißt (seit 1859), Sam. de Lange (1897), Max Pauer (1908); von derzeitigen Lehrern seien genannt W. Schwab, G. Linder, E. Seyffardt, Ed. Singer, E. Keller, Seitz, K. A. Doppler, Th. Wiemayer, J. Doppler, A. Eisenmann. Eine staatliche Anstalt ist die Kgl. Musikschule, jetzt Akademie der Tonkunst) zu München, begründet 1846 von Franz Hauser, 1867 von H. v. Bülow (s. d.) reorganisiert, nach dessen Weggange (1869) der Intendanz unterstellt mit Inspektion der Klavier- und Theorieklassen durch J. Rheinberger, und der Orchester- und Gesangsklassen durch Hans Bußmeyer. 1901 wurde Bernhard Stavenhagen, 1903 Fel. Mottl Direktor; Lehrer sind u. a. noch: Günzburger, E. M. Sachs, Fr. Klose, Viktor Gluth, A. Beer-Walbrunn, B. Kellermann, E. Bach, Frau Bianca Bianchi, F. v. Milde, F. von Kraus, Becht, K. Rösger, Tillmetz, Vollnhals u. a. Auch in Würzburg ist eine königliche Musikschule, als Collegium musicum academicum seit 1797 bestehend, 1804 als Akademisches Musikinstitut (Instrumental- und Chorübungen), unter J. Frölich als Direktor (s. d.), 1820 mit Singschule als »Königliches Musikinstitut«, seit 1844 mit J. G. Bratsch als Assistenten, der 1859—73 die Direktion führte, 1873—75 unter Theodor Kirchner, 1875 nach dem Muster der Münchener Anstalt in ein Konservatorium umgewandelt mit dem

Titel Kgl. Musikschule unter Dr. Karl Kliebert als Direktor (seit 1907 Meyer-Olbersleben); Lehrer sind z. Z. u. a. Hermann Ritter, S. Breu, W. Schwendemann, Rob. Stark, Ad. Pfisterer, H. R. Schulze, L. Glötzner rc. Vgl. die 100j. Jubiläumsschrift von Dr. K. Kliebert (1904). Noch jung, aber gut dotiert und mit guten Lehrkräften besetzt ist das Dr. Hochsche K. zu Frankfurt a M, 1878 unter Direktion von Joachim Raff begründet aus den reichen Mitteln eines Legats des verstorbenen Dr. Hoch daselbst (Direktoren: Raff bis 1882, Bernhard Scholz bis 1908, Iwan Knorr). Hauptlehrer sind z. Z.: B. Coßmann, J. Hegar, H. Schlemüller. C. Breidenstein, S. Rigutini, F. Bassermann, A. Heß, W. Rehberg, A. Leimer, Frl. C. Sohn, B. Dreier, E. Engesser, A. Glück, H. Golden, K. Heyse. Vgl. Heinrich Hanau, Festschrift zum 25j. Jubiläum (1903). Von sonstigen deutschen Musikschulen, deren beinahe jede Stadt mehrere hat, seien nur noch hervorgehoben: in Breslau das Königliche Institut für Kirchenmusik (Direktoren: J. Schäffer [gest. 1902], Dr. Vogt, jetzt Prof. Dr. Siebs; Lehrer u. a. Emil Bohn, Filke), in Hamburg das von Julius v. Bernuth 1873 begründete K. (Direktor 1903 Max Fiedler, 1908 Rich. Barth; Lehrer waren u. a.: K. G. P. Grädener, Corn. Gurlitt, H. Riemann, K. Bargheer, Fl. Zajic, Arn. Krug, A. Burjam, W. Marstrand; jetzige Lehrer K. von Holten, A. Kleinpaul, Max Zoder, C. Gleitz, F. Warncke, E. Krause, O. Kopecky u. a.; vgl. E. Krause, »Das K. der Musik in Hamburg [1898 mit historischen Notizen]), in Regensburg die in hohem Ansehen stehende kirchliche Musikschule (Begründer [1874] und Direktor Fr. X. Haberl), zu Straßburg i. E. das städtische K. (gegründet 1855, reorganisiert 1873 unter Franz Stockhausen; seit 1908 Direktor Hans Pfitzner; vgl. »Zur Geschichte des Städt. K. für Musik in Straßburg« [anonym, 1906]), in Weimar die großherzogliche Orchester- und Musikschule (eröffnet 1872 unter Direktion von Müller-Hartung; 1903 folgte C. W. Degener, 1909 W. von Baußnern), in Frankfurt auch die »Frankfurter Musikschule« (1860 von H. Henkel, Hilliger, Hauff und Oppel begründet) und das bei Übernahme der Direktion des Hochschen Konservatoriums durch Bernh. Scholz von ausscheidenden Lehrern begründete »Raff-Konservatorium« (1883, Direktoren: Schwarz und Fleisch, Lehrer u. a. Anton Urspruch), in Karlsruhe das von Staat und Stadt subventionierte Großherzogliche Konservatorium (1884 begründet von Heinrich Ordenstein, sehr besucht), in Wiesbaden das 1872 von W. Freudenberg begründete, in der Folge von Otto Taubmann (1887), Albert Fuchs (1890), Alb. Eibenschütz, zuletzt von Ed. Reuß geleitete Konservatorium (Lehrer waren u. a. Franz Mannstädt, Edm. Uhl, O. Brückner, H. Riemann u. a.), in Sondershausen das fürstliche Konservatorium (begründet 1881 und bis 1886 geleitet von Karl Schröder [s. d.], der es 1890—1907 wieder übernahm; in der Zwischenzeit unter Adolf Schultze, seit 1907 Direktor Traugott Ochs), in Kassel das 1895 gegründete Konservatorium (Direktion L. Beyer), in Düsseldorf das 1902 gegründete Konservatorium (Direktoren J. Buths und O. Neitzel, Lehrer u. a. Dr. Frank Limbert, Fr. Litzinger), in Kiel das 1908 von A. Meyer-Reinach begründete K., in Berlin das Scharwenka-Klindworth-K. (begründet 1881 von Xaver Scharwenka, 1893 vereinigt mit Klindworths Klavierschule, jetzige Direktoren: X. und Ph. Scharwenka und R. Robitschek, Lehrer außer den Direktoren: Fl. Zajic, W. Kleefeld, Hugo Leichtentritt, Anton Förster, Irene von Brennerberg, James Kwast, J. von Lier, Grunicke, O. Leßmann, Ant. Sistermans u. a.), das Schwanzersche K. (Direktor Hutschenreuter), das Victoria Luise-Konservatorium (Direktor Alfr. Schmidt-Badekow, Beirat Willy Burmeister, Lehrer: Irene von Brennerberg, Hjalmar Arlberg, Fr. Espenhan, M. Laurischkus u. a.), die Musikbildungsanstalt (Dir. M. Battke und Frau Marg. Kuhr-Golz, Lehrer: J. Lieban, Rosa Sucher, Cornelia von Zandten, Karl Storck, Kulenkampff, William Wolff u. a.), das Luisen-K. (Ant. Schultze), das Berliner K. und Seminar (Begründer Emil Breslaur, jetziger Direktor Gustav Lazarus), das Eichelbergsche K. (Dir. P. Elgers und Fritz Masbach, Lehrer: Frau Mathilde Mallinger, F. E. Koch u. a.), das K. des Westens (Direkt. Anna Schäben und O. Hutschenreuter), die Akademie der Musik von Johann Petersen (Lehrer: Susanna Dessoir, Eugen Hildach, Paul Juon, Eugen Brieger, Dr. R. Münnich u. a.). In Wien bestehen die sehr besuchten Horákschen Klavierschulen, begründet von den Brüdern Eduard und Adolf Horák (Schulen in der inneren Stadt, in Wieden, Mariahilf und der Leopoldstadt, Direktor Franz Brixel, Lehrer

u. a. Fr. Spigl, Ignaz Brüll (gest.), Th. Helm, W. Thern); in Ofen-Pest bestehen die Landesmusikakademie (deren Ehrendirektoren Fr. Liszt und dann Ed. v. Mihalovich waren); das Nationalkonservatorium (Präsident Graf Geza Zichy, Direktor C. Bartay) und die Ofener Musikakademie (Szantzner), in Graz die Musikschule des steiermärk. Musikvereins (Direktor R. Wickenhauser), zu Innsbruck die Musikschule des Musikvereins (1818 gegründet; Direktor J. Pembaur), in Lemberg die Musikschule des Galizischen Musikvereins (Mikuli), in Salzburg die Musikschule des Mozarteums (seit 1880, Direktor J. F. Hummel), in Brünn die Musikschule des Musikvereins (Direktor K. Frotzler) und die Orgelschule des Kirchenmusikvereins für Mähren (Dir. Janaczek). Die bedeutendsten schweizerischen Musikschulen sind die in Genf (begr. 1835, Direktor Ferd. Held. Lehrer u. a. G. Humbert, H. Kling, Jaques-Dalcroze, Leopold Ketten, Bernh Stavenhagen, Monod, Fel. Berber, Lauber, Ad. Rehberg, O. Barblan, Thorold), Basel (Allgemeine Musikschule, Direktor Hans Huber), Bern (Berner Musikschule, Dir. Karl Munzinger) und Zürich (Städt. Musikschule, Direktor Fr. Hegar, Lehrer u. a. K. Attenhofer). Eins der allerbedeutendsten Konservatorien ist das zu Brüssel, begründet 1813 als städtische Musikschule, 1824 Königliche Musikschule, 1832 reorganisiert und Staatsinstitut: erster Direktor Fr. J. Fétis, seit dessen Tode (1871) Fr. A. Gevaert, 1909 Edgar Tinel, Unterricht unentgeltlich, Ausländer nur mit Bewilligung des Ministers und des Direktors aufnahmefähig. Eine sehr große Zahl hochberühmter Lehrer haben außer den Direktoren dieser Anstalt einen allerersten Rang gesichert; es seien nur genannt die Violinisten: de Bériot, Vieuxtemps, Léonard, Ysaye, Thomson, die Cellisten: Platel, Demunck, Servais, der Organist Lemmens (vgl. den seit 1877 erscheinenden Jahresbericht [Annuaire]). Das K. zu Lüttich (1827 begründet als Kgl. Musikschule, 1832 reorganisiert) steht ihm würdig zur Seite und ist noch besuchter (Direktor Th. Radoux). Beide Institute sind staatliche, ebenso das K. zu Gent (1833 begründet, seit 1879 Staatsanstalt; erster Direktor Mengal, 1871 Ad. Samuel, 1898 Em. Mathieu). Das K. zu Antwerpen (Antwerpens Vlaamsche Muziekschool) als eine von der Stadt subventionierte Anstalt 1867 begründet von Peter Benoit, dessen Nachfolger 1901 Jean Blockx wurde, 1897 zum Kgl. vlämischen Konservatorium erhoben; dasselbe kultiviert, dank den Anregungen Benoits, vorzugsweise die deutsche Musik und gibt den politischen Sympathien Antwerpens mit dem Deutschen Reich eine nicht zu unterschätzende kräftige Nahrung. Ganz neu (1908) ist die Musikhochschule zu Ixelles bei Brüssel (Thiébaut). Von holländischen sind zu nennen das K. in Amsterdam (K. der Maatschappij tot bevordering van toonkunst), 1862 eröffnet, 1884 reorganisiert (Direktor Daniel de Lange, Lehrer u. a. B. Zweers, Jul. Röntgen, de Pauw, J. Hartog) und das zu Rotterdam, 1845 begründet (Direktor Sikemeyer, Lehrer u. a. Brandts-Buys, Verhey). Eine spezielle Opern- und Schauspielschule ist die von Cateau Esser (s. d.) geleitete »Vereeniging voor vocale en dramatische Kunst« zu Amsterdam. Im Haag besteht seit 1826 eine blühende Königliche Musikschule (erster Direktor J. H. Lübeck, nach dessen Tode F. W. G. Nikolai, jetzt H. Viotta; Unterricht unentgeltlich). Auch das 1864 gegründete Luxemburger K. ist nicht ohne Bedeutung. England hat in London die Royal Academy of music, 1822 gegründet mit W. Crotch als Direktor und den Lehrern Attwood, W. Shield, G. Smart, J. B. Cramer, Anfossi, H. R. Bishop, Bochsa, M. Clementi, Coccia, Dragonetti, Dizi, Lindley, C. Potter, Ferd. Ries ꝛc. Direktoren bisher: Potter 1832, Ch. Lukas 1859, Bennett 1866, G. A. Macfarren 1875, Al. Mackenzie 1888; ca. 80 Lehrer); die London Academy of music (1861 gegründet, Direktor Wylde, hauptsächlich Dilettantenschule mit zwei Filialen); das Trinity college (seit 1872, eine spekulative Gesellschaft, die Diplome ausgibt, 43 Lehrer), die Guildhall school for music (seit 1880, Dir. Cummings), und das Royal college of music, das beste von allen, seit 1883 (1876 unter Sullivans Direktion begründet als National training school of music, reich dotiert [bedeutende Bibliothek] und eine große Zukunft verheißend, seit 1894 unter Direktion von Ch. H. H. Parry), das Royal college of organists (Direktor E. H. Turpin), das London college of music (Direktor J. J. Karn), National College of music (Direktor Dr. Tindall), Victoria College of music ꝛc., und je eins in Edinburg und Dublin, in Birmingham das Midland institute of music (Direktoren E. Elgar und Granville Bantock), in

Manchester ein Royal College of music (Direktor Ad. Brodsky).

Skandinavien hat Konservatorien in Kopenhagen (seit 1866, 14 Lehrer, aber nach Bestimmung des Stifters [P. W. Moldenhauer] nur 50 Schüler, jetziger Direktor Otto Malling; Lehrer waren u. a. J. P. E. Hartmann, Gade und Paulli, und sind jetzt G. Matthisson-Hansen, J. Andersen, J. Langgaardt u. a.), in Christiania (1865 begründet, Dir. Lindemann) und Stockholm (1771 gegründet, Staatsanstalt, Unterricht gratis, Direktor V. Svedbom); Spanien in Madrid (Conservatorio de Maria Cristina, seit 1830), Saragossa und Valencia, Portugal in Lissabon (Conservatorio Real, 1833 begründet mit Bomtempo als Direktor, jetziger Direktor Guilherme Cossoul), Griechenland in Athen (Direktor Costes). In dem auch auf musikalischem Gebiete ein immer regeres Leben entfaltenden Nord-Amerika bestehen jetzt eine große Zahl sehr bemerkenswerter Musikbildungsanstalten, wie das New England Conservatory in Boston, das Peabody Conservatory in Baltimore, das Scharwenka-Konservatorium in New York, das National Conservatory daselbst (1892—95 unter Dvořák), das im großen Stile angelegte Institute of musical Art daselbst, das German Conservatory das., die Konservatorien zu Milwaukee, Cincinnati (College of music 1878), Chicago 2c. Es sind aber auch an die amerikanischen Universitäten und Colleges Musikfakultäten angegliedert, welche Diplome ausstellen und als Konservatorien gelten müssen, so an der Harvard-Universität (1873—1905 unter J. K. Payne), Yale (seit 1894 H. Parker), Ann Arbor (seit 1888 A. A. Stanley), Columbia College in Neuyork (1896 bis 1904 Mac Dowell, jetzt Cornelius Rübner), Pennsylvania University in Philadelphia (seit 1875 A. A. Clarke), Oberlin College, Vassar College 2c. Von südamerikanischen Konservatorien seien die brasilianischen in Rio de Janeiro (1841 unter Francesco Manoel da Silva als Direktor reorganisiert), das zu Para (1892 unter Carlos Gomez eröffnet), Veracruz (1813 unter Marcos Portugal eröffnet) und das chilenische zu Santiago (1849) genannt.

In Rußland tragen den Namen K. nur zwei musikalische Hochschulen, deren Absolvierung die Rechte eines »freien Künstlers« verleiht. Das erste K. in Rußland wurde 1862 von der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Petersburg eröffnet; der erste Direktor war Anton Rubinstein (1862—67), nach ihm Zaremba (1867 bis 1871), Asantschewski (1871—76), K. Dawidow (1876—86), wieder A. Rubinstein (1887—91), Johannsen (1891—96), A. Bernhardt (1896), Alex. Glasunow (für 1909—12). Die Hauptlehrer sind jetzt: Auer, Blumenfeld, Gabel, Galkin, Glasunow, Frau Essipow, Ljadow, Rimskij-Korssakow (gest.), Sacchetti 2c. (75 Lehrer, 870 Schüler). Das K. in Moskau wurde 1866 von N. Rubinstein gegründet, der auch der erste Direktor war (bis 1881); nach ihm: Hubert (1881—83) K. Albrecht (1883—85), Tanéjew (1885—89), Safonow (1889), Ippolitow Iwanow; Hauptlehrer sind jetzt: J. Hřimaly, Igumnow, Ippolitow-Iwanow, Laduchin, Masetti, Safonow, v. Glehn u. a. (40 Lehrer, 526 Schüler). — In der Provinz gibt es »Musikschulen der Kais. Russ. Musikgesellschaft« (in Astrachan, Kischinew, Kiew, Nikolajew, Odessa, Rostow a. D., Saratow, Tambow, Tiflis, Charkow, Riga) oder »Musikklassen der K. R. MG.« (in Baku, Wilna, Ekaterinodar, Ekaterinoslaw, Irkutsk, N. Nowgorod, Orel, Pensa, Stawropol, Tomsk). Eine Sonderstellung nimmt die »Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft« in Moskau ein; 1878 von P. Schostakowski gegründet, erhielt sie 1886 dieselben offiziellen Rechte, wie die Konservatorien der K. R. MG. Direktoren waren: P. Schostakowski (1883—98), S. Kruglikow (1898—1901), W. Kes (1901), Brandukow; Hauptlehrer sind: Besekirski, Frau Knipper, Kruglikow, Kussewitzki, Iljinski, Simon, Louis Pabst (30 Lehrer, 482 Schüler). Mit der Musikschule sind eine dramatische Schule und ein 7klassiges Realgymnasium verbunden. Spezielle Zwecke (Kirchengesang) verfolgen die »Hofsängerkapelle« in Petersburg und die »Synodalschule« in Moskau. Musikalische »Institute« existieren in Warschau (1861 gegr.), Riga (1864 gegr.) und Helsingfors (1882 gegr.).

Über den Wert der K. sind die Meinungen sehr geteilt; zweifellos liegt in dem kollegialischen Verkehr der jungen Musiker untereinander etwas ungemein Anregendes, anderseits bringt derselbe große, für manches frische Talent verhängnisvolle Gefahren mit sich. Darüber ist indes wohl die Mehrheit vorurteilslos Denkender einig, daß die gegenwärtige Einrichtung der meisten Konservatorien eine durchaus nicht genügende, weil lediglich auf musikalische Dressur abzielende ist.

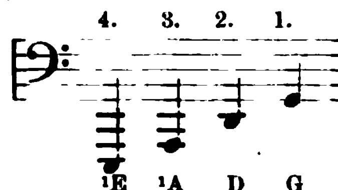
Bei allen Instituten müßte der obligatorische Unterricht in den notwendigsten Fächern der allgemeinen Bildung Norm sein; aber von derartigen Fachschulen, die sich für Hochschulen ausgeben, muß auch eine wirkliche Vertiefung der Fachbildung gefordert werden, Gelegenheit zur Erwerbung historischer Kenntnisse auf musikalischem Gebiete, eingehenden Verständnisses der ästhetischen Grundlagen &c. Darum ist es leider übel bestellt. Vgl. Instrumentenbau-Schulen.

Konsonanz (lat. Consonantia, »Zusammentönen«) ist die Verschmelzung mehrerer Töne zur Einheit der Klangbedeutung. Die Durkonsonanz (der Durakkord) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Oberquinte und Oberterz, die Mollkonsonanz (der Mollakkord) der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Unterquinte und Unterterz. Doch sind im konkreten Falle Töne nur dann konsonant, wenn sie wirklich nach dem tonalen Zusammenhange als Bestandteile eines und desselben Klanges verstanden werden (vgl. Klang, Intervall). Abweichend von dem hier scharf präzisierten Begriffe der musikalischen K. definieren die Akustiker und Tonpsychologen (s. Tonpsychologie) als konsonant Zusammenklänge von Tönen, die als Bestandteile desselben Klanges verstanden werden können. Vgl. K. Stumpf, »Geschichte des Konsonanzbegriffes« (1897), »Konsonanz und Dissonanz« (1898), Th. Lipps »Tonverwandtschaft und Tonverschmelzung« (Zeitschrift f. Psych. und Physiol., 1899), F. Krüger, »Die Theorie der Konsonanz« (1908).

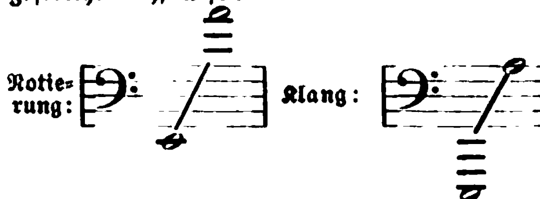
Kontertanz, s. Contredanse.

Konti, Joseph, geb. 1852 zu Warschau, gest. 25. Okt. 1905 in Pest, schrieb 1884–1904 sieben Operetten, die ersten für Ödenburg, die andern für Pest.

Kontrabaß, 1) das größte der heute üblichen Streichinstrumente (Contrabasso, Violone, Contraviolone, franz. Contrebasse, Basse double, Basse de Violon, engl. Double bass), das einzige, das noch überwiegend die äußern Konturen der alten Violen (s. d.) bewahrt hat und nur selten nach dem Modell der Violinen bzw. Violoncellos gebaut wird. Doch wird der K. seit mehr als einem Jahrhundert wie die andern Streichinstrumente nur noch mit vier Saiten bezogen. Obgleich die Komponisten bereits im 17. Jahrh. vielfach ausdrücklich den 16' Baß (Violone) neben dem 8' Baß fordern, so beschwert sich doch noch 1705 Brossard, daß man in Frankreich so wenig Gebrauch von dem K. mache und sich mit dem Violoncell als Fundament begnüge. Man hat im 17. Jahrh. den K. noch überboten und Rieseninstrumente gebaut, die doppelt so groß waren (das neueste derartige Experiment war der Oktobaß von Vuillaume, produziert auf der Pariser Ausstellung 1855, jetzt im Instrumentenmuseum des Pariser Konservatoriums). Ein älteres Kontrabaßinstrument ganz anderer Besaitung, die Archiviola da Lira (vgl. Lyra), hatte die äußere Form des Violintypus. Die Stimmung des viersaitigen Kontrabasses war anfänglich (bis gegen 1800, wo vermutlich zufolge Duports Reform der Cello-Applikatur die heutige Stimmungsweise eingeführt wurde; vgl. Allg. M.-Ztg. 1803, S. 189) in ${}_1C{}_1GDA$ (eine Oktave tiefer als die des Violoncells) oder die drei oberen Saiten mit der Stimmung ${}_1GDA$ (italienisch) oder ${}_1ADG$ (englisch) und die vierte (die aber oft ganz fehlte) in F oder E. Schon H. Chr. Kochs Lexikon (1802) behandelt aber die heutige Stimmung als die gewöhnliche und berichtet bereits von ausnahmsweiser Herabstimmung der E-Saite in Es oder D (im Artikel »Kontra-Violon«). Die heute allein zu Recht bestehende Stimmung ist:



Die Notierung für den K. ist aber eine Oktave höher, als die Töne klingen. Man schreibt für K. im Orchester im Umfang von Kontra-E (früher aber vielfach vom Kontra-C) bis klein a (höchstens eingestrichen c), also:



Die von den Klassikern noch häufig geschriebenen und auch von Neueren manchmal geforderten Töne unterhalb ${}_1E$ bis inkl. ${}_1C$ sind dem K. wiedergegeben durch die Erfindung von Pittrich in Dresden (Klappen, welche die E-Saite verlängern)

oder durch Aufziehen einer 5. Saite, die in ₁C gestimmt ist. Bekannte K.-Virtuosen älterer und neuerer Zeit sind: Dragonetti, Andreoli, Wach, Verini, August Müller, Bottesini, J. Hrabé, W. Hause, E. Storch, A. Meißl, Simandl, Gouffé, Negri, Swoboda, Simon, Scontrino, Abert, Sladek, Schwabe, Bernier, Sturm, Laska, Kussewitzki, Labro; die besten Schulen sind die von Bottesini, Hause, Sturm, Simandl, Bernier, Gouffé; Etüden außerdem von Negri, Belletti, Montanari, C. Rossaro, Hiserich, Kaiser, Orchesterstudien von Schwabe und C. G. Wolf; Konzerte und Solostücke auch von Ed. Stein, Rossaro, Gouffé, Laska, Hegner, Scontrino, Hrabé, Abert ꝛc.

2) Blechblasinstrument (K. der Harmonie, Bombardon), s. Bügelhorn und Tuba; unter dem Namen K. in kreisrunder Form 1845 von Červeny konstruiert, in C, B, F und Es. 1873 baute Červeny den noch eine Oktave tieferen Subkontrabaß, in der Tiefe bis Doppelkontra-C reichend. — 3) In der Orgel eine 16 Fuß- oder 32 Fuß-Gambenstimme, kommt aber auch als 16 Fuß-Zungenstimme vor (z. B. Bassecontre, Paris, St. Vincent de Paul).

Kontrafagott, ein um eine Oktave tiefer als das Fagott stehendes Holzblasinstrument, in der Tiefe bis zu Kontra-D reichend, in der Höhe bis klein f, auch wohl aus Blech gefertigt unter dem Namen Tritonikon. Man notiert für K. (wie für Kontrabaß) eine Oktave höher als es klingt. Vgl. auch Sarrusophon.

Kontraoktave, vgl. Liniensystem.

Kontrapunkt (lat. Contrapunctus, ital. Contrapunto, franz. Contrepoint, engl. Counterpoint) ist zunächst ein besonderer Teil der musikalischen Kunstlehre (der für die Praxis berechneten Theorie), nämlich im Gegensatz zu der den mehrstimmigen Satz vorausbestimmter Harmonien übenden Harmonielehre (gleichviel ob mit einer vollständig gegebenen [bezifferten] Stimme — die in der Generalbaßmethode stets die Baßstimme ist — oder ohne eine solche) die Übung im Erfinden von Gegenmelodien zu einer gegebenen Melodie ohne jedweden weitern Anhalt. Von solchen Gegenstimmen wird verlangt: 1) daß sie mit der gegebenen Stimme (dem Cantus firmus) harmonieren. 2) daß sie für sich einen vernünftigen Gang nehmen, selbständig sind. Natürlich hat die Selbständigkeit ihre Grenzen; da wir einen Zusammenklang mehrerer Töne wie eine schnelle Folge von Tönen nur verstehen, wenn wir sie im Sinne der Klangvertretung einheitlich zusammenfassen (s. Dissonanz und Tonleiter), so wird die selbständige Bewegung mehrerer Stimmen nur verständlich sein, wenn sie die Auffassung im Sinne derselben Harmoniefolgen zuläßt. Die ältere Lehre vom K. hält fest an den durch die Praxis herausgebildeten Maximen einer Zeit, welche den Begriff des konsonanten Akkords (Harmonie) noch nicht kannte und lehrt die Verbindung der Stimmen unter Betrachtung der einzelnen Intervalle, welche je zwei Stimmen bilden; für sie ist deshalb kein Grund vorhanden, die K.-Übungen weiter hinauszuschieben als bis nach Erlangung der Kenntnis der Intervalle. Die neuere Schule dagegen beginnt die Übung im Erfinden von Gegenmelodien erst nach Absolvierung des Harmonielehrkursus, d. h. sie setzt das intuitive Erfassen des harmonischen Inhalts des Cantus firmus voraus, so daß die Gegenstimme im Banne dieser Erkenntnis entsteht. Zwischen Harmonielehre und K. tritt als wichtige Zwischenstufe die Übung in der Figuration gegebener Harmonien. H. Riemann hat in seiner »Neuen Schule der Melodik« (1883) die Figuration als besonderen Kursus behandelt, aber später die Figurationsübungen in die Harmonielehrbücher eingeschaltet. In seinem »Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunktes« (1888, 2. Aufl. 1908) greift er auf die sehr mit Unrecht von den meisten Lehrern aufgegebene Methode der sukzessiven Stimm-Erfindung zurück, d. h. er läßt zu jedem Cantus firmus zunächst Kontrapunkte aller Art ausarbeiten, dann aber zu diesen fertigen (für sich befriedigenden) zweistimmigen Sätzen dritte und vierte Stimmen unter bestimmten Bedingungen hinzufügen. Diese Art des Vorgehens schult speziell für die strenge Polyphonie, besonders die Fuge. Daß jede kontrapunktische Stimme vor allem für sich einen vernünftigen und gefälligen Verlauf nehmen muß, daß daher Kontrapunktaufgaben nicht wie Harmonieaufgaben vertikal, sondern horizontal zu arbeiten sind, kann nicht genug betont werden.

Der Name Contrapunctus kommt um 1300 auf, um die Zeit, wo an die Stelle des Organal-(Kondukten-)Stils der Pariser Schule die neue Kunst (Ars nova) der Florentiner Madrigalisten tritt, welche nicht mehr über einen Cantus firmus ar-

beitet, sondern vollständig frei eine melodieführende Oberstimme erfindet und derselben eine stützende Unterstimme und eventuell eine füllende Mittelstimme gibt. Der neue Stil gründet sich nicht mehr auf Oktave und Quint, sondern auf Terz und Sexte als Vorzugsintervalle und bringt zugleich das Verbot paralleler Oktaven und Quinten. Die neue Methode bedeutet daher sofort eine merkliche Klärung der Erkenntnis des Wesens der Harmonie. Der imitierende Kontrapunkt tritt zuerst in der strengen Form des durchgeführten Kanons (s. d.) auf; der Reiz der freien motivischen Imitation wird erst im 15. Jahrhundert allmählich erkannt und führt als sukzessiver Eintritt von dieselben Worte bringenden Stimmen mit denselben Motiven nach 1460 zum Motettenstile der Niederländer (Okeghem, Obrecht); die instrumentale Nachahmung der Motette führt zum Ricercar, das sich erst im Laufe des 17. Jahrhunderts zur Fuge abklärt. Von hoher Bedeutung für die Komposition ist der sog. doppelte K., welcher so angelegt ist, daß die Stimmen vertauscht werden können, d. h. die obere zur unteren gemacht. Man unterscheidet den doppelten K. in der Oktave, in der Dezime und in der Duodezime u. a., je nachdem er für die Umkehrung durch Versetzung in die Oktave, Dezime oder Duodezime ꝛc. berechnet ist. Klare Darlegungen der verschiedenen Arten des doppelten K.s und des Kanons geben schon N. Vicentino in seiner Schrift L'antica musica ridotta alla moderna (1555) und Zarlino in seinen Istitutioni armoniche (1558). Lehrbücher des K.s im alten Stil sind die von Fux, Martini, Albrechtsberger, Cherubini, Fétis, Bellermann, Bußler u. a. Dagegen sind die Werke von Dehn, Richter, Tiersch, Jadassohn, Riemann, Prout u. a., mit der Harmonielehre verwachsen, richtiger: bei ihnen ist die Harmonielehre die eigentliche Schule und der K. die Probe aufs Exempel; durch jene muß der Schüler lernen, diesen instinktiv zu handhaben. Vgl. auch Riemann »Große Kompositionslehre«, 2. Bd. (Der polyphone Satz 1902) und F. Draeseke »Der gebundene Stil« (1902, 2 Bde.).

Kontrasubjekt heißt in der Fuge der Kontrapunkt, welchen die erste Stimme ausführt, während die zweite erstmalig den Gefährten vorträgt; das K. wird vielfach im weitern Verlauf der Fuge verwertet und wie ein zweites Thema behandelt, was es in der Doppelfuge wirklich ist.

[de] Kontski, vier Brüder, Söhne eines Violinlehrers Karl de K. — 1) Karl, geb. 6. Sept. 1815 zu Krakau, geschätzter Klavierlehrer daselbst, später in Paris, gest. 27. Aug. 1867, gab Klavier- und Violinstücke heraus. — 2) Anton, geb. 27. Okt. 1817 zu Krakau, gest. 2. Dez. 1899 zu Iwanitschi bei Akulowka (Gouv. Nowgorod), ausgezeichneter Pianist, der auf ausgedehnten Konzertreisen durch Glätte und Feinheit des Spiels großen Beifall erntete, war 1829—32 Schüler Fields in Moskau, studierte darauf im Konservatorium zu Wien, lebte seit 1836 in Paris, von wo aus er Konzertreisen unternahm (1849 nach Spanien und Portugal, 1851 bis 1852 nach Deutschland, Österreich und Griechenland), lebte 1853—67 in Petersburg als Musiklehrer, siedelte darauf nach London und endlich nach Neuyork über. Als 83jähriger unternahm er von dort aus über Australien, Japan und Sibirien eine Konzertreise ins europäische Rußland, auf der ihn der Tod ereilte. Von seinen zahlreichen Salonkompositionen ist Le reveil du lion allgemein bekannt. Eine Oper Les deux distraits wurde 1872 in London, eine Operette Le sultan de Zanzibar 1886 in Neuyork gegeben. — 3) Stanislaus, geb. 8. Okt. 1820 zu Krakau, Violinlehrer in Paris, gab Klavier- und Violinstücke leichtern Genres heraus. — 4) Apollinary, geb. 23. Okt. 1825 zu Warschau, gest. 29. Juni 1879 daselbst; ein seinerzeit hochgefeierter Violinvirtuose, war Schüler seines Vaters und entwickelte sich erstaunlich früh; später genoß er einige Zeit den Unterricht Paganinis in Paris. Nachdem er 1853—61 die Stellung eines Kaiserl. Kammervirtuosen zu Petersburg bekleidet, begründete er das Konservatorium in Warschau, dessen Direktor er bis zu seinem Tode war. Seine Violinkompositionen sind ohne Bedeutung. — Eine Schwester Eugenie war eine tüchtige Pianistin, die wiederholt mit Apollinary und Stanislaus reiste.

Konzert (ital. Concerto, franz. Concert), 1) s. v. w. öffentliche Aufführung von Musikwerken (Symphoniekonzert, Kirchenkonzert, Militärkonzert, Gartenkonzert, Kammermusikaufführung ꝛc.). Früheren Jahrhunderten waren regelmäßige öffentliche Konzertveranstaltungen, wie sie heute allgemein üblich sind, durchaus fremd, wenigstens existierten sie nur in der Form höfischer Festlichkeiten oder reicher ausgestatteter Gottesdienste an den Hauptfesten in der Kirche. Wohl aber gab es bis zurück

ins 16. Jahrh. und vielleicht noch früher musikalische Kränzchen, private Zusammenkünfte zum Zwecke gemeinsamen Musizierens: vgl. Akademie, Consort, Hausmusik. Die ersten Konzerte gegen Entree veranstalteten wohl im letzten Viertel des 17. Jahrh. John Banister und ihm nachfolgend John Britton in London. Auch die größeren Collegia musica der Zeit seit etwa 1700 in Deutschland, der Schweiz, Schweden ꝛc. bilden einen Übergang zum wirklichen Konzertleben. Die Begründung der Concerts spirituels (s. d.) 1725 durch Philidor in Paris markiert einen Wendepunkt in der Musikgeschichte, den Beginn der Ära der öffentlichen Konzerte. Vgl. M. Brenet, Les Concerts en France sous l'ancien régime (1900). Die Ära der Chorgesangvereine beginnt mit der Begründung der Berliner Singakademie durch Karl Fasch (s. d.) 1790, die der Männergesangvereine mit der Begründung der Berliner Liedertafel durch Zelter (s. d.) 1809. Die Konzertreisen der Virtuosen nehmen um die Mitte des 18. Jahrh. ihren Anfang. Vgl. auch Ed. Hanslick, »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (1869—70), J. Sittard, »Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg« (1890), K F. Pohl, »Mozart und Haydn in London« (1867) sowie die Geschichtschreibung der Pariser Konservatoriumskonzerte durch Elwart (1860), Deldevez (1885) und Dandelot (1897); desgleichen die der Leipziger Gewandhauskonzerte durch A. Dörffel (1881) und E. Kneschke (1893), auch M. Blumners »Geschichte der Berliner Singakademie« (1891). — 2) Name einer Komposition für ein Soloinstrument (in der Regel mit Orchesterbegleitung), welches die Virtuosität des Spielers zu zeigen bestimmt ist (Violinkonzert, Klavierkonzert ꝛc.). Die Form des Konzerts ist seit Mozart die der Sonate (s. d.) und Symphonie mit den durch den Zweck gebotenen Modifikationen. An Stelle des zweimaligen Vortrags des Thementeils tritt dabei der knappe Vortrag derselben durch das Orchester mit folgendem erweiterten durch das Soloinstrument. Kurz vor dem Schlusse des ersten (manchmal auch des letzten) Satzes gibt gewöhnlich eine Fermate über dem Quartsextakkord Gelegenheit zur Einlegung einer freien Phantasie über die Hauptthemen (s. Kadenz). Die älteren Solokonzerte (bei Bach und seinen Söhnen, Händel ꝛc.), welche noch keine eigentliche Durchführung haben, führen ein mit improvisationsartigen Soli wechselndes Tutti-Thema durch eine Reihe nächstverwandter Tonarten, so daß eine Art Rondoform entsteht (vgl. Formen). — 3) Der älteste Gebrauch des Namens K. ist der für kirchliche Vokalsätze mit Instrumenten, zum mindesten mit Orgelbegleitung, nämlich die Kirchenkonzerte (Concerti ecclesiastici), zuerst bei A. und G. Gabrieli (1587), Adriano Banchieri (1595, mit Orgel, das älteste bekannte Werk mit Generalbaß) und Viadana (1602, Motetten für 1 [!], 2, 3 und 4 Singstimmen mit Orgelbaß). Der Name Concerto bezieht sich anscheinend von Anfang an auf das Rivalisieren zweier Klangkörper, zunächst eines vokalen und eines instrumentalen. Die Kirchenkonzerte haben ihre höchste Ausbildung gefunden in J. S. Bachs Kantaten, die derselbe stets als Concerti bezeichnete. Das vokale Kammerkonzert begegnet uns zuerst 1635 (Giov. Giac. Arrigoni). — 4) Das nur instrumentale Kammerkonzert (Concerto da camera) und Kirchenkonzert (Concerto da chiesa) entstanden erheblich später; doch nennt sogar schon Francesco da Milano (vor 1550) die zweite Laute einer Fantasia für Lauten liuto in concerto, und kommt der Name Sonata concertata seit 1629 (D. Castello) öfter vor, ja schon 1616 schrieb P. F. Melii ein Balletto concertato (Suite in 3 Sätzen). Vgl. auch Agazzaris Del sonare sopra il basso con tutti istrumenti e dell' uso loro nel conserto (1607). Die ersten Instrumentalkonzerte mit Unterscheidung von Solo- (Prinzipal-) und Tutti- (Ripien-) Stimmen veröffentlichten G. M. Bononcini (a Violino solo e 2 Violini di concerto 1677), Giuseppe Torelli (Doppelkonzerte, die ersten [1686] als Concerti da camera, die letzten [1709] als Concerti grossi bezeichnet, jene für zwei Violinen mit Baß, diese für zwei konzertierende und zwei begleitende Violinen, Viola und Continuo, sowie Lorenzo Gregori (Concerti grossi a più istrumenti op. 2 1698 [2 V. concertate con i ripieni ꝛc.]); doch ist durch Georg Muffats Bericht (1701) verbürgt, daß Corelli der eigentliche Begründer des Concerto grosso und Torelli sein Nachfolger ist. Das Concerto grosso wurde durch Corelli bereits auf drei konzertierende Instrumente (di concertino) ausgedehnt, welche Zahl die gewöhnliche blieb, während das Orchester (concerto grosso) immer mehr verstärkt wurde. Der Begriff der Gegenüberstellung verschiedener Klangkörper

fehlt dagegen ganz in einer gleichfalls seit Ende des 17. Jahrh. unter dem Namen Concerto auftretenden Kompositionsgattung, nämlich kompakt vollstimmig gesetzter Sonaten ohne solistische Elemente und auch ohne Teilung in zwei Klanggruppen (Torelli 1692, Taglietti 1699), in denen es vielmehr auf geschlossenen Vollklang abgesehen und reiche Orchesterbesetzung selbstverständlich ist. Die Konzerte dieser Art nennt man am besten Orchestersonaten (z. B. Abacos op. 2). Mattheson braucht für Werke dieser Art den Namen »starke Sonaten«. — 5) Das Solokonzert, das dem Concerto grosso statt eines kleinen Ensemble nur ein einzelnes Instrument als Rivalen gegenüberstellt (s. oben 2), wurde etwa um 1700 von Albinoni, Torelli und Jacchini (Cellokonzerte) geschaffen und von Vivaldi gefestigt und ausgebaut. Die ersten Klavierkonzerte schrieb Seb. Bach; seinem Vorgange folgten Komponisten in großer Zahl. Die Doppel- und Tripelkonzerte (Symphonies concertantes, Konzertanten) der jüngeren Mannheimer sind eigentlich Fortsetzungen der Concerti grossi im Rahmen der nun überall durchdringenden Sonatenform. — Vgl. A. Schering, Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart (1905). Oberflächlich und unzulänglich ist H. Daffner, »Die Entwickelung des Klavierkonzerts bis Mozart« (1906).

Konzertante, s. Konzert 5) und Concertant.

Konzertführer, s. Kretzschmar.

Konzertmeister (franz. Violon solo, engl. Leader), der erste Geiger, Vorgeiger (Sologeiger) eines Orchesters, der gelegentlich den Kapellmeister zu vertreten hat.

Konzertstück, s. v. w. einsätziges Konzert von freierer Form, meist mit Wechsel des Tempo und der Taktart. Auch für den Konzertvortrag bestimmte kleinere Solostücke nennt man wohl Konzertstücke.

Kopecky, Ottokar, tüchtiger Violinist, geb. 29. April 1850 zu Chotěboř in Böhmen, besuchte das Gymnasium zu Pilsen, 1864—70 das Prager Konservatorium und wirkte sodann in Orchestern zu Brünn, Wien, Sondershausen, war Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, zeitweilig auch Dirigent des Schäfferschen Orchestervereins und ist bis heute Lehrer am Hamburger Konservatorium. K. war von Hamburg aus Violinlehrer des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und des Prinzen Adalbert von Preußen in Plön.

Kopfermann, Albert, Professor Dr., Direktor bei der Kgl. Bibliothek zu Berlin, der allzeit hilfsbereite Vorsteher der Musik-Abteilung dieser an musikalischen Schätzen so reichen Bibliothek, geb. 15. Jan. 1846 zu Dortmund, studierte in Bonn und Berlin Jurisprudenz, Philologie und Musik und promovierte nach längerer Studienunterbrechung durch den französischen Krieg, in welchem er schwer verwundet wurde, in Halle a. S. zum Dr. phil. In Berlin leitete er auch einen Männergesangverein, trat Anfang 1878 als Nachfolger Franz Espagnes in die Kgl. Bibliothek ein und wurde 1908 zum Professor und Direktor ernannt. Seine umfangreiche Amtstätigkeit und seine selbstlosen Bemühungen für andere ließen ihn wenig zu eigenen Arbeiten kommen; doch gab er bisher unbekannte Kompositionen erstmalig heraus, so 1899 ein Duett von Mozart zur »Zauberflöte« (Klavierauszug), 1902 ein Adagio für mechanische Orgel von Beethoven und 1907 das 7. Violinkonzert von Mozart.

Kopfstimme, s. Register.

Kopie (vom lat. copia »Menge«), Vervielfältigung durch genaue Nachbildung, daher besonders auch s. v. w. Abschrift (kopieren s. v. w. abschreiben). In England ist copy aber ganz korrekterweise auch der gewöhnliche Ausdruck für Druckexemplar. Copy-right (spr. köppireit), Recht der Vervielfältigung, Verlagsrecht (s. d.).

Koppel (lat. Copula) ist in der Orgel 1) eine Vorrichtung, welche ermöglicht, durch das Spiel auf einer Klaviatur die Tasten einer oder mehrerer andern mit herabzudrücken, so daß auch die zu diesen gehörigen Pfeifen mit ertönen. Man unterscheidet Manualkoppeln und Pedalkoppeln. Jene verbinden zwei oder drei Manuale und zwar in der Regel derart, daß mittels des Hauptmanuals ein oder zwei Nebenmanuale mitgespielt werden können; doch werden bei größeren Orgeln auch die Nebenmanuale untereinander verkoppelt. Die Pedalkoppel ist entweder ebenso konstruiert (Anhängekoppel), oder sie wirkt direkt auf besondere Ventile in den Kanzellen der zum Hauptmanual gehörigen Windladen, ohne die Tasten des letzteren mit herabzudrücken. Nach der Konstruktion unterscheidet man Druckkoppeln und Zugkoppeln; jene drücken von oben auf die Tasten einer tiefer liegenden Klaviatur (Frosch- oder Klötzchenkoppel), diese ziehen die einer höher liegenden mit herab (Gabelkoppel); noch mehr auf die Details der Konstruktion

beziehen sich die Namen Winkelhakenkoppel, Wippenkoppel usf. Nach der Vorrichtung, mittels welcher die K. in Funktion gesetzt wird, unterscheidet man Manubrienkoppeln (mittels eines Registerzugs), Fußtrittkoppeln (mittels Pedaltritts) und Schiebekoppeln (wenn eine Klaviatur ein wenig herausgezogen werden muß). — 2) Die Oktavkoppel verbindet mit jeder Taste die zur Ober- oder Unteroktave oder zu beiden gehörigen Töne (in letzterem Falle Doppeloktavkoppel); der Effekt ist der eines sehr vollgriffigen Spiels. — 3) (Koppelflöte) veralteter Name der Labialstimmen Prinzipal 8 Fuß, Hohlflöte 8 Fuß, Gemshorn 8 Fuß u. a. (vgl. Copula).

Koprziwa, Karl (um 1750), namhafter Komponist. Das »Museum für Orgelspieler« (Prag, Berra) enthält von ihm: Fuge As dur 4/4, Fughette nach Händel, G mixolydisch, 3/4, Fuga F moll 4/4 (Umkehrung des Themas der F moll Orgelfuge von J. F. Seeger daselbst).

Koptjajew, Alexander Petrowitsch, geb. 12. Okt. 1868 in Petersburg, schrieb (russisch) »C. Cui als Klavierkomponist«, Petersburg (1895), »Glasunow« (1897), »Wagner und die Russen« (1897), »d'Albert« (1898), »A. Skrjabin« (1899), verfaßte außerdem Führer in russischer Sprache durch die Musikdramen R. Wagners und komponierte »Orientalische Tänze« und »Elegie« (op. 11) für Orchester, eine Suite Scènes du bal masqué und anderes für Klavier, Lieder, den 18. Psalm für Bariton, Chor und Klavier.

Kopylow, Alexander, geb. 14. Juli 1854, gab im Verlage von Belajew op. 1 bis 30 heraus, überwiegend Salon-Klaviermusik (auch mehrere Sachen über das Thema B-la-f [Belajew]!), doch befinden sich darunter auch eine Symphonie op. 14 C dur und 2 Streichquartette.

Korolanyi, Emil, Komponist der Operetten »Ein Abenteuer« (Bremen 1899), »Heinzelmännchen« (Wien 1901), »Die Marketenderin« (Hamburg 1905) und verschiedener Possen und Burlesken.

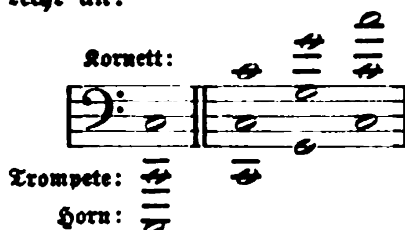
Koreschtschenko, Arseni Nikolajewitsch, geb. 18. Dez. 1870 in Moskau, Schüler des dortigen Konservatoriums (Tanejew, Arenski), das er 1891 mit der goldenen Medaille absolvierte, darauf Lehrer (für Kontrapunkt und Formenlehre) am Moskauer Konservatorium und an der Synodalschule. Er veröffentlichte die Opern: »Belsazars Fest« (einakt., Moskau 1892), »Der Todesengel« op. 10 (2akt.), »Der Eispalast« (Moskau 1900); Musiken zu Euripides' »Trojanerinnen« (op. 15, Ouvertüre, Entre-Actes, Chöre) und »Iphigenie in Aulis« (op. 18, Ouvertüre, Chöre); ein Ballett »Der Zauberspiegel« (op. 39, Moskau 1902); für Orchester: »Barcarolle« (op. 6), »Erzählung« (op. 11), Scène poétique (op. 12), »2 symphonische Bilder« (op. 14), »Armenische Suite« (op. 20), Scènes nocturnes (op. 21), Symphonie lyrique (op. 23), »Musikalische Bilder« (op. 27a), Phantasie für Klavier und Orchester (op. 3); für Chor und Orchester die Kantate »Don Juan« (op. 5), »Armenische Lieder« (op. 8 und 13), »Grusinische Lieder« (op. 27b), »Georgische Lieder« (op. 27c); ein Streichquartett (op. 25); Chorlieder (op. 16, 29, 32, 37); Lieder (op. 2, 26, 28, 31, 35, 36), Klavierstücke (op. 1, 19, 22, 30, 33), Stücke für Klavier und Violine (op. 4) und für Klavier und Cello (op. 34).

Korganow, Gennari Ossipowitsch, geb. 12. Mai 1858 zu Kwarelia (Grusien), gest. 12. April 1890 zu Rostow am Don (im Eisenbahnwagen), Pianist und Komponist, studierte an den Konservatorien zu Leipzig (1874—77 Reinecke, Jadassohn) und Petersburg (1877—79 Brassin und Kroß). Von seinen nicht zahlreichen Kompositionen (27 Werke) sind bemerkenswert die Klavierstücke: op. 6 »Arabesken«, op. 10 »Miniaturen«, op. 22 »Aquarelle« u. a.
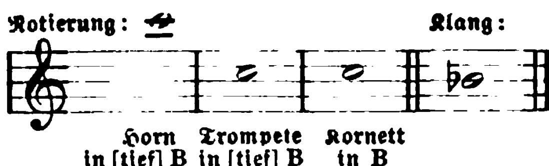
Körner, 1) Christian Gottfried, geb. 2. Juli 1756 zu Leipzig, gest. 13. Mai 1831 in Berlin als Geheimer Oberregierungsrat (der Vater des Dichters Theodor K.); unterhielt zu Dresden, wo er lange Zeit in Amtsstellung war, einen Gesangverein in seinem Hause, komponierte auch selbst und schrieb unter anderem für die »Horen« von 1775: »Über den Charakter der Töne oder über Charakterdarstellung in der Musik« (auch in seinen »Ästhetischen Ansichten« 1808). — 2) Gotthilf Wilhelm, geb. 3. Juni 1809 zu Teicha bei Halle a. S., gest. 3. Jan. 1865 in Erfurt; besuchte das Seminar zu Erfurt, wirkte mehrere Jahre als Schullehrer und begründete 1838 in Erfurt den seinen Namen tragenden Musikverlag, der besonders reich an Orgelwerken war (1886 in den C. F. Petersschen Verlag übergegangen). 1844 rief er die noch bestehende Musikzeitung »Urania« ins Leben (vgl. Zeitschriften).

Kornett (ital. Cornetto, frz. Cornet, »Hörnchen«), 1) s. v. w. Zink (s. d.). — 2) in der Orgel — a) eine den Ton des

Zinken nachahmende, jetzt veraltete Zungenstimme zu 8 Fuß oder als Cornettino 4 und 2 Fuß und Grand Cornet 16 Fuß. Ihr Ton ist blökend, und sie wird jetzt nur noch zu 2 und 4 Fuß fürs Pedal gebaut. — b) eine gemischte Stimme, meist 3—5 chörig, in der Regel zu einer 8-Fußstimme gehörig, selten zu 4 Fuß. Von Mixtur unterscheidet sich K. durch die Terz (fünfter Oberton), welche das Charakteristikum des Kornetts ist. K. bringt immer die Obertöne in geschlossener Reihe und zwar, wenn es fünffach ist, vom Grundtone anfangend, vierfach von der Oktave, dreifach von der Duodezime anfangend, immer mit der Septdezime endend. Zu Heilbronn ist ein K. sechsfach, das aber erst mit der Doppeloktave anfängt (auf C = c′ . e′ . g′ . c″ . e″ . g″). — 3) **K. à pistons**, **Ventilkornett**, Blechblasinstrument von noch höherer Tonlage als die Trompete, hervorgegangen aus dem alten Posthorn durch Anbringung des Ventilmechanismus. Die Naturskalen der Hörner, Trompeten und Kornette in C stehen je eine Oktave voneinander ab (das tiefe C spricht der engen Mensur wegen nicht recht an:



d. h. wenn für Kornett nach demselben Prinzip notiert würde wie für Horn und Trompete, so würde es eine Oktave höher klingen als die Notierung, während die C-Trompete im Einklang mit der Notierung ist und das Horn in [tief] C eine Oktave tiefer klingt. Man notiert aber die nur bis zum 8. oder 10. Naturtone brauchbare Naturskala des Kornetts eine Oktave höher, d. h. auf allen drei genannten Instrumenten klingen gleich:



aber dieses b¹ ist der 16. Naturton des Horns, der 8. der Trompete, der 4. des K.s (für die jetzt übliche kleine B-Trompete wendet man ebenfalls die Kornett-Notierung an). Doch reicht das K., abgesehen von den Leistungen der Virtuosen, in der Höhe nicht über die Trompete hinaus. Man baut heute das Ventilkornett fast nur noch in B (mit Stimmbogen für A-Stimmung), höchstens findet sich in Militärmusiken das noch eine Quarte höher stehende K. in Es (Sopranino, Cornettino); ins Symphonieorchester gehört dies Instrument wegen seines unedlen Klangs nicht!

Kornmüller, Utto, Novizenmeister, Prior und Chorregent des Benediktinerklosters Metten, geb. 5. Jan. 1824 zu Straubing, gest. 15. Febr. 1907 in Kloster Metten, zum Priester geweiht am 16. Juli 1847, legte Profeß ab am 8. Dez. 1858. K. schrieb verschiedene Messen, Motetten ꝛc., ein »Lexikon der kirchlichen Tonkunst« (1870, 2. Aufl. 1. Bd. 1891, 2. Bd. 1895), »Die Musik beim liturgischen Hochamte« (1871), »Der katholische Kirchenchor« (1868), sowie viele Artikel für das »Kirchenmusikalische Jahrbuch« und die »Monatshefte für Musikgeschichte«. K. war bis 1903 Diözesanpräses des Cäcilienvereins der Diözese Regensburg.

Korrepetitor, s. v. w. Hilfsdirigent für Oper und Ballett, dessen Aufgabe das Einstudieren der Solopartien am Klavier ist.

Korten, Ernst, Komponist der Opern »Der Nachtwächter« (Elberfeld 1891), »Albrecht Roser, ein badischer Held« (das. 1896) und der Volksoper »Z'widerwurz'n« (das. 1905).

Kosatschek (Kosakentanz, alla Cosacca), bekannter kleinrussischer Tanz im ²/₄-Takt, von gemäßigter immer schneller werdender Bewegung. Eine der bekanntesten Volksmelodien ist von Dargomyschski in seinem »Kleinrussischen Kosatschek« für Orchester verarbeitet.

Koschat, Thomas, Komponist, geb. 8. Aug. 1845 zu Viktring bei Klagenfurt, absolvierte das Landesgymnasium in Klagenfurt und begann in Wien das Studium der Naturwissenschaften, wurde aber dann Chorist der Hofoper und widmete sich ganz der Musik. 1874 trat er als Sänger in die Domkapelle und 1878 in die Hofkapelle ein. 1871 erschienen seine ersten Männerquartette im Kärntner Volkston, welche Furore machten und eine zahlreiche Nachfolgeschaft hatten. K. ist zugleich der Dichter (im Kärntner Dialekt) und Komponist dieser Lieder, welche ein typisches Bild des geistigen und Gemütslebens des kärntnischen Volks geben, aber von überaus schlichter Faktur sind. Er gab auch mehrere Bändchen Gedichte ohne Musik (»Hadrich«, »Dorfbilder aus

Kärnten«) und Feuilletons (»Erinnerungsbilder«, 1889) heraus. Auch ein Liederspiel K.s »Am Wörther See«, wurde mehrfach aufgeführt. Vgl Max Morold »Das Kärntner Volkslied und Th. K.« (1895), O. Schmid »Th. K.« (1887).

Köselitz, Heinrich, s. Gast.

Kosleck, Julius, geb. 3. Dez. 1835 zu Neugrad in Pommern, gest. 5. Nov. 1905 in Berlin, Virtuose auf der Trompete und dem Kornett à pistons, trat 1852 in das Musikkorps des 2. Garderegiments in Berlin, wurde nach einigen Jahren in der königlichen Kapelle angestellt und 1873 Lehrer für Trompete und Posaune an der königlichen Hochschule. K. war der Begründer und Chef des unter dem Namen Kaiser-Kornettquartett berühmten Quartetts von Pistoninstrumenten, 1890 erweitert zu einem »Patriotischen Bläserbund«. Außer zahlreichen Arrangements für dieses Quartett schrieb K. auch eine Schule für Trompete und Kornett à pistons.

Kosmas von Majuma, gest. 760, ist der jüngste der drei großen Meloden, der Dichterkomponisten von Kanones der byzantinischen Kirche, welche dauernder Bestandteil der Festgottesdienste wurden. Seine Dichtungen nebst den Melodien sind erhalten in Notierungen bis um 1000.

Koß, Henning von, geb. 13. Dez. 1855 auf dem Rittergut Lautow in Pommern, Schüler Theodor Kullaks, lebt in Berlin als Redakteur und Musikreferent der Kreuzzeitung (seit 188-) und machte sich als Komponist von Liedern bekannt.

Kossak, Ernst, geb. 4. Aug. 1814 zu Marienwerder, gest. 3. Jan. 1880 in Berlin; studierte zu Königsberg und Berlin Philologie und promovierte zum Dr. phil., machte aber Karriere als musikalischer Feuilletonist (»Aphorismen über Rellstabs Kunstkritik« 1846). Die »Neue Berliner Musikzeitung« sowie die von ihm begründete und längere Zeit redigierte Musikzeitung »Echo« und die 1847 gleichfalls von ihm ins Leben gerufene »Zeitungshalle« (nachmals »Berliner Feuerspritze« und »Berliner Montagspost«) brachten vieles aus seiner Feder.

Koeßler, Hans, geb. 1. Jan. 1853 zu Waldeck (Fichtelgebirge), 1871 Organist in Neumarkt (Oberpfalz), 1874—77 Schüler von Jos. Rheinberger an der Kgl. Musikschule in München, 1877 Lehrer für Theorie und Chorgesang am Konservatorium zu Dresden und Dirigent der Dresdener Liedertafel, welche 1880 beim internationalen Gesangswettstreit in Köln die höchsten Preise errang, worauf K. 1881 als Kapellmeister an das Stadttheater in Köln engagiert wurde. Von dort wurde er 1882 als Lehrer für Orgel und Chorgesang an die Landes-Musikakademie nach Budapest berufen und übernahm nach Rob. Volkmanns Tode 1883 auch die Leitung der Kompositionsklassen. Als Komponist machte er zuerst durch einen 16st. Psalm Aufsehen (vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönt). Außerdem wurden bisher von ihm bekannt »Sylvesterglocken« (Chor, Soli, Orchester und Orgel), zwei Streichquartette, ein Streichquintett, ein Streichsextett, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Violinkonzert, eine Symphonie, »Symphonische Variationen für Orchester«, eine Walzersuite für Klavier, zwei Psalmen, eine Messe für Frauenstimmen und Orgel, sowie Chöre und Lieder, auch eine Oper »Der Münzenfranz« (Straßburg 1902).

Koßmaly, Karl, geb. 27 Juli 1812 zu Breslau, gest. 1. Dez. 1893 zu Stettin, Schüler von L. Berger, Zelter und Klein in Berlin (1828—30), sodann Opernkapellmeister zu Wiesbaden, Mainz, Amsterdam (1838), Bremen (1841), Detmold und Stettin (1846—49), seitdem in Stettin als Musiklehrer und Konzertdirigent lebend, hat sich als Komponist mit Liedern und einigen Instrumentalwerken bekannt gemacht. Bedeutender ist seine schriftstellerische Tätigkeit: »Schlesisches Tonkünstler-Lexikon« (in Lieferungen, 1846—1847); »Mozarts Opern« (1848, nach Ulibischew); »Über die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Kompositionen« (1858); »Über Richard Wagner« (1874, antiwagnerisch). Außerdem brachten die »Neue Zeitschrift für Musik«, »Neue Berliner Musikzeitung« und die »Stettiner Zeitung« Aufsätze von seiner Feder.

Köster-Schlegel, Luise, geborene Schlegel, geb. 22. Febr. 1823 zu Lübeck, gest. 2. Nov. 1905 in Schwerin, debütierte 1838 zu Leipzig als Pamina, sang bis 1840 in Leipzig, dann ein Jahr an der Berliner Kgl. Oper, 1841—44 in Schwerin (1843 mit dem Rittergutsbesitzer Dr. Hans Köster verheiratet) und bis 1845 in Breslau und nach zweijähriger Pause wieder an der Berliner Kgl. Oper bis 1862 (Ehrenmitglied). Besonders hervorragend war ihr Fidelio.

Köstlin, 1) Karl Reinhold, Professor der Ästhetik und Kunstgeschichte in Tübingen, geb. 28. Sept. 1819 zu Urach (Württemberg), gest. 12. April 1894 in Tübingen, ein Mann von hoher musikalischer Bildung,

wie sowohl seine »Ästhetik« (1863—69, 2 Bde.) als die von ihm verfaßten, spezieller die Musik behandelnden Partien des 3. Bandes von F. Th. Vischers umfangreicher »Ästhetik« und eine Broschüre über R. Wagner beweisen. — 2) Heinrich Adolf, Theologe und Musikschriftsteller, geb. 4. Sept. 1846 zu Tübingen, gest. 4. Juni 1907 in Darmstadt, Sohn des als Kriminalist und Dichter berühmten Tübinger Professors Christian Reinhold K. und der Liederkomponistin Josephine Lang-K. (s. d.), erhielt früh eine tüchtige musikalische Ausbildung, studierte aber nach des Vaters frühem Tode (1856) Theologie zu Tübingen, ging 1869 als Hauslehrer des württembergischen Gesandten nach Paris, machte 1870 den Krieg als Feldprediger mit, war 1871—73 Repetent am theologischen Seminar zu Tübingen, wo er Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1873—75 Diakonus zu Sulz a. N., organisierte 1875 den Dreistädtebund (Sulz, Kalw, Nagold) für Kirchengesang (1877 erweitert zum Evangelischen Kirchengesangverein für Württemberg), dessen Festaufführungen er mehrere Jahre selbst leitete, wurde 1875 nach Maulbronn, 1878 nach Friedrichshafen berufen, wo er bis 1881 als Prediger und Dirigent des Oratorienvereins lebte. 1881 siedelte er nach Stuttgart über, wurde 1883 als Professor an das Predigerseminar zu Friedberg (Hessen) berufen und 1891 als Oberkonsistorialrat und Superintendent nach Darmstadt versetzt. 1895 wurde er als ordentlicher Professor der Theologie nach Gießen berufen. Ende 1900 trat er in Ruhestand. Seine Kritiken über musikalische Bücher (im »Deutschen Literaturblatt« und der Augsburger [seit 1882 Münchener] »Allgemeinen Zeitung«) sind wertvoll, ebenso seine Schriften: »Geschichte der Musik im Umriß« (1875, 5. Aufl. 1899), »Fr. Silcher und Weber« (1877), »Die Musik als christliche Volksmacht« (1878), »Die Tonkunst. Einführung in die Ästhetik der Musik (1879), »Josephine Lang-K.« (1881), »Luther als Vater des evangelischen Kirchenliedes« (1882), »Geschichte des christlichen Gottesdienstes« (1886) und »Die deutsche Tonkunst« (in H. Meyers »Das deutsche Volkstum« 1908).

Kotek, Joseph, geb. 25. Okt. 1855 zu Kamenez-Podolsk (Gouvern. Moskau), gest. 4. Jan. 1885 zu Davos, Schüler des Moskauer Konservatoriums und nach weiteren Studien bei Joachim 1882 Violinlehrer an der Königl. Hochschule für Musik zu Berlin. Komponierte Etüden, Solostücke und Duette für Violine.

Kothe, 1) Bernhard, geb. 12. Mai 1821 zu Gröbnig in Schlesien, gest. 25. Juli 1897 in Breslau, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin, genoß auch eine Zeitlang den Unterricht von A. B. Marx und wurde 1851 als Kirchenmusikdirektor und Schulgesanglehrer zu Oppeln angestellt, von wo er 1869 als Seminarmusiklehrer nach Breslau ging. 1896 trat er in Ruhestand. K. begründete den Cäcilienverein für katholische Kirchenmusik, gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge für Männerchor: Musica sacra, heraus, ferner Orgelstücke, ein »Präludienbuch« für Orgel, Motetten, eine Gesanglehre, »Singtafeln« (für den Unterricht in Schulen, 3. Aufl. 1907, herausgeg. von J. Schink) sowie die Schriften: »Die Musik in der katholischen Kirche« (1862), »Abriß der Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten« (1874, 7. Aufl. 1904, rev. von G. Jansen, 8. Aufl. 1908 von R. von Procházka) und »Musikalisch-liturgisches Wörterbuch« (1890). Auch bearbeitete er die 4. Aufl. von Seidels »Die Orgel und ihr Bau« (1887) und gab mit Forchhammer einen »Führer durch die Orgelliteratur« heraus (1890, neue Ausg. von Burkert 1909). Seine beiden Brüder — 2) Aloys (geb. 3. Okt. 1828, gest. 13. Nov. 1868 als Seminarmusiklehrer zu Breslau) und — 3) Wilhelm (geb 8. Jan. 1831, gest. 31. Dez. 1899 zu Habelschwerdt als Seminarmusiklehrer, 1891 Kgl. Musikdirektor), gaben kirchliche Kompositionen heraus. Letzterer schrieb: »Friedrich der Große als Musiker« (1869) und »Leitfaden für den Gesangunterricht« (1865).

Kotillon, s. Cotillon.

Koto, Saiteninstrument der Japaner. Die größte Art, Sòno-K., ist fast 2 m lang und mit 13 Saiten gleicher Länge, Dicke und Spannung bezogen. Ihre Stimmung (durch 2½ Oktaven pentatonisch) wird durch handhohe verschiebbare Stege bewirkt. Kleinere Arten sind die Kino-K. (7 Saiten) und Wanggong (6 Saiten). Vgl. Mus. Wochenblatt 1902, Nr. 14 ff.

Kotschetow, Nikolai Rasumnikowitsch, geb. 8. Juli 1864 in Oranienbaum, studierte in Moskau Jura, widmete sich jedoch bald ganz der Musik und trat als Komponist, Dirigent und Musikkritiker an die Öffentlichkeit. Er komponierte für Orchester eine »Arabische Suite« (op. 3), eine Symphonie (E moll, op. 8), eine Walzer-Serenade für Streichorchester,

ferner Klavierstücke, Lieder und eine Oper »Die schreckliche Rache« (Moskau, 1903)

Kotte, Johann Gottlieb, Klarinettist, geb. 29. Sept. 1797 in Rathmannsdorf bei Schandau, gest. 3. Febr. 1857 in Dresden, folgte 1817 einem Rufe K. M. v. Webers nach Dresden und wurde später erster Klarinettist daselbst. Webers letztes Werk für obligate Klarinette (Grand Duo concertant, op. 48) war K. gewidmet; auch K. G. Reißiger schrieb mehrere Kompositionen für ihn. Auf die Entwicklung des Dresdner Konzertlebens hat K. starken Einfluß ausgeübt, namhafte Schüler herangebildet und durch Konzertreisen seinen Namen bekannt gemacht.

Kotter, Hans, geb. ca. 1485 zu Straßburg, Schüler des Paulus Hofhaimer (s. d.), etwa seit 1504 Organist zu Freiburg in der Schweiz, 1522 als Protestant eingekerkert und verbannt, wandte sich nach Bern, wo er 1534 als Lehrer Anstellung erhielt und abgesehen von kurzen Abwesenheiten (Versuche, eine bessere Stellung zu erlangen) blieb und zwischen 1541 und 1543 starb. Das von K. für Bonifazius Amerbach geschriebene Tabulaturbuch (Univ.-Bibl. zu Basel) gehört zu den ältesten Denkmälern deutscher Orgelkunst. Vgl. Monatshefte für MG. 1899 S. 78.

Köttlitz, Adolf, geb. 27. Sept. 1820 zu Trier, tüchtiger Violinist, lebte mehrere Jahre in Köln und, protegiert von Liszt, drei Jahre in Paris, war 1848—56 Konzertmeister zu Königsberg und setzte sich auf einer Konzertreise durch Sibirien in Uralsk als Musikdirektor fest, wo er 26. Okt. 1860 auf der Jagd verunglückte. Von seinen Kompositionen sind zwei Streichquartette hervorzuheben. — Seine Frau Klotilde, geborne Ellendt (geb. 22. Sept. 1822, gest. 1867), war in Königsberg als Gesanglehrerin geschätzt.

Kotzebue, Aug. Fr. Ferd von, der bekannte Dichter, geb. 3. Mai 1761 in Weimar, gest. 23. März 1819 in Mannheim (durch K. L. Sand ermordet), schrieb auch Operntexte: »Der Wildfang« (1798), »Der Spiegelritter« (1802), »Fanchon« (1805, für Himmel, eine Übersetzung aus dem Französ. des Bouilly), »Die Ruinen von Athen« (1811 von Beethoven komponiert) und gab 1815 und 1817 (in Leipzig) einen »Opern-Almanach« heraus mit 5 bzw. 4 Opernlibretti.

Kotzeluch (Kozeluh), 1) Johann Anton, geb. 13. Dez. 1738 zu Wellwarn (Böhmen), gest. 3. Febr. 1814 als Kapellmeister der St. Veitskirche in Prag; ausgebildet im Jesuitenkolleg zu Brzeznitz, später in Prag (Schüler Seegerts und Chorsänger an St. Veit) und Wien (Schüler Glucks und Gaßmanns), war Musikdirektor einer Wiener Kirche, dann zu Prag an der Kreuzherrenkirche, zuletzt Kapellmeister der Metropolitankirche. K. schrieb mehrere Opern, Oratorien, Messen rc., die aber nicht im Druck erschienen. Schüler von ihm sind Leopold Anton K. (s. d.), S. Sechter und Proksch. — 2) Leopold Anton, Vetter des vorigen, fruchtbarer Komponist, geb. 9. Dez. 1752 zu Wellwarn, gest. 7. Mai 1818 in Wien; absolvierte seine Schul- und Universitätsstudien (Jura) zu Prag, widmete sich aber, als er 1771 mit einem Ballett in Prag Erfolg hatte, ganz der Komposition und schrieb zunächst in sechs Jahren 24 weitere Ballette, 3 Pantomimen und einige andre Theatermusiken. 1778 ging er nach Wien und wurde bald darauf zum Musiklehrer der Erzherzogin Elisabeth ernannt. Das Anerbieten, als Mozarts Nachfolger erzbischöflicher Konzertmeister in Salzburg zu werden (1781), schlug er aus; dagegen rückte er nach Mozarts Tode in dessen Stellung als kaiserlicher Kammerkomponist ein (1792). K. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit, freilich aber ohne viel Selbstkritik. K. schrieb Opern (Didone abbandonata, »Judith«, »Deborah und Sisara«), ein Oratorium »Moses in Ägypten«, Arien, Kantaten, Chöre rc., gegen 30 Symphonien (einige gedruckt), 13 Klavierkonzerte (gedruckt, eins zu 4 Händen, eins für zwei Pianoforte), 57 Klaviertrios, 3 Symphonies concertantes für Streichtrio, viele Klaviersonaten zu 2 und 4 Händen, Klavierstücke, 6 Cellokonzerte (2 gedruckt), 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzerte für Bassetthorn rc.

Kotzolt, Heinrich, der Begründer (1849) und bis zu seinem Tode der Leiter des Kotzoltschen a cappella-Gesangvereins in Berlin, geb. 26. Aug. 1814 zu Schnellwalde bei Neustadt (Oberschlesien), gest. 3. Juli 1881 in Berlin; studierte 1834—36 in Breslau Philologie, ging dann zur Musik über und studierte 1836—38 in Berlin bei Dehn und Rungenhagen Theorie, wurde 1838 erster Bassist der Danziger Oper, blieb in Danzig 1839—42 als Gesanglehrer, wurde nach längeren Konzertreisen 1843 erster Solobaß des Berliner Domchors und 1862 zweiter Dirigent desselben. Seit 1865 war er auch Gesanglehrer an der Königsstädtischen Realschule und seit 1873 am Joachimsthalschen Gym-

nasium und wurde 1866 zum königlichen Musikdirektor und 1876 zum Professor ernannt. K. war ein vortrefflicher Gesanglehrer und hat auch eine a cappella-Gesangschule (1868—69) herausgegeben.

Kovařovic (spr. -rschowitz), Karl, geb. 9. Dez. 1862 in Prag, Schüler des Konservatoriums und Fibichs, ist seit 1899 Kapellmeister und Opernchef des böhm. Landestheaters in Prag. Komponierte die Opern »Die Bräutigame« (Zenichové, Prag 1884), »Der Weg durch das Fenster« (Noc Simona a Jndy 1893), Cesta oknem (Prag 1886), Psohlavci (»Hundsköpfe«, Prag 1898), Na starém Cělidle (Prag 1901), »Fraquita« (Prag 1902), ein Ballett Hašis (Prag 1884), ein Klavierkonzert, zahlreiche Lieder und Chöre.

Kozlowski, Joseph Antonowitsch, geb. 1757 in Warschau, gest. 11. Febr. 1831 in Petersburg, wurde mit 18 Jahren Musiklehrer im Hause des Grafen Oginski, beteiligte sich darauf am Türkenkriege, wo er die Aufmerksamkeit des Fürsten Potemkin erregte, der ihn mit sich nach Petersburg nahm. Hier wurde er nach Potemkins Tode an die Spitze der Petersburger Kais. Theaterorchester gestellt und Direktor der Hofballmusik. Er komponierte die Musik zu den Tragödien: »Ödipus in Athen« (1804), »Fingal« von Oserow (1805), »Deborah« von Schachowskai (1810), »König Ödipus« von Grusinzow (1811), »Esther« von Racine (1816). Außerordentlich populär wurden seine Polonäsen, von denen eine »Siegesruf erschalle« (für Chor und Orchester) lange Zeit als russische Nationalhymne figurierte. Außerdem schrieb er einige Messen, Te deum laudamus für 2 Chöre und Orchester, Kaiser Nikolaus I. gewidmet, ein Requiem auf den Tod des polnischen Königs Stanislaus August (op. 14 Es moll, Petersburg 1798) und ein zweites auf den Tod Alexanders I. (op. 4, Petersburg 1826), viele Lieder u. a.

Kradenthaller (Gradenthaler), Hieronymus, geb. 27. Dez. 1637 zu Regensburg, gest. 22. Juli 1700 daselbst, als Organist an der Neuen Pfarre, war einer der ersten Komponisten (vgl. Instrumentalmusik), welche der deutschen Partie eine Sonate vorausschickten (in den Deliciae musicales für 4 Violen, 2 Teile 1675 bis 1676; seine Sonatina genannten ersten Sätze sind kurz und ohne Taktwechsel und ohne Reprisen). Außerdem gab er heraus: »Musikalische Recreation« a V. e Bc. (1672, 1. Teil Suiten, 2. Teil Sonaten) sowie mehrere Bücher geistliche Gesänge.

Krafft, Ludwig, deutscher Komponist des 15. Jahrhunderts, von dem ein 3st. Terribilis est sich in dem Cod. 90 von Trient findet (jetzt in Wien, geschrieben 1446—65 von Johannes Wiser).

Krafft-Lortzing, Karl, Neffe Alb. Lortzings, Komponist der Opern »Die Löwenbraut« (Nordhausen 1886), »Die drei Wahrzeichen« (»Das Turnier zu Kronstein«, Stettin 1891) und der Volksoper »Frau Hitt« (Innsbruck 1905).

Kraft, 1) Anton, geb. 30. Dez. 1752 zu Rokitzan in Böhmen, gest. 28. Aug. 1820 zu Wien; ausgezeichneter Cellist, wirkte in den Kapellen der Fürsten Esterhazy (1778—90), Grassalkowitsch (bis 1795) und Lobkowitz (bis 1820) in Wien. Haydn war eine Zeitlang sein Kompositionslehrer. K. schrieb: ein Cellokonzert, 6 Cellosonaten, 3 Duos concertants für Cello und Violine, 2 Duos für zwei Celli, ein Divertissement für Cello und Baß und mehrere Trios für zwei Baritons (das Lieblingsinstrument des Fürsten Esterhazy, das auch K. spielte) und Cello. — 2) Nikolaus, Sohn und Schüler des vorigen, war ebenfalls ein hervorragender Cellospieler, geb. 14. Dez. 1778 zu Esterhazy, gest. 18. Mai 1853 in Stuttgart, Mitglied des berühmten Schuppanzighschen Quartetts, machte schon früh mit seinem Vater Konzertreisen, wurde 1796 Kammermusikus des Fürsten Lobkowitz, auf dessen Kosten er noch 1801 zu Berlin unter P. Duport studierte, trat 1809 in das Kgl. Orchester, aus dem er 1814 in das zu Stuttgart überging. 1834 erhielt er seine Pensionierung. Auch ihm verdankt die Celloliteratur wertvolle Werke, u. a. 5 Konzerte, 1 Phantasie mit Streichquartett (op. 1), 3 Divertissements für zwei Celli, 6 Duos für Celli, Charakterstücke, eine Polonäse, Bolero &c. Sein Sohn Friedrich, geb. 12. Febr. 1807, war längere Jahre als Cellist im Hoforchester zu Stuttgart angestellt.

Krakowiak (franz. Cracovienne, also »Krakauer«), ein polnischer Tanz im 2/4-Takt, der, wie die Mazurka und andere polnische, ungarische und böhmische Tänze sein Charakteristisches in der häufigen Akzentuierung eigentlich leichter Taktteile und Anwendung der Synkopierung hat, aber weniger leidenschaftlich als heiter und graziös ist.

Kramm, Georg, geb. 21. Dez. 1856 zu Kassel, wo er seine Ausbildung erhielt (Dilcher, Kaletsch, Rundnagel), Violinist im dortigen Hoforchester, später in Stettin, und Hamburg, seit 1880 in Düsseldorf,

wo er noch bei Tausch studierte, wurde 1896 Dirigent des städtischen Männergesangvereins daselbst und in Rheydt. Seine Oper »Leonore« wurde 1903 in Düsseldorf aufgeführt. K. komponierte Klavier- und Orchestersachen.

Krantz, Eugen, geb. 13 Sept. 1844 zu Dresden, gest. 26. Mai 1898 zu Gohrisch bei Königstein, Sohn eines Malers, war zuerst Klavierschüler von G. Funke und R. Reichardt, 1858–65 am Dresdener Konservatorium, wirkte dann als Hausmusiklehrer des Obersten von Fabrice in Sassenburg (Pommern), der ihn in die Dresdener Gesellschaft einführte, wurde 1869 Korrepetitor der Hofoper (bis 1884), zugleich am Konservatorium angestellt, zuerst nur für Klavier, 1877 auch für Ensemblegesang und Opernrollenstudium, sowie als Inspektor des Seminars; 1884 übernahm er die oberste Chorklasse und 1890 durch Kauf die ganze Anstalt. Daneben war K. als Kritiker tätig (1874—76 in der Dresdener »Presse«, 1886—87 in den »Dresdener Nachrichten«). K. war ein tüchtiger Pianist, seit 1862 als Begleiter im Dresdener Konzertleben hochgeschätzt, auch guter Bachspieler (im Tonkünstlerverein). Als Komponist trat er nur mit wenigen Liedern hervor. Er gab einen »Lehrgang im Klavierunterricht« heraus (1882, technische Elementarübungen, 2 Tle.). 1882 wurde er zum Professor, 1896 zum Hofrat ernannt.

Krasselt, Alfred, geb. 3. Juni 1872 zu Glauchau, gest. 27. Sept. 1908 in Eisenach, Schüler seines Vaters (G. K., Konzertmeister der Kurkapelle in Baden-Baden), weiter von Petri in Leipzig und am Konservatorium daselbst von Brodsky, wurde 1893 Konzertmeister des Kaim-Orchesters in München und 1896 Hofkonzertmeister in Weimar.

Kraus, 1) Joseph Martin, geb. 20. Juni 1756 zu Miltenberg bei Mainz, gest. 15 Dez. 1792 zu Stockholm, als Gymnasiast in Mannheim Schüler des Abt Vogler, studierte zu Mainz, Erfurt und Göttingen Philosophie und die Rechte, folgte aber einem schwedischen Studiengenossen nach Stockholm, wo er 1778 Musikdirektor der Oper und 1781 Kapellmeister wurde, reiste dann mehrere Jahre auf Kosten des Königs, zum Teil sogar mit demselben in Italien, Frankreich und England und wurde 1788 als Nachfolger Uttinis Hofkapellmeister. K schrieb dort 4 Opern: Alzira (1777), Poserpina (1780), Solyman II. (1788) und »Dido und Äneas« (1790), eine Trauermusik zur Beisetzung Gustavs III., kirchliche und weltliche Gesänge, Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette &c., auch eine Broschüre »Etwas von und über Musik« (1777). Seine (schwedische) Autobiographie ist in der Berliner Bibliothek erhalten. — 2) Alessandro [Baron], geb. 12. Okt. 1853 zu Florenz, Schüler seines gleichnamigen Vaters (geb. 6. Aug. 1820 zu Frankfurt a. M., gest. im Oktober 1904 zu Florenz, bekannt durch seine reiche Sammlung von Musikinstrumenten, Mitbegründer des Tonkünstlerhilfsvereins und des Florentiner Quartettsvereins), Pianist, schrieb: Le quattro scale della moderna tonalità (1874, auch französisch), Ethnographie musicale, La musique au Japon (1878 preisgekrönt, 2. Aufl. 1879), Catalogo della sua collezione etnografica musicale (1901) und Appunti sulla musica dei popoli nordici (1907). Auch gab er Esercizi elementari für Klavier heraus (1873). — 3) Ernst, geb. 8. Juni 1863 in Erlangen, war zuerst Bierbrauer, studierte auf Rat H. Vogels Gesang in Mailand und bei Frau Schimann-Regan in München, wurde 1893 in Mannheim engagiert und ist seit 1896 geschätztes Mitglied (Heldentenor) der Berliner Kgl. Oper, Kgl. Kammersänger. — 4) Felix [von], geb. 3. Okt. 1870 zu Wien, ausgezeichneter Konzertsänger (Baß, studierte in Wien Musikwissenschaft (1894 Dr. phil.), war 2 Monate Schüler Stockhausens, übrigens Autodidakt, wirkte aber bereits 1899 als Hagen und Gurnemanz in Bayreuth mit. Seine Gattin Adrienne geb. Osborne, geb. 1873 zu Buffalo (Nordamerika), Schülerin von Marie Götze und ihres Gatten, ist eine gefeierte Bühnen- und Konzertsängerin (Alt). Das Ehepaar wohnt in München, wo K. 1908 Gesanglehrer an der Kgl. Akademie der Tonkunst wurde. 1903 wurde K.s Vater (der Wiener Historiker Professor Victor von K.) in den erblichen Adelsstand erhoben.

Krause, 1) Christian Gottfried, geb. 1719 zu Winzig (Schlesien), wo sein Vater Stadtmusikus war, besuchte die Universität zu Frankfurt a. O., kam 1745 nach Potsdam bzw. Berlin, wo er 1749 Kammergerichts-Advokat wurde und am 21. Juli 1770 starb. K. war die eigentliche Seele der »Berliner Liederschule«, Herausgeber und Sammler der »Oden mit Melodien« (s. Birnstiel), ist auch der (ungenannte) Komponist der »Preußischen Kriegslieder« von Gleim (1756) und war Mit-

arbeiter der »Allgem. deutschen Bibliothek«. Er schrieb: Lettre à Mr. le marquis de B. sur la différence de la musique italienne et la musique française (1748), »Von der musikalischen Poesie« (1753, 448 S. in 8°, ein gediegenes und scharfsinnig abgefaßtes Werk, dem wenig aus der älteren bez. Literatur gleichsteht) und »Vermischte Gedanken über Musik« (in Marpurgs kritischen Beiträgen, Band II und III. 523 S.). Vgl. A. Scherings Studie über K. in der »Zeitschrift für Ästhetik« (1907). — 2) Karl Christian Friedrich, Philosoph, geb. 6. Mai 1781 zu Eisenberg (Altenburg), gest. 27. Sept. 1832 in München, wohin er von Göttingen als Privatdozent übergesiedelt war, nachdem er lange vergeblich auf eine Professur gewartet; schrieb außer philosophischen Werken (»Urbild der Menschheit«, »Logik als philosophische Wissenschaft«, »Philosophie des Rechts« ꝛc.) und geschichtlichen Arbeiten über Freimaurerei: »Darstellungen aus der Geschichte der Musik« (1827), »Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik« (1838, herausgeg. von V. Strauß als Teilband seines handschr. Nachlasses), »Abriß der Ästhetik« (1837, herausgegeben von G. Leutbecher), »System der Ästhetik« (herausgegeben von P. Hohlfeld und A. Wünsche 1882), und ein technisches Unterrichtswerk für Klavierspiel (»Vollständige Anweisung ꝛc.«, 1808). 1811 gab er drei Monate lang ein »Tagblatt des Menschheitlebens« heraus, das auch musikalische Aufsätze enthält). — 3) Theodor, geschätzter Gesangspädagoge und Chordirigent, geb. 1. Mai 1833 in Halle a S., Schüler von Fr. Naue, E. Hentschel, M. Hauptmann und E. Grell (Theorie) und E. Mantius und M. Blumner (Gesang), gründete 1880 in Berlin den Nikolai-Marien-Kirchenchor, dirigierte zeitweilig den Seiffertschen Gesangverein und war als Musikreferent tätig (Tribüne, Reichsbote, Deutsche Rundschau). 1887 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1894 zum Professor ernannt und 1895 als Gesanglehrer am Kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik angestellt. 1898 trat er als städt. Rektor in Ruhestand, behielt aber die Direktion des Kirchenchores und das Lehramt am Institut für Kirchenmusik. Seine eigenartige Methode des Gesangunterrichts in Schulen (»Wandernote«) führt unter ausschließlicher Benutzung der gemeinüblichen Notierung schnell zum »Singen vom Blatte«. K. schrieb »Die Wandernote« (1888, 3. Aufl. 1900), dazu 4 Hefte »Deutsche Singeschule« (1888, 6. Aufl. 1901), ferner drei Reden »Über Musik und Musiker« (1900, über Rob. Radecke und A. Löschhorn), komponierte gegen 100 geistliche und weltliche Gesangswerke (preisgekrönte Männerchöre). — 4) Anton, hochgeachteter Klavierpädagoge, Dirigent und Komponist, geb. 9. Nov. 1834 zu Geithain (Sachsen), gest. 31. Jan. 1907 in Dresden, Schüler von Fr. Wieck, Spindler und Reißiger, 1850—53 noch am Konservatorium in Leipzig, war 1859—97 Dirigent der Konkordienkonzerte, des Städtischen Singvereins und der Liedertafel zu Barmen, wo er auch regelmäßige Kammermusikaufführungen veranstaltete. 1897 trat er in Ruhestand. K.s Kompositionen sind überwiegend Klavierwerke (instruktive Sonaten zu 2 Händen op. 1, 10, 12, 19, 21, 24, zu 4 Händen op. 3, 18, 20, 22, 26, 27, 30 und eine für 2 Klaviere und Violine op. 23, Sonatinen op. 10, 12, Etüden op. 2, 5, 15, 28 ꝛc.) und stehen verdientermaßen wegen ihrer schlichten Faktur in hohem Ansehen. Doch veröffentlichte K. auch stimmungsvolle Lieder, ein Kyrie, Sanktus und Benediktus für Soli, Chor und Orchester und »Prinzessin Ilse« für Soli, Chor, Deklamation und Klavier. — 5) Emil, geschätzter Klavierpädagoge, geb. 30. Juli 1840 zu Hamburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Rietz, Moscheles, Plaidy und Richter, lebt seit 1860 als Lehrer für Klavierspiel und Theorie in Hamburg, war 1864 bis Ende 1907 Musikreferent des »Fremdenblattes« und ist seit 1885 Lehrer am Konservatorium, 1893 Kgl. preuß. Professor. Von seinen Publikationen sind die »Beiträge zur Technik des Klavierspiels« (op. 38 und 57), 100 Etüden »Neuer Gradus ad Parnassum« op. 95) und sein »Aufgabenbuch für die Harmonielehre« (1869, 8. Aufl. 1908), hervorzuheben; er schrieb auch Kammermusikwerke, 3 Kantaten, Ave Maria für 6 st. Doppelchor von Frauenstimmen, Lieder ꝛc. sowie eine Anzahl musikalischer, besonders klavierpädagogischer Broschüren und eine »Anleitung zum Studium der Musikgeschichte« (1906). Auch gab er einige ältere Kammermusikwerke (Händel) mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung heraus. — 6) Eduard, Prof. Dr., geb. 15. März 1837 zu Swinemünde, gest. 28. März 1892 in Berlin, studierte neben wissenschaftlichen Fächern Klavier und Theorie bei Kroll in Berlin und Hauptmann in Leipzig. 1862 ließ er sich in Stettin nieder, wo er als Pianist,

Komponist und Musiklehrer erfolgreich wirkte, war einige Jahre Lehrer am Genfer Konservatorium und lebte zuletzt zurückgezogen in Berlin. Als Schriftsteller hat er sich durch mehrere philosophisch-musikalische Abhandlungen bekannt gemacht. — 7) Luise, geb. Pietzcker, geb. 16. Dez. 1846 zu Berlin, bildete sich bis 1865 am Lehrerinnenseminar zu Berlin zur Lehrerin, studierte bei Löschhorn Klavierspiel und weiter in Hamburg bei Ad. Schultze und L. Meinardus Gesang. 1867 heiratete sie den Arzt Dr. Rudolf Krause (gest. 1895 zu Schwerin). Frau Dr. K. eröffnete in Schwerin eine Musikschule, die sich der Protektion der Großherzogin Marie erfreute und 1900 nach Berlin verlegt wurde. Frau K. vermittelt wie auch de Sonnaville und Miß Ev. Fletcher Kindern die Notenkenntnis durch eine Art Fröbelspiel mit in Eisenblech gestanzten Notenköpfen, Linienteilen 2c. Die Methode fand vielen Beifall, auch Prämierungen, wurde auch von Frau K. in kleinen Schriften auseinandergesetzt. Sie schrieb auch eine »Populäre Harmonielehre« (1900). — 8) Martin, geb. 17. Juni 1853 in Lobstädt i. S., besuchte nach absolviertem Lehrerseminar das Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig (1875 bis 1876), war darauf in der Schweiz und in Bremen als Pianist und Lehrer seines Instruments tätig, nahm 1882 sein ständiges Domizil in Leipzig, begründete 1885 den Lisztverein, der sich dank seinem energischen Vorgehen als eins der namhaftesten Leipziger Konzertunternehmen bis 1900 hielt, und entfaltete eine rege Tätigkeit als geschätzter Klavierpädagoge und Musikreferent (u. a. 1898—1900 an den »Leipziger Neuesten Nachrichten«). Der Herzog von Anhalt verlieh K. den Professortitel. 1900 wurde er Lehrer am Dresdener Konservatorium (von Leipzig aus), 1901 Lehrer an der Kgl. Akademie zu München und 1904 am Sternschen Konservatorium in Berlin. K. redigierte 1908 einen »Wagner-Kalender«.

Kraushaar, Otto, geb. 31. Mai 1812 zu Kassel, gest. 23. Nov. 1866 daselbst; Schüler Moritz Hauptmanns, dessen Idee von der Gegensätzlichkeit der Dur- und Mollkonsonanz er aufgriff und in einem Schriftchen: »Der akkordliche Gegensatz und die Begründung der Skala« (1852), in konsequenterer Weise als nachher Hauptmann selbst fortentwickelte, indem er der Durskala als Gegensatz die reine Mollskala gegenüberstellte. Außer zahlreichen Aufsätzen in musikalischen Zeitschriften schrieb K. noch: »Die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheiblersche Stimmgabeln« (1838); auch hat er Lieder und Lieder ohne Worte herausgegeben.

Krauß, Gabriele, Opernsängerin (Sopran), geb. 24. März 1842 zu Wien, gest. 6. Jan. 1906 in Paris, Schülerin des Wiener Konservatoriums, war 1860—68 an der Wiener Hofoper engagiert und dann nach längeren Gastspielreisen bis 1887 eine Hauptkraft der Pariser Großen Oper, wurde unter anderm 1870 Ehrenmitglied der Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte und 1880 sogar Offizier der Akademie. Ihre Hauptrollen waren große dramatische Partien wie Aida, Norma 2c. Vgl. Charnacé, Les étoiles du chant (1868—69).

Krebs, 1) Johann Ludwig, geb. 10. Febr. 1713 zu Buttelstädt bei Weimar, wo sein Vater Joh. Tobias Krebs (geb. 1690, Schüler Bachs in Weimar) Kantor und Organist war, gest. Anfang Januar 1780 in Altenburg; besuchte 1726—35 die Thomasschule zu Leipzig (Schüler Bachs) und bekleidete Organistenposten in Zwickau (1737), Zeitz (1744) und Altenburg (1746). Bach erklärte ihn für seinen besten Orgelschüler. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: »Klavierübungen« (1743—49), 6 Triosonaten für Fl. V. und B.c. (Nürnberg, Haffner; eine derselben, mit franz. Ouvertüre als 1. Satz in Riemanns Collegium musicum), Sonaten für Klavier und Flöte, ein Klavierkonzert und Präludien für Klavier. Eine Gesamtausgabe seiner Orgelkompositionen erschien bei Heinrichshofen in Magdeburg. Die Berliner Kgl. Bibliothek bewahrt einen von K. zusammengeschriebenen Band älterer Orgelmusik (P. 801: d'Andrieu, d'Anglebert, Dieupart, Clérambault, Marchand, Le Roux 2c.). — 2) Karl August, geb. 16. Jan. 1804 zu Nürnberg, gest. 16. Mai 1880 in Dresden; vortrefflicher Dirigent, Komponist und Pianist, hieß eigentlich Miedke, nahm aber später den Namen seines Adoptivvaters, des Opernsängers J. B. Krebs, an, dem er auch persönlich zum guten Teil seine künstlerische Ausbildung verdankte. Nach weiterem einjährigen Studium unter Seyfried in Wien begann er 1826 seine Dirigentenkarriere als dritter Kapellmeister an der Wiener Hofoper, ging aber schon 1827 als Kapellmeister ans Stadttheater nach Hamburg, für dessen Musikleben er ein wichtiger Faktor wurde. 1850 nach Dresden als Hofkapellmeister berufen, entfaltete er auch hier eine langjährige ersprießliche Tätigkeit, bis er 1872 in Ruhestand trat. Von seinen Kompositionen

waren besonders Lieder zeitweilig verbreitet und beliebt: mehrere Opern (»Silva«, 1830: »Agnes Bernauer«, 1835, neu bearbeitet 1858) gelangten zur Aufführung, auch schrieb er ein Tedeum, Messen, Klaviersachen ꝛc. Seine Gattin (1850) — Aloysia K.-Michalesi (geb. 29. Aug. 1826 zu Prag, gest. 5. Aug. 1904 zu Dresden) war eine gefeierte Opernsängerin (Hamburg, Dresden). Beider Tochter — Mary (vermählte Brenning), geb. 5. Dez. 1851 zu Dresden, gest. 27. Juni 1900 daselbst, ausgezeichnete Pianistin (Schülerin ihres Vaters), trat bereits 1865 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf und ließ sich nach längeren Reisen in Dresden nieder. — 3) Karl, geb. 5. Febr. 1857 in Hanseberg bei Königsberg i. N., besuchte das Gymnasium in Königsberg, studierte anfangs Naturwissenschaft, dann Musik an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, hörte Vorlesungen über Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität (Spitta) und promovierte mit »Girolamo Dirutas Transilvano« (abgedr. Vierteljahrsschr. f. MW. 1892) in Rostock zum Dr. phil. 1895 wurde K. als Lehrer der Musikgeschichte an der Kgl. Hochschule für Musik angestellt. K. übernahm nacheinander die musikalische Berichterstattung für die »Vossische Zeitung«, die »Moderne Kunst«, die »Deutsche Rundschau« und den »Tag«. Er schrieb wertvolle Abhandlungen zur Geschichte der Musik in der »Vierteljahrsschrift für MW.« (»Die besaiteten Klavierinstrumente bis zu Anfang des 17. Jahrh.« [1892]) u. a., »Die Frauen in der Musik« (1895, über die soziale Lage der weiblichen Berufsmusiker), »Haydn, Mozart, Beethoven« (1906, Vorlesungen), »Dittersdorfiana« (1900, Biographie und Bibliographie mit thematischem Katalog; vgl. Hermes) und »Schaffen und Nachschaffen in der Musik« (1902) und gab 1895 Ph. E. Bachs »Sonaten für Kenner und Liebhaber«, 1898 im Auftrage der Kgl. Akademie Beethovens Sonaten im »Urtext« und 1908 für die Brahmsgesellschaft »Des jungen Kreislers Schatzkästlein« (Brahms' Sammlung von Aussprüchen berühmter Dichter ꝛc.).

Krebskanon (lat. Canon cancricans), ein Kanon, bei welchem die imitierende Stimme die von der Schlußnote an rückwärts gelesene Hauptstimme ist. Die ältesten K.s finden sich im Roman de Fauvel (um 1300) und bei Machault.

Krehbiel, Henry Edward, geb. 10. März 1854 zu Ann Arbor, angesehener amerikanischer Kritiker, 1874—78 Musikreferent der Cincinnati-Gazette, zeitweilig Herausgeber der Neuyorker Musical review, seit 1880 Musikreferent der Neuyorker Tribune. Schrieb: Notes on the cultivation of choral music (1884), Studies in the Wagnerian drama (1891), How to listen to music (1896 [1898]), Music and manners in the 18the century (1898), Anton Seidl (1898), The pianoforte and its music (1901), verfaßte Programmbücher für die Konzerte der Neuyorker Philharmonie und übersetzte Courvoisiers »Violintechnik« ins Englische u. a. Gesammelte Kritiken erschienen als Review of the New York musical season 1885—90 (5 Bde.).

Krehl, Stephan, geb. 5. Juli 1864 zu Leipzig, Schüler des Leipziger und Dresdener Konservatoriums, wurde 1889 Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Konservatorium zu Karlsruhe und ist seit 1902 in gleicher Stellung am Leipziger Konservatorium. Komponist gediegener Richtung (Violinsonate op. 8, Klavierquintett op. 19, Klavierstücke, Lieder ꝛc.), schrieb für die Sammlung Göschen eine »Praktische Formenlehre« (1902), »Allgemeine Musiklehre« (1904 [1906]), »Kontrapunkt« (1908) und »Erläuterungen . . . zur Komposition der Fuge« (1909).

Kreipl, Joseph, der Komponist des zum Volkslied gewordenen »Mailüfterl« (Text von A. von Klesheim) u. a., geb. 1805, starb im Mai 1866 in Wien.

Kreisler, Fritz, geb. 2. Febr. 1875 zu Wien, Schüler von Hellmesberger in Wien, Massart und Delibes in Paris, tüchtiger Violinvirtuos.

Kreißle von Hellborn, Heinrich, der verdiente Schubert-Biograph, geb. 1812 zu Wien, gest. 6. April 1869 als Beamter im Finanzministerium daselbst; war Mitglied des Direktoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine Schubert-Schriften sind: »F. Schubert, eine biographische Skizze« (1861) und die ausführliche Biographie »Franz Schubert« (1865; engl. von Albert Duke Coleridge, 1869, im Auszug von Wilberforce, 1866).

Krejči (spr. kreítschi), Joseph, geb. 6. Febr. 1822 zu Milostin in Böhmen, gest. 19. Okt. 1881 zu Prag; ausgezeichneter Organist, Schüler von Witásek und Proksch in Prag, 1844 Organist an der Kreuzherrenkirche zu Prag, 1848 Chordirektor der Minoritenkirche, 1853 in gleicher Eigenschaft an der Kreuzherrenkirche, 1858 Direktor der Orgelschule, 1865 Direktor des Konservatoriums, an welchem er be-

reits seit 1849 als Theorielehrer wirkte. K. komponierte Orgelsachen (Sonate op. 34), Messen und andere Instrumental- und Vokalwerke (Konzertouvertüre op. 42).

Kremberg, Jakob, geb. um 1650 zu Warschau, ist als Musiker (Komponist, Sänger) und Dichter an den Höfen zu Halle, Stockholm, Dresden und Warschau und London bis um 1718 nachweisbar. 1693—95 war er mit Kusser Pächter der Hamburger Oper. Gab heraus: »Musikalische Gemütsergötzungen« (Arien mit B.c. 1689), eines der wenigen weltlichen deutschen Liederwerke dieser Zeit, das einen gesunden Melodiensinn zeigt. Proben (3 Nummern) s. in Friedländers »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«.

Krempelsetzer, Georg, geb. 20. April 1827 zu Vilsbiburg (Niederbayern), gest. 9. Juni 1871 daselbst; war schon längere Jahre als Tuchmacher tätig, als er sich entschloß, sich ganz der Musik zu widmen, auf welche Neigung und Talent ihn hinwiesen. F. Lachner in München wurde sein Lehrer, und nach kurzer Zeit tauchte K. mit gutem Erfolg als Operettenkomponist auf (»Der Onkel aus der Lombardei« 1861, »Der Vetter auf Besuch« 1863, »Die Kreuzfahrer« 1865 [Oper], »Das Orakel in Delphi« 1867, »Die Geister des Weins« 1867, »Der Rotmantel« 1868). K. bekleidete Kapellmeisterposten am Aktientheater in München (1865), zu Görlitz (1868) und Königsberg (1870).

Kremser, Eduard, geb. 10. April 1838 zu Wien, seit 1869 Chormeister des Wiener Männergesangvereins, komponierte Klavierstücke, Lieder, Chorlieder (»Abendlied im Felde« mit Streichquartett) und Operetten: »Eine Operette« (1874), »Der Botschafter«, »Der Schlosserkönig«, »Der kritische Tag« (1891, sämtlich in Wien). K. wurde besonders bekannt durch seine wirkungsvolle Bearbeitung von 6 »Altniederländischen Volksliedern« für Männerchor, Soli und Orchester, denen er seither weitere Männer-Chorwerke mit Orchester folgen ließ (»Balkanbilder«, »Prinz Eugen«, »Das Leben ein Tanz«, »Im deutschen Geist«, »Altes Weihnachtslied«).

Krenn, Franz, geb. 26. Febr. 1816 zu Droß (Niederösterreich), gest. 18. Juni 1897 zu St. Andrä (Niederösterreich), Schüler von Seyfried, bekleidete Organistenstellen zu Wien und wurde 1862 Kapellmeister an der Michaels-(Hof-)Kirche und 1869 Professor der Harmonielehre am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. K. komponierte 15 Messen, ein Tedeum, Salve Regina, mehrere Requiems, Kantaten, Oratorien (»Bonifacius«, »Die vier letzten Dinge«), Chorlieder, Lieder, Orgel- und Klaviersachen, Quartette, eine Symphonie, Orgelschule (1845), Schulgesanglehre, »Musik- und Harmonielehre« (1890) rc.

Kretschmann (Krečman), Theobald, geb. 1. Sept. 1850 zu Vinos bei Prag, Solocellist der Wiener Hofoper und Leiter eines Streichquartetts, Komponist der Oper »Die Brautschau« (Schloß Totis 1895, Salzburg 1906) und der Burleske »Salome die zweite« (Wien, Lustspieltheater 1906).

Kretschmer, Edmund, geb. 31. Aug. 1830 zu Ostritz (sächsische Oberlausitz), wo sein Vater Realschuldirektor war, gest. 13. Sept. 1908 in Dresden, Schüler von Jul. Otto und Joh. Schneider in Dresden, bildete sich durch Selbststudium weiter, wurde 1854 Organist an der katholischen Hofkirche zu Dresden, 1863—1901 Hoforganist, 1872 Instruktor des Kgl. Kapellknabeninstituts, 1880 Dirigent des Vokalchors der Hofkirche und Hofkirchenkomponist, dirigierte 1850—70 verschiedene Dresdener Vereine, begründete einen Cäcilienverein und leitete bis 1893 den Lehrergesangverein. 1892 wurde er zum Professor ernannt. Schüler K.s sind u. a. Curti, Franchetti, Fielitz, Gunkel. 1865 wurde seine »Geisterschlacht« von Rietz, Abt und J. Otto preisgekrönt, 1868 erhielt er beim internationalen Konkurs zu Brüssel den ersten Preis für eine Messe, schrieb noch 3 weitere Messen, »Pilgerfahrt« für Chor, Soli und Orchester, »Festgesang« und »Sieg im »Gesang« für Chor und Orchester, »Musikalische Dorfgeschichten« für Orchester, vor allem aber die großen Opern: »Die Folkunger« (Dresden 1874), »Heinrich der Löwe« (Leipzig 1877, auch Dichter des Textes), die Spieloper »Der Flüchtling« (Ulm 1881), »Schön Rotraut« (romantische Oper, Dresden 1887), von welchen die beiden ersten mit großem Erfolg die Runde über die bedeutendsten Bühnen machten. Ein Band »Gedichte« von K. erschien 1904. Vgl. Otto Schmid, »E. K.« (Dresden 1890).

Kretzschmar, Aug. Ferd. Hermann, geb. 19. Jan. 1848 zu Olbernhau im sächsischen Erzgebirge, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kantor und Organist war, besuchte die Kreuzschule zu Dresden (Musikunterricht von J. Otto), studierte zu Leipzig Philologie, erlangte 1871 den philosophischen Doktorgrad durch eine Arbeit über die Notenschriftzeichen vor Guido von Arezzo

und wurde in demselben Jahre Lehrer am Leipziger Konservatorium, das er vorher als Schüler von Paul, Richter, Papperitz und Reinecke besucht hatte. Da er zugleich eine umfangreiche Dirigententätigkeit entfaltete (Ossian, Singakademie, Bach-Verein, Euterpe), so zwang ihn 1876 die Überanstrengung seiner Kräfte, sämtliche Leipziger Stellungen aufzugeben. Nach kurzer Ruhepause übernahm er noch in demselben Jahre eine Theaterkapellmeisterstelle zu Metz und wurde 1877 Universitätsmusikdirektor zu Rostock, 1880 auch städtischer Musikdirektor und brachte die Rostocker Musikverhältnisse schnell in die Höhe. 1884 erhielt er den Professortitel. 1887 wurde er nach Leipzig berufen als Nachfolger Hermann Langers als Universitätsmusikdirektor und Dirigent des »Paulus« und begann eine ersprießliche Tätigkeit als Dozent der Musikgeschichte an der Universität, wurde Mitglied der theologischen Prüfungskommission, des staatlichen Sachverständigen-Vereins und des Direktoriums der Bachgesellschaft und 1888 auch Dirigent des Riedel-Vereins. 1890 rief er die bis 1895 bestehenden »Akademischen Orchesterkonzerte« ins Leben (mit historischem Programm) und wurde in demselben Jahre zum außerordentlichen Professor ernannt. 1898 legte K. aus Gesundheitsrücksichten die akademische Musikdirektorstelle und die Leitung des Riedelvereins nieder, behielt aber die akademische Lehrtätigkeit bei und übernahm die Vorlesungen über Musikgeschichte am Konservatorium. 1904 wurde ihm die neugeschaffene ordentliche Professur für Musik an der Berliner Universität übertragen. 1907 wurde er daneben Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, 1908 erhielt er den Titel Geheimer Regierungsrat. Als Komponist trat K. nur mit wenigen Sachen für Orgel, weltlichen und geistlichen Chören hervor. Seine größeren literarischen Arbeiten sind Vorträge über »Chorgesang, Sängerchöre ec.« und über »Peter Cornelius« in Waldersees Sammlung, »Über den musikalischen Teil unserer Agende« (1894), der schnell beliebt gewordene »Führer durch den Konzertsaal« (3 Bde. 1887 [3. Aufl. 1898], 1888, 1890; seit 1898 auch in Einzelheften als »Kleiner Konzertführer«) und wertvolle Aufsätze im »Musikalischen Wochenblatt«, in den »Grenzboten« (»Musikalische Zeitfragen« auch separat 1903); der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« und in den »Jahrbüchern der Musikbibliothek Peters«. Auch besorgte K. die Neubearbeitung von Lobes (s. d.) Kompositionslehre sowie Ausgaben älterer Orchesterwerke (Akademisches Orchesterkonzert, bei Breitkopf & Härtel) und gab Holzbauers »Günther von Schwarzburg« als Bd. 8—9 der Denkmäler deutscher Tonkunst heraus ec. Auch hat K. die Bearbeitung einer Neuauflage von Spittas »Bach« übernommen. K.s Frau Klara, geb. Meller, geb. 3. Febr. 1855 zu Bristol, gest. 6. Mai 1903 zu Jena (in der Klinik) war eine tüchtige Pianistin.

Kreubé (spr. krö-), Charles Frédéric, geb. 5. Nov. 1777 in Lunéville, gest. 1846 auf seiner Villa bei St. Denis, Schüler von Rod. Kreutzer, 1816—28 erster Kapellmeister der Opéra comique; schrieb 1813 bis 1828 16 komische Opern für Paris.

Kreutzer, 1) Rodolphe, geb. 16. Nov. 1766 zu Versailles, gest. 6. Jan. 1831 in Genf; Sohn eines Violinisten im königlichen Orchester, der ihn zu weiterer Ausbildung Anton Stamitz zuführte, schrieb bereits mit 13 Jahren sein erstes Violinkonzert, bevor er noch theoretischen Unterricht gehabt. Mit 16 Jahren rückte er an Stelle seines Vaters in die königliche Kapelle ein, wurde 1790 auch als Soloviolinist am Théâtre italien angestellt und knüpfte nun Verbindungen an, um eine Oper herauszubringen. Seine Jeanne d'Arc à Orléans eröffnete 1790 die stattliche Reihe von beinahe 40 Opern, welche er bis 1823 teils für die Große, teils für die Komische Oper schrieb; dieselben fanden zumeist eine günstige Aufnahme, sind aber sämtlich vergessen. Dagegen ist sein Ruhm als Virtuose und Lehrer der Violine noch heute lebendig. 1795 wurde er an dem neubegründeten Konservatorium als Violinprofessor angestellt und machte sich 1796 auf einer großen Konzerttour durch Italien, Deutschland und Holland auch im Auslande bekannt. Als Rode 1801 nach Rußland ging, rückte K. in seine Stelle als Soloviolinist der Großen Oper, avancierte 1816 zum zweiten und 1817 zum ersten Kapellmeister derselben und bekleidete daneben noch seit 1802 die Stelle eines Kammervirtuosen bei Napoleon und von 1815 ab bei Ludwig XVIII. 1826 trat er in den Ruhestand. Seine letzten Jahre waren ihm verbittert durch die Abweisung seiner letzten Oper: Mathilde, seitens der Großen Oper. Das Werk, welches Kreutzers Namen als Komponist am längsten erhalten wird, sind seine klassischen 40 Études ou Caprices für Violine allein: außerdem schrieb er für sein Instrument 19 Konzerte,

2 Doppelkonzerte, eins desgleichen für Violine und Cello, 15 Streichquartette, 15 Streichtrios, mehrere Violinsonaten mit Baß, Violinduette, Variationen für Soloviolme mit Orchester sowie für 2 Violinen, für Trio und für Quartett. K. gab mit Rode und Baillot die große Violinschule des Pariser Konservatoriums heraus. Rodolphe K. ist es, dem Beethoven 1805 die Violinsonate op. 47 (K.-Sonate) widmete; doch war dieselbe ursprünglich für den mulattischen Geiger Bridgetower komponiert, mit dem sie Beethoven selbst 1803 zweimal öffentlich spielte. Vgl. H. Kling, »R. K.« (Brüssel 1898), K. Hering, »Über R. K.s Etüden« (1858) und B. Cutter, How to study K. (1907). — 2) Auguste, geb. 3. Sept. 1778 in Versailles, gest. 31. Aug. 1832 in Paris, Bruder des vorigen und sein Schüler am Konservatorium; war gleichfalls ein vortrefflicher Geiger und Violinpädagog, wirkte seit 1798 im Orchester der Komischen und 1802—23 in dem der Großen Oper sowie im Hoforchester Napoleons, Ludwigs XVIII. und Karls X. bis 1830 und trat 1826 an die Stelle seines Bruders als Violinprofessor am Konservatorium. Von seinen Kompositionen für Violine erschienen: 2 Konzerte, 2 Duette, 3 Sonaten mit Baß sowie einige Soli und Variationen. — 3) Charles Léon François, Sohn Auguste K.s, geb. 23. Sept. 1817 zu Paris, gest. 6. Okt. 1868 in Vichy; war ein geistreicher, aber rigoristischer musikalischer Kritiker und schrieb besonders für die Journale: La Quotidienne, L'Union, Revue et Gazette musicale (1841 eine Serie wertvoller Serien: L'opéra en Europe), Revue contemporaine (Studien über Meyerbeer). Ein Separatabzug seiner mit Fournier für die Encyclopédie du XIX. siècle geschriebenen Artikel über die Oper erschien 1845 als Essai sur l'art lyrique au théâtre (bis Meyerbeer). K. war auch als Komponist begabt und veröffentlichte Klaviersonaten, Streichquartette, ein Trio, Lieder, Vorspiel zu Shakespeares »Sturm« &c. sowie eine »Modulationslehre«. 2 Symphonien, 2 Opern &c. blieben Mskr. Vgl. die biographische Notiz über K. von A. Pougin (1868). — 4) Konradin (Kreuzer, laut Taufschein), geb. 22. Nov. 1780 zu Meßkirch in Baden, gest. 14. Dez. 1849 zu Riga, war der Sohn eines Müllers, erhielt aber früh geregelten Musikunterricht; er sollte eigentlich Theologe werden, bezog aber 1799 als Stud. jur. die Universität Freiburg. Nach dem Tode seines Vaters (1800) widmete er sich ganz der Musik (bereits 1800 wurde sein erstes Singspiel »Die lächerliche Werbung« zu Freiburg i. Br. aufgeführt). Er machte sich auf den Weg nach Wien, blieb aber einige Jahre in Konstanz; erst 1804 kam er nach Wien und wurde Schüler Albrechtsbergers. Sein Kompositionstalent entwickelte sich schnell, und bald machte er sich durch Vortrag eines eigenen Klavierkonzerts vorteilhaft bekannt. Die Aufführungen seiner großen Opern: »Konradin von Schwaben« und der »Taucher«, wurden hintertrieben; doch hatte er mit dem Singspiele »Jery und Bätely« (1810) einen hübschen Erfolg. Ein zweites, »Äsop in Phrygien«, kam erst 1823 in Stuttgart zur Aufführung. Eine Aufführung der Oper »Konradin« zu Stuttgart (1812) verschaffte ihm die Ernennung zum württembergischen Hofkapellmeister. Er schrieb nun für Stuttgart mehrere neue Opern, ging aber 1817 nach Donaueschingen als Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg. 1822 kehrte er nach Wien zurück, brachte dort seine »Libussa« zur Aufführung und war längere Jahre (1822—27, 1829—32 und 1837—40) Kapellmeister am Kärtnertor-Theater und in der Zeit von 1833—37 am Josefstädter-Theater (1833 Oper »Melusine« [Grillparzer] für Berlin). 1840—46 war er Kapellmeister zu Köln, 1846—49 wieder in Wien an O. Nikolais Stelle; als seine Tochter Cäcilia, die er zur Opernsängerin ausgebildet hatte, nach Riga engagiert wurde, siedelte er dorthin über. K. besaß ein schönes natürliches Talent für Melodie und einen ausgesprochenen Sinn für Wohlklang, doch fehlten ihm größere Impulse Er schrieb im ganzen 30 Opern, einige Schauspielmusiken und ein Oratorium »Die Sendung Mosis«; doch haben sich von allen nur das »Nachtlager in Granada« (Wien 1834) und die Musik zu Raimunds »Der Verschwender« (das. 1833) gehalten. Auch seine Instrumentalkompositionen (Septett, Quintett, Klavierquartett, 3 Klavierkonzerte, Trios für Klavier, Flöte und Cello, ein desgleichen für Klavier, Klarinette und Fagott, Phantasien, Variationen &c.) und seine Lieder sind vergessen. Einige Männerquartette von K. sind im schönsten Sinn populär (»Der Tag des Herrn«, »Die Kapelle« u. a.). Vgl. Riehl, Mus. Charakterköpfe I.

Kreuzschule zu Dresden. Wie das Kantorat der Leipziger Thomasschule, so hat auch das der aus dem seit dem 13. Jahrh. bestehenden Kreuzchor hervorgegangenen

K. in der Musikgeschichte der letzten 400 Jahre einen guten Klang; wenn auch kein Bach dasselbe bekleidet hat, so weist doch das Verzeichnis der Kantoren seit der Reformation recht ansehnliche Namen auf: Sebald Baumann (1539), Joh. Sölner, Andr. Fando, Andr. Petermann, Basilius Köhler, Barth. Petermann, Christoph Leßberger, Sam. Rüling, Chr. Neander, Mich. Lohr, Jak. Beutel, Basil. Petritz, Zacharias Grundig (1669 bis 1720), Th. Chr. Reinholdt, Gottfr. Aug. Homilius, Chr. Ehr. Weinlig, Gottl. Aug. Krille, Chr. Th. Weinlig, Fr. Herm. Uber, Fr. W. Agthe, E. J. Otto, O. Wermann, Otto Richter (1906). Von bekannten Musikern, die ihre erste Ausbildung als Alumen der Kreuzschule erhielten, seien genannt Kuhnau, die Brüder Graun, J. A. Hiller, C. G. Schröter, C. A. Pohlenz, J. Otto, H. Kretzschmar. Vgl. Held, »Das Kreuzkantorat zu Dresden« (Vierteljahrsschr. f. MW. X. 1894).

Krieger, 1) Adam, geb. 7. Jan. 1634 zu Driesen (Neumark), Schüler von S. Scheidt in Halle, gest. 30. Juni 1666 als Hoforganist zu Dresden; schrieb Arien für 1—5 Singstimmen mit Instrumentalritornellen, von denen er eine 1656 herausgab; 16 andere erschienen nach seinem Tode (1667 [1676], Neuausgabe von Alfr. Heuß i. d. Denkm. deutsch. Tonk. Bd. 19). — 2) Johann Philipp [von], geb. 26. Febr. 1649 zu Nürnberg, gest. 6. Febr. 1725 in Weißenfels; Organist zu Kopenhagen (1665—70, daselbst Schüler von Kaspar Förster), studierte noch bei Rosenmüller und Rovetta in Venedig und Albertini und Pasquini in Rom, wurde 1672 Kammerkomponist und Kapellmeister zu Bayreuth, 1677—80 Kapellorganist und Vizekapellmeister am Hofe zu Halle, siedelte mit diesem 1680 nach Weißenfels über, wo er (spätestens 1682) Hofkapellmeister wurde. Kaiser Leopold adelte ihn gelegentlich eines Hofkonzerts in Wien. K. schrieb mehrere Opern für Dresden, Braunschweig und Hamburg und ist wahrscheinlich der Komponist der meisten der ca. 50 1679—1715 in Weißenfels aufgeführten Opern, desgleichen der 3 1683 in Eisenberg aufgeführten Singspiele; erhalten sind von ihm: 12 Triosonaten für 2 Violinen mit Continuo (op. 1, 1688), 12 Sonaten für Violine und Gambe (op. 2, 1693); »Lustige Feldmusik« (6 Ouvertüren für 4 Blas- oder andere Instrumente [1704], »zu stärkerer Besetzung 1r Dessus 3fach, 2d Dessus 2fach, Taille 1fach, Basson 3fach gedruckt«), »Musikalischer Seelenfriede« (20 geistliche Arien mit Violine und Baß, 1697; 2. Aufl. 1717) und 108 Arien aus den Opern »Flora«, »Cekrops« und »Prokris« (Nürnberg 1690) und 83 Arien aus »Phöbus«, »Eheliebe«, »Wunderbrunnen« und »Scipio« (Nürnberg 1692). — 3) Johann, geb. 1. Jan. 1652 zu Nürnberg, gest. 18. Juli 1735 in Zittau; Schüler und Bruder des vorigen und sein Nachfolger in Bayreuth, 1678 Hofkapellmeister zu Greiz, vorübergehend auch zu Eisenberg, endlich 1681 Musikdirektor und Organist in Zittau. Von ihm: »Musikalische Ergetzlichkeit« (1684, 3 Tle., »geistliche Andachten«, politische Tugendlieder« und »theatralische Sachen«, in Partitur gedruckt); »6 musikalische Partien« (1697, Tanzsuiten für Klavier) und »Anmutige Klavierübung« (1699, Präludien, Fugen, Ricercari 2c.) Handschriftliche Motetten und Messenteile von ihm bewahren die Bibliotheken zu Berlin, Zittau 2c. K. genoß das Renommee eines bedeutenden Kontrapunktikers und wurde auch von Händel für einen der besten Orgelkomponisten s. Z. gehalten. Vgl. Eitner, »J. K.« (Monatshefte f. MG. 1895). — 4) Joh. Gotthelf, Sohn Joh. Philipp K.s, geb. 13. Sept. 1687 zu Weißenfels, gest. daselbst nach 1740, Schüler seines Vaters und sein Nachfolger als Hofkapellmeister in Weißenfels studierte 1706—10 in Halle und Leipzig Jura, wurde 1711 Advokat in Weißenfels, 1712 aber Hoforganist und 1725 Hofkapellmeister. Eine Motette handschr. erhalten (Berlin). — 5) Ferdinand, geb. 8. Jan. 1843 zu Waldershof (Oberfranken), Schüler des Lehrerseminars zu Eichstätt und des Münchener Konservatoriums, seit 1867 Musiklehrer an der Präparandenanstalt zu Regensburg; gab heraus: »Die Elemente des Musikunterrichts« (1869), »Die Lehre der Harmonie nach einer bewährten praktischen Methode« (1870); »Die katholische Kirchenmusik« (1872); »Studien für das Violinspiel«; »Technische Studien im Umfang einer Quinte für das Pianofortespiel«; »Der rationelle Musikunterricht, Versuch einer musikalischen Pädagogik und Methodik« (1870).

Kriesstein, Melchior, Augsburger Musikdrucker im 16. Jahrh., gab 2 Sammelwerke Siegmund Salblingers heraus: Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum (1540) und Cantiones 7, 6 et 5 vocum (1545).

Krigar, Julius Hermann, geb. 3. April 1819 zu Berlin, gest. 5. Sept.

1880 daselbst; bildete sich anfänglich zum Maler aus und ging erst 1843 zur Musik über, besuchte das Leipziger Konservatorium und lebte als Musiklehrer in Berlin, wo er einen eigenen Gesangverein ins Leben rief, einige Jahre die Neue Berliner Liedertafel dirigierte und 1857 zum königlichen Musikdirektor, 1874 zum Professor ernannt wurde. Von seinen Kompositionen erschienen nur wenige kleinere Sachen. 1873—74 gab K. bei Bote und Bock einen »Musikerkalender« heraus.

Krismann (Griesmann, Chrismann, nicht Christmann), Franz Xaver, berühmter österreichischer Orgelbauer, gest. 20. Mai 1795 während des Baues einer Orgel in Rottenmann (Steiermark), baute u. a. die berühmte Orgel zu St. Florian (78 Stimmen, 4 Manuale, mit 4 32′ Stimmen, davon eine im Prospekt).

Krisper, Anton, Dr. phil. in Graz, schrieb: »Die Kunstmusik in ihrem Prinzipe, ihrer Entwickelung und ihrer Konsequenz« (1882, auch mit dem Titel »Die Musiksysteme in ihren Prinzipien« 2c., auf dualistischer harmonischen Basis).

Kristallpalastkonzerte zu London bestanden 1855—1901 unter Direktion von August Manns und gehörten zu den bedeutendsten Konzertinstituten der Welt. Mit kurzer Pause in der Weihnachtszeit fand jeden Sonnabend von Anfang Oktober bis Ende April ein Konzert statt. Das Orchester bestand allein aus 61 Streichinstrumenten, war also größer als das der Pariser Konservatoriumskonzerte. Die Programme waren nach demselben Prinzip zusammengesetzt wie die des Gewandhauses in Leipzig (eine Symphonie, 2 Ouvertüren, ein Konzert, Solostücke und Gesangsvorträge). 1901 wurde das Orchester aufgelöst.

Kristinus, Karl Raimund, geb. 22. März 1843 zu Wagstadt (österreich. Schlesien), gest. 16. Dez. 1904 in Wien, Dirigent mehrerer Wiener Gesangvereine, seit 1896 Chordirektor der Aegydiuskirche zu Gumpendorf, Komponist von Männerchören und kirchlichen Gesängen.

Křížkowski (spr. krisch-), Paul, namhafter tschechisch-nationaler und kirchlicher Komponist, geb. 9. Jan. 1820, gest. 8. Mai 1885 zu Brünn, war Augustinermönch und erzbischöfl. Konsistorialrat.

Krjuki, Name der Zeichen der alten russischen kirchlichen Notenschrift, deren älteste bekannte Formen mit den byzantinischen des 12.—13. Jahrh. identisch sind. Vgl. O. v. Riesemann, »Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges« (1909, Dissertation).

Krocker, Johannes, geb. zu Brieg, war bereits 1604 kurfürstlicher Hofmusiker zu Königsberg, wurde 1608 Vizekapellmeister, nach Eccards Tode 1611 Kapellmeister und starb Ende 1626 in Königsberg. Von seinen Werken sind nur einige Gelegenheitskompositionen erhalten.

Kröger, Ernst Richard, geb. 10. Aug. 1862 zu St. Louis (Missouri), begabter Komponist (Ouvertüren »Sardanapal«, »Hiawatha«, »Thanatopsis«, »Endymion«, Klavierquartett, Violinsonate, Celloromanze, Klavierwerke).

Krogulski, Joseph, geb. 1815 zu Tarnow (Galizien), gest. 9. Jan. 1842 zu Warschau, Schüler Elsners, namhafter Kirchenkomponist (10 Messen, Kantaten, Hymnen, ein Karfreitagsoratorium, ein Requiem, auch erschienen ein Streichquartett (op. 2) und Klaviervariationen (La bella Cracowiana, op. 1).

Krohn, Ilmari Henrik Reinhold, geb. 8. Nov. 1867 zu Helsingfors als Sohn eines Universitätsprofessors, promovierte 1898 zum Dr. phil. (Dissert. »Über die Art und Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finnland«, Helsingfors 1899) und habilitierte sich 1900 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Universität Helsingfors, gab eine Sammlung finnischer Volkslieder heraus Suomen Kansan Sävelmiä, 2 Tle., 1893, 1900), schrieb außerdem Sävelten alalta (»Aus dem Gebiete der Töne 2c.« über Schumann, Wagner 2c. 1899), über den 5/4-Takt in finnischen Volksliedern (Sammelb. d. Intern. MG. II, 1901), ist aber auch selbst ein fruchtbarer Komponist (gedruckt: 44 geistliche Lieder a cappella [in Sionin Kanteleen Sävelistö 1892], Klaviersonate In memoriam, Adventslieder und Weihnachtsgesänge [mit Harmonium, 1902]; Mskr.: Suite für Streichorchester, Psalmen, Motetten, viele Lieder 2c.).

Krolander, Watroslaw, geb. 1848 zu Warasdin in Kroatien, 1872 Schüler von Skuhersky an der Orgelschule zu Prag sowie von Proksch und des Wiener Konservatoriums, seit 1875 Organist der Domkirche zu Agram, schrieb zahlreiche kirchliche Vokalwerke und ist als Klavierlehrer und Orgelspieler geschätzt.

Kroll, Franz, geb. 22. Juni 1820 zu Bromberg, gest. 28. Mai 1877 in Berlin; Schüler von Liszt in Weimar und Paris, lebte seit 1849 in Berlin, wo er auch als Klavierspieler mit Erfolg auftrat. 1863—64 wirkte er als Lehrer am Sternschen Kon-

servatorium; ein Nervenleiden verbot ihm die letzten Jahre vor seinem Tode alle Arbeit. Sein Name hat einen guten Klang durch seine vortreffliche kritische Ausgabe von Bachs »Wohltemperiertem Klavier« (bei Peters und im 14. Jahrgang der Ausgabe der Bachgesellschaft), die »Bibliothek älterer und neuerer Klaviermusik« (Dresden, Fürstner ca. 1871) sowie einige Klavierkompositionen.

Krolop, Franz, geb. 5. Sept. 1839 zu Troja in Böhmen, gest. 29. Mai 1897 in Berlin, studierte Jura zu Prag, bildete sich aber seit 1861 unter Richard Levy in Wien zum Opernsänger aus. 1863 debütierte er zu Troppau als Ernani und entwickelte sich seitdem zu einem der angesehensten Bassisten, war engagiert zu Troppau, Linz, Bremen, Leipzig und seit 1872 an der Berliner Hofoper. Seit 1868 war K. verheiratet mit der Sängerin Vilma v. Voggenhuber (s. d.).

Krommer, Franz, geb. 17. Mai 1760 zu Kamenitz in Mähren, gest. 8. Jan. 1831 zu Wien: vortrefflicher Violinspieler und Komponist, wurde von einem Oheim, der Regens chori in Turin war, zum Organisten ausgebildet: nachdem er einige Zeit eine Organistenstelle versehen, kam er als Violinist in die Hauskapelle des Grafen Styrum zu Simonthurm (Ungarn), wurde Regens chori in Fünfkirchen, sodann Kapellmeister des Regiments Karoly, ging mit Fürst Grassalkowitsch als dessen Kapellmeister nach Wien und lebte nach dessen Tode vom Unterrichten und Komponieren, bis er die Stelle eines kaiserl. Kammertürhüters erhielt, von der aus er 1818 nach Leop. Kotzeluchs Tode zum Kammerkomponisten avancierte. Seine Kompositionen, eine große Zahl Streichquartette, Triosonaten für 2 V. und B.c., Streichquintette, Streichtrios, Violinduette, Violinkonzerte, Symphonien, Divertimenti (Concertini), Konzerte für verschiedenes Ensemble, handschriftlich auch Messen u. a., sind fließend, aber ohne Tiefe. Vgl. Riehl, Mus. Charakterköpfe III.

Kronach, Emanuel, s. Klitzsch.

Kropf heißen in der Orgel die rechtwinkelig geknickten Röhren, mittels deren die Kanäle an die Bälge, resp. die Nebenkanäle an den Hauptkanal und an die Windladen angesetzt sind. Wird ein Kanal durch 2 Bälge gespeist, so hat er 2 Kröpfe (Doppelkropf). Auch große Orgelpfeifen werden gekröpft, um sie in beschränktem Raume unterbringen zu können. Der Ton der Pfeifen leidet durch das K. nicht, besonders wenn die Ecken des Knies abgekantet werden.

Kroyer, Theodor, Musikgelehrter, geb. 9. Sept. 1873 zu München als Sohn eines höheren Staatsbeamten, studierte daselbst erst Theologie, dann, seiner lange genährten Neigung folgend, Musikwissenschaft (Sandberger) und an der Akademie der Tonkunst Kontrapunkt (Gluth, Rheinberger) und Klavier (Lang). 1897 promovierte er an der Universität München zum Dr. phil., wurde 1897 als Nachfolger Max Zengers Musikreferent der Münchener Allg. Ztg., 1900 Dozent für Musikgeschichte an dem nur zwei Jahre bestehenden Musikinstitut Dr. Kaims, 1902 Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität, 1907 a. o. Professor. K. veröffentlichte »Die Anfänge der Chromatik im ital. Madrigal«, (Beiheft der Intern. MG. 1902), den 1. Bd. einer Gesamtsausgabe der Werke Ludwig Senfls (Denkm. d. Tonk. in Bayern, III 2, 1903) sowie zahlreiche wertvolle Aufsätze. Auch ist er musikalischer Mitarbeiter der 3. Aufl. des Herderschen Konversations-Lexikons und Komponist (Symphonien in B moll und D moll mit Chor und Soli, Quartette, Klaviersachen, Lieder, sämtlich ungedruckt).

Krückl, Franz (Krükl), Dr. jur., trefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 10. Nov. 1841 zu Edlspitz (Mähren), gest. 12. Jan. 1899 zu Straßburg, war bereits als Jurist im Staatsdienst tätig, als er den Entschluß faßte, sich unter Dessoff zum Bühnensänger auszubilden. Er debütierte 1868 zu Brünn und war seitdem in Engagements zu Kassel, Augsburg (1871), Hamburg (1874), Köln (1875), 1876—85 wieder in Hamburg, dann Gesanglehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1892 Direktor des Stadttheaters zu Straßburg. K. schrieb: »Das deutsche Theater und sein gesetzlicher Schutz« und: »Der Vertrag zwischen Direktor und Mitglied der deutschen Bühne« (1889).

Krug, 1) Friedrich, geb. 5. Juli 1812 zu Kassel, gest. 3. Nov. 1892 zu Karlsruhe, war Opernsänger (Baritonist), später Hofmusikdirektor in Karlsruhe (Opern »Die Marquise« [Kassel 1843]; »Meister Martin der Küfer und seine Gesellen« [Karlsruhe 1845] und »Der Nachtwächter« [das. 1846]). — 2) Diederich, geb. 25. Mai 1821 zu Hamburg, Musiklehrer daselbst, gest. 7. April 1880: schrieb eine große Zahl leichter melodiöser Pianofortewerke, auch Etüden und eine Klavierschule. — 3) Arnold, Sohn und Schüler

des vorigen, geb. 16. Okt. 1849 zu Hamburg, gest. 4. Aug. 1904 das., von Gurlitt weitergebildet, 1868 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1869 Stipendiat der Mozart-Stiftung und als solcher Schüler von Reinecke und Kiel (1871), im Klavierspiel noch von Ernst Frank, war 1872–77 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium zu Berlin und ging 1877 bis 1878 als Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung nach Italien und Frankreich. Seitdem lebte er zu Hamburg als Dirigent eines eigenen Gesangvereins, seit 1885 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Altonaer Singakademie. Unter K.s ansprechenden Kompositionen befinden sich eine Symphonie, der symphonische Prolog zu »Othello«, »Gretchen im Kerker« (für gr Orchester), eine Suite, »Romanische Tänze« für Orchester, »Liebesnovelle« und »Italienische Reiseskizzen« für Streichorchester, ein Violinkonzert, die Chorwerke mit Soli und Orchester »Sigurd«, »An die Hoffnung«, »Der Sohn der Rose«, »Der Künste Lobgesang« (Mezzosopran, M.-Ch. und Orchester), »Fingal« (Männerchor), ferner mit Klavier »Italienisches Liederspiel«, »Maikönigin« (Fr.-Ch.), Chöre mit Orchester: »Der Abend«, »Aus allen Zonen« (M.-Ch.) u. a., »Walzersuite« für Soloquartett mit Klavier, je ein Klavierquartett, Trio, Streichsextett für Stelzner-Instrumente, vierhändige Walzer für Klavier, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein Psalm ꝛc. — 4) Josef (Krug-Waldsee), geb. 8. Nov. 1858 in Waldsee (Oberschwaben), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1882—89 Dirigent des Stuttgarter »Neuen Singvereins«, 1889 bis 1892 Chordirektor am Hamburger Stadttheater, sodann Kapellmeister an den Stadttheatern zu Brünn, Augsburg, 1899 in Nürnberg Nachfolger Karls als Dirigent der Privatkapelle, 1901 in Magdeburg als Dirigent der »Symphoniekonzerte« und der »Gesellschaftskonzerte« des städtischen Orchesters, sowie Dirigent des Lehrergesangvereins und eines großen gemischten Chors. Als Komponist trat K. auf mit Chor- und Sololiedern, den Chorwerken »Harald«, »König Rother«, »Der Geiger zu Gmünd« und »Seebilder« (1894), einer Symphonie (C moll op. 46), einer Suite für Klavier und Violine (A dur) und der Ouvertüre zu Schillers »Turandot« und den Opern »Der Prokurator von San Juan« (Mannheim 1893, 1 akt.), »Astorre« (Stuttgart 1896) und »Der Rotmantel« (Augsburg 1898).

Krüger, 1) Eduard, geb. 9. Dez. 1807 zu Lüneburg, gest. 8. Nov. 1885 in Göttingen; besuchte die Gymnasien zu Lüneburg, Hamburg und Gotha und studierte zu Berlin und Göttingen Philologie. Nachdem er zuerst längere Zeit Gymnasiallehrer und danach Seminardirektor in Emden und Aurich gewesen, redigierte er eine Zeitlang die »Neue Hannoversche Zeitung« und wurde 1861 als Professor der Musik nach Göttingen berufen. K. war einer unserer denkendsten Musiker; seine Kritiken in den »Göttingischen Gelehrten Anzeigen« sind von einer sehr seltenen Sachlichkeit, desgleichen seine Novitätenbesprechungen in der »Neuen Berliner Musikzeitung« und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«. Einen reichen Schatz von Denkarbeit bergen auch seine Werke: »Grundriß der Metrik« (1838), »Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst« (1847), »Musikalische Briefe aus der neuesten Zeit« (1870) und besonders das »System der Tonkunst« (1866); auch hat K. zahlreiche Broschüren geschrieben. Seine Doktordissertation ist De musicis Graecorum organis circa Pindari tempora (1830). Von seinen Kompositionen sind nur wenige kleine Sachen gedruckt worden. Seinen Briefwechsel mit K. v. Winterfeld gab A. Prüfer heraus (1898). — 2) Wilhelm, geb. 1820 zu Stuttgart, gest. 17. Juni 1883 daselbst, Sohn des 1790 zu Berlin geborenen Flötenvirtuosen und königlich württembergischen Kammermusikus Gottlieb K., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist eleganter (zuweilen an das Charakterstück streifender) Salonmusik für sein Instrument; lebte 1845—70 in Paris, seitdem wieder in Stuttgart als Kgl. Hofpianist und Lehrer am Konservatorium. Sein Bruder — 3) Gottlieb, geb. 4. Mai 1824 zu Stuttgart, gest. 12. Okt. 1895 daselbst, ausgezeichneter Harfenvirtuose, war Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart. — 4) Felix E., Physiologe, geb. 10. Aug. 1874, studierte zu Straßburg, Berlin und München, promovierte 1897 in München, arbeitete dann bis 1899 im Leipziger Physiologischen Institut und bis 1902 am Kieler Psychologischen und Physiologischen Institut und habilitierte sich 1903 als Privatdozent an der Universität Leipzig. K.s die Musikwissenschaft angehende Arbeiten sind: »Beobachtungen an Zweiklängen« (Psycholog. Studien, 1900), »Zur Theorie der Kombinationstöne« (das. 1901), »Differenztöne und Konsonanz« (Archiv

d. ges. Psych., Bd. 1 ff.), »Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie« (1907) »Die Theorie der Konsonanz« (1908, Auseinandersetzung mit Stumpf und Lipps).

Kruis (spr. krois), M. H. van 't, geb. 8. März 1861 zu Oudewater, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, wurde 1877 Schüler Nikolais im Haag und 1881 Organist und Musikdirektor in Winterswyk. 1884 ging er nach Rotterdam als Organist und Lehrer an der Musikschule und rief 1886 die Monatsschrift »Het Orgel« ins Leben. K. komponierte Klavier- und Orgelsachen, Chöre, 8 Ouvertüren und 3 Symphonien für Orchester, und die holländische Oper »De bloem van Island«. Auch schrieb er: »Beknopt Overzicht der Muziekgeschiedenis« (1892).

Krummhorn (Kromphorn, Krumhorn, davon das franz. Cromorne und ital. Cormorne; ital. auch Cornamuto torto oder kurz Storto), 1) veraltetes, den Bomharten verwandtes Holzblasinstrument, das mittels eines in einem Kessel stehenden doppelten Rohrblatts angeblasen wurde und sich von den Bomharten durch die halbkreisförmige Umbiegung des untern Teils der Schallröhre und durch den auffallend geringen Tonumfang (eine None) unterschied. Das K. wurde im 16. Jahrh. in drei bis vier verschiedenen Größen gebaut (als Diskant-, Alt- [Tenor-] und Baßinstrument) und hatte an dem geraden Teil der Röhre sechs oder sieben Grifflöcher vorn und eins hinten; das vom Mundstück entfernteste wurde durch eine Klappe geschlossen. Der Ton des Instruments war melancholisch; eine Nachahmung seiner Klangfarbe gibt — 2) das K. (Cormorne, Cremona, auch Photinx) genannte Orgelpfeifenregister, das früher für kleine Orgeln und für die Echowerke größerer beliebt war (zu 8 Fuß, 4 Fuß, im Pedal auch zu 16 Fuß als Krummhornbaß), eine Zungenstimme, deren Aufsätze meist halbgedeckt oder unten konisch und oben zylindrisch waren.

Krumpholtz, 1) Johann Baptist, berühmter Harfenvirtuose, geb. um 1745 zu Zlonitz bei Prag, gest. 19. Febr. 1790 in Paris; wuchs zu Paris auf, wo sein Vater Musikmeister eines französischen Regiments wurde. 1772 konzertierte er in Wien und ließ sich als Lehrer seines Instruments nieder, war 1773—76 Mitglied der Kapelle des Fürsten Esterhazy und genoß den Unterricht Haydns in der Komposition. Mittlerweile hatte sich sein Ruf verbreitet, und er unternahm eine große Konzerttour durch Deutschland und Frankreich; in Metz bildete er ein Fräul. Meyer zur Harfenvirtuosin aus, heiratete sie und wandte sich nach Paris, wo er große Triumphe feierte, besonders nachdem Nadermann nach seinen Angaben Harfen mit einem Fortepedal und einem Dämpferpedal gebaut hatte. K. war es auch, der Érard auf die Idee der Doppelpedalharfe brachte Aus Kummer über die Untreue seiner Frau, die mit einem jungen Mann davonlief, ertränkte er sich in der Seine. Seine Kompositionen für Harfe (6 Konzerte, 52 Sonaten, Variationen, Quartette mit Violine, Bratsche und Cello, Harfenduos, Symphonie für Harfe, 2 Violinen, Flöte, 2 Hörner und Cello u. a.) sind noch heute von Wert. — 2) Wenzel, geb. um 1750, gest. 2. Mai 1817 in Wien Bruder des vorigen, wurde 1796 Mitglied des Wiener Opernorchesters und war befreundet mit Beethoven, der seinem Andenken den »Gesang der Mönche« widmete. Von ihm: »Abendunterhaltung« für Solovioline und »Eine Viertelstunde für eine Violine«.

Kruse, 1) Georg Richard, geb. 17. Jan. 1856 zu Greiffenberg in Schlesien, besuchte das Gymnasium in Görlitz und die Universität Bern, erhielt seine musikalische Ausbildung in Leipzig, wirkte als Opernkapellmeister in Deutschland und Amerika, war auch 1891—94 Musikkritiker des »Milwaukee Herold«, unternahm dann eine zweijährige Tournee mit Humperdincks »Hänsel und Gretel«, war 1896—1900 Kapellmeister an den Stadttheatern zu Bern, St. Gallen und Ulm und lebt seitdem in Berlin als Redakteur der »Deutschen Bühnengenossenschaft« und der Bühnen- und Musikwerke von Reclams Universalbibliothek, hielt musikgeschichtliche Vorträge und ist Mitarbeiter vieler deutscher Musik- und Tageszeitungen. 1899 veröffentlichte er die erste grundlegende »Biographie Albert Lortzings«, der 1901 »Lortzings Briefe« und Erst- resp. Neuausgaben von Lortzingschen Werken (»Ali Pascha«, »Die Jagd«, »Hans Sachs«, »Rolands Knappen«, Lieder und Orchesterwerke) folgten. Seine neuesten Arbeiten sind: eine Abhandlung über »Fallstaff und Die lustigen Weiber«, Biographien »Hermann Götz« und »Otto Nicolai«. Zahlreiche Kompositionen für das Theater blieben unveröffentlicht. Ein Arrangement von Schuberts »Rosamunde« und eine Musik

zu Shakespeares »Was ihr wollt« haben ihrerzeit Verbreitung gefunden — 2) Johann Secundus, trefflicher Violinist, geb. 23. März 1859 zu Melbourne (der Vater war aus Hannover ausgewandert), 1876 Schüler Joachims in Berlin, war daselbst Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters, ging 1892 als Konzertmeister nach Bremen, war später einige Jahre Lehrer an der Kgl. Hochschule und Mitglied des Joachim-Quartetts, und ging 1897 nach London, wo er bald die populären Samstags- und Montagskonzerte (Kammermusik) wieder zu erneuter Blüte brachte und hohes Ansehen genießt.

Kubelik, Jan, geb. 5. Juli 1880 in Michle bei Prag, 1892—1900 Schüler des Prager Konservatoriums (Sevčik), ausgezeichneter Violinvirtuos sowohl hinsichtlich der Technik als des Ausdrucks, machte sich schnell durch ausgedehnte Konzertreisen (auch in Amerika und Rußland) einen Namen. K. lebt in Prag.

Kucharcz (spr. -artsch), Joh. Baptist, geb. 5. März 1751 in Chotecz in Böhmen, gest. 18. Febr. 1829 in Prag, ausgezeichneter Organist, Schüler Seegerts in Prag, Organist an der Heinrichskirche daselbst, 1790 an der Strahower Stiftskirche, 1791 bis 1800 Kapellmeister der Prager Oper, auf geschätzter Komponist von Orgelkonzerten, Opern, Balletten 2c., Verfasser der ersten Klavierauszüge Mozartscher Opern, schrieb Rezitative zur Zauberflöte.

Kücken, Friedrich Wilhelm, geb. 16. Nov. 1810 zu Bleckede bei Lüneburg, gest. 3. April 1882 zu Schwerin, Sohn eines Bauern, erhielt seine erste musikalische Ausbildung vom Schwager seines Vaters, dem Hoforganisten Lührß zu Schwerin, und wirkte als Spieler verschiedener Instrumente im Schweriner Hoforchester, lenkte aber schon damals die Aufmerksamkeit auf sich durch schlichte Lieder, die schnell populär wurden (das Thüringer Volkslied »Ach wie wär's möglich dann«), und wurde als Musiklehrer der Prinzen angestellt. 1832 ging er zu weitern Studien nach Berlin zu Birnbach und errang dort mit einer Oper: »Die Flucht nach der Schweiz«, einen nachhaltigen Erfolg. Später studierte er noch unter Sechter in Wien (1841) und Halévy in Paris (1843). Trotz dieses Studieneifers ist K. als Komponist über den Standpunkt, welcher der großen Menge behagt, nicht hinausgekommen. 1851 folgte er einem Rufe als Hofkapellmeister nach Stuttgart, anfangs neben Lindpaintner, nach dessen Tode als alleiniger Dirigent, nahm aber 1861 seinen Abschied und zog sich nach Schwerin zurück. Die Zahl der Kompositionen, besonders der Lieder und Duette K.s ist sehr groß (darunter »Gretelein«, »Ach wenn du wärst mein eigen«, »Du schönes blitzendes Sternlein« 2c.); auch sind noch zu erwähnen eine weitere Oper: »Der Prätendent« (Stuttgart 1847), Violinsonaten, Cellosonaten, Männerquartette u. a.

Kuczynski (spr. kutsch-), Paul, geb. 10. Nov. 1846, gest. 21. Okt. 1897 in Berlin, studierte Jura, war 10 Jahre Schüler von H. v. Bülow und 4 Jahre von Fr. Kiel, Erbe eines Bankgeschäfts, aber zeitlebens begeisterter Musikfreund und selbst schaffender Tonkünstler. Der intime Verkehr mit Ad. Jensen zeitigte die Herausgabe eines wertvollen Briefwechsels (»Aus Briefen Ad. Jensens«, 1879). Über seine aktive Stellung zu Wagner und Bayreuth liefert sein Buch »Erlebnisse und Gedanken, Dichtungen zu Musikwerken« (1898) wertvolle Aufschlüsse. Er dichtete selbst die Texte zu seinen Vokalwerken: »Schicksal«, »Gesang des Turmwächters« (aus der Oper »Margrita«), »Fahrt zum Licht«, »Gesang an die Ruhe«, »Totenklage«, »Geschenke der Genien«, »Neujahrsgesang«, schrieb aber auch Klaviersachen (Humoreske, Karnevalswalzer, Phantasiestück, Intermezzo). Eine große Anzahl von Aufführungen erlebten die »Bergpredigt« (Bariton, Chor und Orchester) und »Ariadne«. Von hohem Wert ist sein 130. Psalm. Vgl. Adalb. von Hanstein, »Musiker- und Dichterbriefe von P. K.« (Berlin, o. J.).

Kudelski, Karl Mathias, geb. 17. Nov. 1805 zu Berlin, gest. 3. Okt. 1877 in Baden-Baden, 1830 in Dorpat als Quartettgeiger, 1839 daselbst Kapellmeister eines russischen Fürsten, 1841—51 Kapellmeister am Kaiserl. Theater in Petersburg, dann längere Zeit in Baden-Baden lebend. K. schrieb eine Kompositionslehre, ein Cellokonzert, Violinkonzert, Trios und Streichquartette.

Kufferath, 1) Johann Hermann, geb. 12. Mai 1797 zu Mülheim a. d. Ruhr, gest. 28. Juli 1864 in Wiesbaden; trefflicher Violinist, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, 1823 Musikdirektor zu Bielefeld, 1830 städtischer Musikdirektor zu Utrecht, Gesanglehrer an der Musikschule und Dirigent mehrerer Musikvereine, hochverdient um das Musikleben dieser Stadt, zog sich 1862 nach Wiesbaden zurück. K. komponierte mehrere Festkantaten,

Ouvertüren, Motetten rc. und gab 1836 eine Gesanglehre für Schulen heraus (preisgekrönt vom Niederländischen Musikverein). — 2) Louis, geb. 10. Nov. 1811 zu Mülheim, gest. 2. März 1882 in der Nähe von Brüssel, Bruder des vorigen, Pianist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, 1836—50 Direktor der Musikschule zu Leeuwarden sowie Dirigent der Vereine Euphonia-Crescendo und »Tot nut van t'algemeen« und Begründer der »Groote Zangvereeniging«, seit 1850 zu Gent ansässig, sich ganz der Komposition und dem Privatunterricht widmend. Von ihm: eine 4st. Messe mit Orgel und Orchester, 250 Kanons, eine Kantate »Artevelde«, viele Klavierkompositionen, Lieder, Chorlieder rc. — 3) Hubert Ferdinand, geb. 11. Juni 1818 zu Mülheim, gest. 23. Juni 1896 zu Brüssel, Bruder und Schüler der beiden vorigen, studierte noch 1833—36 unter Fr. Schneider in Dessau und unter Mendelssohn und David in Leipzig, war 1841—44 Dirigent des Männergesangvereins zu Köln, ließ sich 1844 in Brüssel nieder und wurde 1871 Kompositionsprofessor am Konservatorium. Er veröffentlichte eine Symphonie, ein Quartett, Trio, Chorgesänge, Lieder, Klaviersachen, auch eine in Frankreich und Belgien verbreitete Choralschule. — 4) Maurice, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 8. Jan. 1852 zu Brüssel, studierte unter den beiden Servais Cello, bezog dann aber die Universität und studierte Jura und Philologie. 1875 wurde er in die Redaktion der Indépendance belge (für äußere Politik) berufen und zugleich Redakteur, später Eigentümer der mit Recht zu Ansehen gelangten Musikzeitung Guide musical. 1900 wurde er zum Direktor des Monnaie-Theaters ernannt und übergab den Guide ganz an H. Imbert, der seit Jahren den Pariser Teil redigiert hatte. K. veröffentlichte: »R. Wagner und die 9. Symphonie«, »Berlioz und Schumann« (1879), Le théâtre de Wagner de Tannhäuser à Parsifal (1891—98), L'art de diriger l'orchestre (2. Aufl. 1901), Musiciens et philosophes (1897, spanisch von Chavarri 1906), eine Biographie H. Vieuxtemps' (1883), einen Bericht über die Musikinstrumente der Brüsseler Ausstellung 1881, Les abus de la société des anteurs (1897), La Salome de Rich. Strauss (1908), auch übersetzte er Texte Wagnerscher, Brahmsscher und anderer Werke (Pseudonym: Maurice Reymont). Seine jüngere Schwester Antonia, geb. 28. Okt. 1857 zu Brüssel, Schülerin Stockhausens, wurde eine geschätzte Liedersängerin (Brahms); dieselbe vermählte sich mit dem als Liederkomponisten und als Besitzer musikalischer Autographen bekannten Ed. Speyer in Frankfurt a. M., jetzt zu Shenley (Herts) in England.

Küffner, Joseph, geb. 31. März 1776 zu Würzburg, gest. 9. Sept. 1856 daselbst; komponierte Symphonien, Ouvertüren, viele Werke für Harmonie- und Militärmusik, Streichquartette, ein Bratschenkonzert, Quintette für Flöte und Streichquartett, Flötenduette und -Trios, Klarinettenduos rc. Besonderen Anklang fanden seine Werke für Militärmusik. Seine Oboe-Schule gab 1894 in umgearbeiteter Gestalt Fr. Volbach heraus.

Kugelmann, Hans, oberster Trompeter Herzog Albrechts von Preußen, verdrängte 1536 durch Intrigen den Kapellmeister Adrian Rauch aus seiner Stelle und wurde sein Nachfolger. K. gab 1540 ein geistliches Liederbuch zu 3 Stimmen heraus (zum Kirchengebrauche in Preußen, Anhang eine Reihe Kunstgesänge von 2—8 Stimmen). Er starb 1542 in Königsberg. Über seine Bedeutung für das Kirchenlied s. Winterfeld, Evang. Kirchenges. I, 205. Vgl. Monatsh. f. M.G. VIII. 65 ff.

Kuhač (spr. kuchatsch), Franz Xaver, geb. 20. Nov. 1834 zu Esseck in Kroatien, Schüler der Konservatorien zu Pest und Leipzig und Liszts in Weimar und Hanslicks in Wien, legte umfassende Sammlungen südslawischer Volkslieder an, die er mit Klavierbegleitung veröffentlichte (4 Bde. erschienen, 2 weitere sollen folgen). Auch veröffentlichte er mehrere Spezialstudien über die Musikanlage, die Musikinstrumente und die Notenschrift rc. der Südslawen. K. lebt in Agram.

Kuhe, Wilhelm, geb. 10. Dez. 1823 zu Prag, Schüler von Tomaschek daselbst, Pianist und Komponist gefälliger Klaviersachen, lebt seit 1845 als Musiklehrer in London und Brighton, wo er die Musikfeste leitete und viele neue Werke englischer Komponisten erstmalig zur Aufführung brachte. 1886—1904 war er Professor an der Royal academy of music. Schrieb My musical recollections (1897).

Kuhlau, Friedrich, geb. 11. Sept. 1786 zu Ülzen in Hannover, gest. 12. März 1832 zu Lyngbye bei Kopenhagen; kam um 1800 nach Hamburg (vorher einige Zeit in Braunschweig) und studierte unter Schwencke Harmonie, entzog sich Ende 1810

der französischen Konskription durch die Flucht nach Kopenhagen, wo er Anfang 1813 Kgl. Kammermusiker (ohne Gage) wurde; gab Unterricht in Klavierspiel und Theorie, erhielt 1818 Gage und den Titel Hofkompositeur und wurde 1828 zum Professor ernannt. K. komponierte für Kopenhagen die Opern: »Die Räuberburg« (1814), »Elisa«, »Lulu«, »Die Zauberharfe«, »Hugo und Adelheid«, dram. Szene »Euridice« und Musik zu Heibergs »Erlenhügel« (1828) und Boyes »Shakespeare« (1826), welche in Dänemark vortreffliche Aufnahme fanden und dort noch nicht vergessen sind. Seine drei Flötenquartette, Trios concertants, Duette, Soli &c. für Flöte, zwei Klavierkonzerte, acht Violinsonaten, vier- und zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen (letztere noch heute allbeliebtes, höchst wertvolles Unterrichtsmaterial für Anfänger [op. 55, 20, 59, 88, 60, Gesamtausgabe von H. Riemann bei Augener]), Rondos, Variationen, Divertissements, Tänze &c. haben sich zum Teil gehalten, während man von seinen einst beliebten Liedern und Männerquartetten nichts mehr hört. Vgl. K. Thrane: »Fr. Kuhlau« zur 100jährigen Wiederkehr seines Geburtstages (1886). Ein Verwandter K.s, Friedrich K., als Cellist angesehen, starb im August 1878 in Kopenhagen.

Kühmstedt, Friedrich, geb. 20. Dez. 1809 zu Oldisleben in Thüringen, gest. 10. Jan. 1858 zu Eisenach; war für das Studium der Theologie bestimmt, entlief aber mit 19 Jahren vom Gymnasium zu Weimar und wurde drei Jahre Kompositionsschüler von J. Chr. H. Rinck in Darmstadt. Die Absicht, sich zum Klaviervirtuosen auszubilden, vereitelte eine Lähmung der linken Hand. Nachdem er einige Zeit als Musiklehrer zu Weimar gelebt, wurde er 1836 als Seminarlehrer in Eisenach angestellt, später zum Musikdirektor und schließlich zum Professor ernannt. K. komponierte mehrere Oratorien (»Auferstehung«, »Triumph des Göttlichen«), eine 4st. Messe mit Orchester, Motetten und andere auch weltliche Chorsachen, Lieder, Klavierkonzerte, Rondos &c., welche sämtlich vergessen sind; dagegen halten sich in Ansehen sein Gradus ad Parnassum (Präludien und Fugen als Vorschule für Bachs Orgel- und Klavierwerke) sowie seine zahlreichen Orgelwerke (Vorspiele, Nachspiele, Fugen, Konzert-Doppelfuge, Fantasia eroica &c.), seine »Kunst des Vorspiels für Orgel« (op. 6) und die »Theoretisch-praktische Harmonie- und Ausweichungslehre« (1838, für den Selbstunterricht).

Kuhn, Max Richard August, geb. 9. Okt. 1874 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Dresden und funktionierte als Lehrer zu Blasewitz, machte aber das Wahlfähigkeitsexamen und studierte 1897—1900 in Leipzig Philosophie und promovierte 1900 mit der Arbeit »Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16.—17. Jahrhunderts [1535—1650]« (1902). K. ist Mitinhaber der Verlagsfirma Lauterbach & Kuhn in Leipzig.

Kuhnau, Johann, geb. 6. April 1660 zu Geising in Sachsen (aus welchem kleinen Gebirgsstädtchen auch sein Vorgänger J. Schelle stammte), gest. 5. Juni 1722 zu Leipzig; war als Alumnus der Kreuzschule und Ratsdiskantist Schüler von Jakob Beutel in Dresden, floh aber 1680 vor der Pest in seine Heimat, war einige Zeit als Gymnasiast interimistisch Kantor zu Zittau (Schüler von Chr. Weise), 1682 Stud. phil. et jur. zu Leipzig (bis zu seiner Anstellung als Kantor auch Advokat [wie W. Fabricius]), 1684 Nachfolger Kühnels als Organist an der Thomaskirche in Leipzig und 1701 Universitätsmusikdirektor und Thomaskantor als Nachfolger Schelles (sein Nachfolger wurde J. S. Bach). K. war nicht nur ein vortrefflicher Musiker, sondern übersetzte aus dem Griechischen, Hebräischen &c. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Neue Klavierübung« (1689 und 1695 [1726], 2 Tle.); »Frische Klavierfrüchte oder sieben Sonaten von guter Invention &c.« (1696 [1719]) und »Musikalische Vorstellungen einer biblischen Historien in sechs Sonaten auf dem Klavier zu spielen« (1700, neue Ausgabe von Shedlock, 1895 bei Novello). Eine Neuausgabe der sämtlichen Klavierwerke redigierte Karl Päsler (Denkmäler deutscher Tonkunst Bd. 4). K. nimmt in der Klavierliteratur eine bedeutsame Stellung ein als der erste, welcher mehrsätzige Sonaten für Klavier allein schrieb. Die musikalischen Schriften K.s sind: Jura circa musicos ecclesiasticos (1688); »Der musikalische Quacksalber« (1700, Satire auf die italienische Musik; Neuausgabe von Curt Benndorf [1900]). Mstr. blieben: Tractatus de tetrachordo und Introductio ad compositionem musicalem. Vgl. Richard Münnich »J. K.« (1902, Dissertation [Sammelb. der Intern. M.G. III. 473ff.]) und H. Bischoff, »Über J. K.s musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien« (1877).

Kühnel, s. Hoffmeister.

Kühner, 1) Wassili Wassiljewitsch, geb. 1. April 1840 in Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums (Faißt, Lebert), setzte seine Studien in Paris (Violine bei Massart) und in Petersburg (Klavier bei Henselt) fort, war 1870—76 Direktor einer Musikschule in Tiflis, kehrte 1878 nach Petersburg zurück, wo er 1892 eine eigene Musikschule eröffnete. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: zwei Symphonien (G moll und »Kaukasische«), zwei Streichquartette, ein Quintett, eine Suite für Klavier und Cello, Klavierstücke (»Schneeflocken« u. a.) und eine Oper »Taras Bulba« (Petersburg, 1880). — 2) Konrad, geb. 2. März 1851 in Markt-Streufdorf in Meiningen, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, lebt in Braunschweig als Klavierlehrer (1889—99 in Dresden). Er schrieb eine »Technik des Klavierspiels«, Schule des 4hdg. Spiels (12 Hefte), ein Vortragsalbum (5 Bde.), Romanzen, Notturnen und eine symphonische Dichtung »Maria Stuart«. K. besorgte die Revision vieler klassischen Klavierwerke für den Verlag von Litolff.

Kuhreigen (Kuhreihen, franz. Ranz des vaches), schweizer. Nationalmelodie, ursprünglich Gesangs- oder Alphorn-Melodie der Alpenhirten, die indes im Laufe der Zeit in den verschiedenen Kantonen verschiedene Gestalt angenommen hat. Vgl. Groves Dictionary, Art. Ranz de vaches (mit ausführlichen Literaturangaben) sowie L. Gauchat, Étude sur le ranz de vaches fribourgeois (1899). Vgl. auch Jodeln.

Kujawiak, polnischer Tanz in Kujawien, der Mazurka ähnlich.

Kulenkampff, Gustav, geb. 11. Aug. 1849 in Bremen, anfänglich Kaufmann, dann Schüler Reinthalers und 1879—82 der Kgl. Hochschule in Berlin (Barth, Bargiel), begründete in Berlin einen Frauenchor, war mehrere Jahre Direktor des Schwantzerschen Konservatoriums und lebt jetzt ganz der Komposition in Berlin. Komponist der Opern »Der Page« (Bremen 1890), »Der Mohrenfürst« (Magdeburg 1892), »Die Braut von Cypern« (Schwerin 1899), »König Drosselbart« (Berlin 1899) und »Annemarie« (1903).

Kulke, Eduard, Dr. phil. in Wien, schrieb: »Über die Umbildung der Melodie« (1884), »R. Wagner, seine Anhänger und Gegner« (1884), »R. Wagner und Fr. Nietzsche« (1890) und »Kritik der Philosophie des Schönen« (1906).

Kullak, 1) Theodor, geb. 12. Sept. 1818 zu Krotoschin in Posen, wo sein Vater Landgerichtssekretär war, gest. 1. März 1882 in Berlin, zeigte früh musikalisches Talent und erregte die Aufmerksamkeit des Fürsten A. Radziwill (s. d.), welcher seine Ausbildung durch Agthe in Posen überwachte und auch vermittelte, daß K. mit elf Jahren in einem Hofkonzert zu Berlin als Pianist auftrat. Der Tod des Fürsten zerstörte die musikalischen Zukunftspläne. K. besuchte das Gymnasium zu Züllichau und ging 1837 nach Berlin, um Medizin zu studieren. Hier fand er seinen alten Lehrer Agthe wieder als Inhaber eines Musikinstituts, und es dauerte nicht lange, so war er wieder ganz im musikalischen Fahrwasser, erteilte Klavierunterricht nnd studierte unter Dehn Harmonie. 1842 setzte er seine Musikstudien unter Czerny, Sechter und Nicolai in Wien fort, wurde 1843 nach einer erfolgreichen Konzerttour durch Österreich zu Berlin als Musiklehrer der Prinzessin Anna und nicht lange danach als Musiklehrer sämtlicher Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses angestellt. 1846 erfolgte seine Ernennung zum Hofpianisten. 1850 begründete er mit J. Stern und A. B. Marx das Berliner (Sternsche) Konservatorium, trat aber 1855 von der Direktion zurück und begründete die Neue Akademie der Tonkunst, welche 1880 ihr 25jähriges Bestehen mit 100 Lehrern und über 1000 Schülern feierte. Theodor K. war nicht nur ein vorzüglicher Pianist, sondern auch ein Lehrer ersten Ranges (Schüler: Hans Bischoff, M. Moszkowski, X. und Ph. Scharwenka und viele andere); seine »Schule des Oktavenspiels« (op. 48) ist ein Werk, das heute kaum ein Pianist übergeht. Auch seine »Materialien für den Elementarunterricht« (3 Hefte) und »Der praktische Teil zur Methode des Pianofortespiels von Moscheles und Fétis« (2 Hefte; Erweiterung des zuerst von Moscheles gegebenen Etüden-Materials) sind vortreffliche Unterrichtswerke. Die Gesamtzahl seiner geschickt und wohlklingend, doch ohne tiefere Originalität geschriebenen Kompositionen beträgt gegen 130 Werke, zumeist dem Genre der Salonmusik und der brillanten Paraphrasen, Phantasien rc. für Pianoforte angehörig; doch schrieb er auch eine Klaviersonate (op. 7), eine Symphonie de piano (op. 27), ein Klavierkonzert (op.

55), drei Duos mit Violine (op. 57, mit R. Wüerst), ein Andante mit Violine oder Klarinette (op. 70), ein Trio (op. 77), einige Lieder (op. 1 und 10) und das allbeliebte »Kinderleben« (2 Teile, op. 62 und op. 81). Vgl. O. Reinsdorf, »Th. K. und seine Neue Akademie der Tonkunst in Berlin« (1870) und H. Bischoff, »Zur Erinnerung an Th. K.« (1883). — 2) Adolf, geb. 23. Febr. 1823 zu Meseritz, gest. 25. Dez. 1862 in Berlin; Bruder des vorigen, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin, studierte daselbst Philosophie und promovierte zum Dr. phil., widmete sich aber dann ganz der Musik (Agthe und Marx waren seine Lehrer gewesen), war Mitarbeiter der Berliner Musikzeitung und erteilte Unterricht an der Akademie seines Bruders. Außer verschiedenen Klavierwerken und Liedern veröffentlichte er die Schriften: »Das Musikalisch-Schöne« (1858) und »Ästhetik des Klavierspiels« (1861; 2. Aufl. von H. Bischoff, 1876; 4. Aufl. umgearbeitet von Walter Niemann 1906). — 3) Franz, Sohn Theodor Kullaks, geb. 12. April 1844 in Berlin, ausgebildet auf der Akademie seines Vaters, deren Direktion er seit dessen Tode übernahm (1890 löste er sie plötzlich auf), machte sich durch sorgfältige Ausgaben klassischer Klavierkonzerte, instruktive Werke (»Der erste Klavierunterricht«, »Der Fortschritt im Klavierspiel«, »Die Harmonie auf dem Klavier«), Lieder, Klaviersachen, auch eine leider recht oberflächliche ästhetische Schrift »Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts« (1897) und durch eine Oper »Ines de Castro« (Berlin 1877) bekannt. 1883 wurde K. zum Kgl. Professor ernannt.

Kummer, 1) Kaspar, geb. 10. Dez. 1795 zu Erlau bei Schleusingen, Flötenvirtuose, seit 1813 in der Hofkapelle zu Koburg angestellt, gest. 21. Mai 1870; gab zahlreiche Werke für Flöte heraus (Konzerte, Quartette und Quintette mit Streichinstrumenten, Duos, Phantasien, Variationen 2c. und eine Flötenschule). — 2) Friedrich August, geb. 5. Aug. 1797 zu Meiningen, gest. 22. Mai 1879 in Dresden; Sohn eines Oboebläsers in der Meininger Hofkapelle, der bald in gleicher Stellung nach Dresden berufen wurde. Der junge K. bildete sich unter Dotzauer zum Cellisten aus, wurde aber, da keine Cellistenstelle frei war, zuerst 1814 als Oboist angestellt und erst 1817 als Cellist. Bald wurde K. bekannt als einer der besten Vertreter seines Instruments, sowohl als Solo- wie als Quartett- und Orchesterspieler, besonders als Lehrer (Coßmann, Jul. Goltermann u. a. sind seine Schüler). 1864 feierte er sein 50 jähriges Jubiläum als Mitglied der Dresdener Kapelle und trat in Ruhestand, blieb aber noch Lehrer am Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Divertissements und andere Stücke für Violoncell, eine Violoncellschule und viele Schauspielmusiken. Wie sein Vater und dessen Brüder, wurden auch seine Söhne und Enkel tüchtige Musiker.

Kümmerle, Salomon, geb. 8. Febr. 1838 zu Malmsheim bei Stuttgart, gest. 28. Aug. 1896 in Samaden (Schweiz), wurde von 1853 an im Seminar zu Tempelhof zum Lehrer gebildet, war 1861 bis 1866 Hauslehrer in Nizza und Organist an der deutschen Kirche daselbst, 1867—68 Musiklehrer am Lehrerinnenseminar zu Ludwigsburg in Württemberg, 1869—74 Lehrer an der höheren Töchterschule zu Schorndorf in Württemberg, 1874 bis 1890 Lehrer (Professor) an der Sekundarschule zu Samaden. Gab heraus: Musica sacra, Meisterwerke alter, namentlich altitalienischer Kirchenmusik (für Männerchor, 2 Teile, 1869—70), »Grabgesänge« für Männerstimmen (1869), »Zionsharfe«, eine Sammlung geistlicher Lieder, Motetten 2c. für gemischte Stimmen (2 Teile, 1870—71), eine Neubearbeitung von Andrés (bez. Gollmicks) »Handlexikon der Tonkunst« (1875), »Choralbuch für evangelische Kirchenchöre« (300 4 und 5st. Tonsätze für gemischten Chor von den Meistern des 16. und 17. Jahrh. und neueren Tonsetzern, I. Teil, 1887, II. Teil, 1889), »Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« (Bd. I 1888, II 1890, III 1894, IV 1895, sein Hauptwerk), »Aus dem älteren württembergischen Choralschatz« und »Melodienkunde der älteren württembergischen Choralbücher von 1596 bis 1876«.

Kündinger, 1) Georg Wilhelm, geb. 28. Nov. 1800 zu Königshofen (Bayern), 1831 Stadtkantor und Musikdirektor zu Nördlingen, 1838 in gleicher Eigenschaft zu Nürnberg, zog sich infolge körperlicher Leiden von seinen Ämtern zurück und lebte in Fürth. K. schrieb viele Kirchenstücke. Seine Söhne sind: — 2) August, geb. 13. Febr. 1827 zu Kitzingen, Violinist und Violinkomponist, Mitglied des Kaiserl. Hoforchesters zu Petersburg. — 3) Kanut, geb. 11 Nov. 1830, Violoncellist, 1850 bis 1903 Mitglied des Mannheimer Hof-

orchesters, lebt jetzt in München. — 4) Rudolf, ausgezeichneter Pianist und Lehrer, geb. 2. Mai 1832 in Nördlingen, Schüler seines Vaters (s. oben 1) und in der Theorie von Blumröder daselbst, ging 1850 als Hausmusiklehrer des Barons Vietinghoff nach Petersburg und trat dort alljährlich in den Konzerten der kaiserl. russischen Musikgesellschaft auf. 1860 wurde er Musiklehrer der Kinder des Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch, unterrichtete auch die Großfürstin, spätere Kaiserin Maria Feodorowna. Eine Klavier-Professur am Konservatorium legte er nach kaum einem Jahre 1880 wieder nieder. Von seinen Kompositionen erschienen nur ein Trio und einige Klavierstücke.

Kunkel, Franz Joseph, geb. 20. Aug. 1808 zu Dieburg in Hessen, gest. 31. Dez. 1880 zu Frankfurt a. M.; Rektor der Bürgerschule und Seminarmusiklehrer zu Bensheim, 1854 pensioniert, komponierte kirchliche Gesangswerke, Orgelstücke, ein Choralbuch u. a. und schrieb: »Kleine Musiklehre« (1844); »Die Verurteilung der Konservatorien zu Pflanzschulen des musikalischen Proletariats« (1855); »Kritische Beleuchtung des K. F. Weitzmannschen Harmoniesystems«, »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten« (1863), »Theoretisch-praktische Vorschule zur Melodiebildungslehre« (1874) und »Das Tonsystem in Zahlen« (1877).

Kuntze, Karl, geb. 17. März 1817 zu Trier, gest. 7. Sept. 1883 in Delitzsch, Schüler des königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (A. W. Bach, Marx, Rungenhagen) Organist zu Pritzwalk, 1852 zum königl. Musikdirektor ernannt, 1858 Organist in Aschersleben, 1873 Seminarmusiklehrer zu Delitzsch, hat sich einen Namen gemacht durch die Komposition humoristischer und komischer Männerquartette, Lieder, Duette, Terzette 2c. Auch gab er die 3. Aufl. von Seidels »Die Orgel und ihr Bau« heraus (1875), einen »Leitfaden für den Gesangunterricht an Präparandien« (1876) und »Des Volkssängers erstes Übungsbuch« (1865).

Kunwald, Ernst, geb. 1868 in Wien, studierte in Wien Jura (Dr. jur.), wandte sich aber ganz der Musik zu, besuchte das Leipziger Konservatorium, wurde Korrepetitor am Stadttheater zu Leipzig, dann zweiter Kapellmeister in Rostock, dirigierte 1900—01 in Madrid den Nibelungenring, wirkte wieder als Opernkapellmeister in Frankfurt, an der Krollschen Sommeroper in Berlin, 1906 am Stadttheater zu Nürnberg und ist seit 1907 Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin.

Kunz, Konrad Max, geb. 30. Dez. 1812 zu Schwandorf (bayr. Oberpfalz), gest. 3. Aug. 1875 in München; studierte zu München Medizin, ging aber schließlich ganz zur Musik über, dirigierte die Münchener Liedertafel und wurde 1845 Chordirektor der Hofoper in München. K. ist der Komponist einer großen Zahl außerordentlich beliebter Männerquartette (»Elslein«, »Odin, der Schlachtengott« 2c.). Auch schrieb er die satirische Broschüre »Die Stiftung der Moosgau-Sängergenossenschaft Moosgrillia« (1866), sowie 200 kleine 2st. Kanons (op. 14).

Kunzen, 1) Johann Paul (Kuntzen), geb. 30. Aug. 1696 zu Leisnig in Sachsen, gest. 20. März 1757 als Organist zu Lübeck; war 1718 Kapellmeister in Zerbst, 1719 Konzertdirektor zu Wittenberg und lebte später (1723—32) in Hamburg. K. wird von Mattheson als einer der besten Komponisten seiner Zeit gerühmt (mehrere Opern für Hamburg, eine Passion, Kantaten, Ouvertüren, Oratorium »Balsazar« 2c.). — 2) Karl Adolf, Sohn des vorigen, geb. 22. Sept. 1720 zu Wittenberg, gest. anfangs Juli 1781 in Lübeck; machte als musikalisches Wunderkind mit acht Jahren in Holland und England als Klavierspieler Aufsehen. 1750 war er als Kapellmeister zu Schwerin, 1757 Nachfolger seines Vaters in Lübeck. 12 Klaviersonaten erschienen als op. 1 in London bei Johnson, eine in Haffners Oeuvres mêlées, Klavierkonzerte, Symphonien u. a. sind handschriftlich erhalten. 3 Hefte Lieder zum unschuldigen Zeitvertreib (1748, 54, 56) schätzt wohl Friedländer (Das Deutsche Lied im 18. Jahrh.) etwas zu hoch ein. Vgl. die von ihm mitgeteilten Beispiele. — 3) Friedrich Ludwig Ämilius, Sohn von Karl Adolf K., geb. 24. Sept. 1761 zu Lübeck, gest. 28. Jan. 1817 in Kopenhagen, besuchte die Schule zu Hamburg und die Universität in Kiel, ging 1787 nach Kopenhagen, wo er 1789 mit seiner Erstlingsoper: »Holger Danske« (»Oberon«), Aufsehen machte, von da nach Berlin, wo er mit Reichardt das »Musikalische Wochenblatt« (1791) und die »Musikalische Monatsschrift« (1792) herausgab, war kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Frankfurt a. M. und Prag und erhielt endlich 1795 die Berufung als Hofkapellmeister nach Kopenhagen. K. schrieb außer »Holger Danske« noch 12 andere dänische und deutsche Opern (»Holger Danske« und

»Das Winzerfest« erschienen im Klavierauszug), ferner Schauspielmusiken, Ouvertüren, Oratorien, Kantaten und Sonaten. Seine Musik zu Kruses »Gyrithe« gab Barenkow in den Publikationen der Gesellschaft für Herausgabe dänischer Musik im Klavierauszug heraus. Als Liederkomponist ist K. einer der besten Nachfolger von J. A. P. Schulz ([kirchliche] Oden und Lieder von Cramer 1784, [weltliche] Viser og lyriske Sange 1786). Einige Beispiele s. in Friedländers »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«).

Kupfer-Berger, Ludmilla (geb. Berger), Opernsängerin (Sopran), geb. 1850 zu Wien, gest. 12. Mai 1905 daselbst, Schülerin des Wiener Konservatoriums, wurde nach glücklichem Debüt (in Linz als Gretchen in Gounods »Faust«) an die Kgl. Oper zu Berlin engagiert, wo sie sich mit dem Kaufmanne Ernst Kupfer verheiratete, und trat 1875 in den Verband der Wiener Hofoper, neben Frau Materna als Vertreterin der großen dramatischen Sopranpartien. 1885 ging sie zur italienischen Oper über und sang mit großem Erfolge an italienischen, spanischen und südamerikanischen Bühnen. Seit 1898 lebt sie als Gesanglehrerin zu Wien.

Kurpinski, Karl Kasimir, geb. 6. März 1785 zu Luschwitz bei Fraustadt (Posen), gest. 18. Sept. 1857 in Warschau, Sohn eines Organisten, 1810 zweiter, 1825 bis 1842 kaiserl. russ. Hofkapellmeister und Direktor der Oper zu Warschau, schrieb 1811—26 nicht weniger als 26 polnische Opern für Warschau. Die erfolgreichsten waren »Jadwiga« (1814), 1907 neu inszeniert, »Das Schloß von Czorsztyn« (1819), »Kalmora« (1820) sowie »Der Palast des Lucifer« (seine erste Oper, 1811), »Marcinowa« (1812), »Der Charlatan« (1814). Er schrieb auch 3 Ballette (»Terpsichore«, »Mars und Flora«, »Bürger und Edelmann«), eine Symphonie (op. 15), vier Ouvertüren, Kantaten, ein Te Deum, eine Hymne »Vater unser«, Messen u. a. sowie »Systematische Vorlesungen über die Grundlagen der Musik« (Warschau 1819), »Die Grundlagen der Harmonie« (Warschau 1821).

Kurrende (v. lat. currere, »laufen«) hießen aus bedürftigen Schülern der unteren Klassen der Schulen gebildete, unter Leitung eines älteren Schülers (des Präfekten) gegen geringe Geldgaben auf den Straßen vor den Häusern, bei Begräbnissen ꝛc. geistliche Lieder singende Chöre, wie sie besonders in Thüringen und Sachsen vereinzelt bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts und auch in Hamburg bis 1860 sich hielten (an den Berliner Gymnasien bis 1848). Die Kurrendaner trugen kleine schwarze Radmäntel und flache Zylinderhüte. Vgl. Schaarschmidt, Geschichte der K. (1807) und J. F. K. Krüger, »K.-Verordnungen für Mecklenburg-Schwerin« (1886).

Kurth, Otto, geb. 11. Nov. 1846 zu Triebel (Brandenburg), Schüler von Hauß, Löschhorn und Schneider in Berlin), Seminarmusiklehrer zu Lüneburg, 1855 Kgl. Musikdirektor, Komponist der Opern »Königin Bertha« (Berlin 1892), »Das Glück von Hohenstein« und »Wittekind«, eines Oratoriums »Isaaks Opferung«, einer Adventkantate, auch von Orchesterwerken (3 Symphonien), Kammermusikwerken (Klavierquartett, -Trios und 2 Violinsonaten) u. a.

Kurze Oktave heißt die in den alten Orgeln (aus dem 16. bis in die Mitte des 18. Jahrh.) sowohl in Manual als Pedal (seltener auf Klavieren) gewöhnliche Einrichtung der Klaviatur für die tiefste Oktave, welche für Cis, Dis, Fis und Gis keine Töne hat, die Tasten aber so zusammenrückt, daß der tiefste Ton (C) scheinbar E ist:

		D	E	B		cis	
C	F	G	A	H	c	d	

d. h. C F G A H sind Untertasten, D E und B Obertasten, oder:

		C	D	B		cis	
E	F	G	A	H	c	d	

mit C D und B als Obertasten.

Diese höchst sonderbare Einrichtung erklärt sich ganz einfach daraus, daß in den Orgeln des 15.—16. Jahrh. gewöhnlich F der tiefste Ton war und chromatische Töne mit Ausnahme des B in der untersten Oktave nicht vertreten waren. Um nun die Töne E D C (MI-RE-UT) in der Tiefe zu gewinnen, ohne doch die Klaviatur soviel zu verbreitern, was nicht wohl anging, setzte man einen Ton links an und schob die andern dazwischen. Diese z. B. von Diruta im Transilvano einfach das MI-RE-UT genannte Einrichtung wurde dann auch bei neugebauten Orgeln getroffen, da sich die Organisten an die k. O. gewöhnt hatten (z. B. bestellte J. H. Schein 1624 für die Moritzkirche in Halle eine

Orgel mit k. O.). Vgl. auch Ritter Zur Geschichte des Orgelspiels S. 88.

Kusser (Cousser), Johann Sigmund, geb. (laut Taufmatrikel der evangel. Gemeinde) 13. Febr. 1660 zu Preßburg als Sohn des Munifizenten der evangelischen Gemeinde Johann K., gest. 1727 in Dublin; der eigentliche Begründer des Glanzes der Hamburger Oper, war nach dem Zeugnis Walthers (im »Musikalischen Lexikon«) ein unruhiger Geist, der nirgends lange bleiben konnte, so daß »wohl nicht leicht ein Ort sein wird, da er nicht bekannt geworden«. K. lebte sechs Jahre in Paris in intimer Freundschaft mit Lully, war Kapellmeister am Hofe von Braunschweig-Wolfenbüttel (wo wohl Reinh. Keiser sein Schüler war), pachtete 1693 mit Jakob Kremberg von Schott die Hamburger Oper und führte bis 1695 so ausgezeichnet die Direktion und den Kapellmeisterstab, daß Mattheson im Schlußkapitel des »Vollkommenen Kapellmeister« ihn als Muster eines Dirigenten aufstellt. 1696 ist er in Nürnberg und Augsburg nachweisbar (Sammelb. IX. 152 der Intern. MG.). Nachdem er 1698—1704 als Kapellmeister an der Stuttgarter Oper gewirkt, begab er sich nach England und wurde Kapellmeister des Vizekönigs von Irland. K.s erhaltene Werke sind die Opern: »Erindo« (1693), »Porus« (1694), »Pyramus und Thisbe« (nicht aufgeführt), »Scipio Africanus« (1694), »Jason«, »Ariadne« (Braunschweig 1699), »Der verliebte Wald« (Stuttgart 1699), »Junio« (Stuttgart 1699); er gab heraus: Composition de musique suivant la méthode française (sechs Ouvertüren [Orchestersuiten] 1682), Apollon enjoué (1700, sechs dgl.); »Helikonische Musenlust« (1700, Stücke aus der Oper »Ariadne«); eine Geburtstagsserenade für den König Georg I. (1724); eine Trauerode auf Miß Arabella Hunt; eine Serenata teatrale zu Ehren der Königin Anna (vgl. Allg. Musik. Zeitung 1879, 26).

Kussewitzki, Sergei Alexandrowitsch, Kontrabaßvirtuose, geb. 30. Juni 1874 zu Wyschny Wolotschk (russ. Gouv. Twer), Schüler der Philh. Musikschule zu Moskau, 1900 Professor derselben und Mitglied des Kais. Theaterorchesters. Schrieb ein Konzert für Kontrabaß.

Küster, Hermann, geb. 14. Juli 1817 zu Templin (Ukermark), gest. 17. März 1878 in Herford (Westfalen; Schüler von A. W. Bach, L. Berger, Rungenhagen und Marx am Kgl. Institut für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin, 1845-52 Musikdirektor in Saarbrücken, lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin, begründete den Tonkünstlerverein und wurde 1857 Kgl. Musikdirektor und Hof- und Domorganist, 1874 Professor. K. komponierte Oratorien und andere Vokal- und Instrumentalwerke; bedeutender sind seine Schriften: »Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urteils« (1870—77, 4 Bde., sehr wertvoll): »Über Händels Israel in Ägypten« (1854), »Die Elemente des Gesanges« (1861) und viele Einzelaufsätze in Berliner Musikzeitungen. 1872 schrieb er eine »Methode für den Unterricht im Gesang auf höheren Schulanstalten«.

Kwast, James, geb. 23. Nov. 1852 in Nijkerk (Holland), Schüler seines Vaters und Ferd. Böhmes (eines Schülers von M. Hauptmann), 1869—74 Stipendiat der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst sowie später mit kgl. Stipendium Schüler von Reinecke und Richter am Leipziger Konservatorium, Th. Kullak und Wüerst in Berlin, und L. Brassin und Gevaert in Brüssel, wurde 1874 Nachfolger Gernsheims als Lehrer am Kölner Konservatorium angestellt, war 1883—1903 am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt Lehrer für Klavierspiel und wirkte drei Jahre in gleicher Eigenschaft am Klindworth-Scharwenka-, seitdem am Sternschen Konservatorium (auch für Ensemblespiel), königl. preuß. Professor. K.s erste Frau (1877—1902) war Ferd. Hillers Tochter Antonie; jetzt ist er vermählt mit der Pianistin Frieda Hodapp (geb. 13. Aug. 1880 zu Bargen bei Engen im Schwarzwald, Großherzogl. Hessische Kammervirtuosin). Als Komponist trat K. mit Erfolg mit einem Trio (Studienarbeit von Leipzig aus), einer Ouvertüre (preisgekrönt bei einer vom König von Holland befohlenen Konkurrenz), einem Klavierkonzert in F dur (das er wiederholt öffentlich mit Beifall spielte) und einigen andern Klavierwerken hervor, unter denen ein Studienwerk (op. 20) besondere Beachtung fand.

Kyrie heißt der Teil der Messe (s. d.), welcher direkt dem Introitus folgt, und dessen Text der Ruf um Erbarmen ist: K. eleison! Christe eleison! K. eleison!« (je dreimal). Die mehrstimmigen Bearbeitungen der Messe halten diese Ordnung fest und unterscheiden ein erstes und zweites K.; jenes geht dem Christe voraus, dieses folgt ihm.

L.

La, bei den romanischen Nationen Name des Tons A (la♭ = as, la♯ = ais). Vgl. Solmisation.

Labarre (spr. -bär), Théodore, berühmter Harfenvirtuose, geb. 5. März 1805 zu Paris, gest. das. 9. März 1870; Schüler von Bochsa und Nadermann sowie am Konservatorium von Dourlen, Fétis und Boieldieu, machte sich auf Konzertreisen weitbekannt, lebte wechselnd zu Paris und London, brachte in Paris mehrere Opern zur Aufführung, war 1847—49 Kapellmeister der Komischen Oper, ging dann wieder nach London, kehrte aber 1851 als Chef der Privatmusik Napoleons III. nach Paris zurück und wurde 1867 Nachfolger Prumiers als Harfenprofessor am Konservatorium. Außer 4 Opern und 5 Balletten schrieb L. hauptsächlich für Harfe (Soli, Phantasien, Nokturnen, Duos mit Klavier, Violine, Horn, Oboe, Trios mit Horn und Fagott 2c.), eine Méthode complète pour la harpe und eine Anzahl beliebt gewordener Gesänge (Romanzen).

Labey, Marcel, geb. 1875 im Dept. Vesinet, studierte zu Paris Jura (1898 Dr. jur.), dann aber unter d'Indy an der Schola cantorum Komposition. L. ist Mitglied des Vorstandes der Société nationale de musique. Als Komponist trat er hervor mit einer Klaviersonate, Violinsonate, Suite für Klavier und Bratsche, einer Symphonie (1903), einer Orchesterphantasie und Gesangssachen.

Labialpfeifen (»Lippenpfeifen«), die älteste und wichtigste Art der Orgelpfeifen, mit denen von den heutigen Orchesterinstrumenten nur die Flöte der Konstruktion nach übereinstimmt. Vgl. Blasinstrumente. Das Charakteristikum aller L. ist der sog. Aufschnitt (Pfeifenmund) am unteren Ende der Pfeife mit seinen beiden scharf abgekanteten Lippen (Labien [Oberlabium und Unterlabium]) und bei manchen Pfeifenarten die präzise Ansprache befördernden Bärten (Seitenbärte, Querbärte). Nur L. haben den Aufschnitt. Je nach der Mensur, der Form des Pfeifenkörpers 2c. unterscheidet man (vgl. die einzelnen Artikel): Prinzipale, Gambenstimmen, Flötenstimmen, Hohlflöten, Gemshorn, Pyramidon, Doppelflöte, Gedackt, Rohrflöte. Nicht der Bauart, sondern der Verwendung nach unterschieden sind die sämtlich zu den L. gehörigen Hilfsstimmen (Quint- und Terzstimmen, Mixturen, Kornett usw.).

Labien (v. lat. labium), Lippen, s. Labialpfeifen.

Labitzky, 1) Joseph, geb. 4. Juli 1802 zu Schönefeld bei Eger, gest. 18. Aug. 1881 in Karlsbad; beliebter Tanzkomponist im Genre Strauß-Lanner, war anfänglich Mitglied (Violinist) der Kurorchester zu Marienbad und später in Karlsbad, begründete 1834 zu Karlsbad ein eigenes Orchester, mit welchem er Konzerttouren bis Petersburg und London unternahm und seine Walzer, Quadrillen 2c. weltbekannt machte. Die Leitung des Orchesters übernahm 1853 sein Sohn — 2) August, geb. 22. Okt. 1832 zu Petschau, gest. 28. Aug. 1903 in Reichenhall, Schüler des Prager Konservatoriums und Hauptmanns und Davids in Leipzig.

Lablache (spr. -bläsch), Luigi, geb. 6. Dez. 1794 zu Neapel, gest. das. 23. Jan. 1858, ausgezeichneter Sänger (Baß), von Vaters Seite französischer Abkunft, Schüler des Conservatorio della Pietà, machte zuerst Karriere als Baßbuffo am Theater San Carlino zu Neapel und zu Messina, ging dann zum seriösen Fach über, war mit immer steigendem Renommee in Palermo, Mailand, Venedig, Wien engagiert und erreichte den Gipfel seines Ruhmes, als er 1830 nach Paris kam. Er sang bis 1852 zu Paris, London und Petersburg, zog sich 1856 zunächst auf sein Landhaus Maisons-Lafitte zurück und dann des mildern Klimas wegen in seine Heimat. L. hat in einer Méthode de chant seine Erfahrungen als Sänger niedergelegt. Vgl. G. Widén, »L. L.« (Göteborg 1898, schwedisch).

Labor, Josef, geb. 29. Juni 1842 zu Horowitz in Böhmen, erblindete früh und wurde im Wiener Blindeninstitut und am Wiener Konservatorium ausgebildet (Pirkhert, Sechter), trat 1863 in Wien als Pianist auf und fand mit seinem seelenvollen Spiel auf größeren Konzerttouren in Brüssel, London, Leipzig, Paris, Petersburg, Moskau allgemeine Anerkennung, wurde in Hannover zum Kgl. Kammerpianisten ernannt, kehrte 1866 nach Wien

zurück, dauernd in Beziehung zum hannoverschen Hofe, der nun in Wien residierte. Seit 1875 bildete er sich auch speziell im Orgelspiel aus (zuerst unter Habert in Gmunden, trat seit 1879 als Orgelvirtuos auf und genießt jetzt das Renommee des besten Organisten in Österreich. Als Komponist gediegener Richtung zeigte sich L. mit einem Klavierquintett op. 3, Klavierstücken (Scherzo in Kanonform, Phantasie, Konzertstück H moll mit Orchester), einer Violinsonate, einem Klaviertrio, Orgelphantasien und Liedern; die Wiener Hofkapelle sang von ihm ein Pater noster (MCh., Str. Orch. und Orgel), ein kanonisches Ave Maria für zwei Frauenstimmen u. a. L. bearbeitete für die »Denkmäler der Tonkunst in Österreich« den Basso continuo von Cestis Pomo d'oro (III. 2 und IV. 2) und Bibers Violinsonaten (V. 2 und XII. 2).

Laborde (spr. -bórd), 1) Jean Benjamin de, geb. 5. Sept. 1734, Schüler von Dauvergne und Rameau, Kammerherr Ludwigs XV., später Generalpachter, 22. Juli 1794 zu Paris guillotiniert; schrieb mehrere komische Opern, auch Chansons sowie einen Essay sur la musique ancienne et moderne (1780, 4 Bde., eine zu den besten älteren Leistungen zählende Geschichte der Musik); und Mémoires historiques sur Raoul de Coucy (1781). Auch gab er heraus: Choix de chansons mises en musique (1773, 4 Bde.). — 2) Jean Baptiste, S. I., schrieb Le clavecin électrique (1761, ein für die Zeit sehr merkwürdiger Entwurf eines mechanischen Musikwerks); Mémoire sur les proportions musicales rc. (1781, Supplement des vorigen). Vgl. Journal des Savants 1759, sowie Roussier, Mémoire sur le clavecin chromatique de Mr. de L. (1782).

Lachner, 1) Franz, geb. 2. April 1803 zu Rain in Oberbayern, gest. 20. Jan. 1890 in München, bedeutender Komponist, besonders ein hervorragender Meister des Kontrapunkts. Den ersten Musikunterricht erhielt er 1810—15 von seinem Vater, der Organist war, sodann bis 1819 als Schüler des Gymnasiums zu Neuburg a. d. Donau vom Rektor Eisenhofer; den ursprünglichen Plan, ein wissenschaftliches Studium zu verfolgen, gab L., der sich mittlerweile auf verschiedenen Gebieten als Komponist versucht hatte, sowie Klavier, Orgel und Cello spielte, auf und lebte 1820—21 in München, Musikunterricht erteilend und seinerseits unter Kapellmeister K. Ett weiterarbeitend. 1822 eilte er nach Wien, das seit langem das Ziel seiner Wünsche war, erlangte eine Anstellung als Organist an der protestantischen Kirche (bis 1824), befreundete sich innig mit Franz Schubert, genoß den belehrenden Umgang S. Sechters und des Abt Stadler und fand auch bei Beethoven Anerkennung. 1826 wurde er Vizekapellmeister und 1828 erster Kapellmeister am Kärtnertor-Theater und blieb in dieser Stellung, bis ihm 1834 die Kapellmeisterstelle zu Mannheim angeboten wurde. Auf dem Wege dorthin brachte er in München seine D moll-Symphonie zur Aufführung; der Erfolg trug ihm das Engagement als Hofkapellmeister ein, dem er jedoch erst 1836 Folge geben konnte, da er so lange in Mannheim gebunden war. Seit dieser Zeit entfaltete er als Dirigent der Hofoper, der kirchlichen Aufführungen der Hofkapelle und der Konzerte der musikalischen Akademie zu München eine außerordentlich rege und fruchtbare Tätigkeit, fand aber noch Zeit genug, die musikalische Literatur alljährlich mit neuen vortrefflichen Werken zu beschenken. Auch leitete er die Musikfeste in München 1854 und 1863, zu Aachen 1861 und 1870 rc. Bereits 1852 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor, um ihn dauernd an München zu fesseln. Der durch den Regierungsantritt Ludwigs II. und die Berufung Wagners nach München bewirkte Umschwung der Verhältnisse drückte aber L. an die Wand, so daß er 1865 um seine Pensionierung bat, die ihm vorerst nur in Gestalt eines Urlaubs bewilligt, 1868 aber perfekt wurde. 1872 verlieh ihm die Universität München den philosophischen Doktorgrad honoris causa. Von den ca. 190 veröffentlichten Werken Lachners sind in erster Reihe zu nennen: seine Suiten für großes Orchester op. 113, 115, 122, 129, 135, 150 und 170 (Ballsuite), wahre Prunkstücke kontrapunktischer Kunst; ferner seine 8 Symphonien (Symphonia appassionata, op. 52, 1835 preisgekrönt von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien); die Opern: »Die Bürgschaft« (Pest 1828), »Alidia« (München 1839), »Catharina Cornaro« (daselbst 1841) und »Benvenuto Cellini« (daselbst 1849); die Oratorien: »Moses« und »Die vier Menschenalter«; das Requiem op. 146, eine solenne Messe, 2 Stabat Mater op. 154 und 168, eine Reihe anderer Messen, Psalmen, Motetten rc., 5 Streichquartette, mehrere Klavierquartette, -Quintette, -Sex-

tette, ein Nonett für Blasinstrumente, Serenade für 4 Celli, Elegie für 5 Celli, Trios, Violinsonaten, Orgelsonaten, Fugen und -Stücke, eine große Zahl Lieder zu deren Komposition ihm der Verkehr mit Schubert die schönste Anregung gab, Chorlieder, Gesänge mit Orchester rc. L. ist am größten in seinen Orchestersuiten, die in der Literatur eine ganz eigenartige Stellung einnehmen als eine Art moderner Fortsetzung des Bach-Händelschen Orchestersatzes. Souveräne Herrschaft über die kontrapunktische Technik gepaart mit Noblesse der Empfindung sichern ihnen in der Zukunft eine Wertschätzung, welche die Gegenwart nicht genügend an den Tag legt. Vgl. Dr. Otto Kronseder, »Fr. L.« (Altbayr. Monatsschrift IV, 2—3, 1903, mit vollst. Verzeichnis seiner Werke) und Mor. von Schwind, »Die L.-Rollen« (1904, herausgeg. von O. Weigmann). — 2) Ignaz, Bruder des vorigen, geb. 11. Sept. 1807 zu Rain, gest. 24. Febr. 1895 in Hannover, besuchte das Gymnasium in Augsburg, wirkte als Violinist im Orchester des Isartor-Theaters zu München, wurde 1824 von seinem Bruder nach Wien gezogen, wo er dessen Stelle als Organist der evangelischen Kirche übernahm und auch Repetitor und später Vizekapellmeister am Kärtnertor-Theater wurde, 1831 Hofmusikdirektor in Stuttgart, 1836 in München, 1842 zweiter Kapellmeister neben seinem Bruder, 1853 erster Kapellmeister am Hamburger Theater, 1858 Hofkapellmeister zu Stockholm und 1861 erster Kapellmeister in Frankfurt a. M., seit 1875 im Ruhestand. Auch Ignaz L. war ein vortrefflicher Musiker und hat viele Werke aller Art herausgegeben (u. a. 3 Klaviertrios mit Violine und Bratsche), auch mehrere Opern geschrieben (»Der Geisterturm«, Stuttgart 1837, »Die Regenbrüder«, Stuttgart 1839, »Loreley«, München 1846). — 3) Vinzenz, geb. 19. Juli 1811 zu Rain, gest. 22. Jan. 1893 in Karlsruhe, der dritte oder vierte der Brüder (der älteste: Theodor, geb. 1798, gest. 22. Mai 1877, Stiefbruder, war Organist zu München und zuletzt Repetitor an der Oper), besuchte mit Ignaz das Gymnasium in Augsburg, war einige Zeit Hauslehrer in Posen, ging dann nach Wien zu seinen Brüdern und folgte 1831 Ignaz als Organist der evangelischen Kirche und 1836 Franz als Hofkapellmeister in Mannheim, wo er bis auf zwei kurze Unterbrechungen (London 1842 und Frankfurt 1848) bis zu seiner Pensionierung 1873 eine äußerst ersprießliche Tätigkeit als Dirigent und Lehrer entfaltete. Seitdem lebte er zu Karlsruhe, wo er seit 1884 am Konservatorium unterrichtete. Von seinen Kompositionen wurden einige preisgekrönt (Ouvertüre, Klavierquartett, Lied); seine Ouvertüren zu »Turandot«, »Demetrius« rc., auch seine Männerquartette sind beliebt. Zwei Schwestern, Thekla und Christiane, bekleideten mehrere Jahre Organistenposten, die erstere zu Augsburg, die letztere in ihrem Geburtsort Rain.

Lachnith, Ludwig Wenzel, geb. 7. Juli 1746 zu Prag, gest. 3. Okt. 1820 in Paris, war Mitglied des Pfalz-Zweibrückener Hoforchesters, ging aber um 1773 nach Paris, wo er noch bei Rodolphe (Horn) und Philidor (Komposition) studierte. Komponist zahlreicher flacher Instrumentalwerke und mit L. Adam Herausgeber einer Schule des Klavierfingersatzes (1798). L. ist der Autor der berüchtigten Pariser Verballhornung von Mozarts »Zauberflöte« als Les mystères d'Isis (1801).

Lack der Streichinstrumente. Der Wunsch, das Geheimnis des Klangzaubers der Cremoneser Meistergeigen zu entdecken, hat auch zu Untersuchungen und Nachbildungen des L.s derselben geführt. Vgl. L. Greilsamer, Le vernis de Cremone (1908) und L. Großmann, »Krit. Übersicht über Neuerungen und Streitfragen im Geigenbau in den Jahren 1904 und 1905« (1907).

Lackowitz, Wilhelm, geb. 13. Jan. 1837 zu Trebbin bei Berlin, besuchte das Berliner Schullehrerseminar, war in der Musik Schüler seines Vaters (Stadtmusikus), L. Erks, Th. Kullaks (an dessen Akademie) und S. Dehns, fungierte einige Jahre als städtischer Lehrer, ging aber bald ganz zur Musik über, redigierte 1877—97 die »Deutsche Musikerzeitung« und veröffentlichte: »Berühmte Menschen« (1872, 2. Aufl. als »Musikalische Skizzenblätter« 1876), einen »Opernführer« (2 Tle., 6. Aufl. 1899) und einen »Operettenführer« (1897 [1898]). L. ist auch Botaniker (»Flora Berlins«, 4. Aufl. 1880).

Lacombe (spr. lakóngb), 1) Louis Trouillon-, Komponist, geb. 26. Nov. 1818 zu Bourges, gest. 30. Sept. 1884 zu St. Vaast-la-Hougue; wurde 1829 Klavierschüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium und erhielt 1831 den ersten Klavierpreis. 1832 unternahm er mit seiner Schwester, Félicie L., eine Kunstreise, die in Wien endete, wo er 1834 noch

unter Czerny, Sechter und Seyfried studierte. 1839 nach Paris zurückgekehrt, widmete sich L. mehr und mehr der Komposition. Ein Klavierquintett (op. 26, mit Violine, Oboe, Cello und Fagott), ein Trio (D moll) und Klavierstücke waren seine ersten Publikationen; dann folgten die dramatischen Symphonien (mit Soli und Chören): »Manfred« (1847) und »Arva, oder die Ungarn« (1850), ein zweites Trio (A moll), eine große, bekannt gewordene Oktavenetüde für Klavier, Klavierstücke, viele Lieder, Chöre a cappella und mit Orgel (Agnus und Kyrie für 3 gleiche Stimmen), ein »lyrisches Epos«, eine 1akt. komische Oper: La Madone (Théâtre lyrique 1860), eine 4akt. große Oper: »Winkelried« (Genf 1892), eine 2akt. komische Oper Le Tonnelier (als »Meister Martin und seine Gesellen« Koblenz 1897), eine 3akt. Korrigane Sondershausen 1901), Musik zu Ribonets L'amour ꝛc. Lacombes bekanntestes Werk ist Sapho (Melodram mit Chören, Preiskantate der Weltausstellung 1878), die wiederholt in Châtelet und Konservatorium aufgeführt wurde. Die Begabung L.s war eine vorwiegend lyrische und graziöse, doch erhebt er sich gelegentlich zu heroischer Größe, so z. B. in »Winkelried«, oder zu kühner Charakteristik und Tonmalerei (»Manfred«). 1896 erschien seine Schrift Philosophie et musique. 1887 wurde L. ein Denkmal (Büste) in seiner Vaterstadt errichtet. L.s zweite Gattin (1869), Claudine Duclairfait, als Sängerin André Favel, geb. 17. Jan. 1831 in Voisinlieu (Oise), gest. 8. Sept. 1902 zu St. Vaast La Hougue, hat eine bemerkenswerte Gesangschule herausgegeben. Vgl. H. Boyer, L. L. et son œuvre (1888), L. Gallet, Conférence sur L. L. et son œuvre (1891). — 2) Paul, Komponist, geb. 11. Juli 1837 zu Carcassonne, wo er seine Ausbildung durch einen ehemaligen Schüler des Pariser Konservatoriums (Teysseyre) erhielt, hat sich besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik einen Namen gemacht: 3 Violinsonaten, 2 Trios, viele Klaviersachen (3 Suiten), symphonische Ouvertüre op. 20, dramatische Ouvertüre, symphonische Legende, Suite pastorale op 31, 3 Symphonien (I B dur, II D dur, III A dur), je ein Divertissement und eine Suite für Klavier und Orchester, Serenade für Flöte, Oboe und Streichorchester, viele Einzelstücke für Orchester usw., auch Lieder (im ganzen 100 Werke gedruckt, vieles im Mskr.). 1889 erhielt er den Prix Chartier (für Verdienste um die Kammermusik).

Lacome [d'Estaleux] (spr. lakōm-destalö), Paul Jean Jacques, Komponist, geb. 4. März 1838 zu Houga (Gers), erhielt seine Ausbildung in seiner Heimat, kam nach Paris, als eine Operette seiner Komposition von den Bouffes-Parisiens preisgekrönt wurde (wegen Direktionswechsel nicht aufgeführt), und lebt seitdem dort als Komponist und Musikreferent. Außer mit einer Anzahl Operetten: Le Maréchal Chaudron (1898 i. d. Kom. Oper), Les quatre filles Aymon (1898) und Possen (saynètes) hat er sich besonders durch Kompositionen für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, Walzer ꝛc. für Klavier, Lieder, Psalmen für eine und mehrere Stimmen mit Orgel und Klavier bekannt gemacht.

Lacrimosa, Anfangswort der 10. Strophe des Dies irae (s. d.), in den musikalisch weiter ausgeführten Kompositionen des Requiem ein besonderer (in der Regel weich und klagend gehaltener) Satz.

Ladegast, Friedrich, geb. 30. Aug. 1818 zu Hermsdorf bei Geringswalde, gest. 30. Juni 1905 in Weißenfels, bedeutender Orgelbauer, war der Sohn eines Tischlers, lernte bei seinem Bruder Christlieb (geb. 3. Dez. 1813), der damals in Geringswalde eine Orgelbauwerkstätte hatte, arbeitete in der Folge in noch mehreren andern Werkstätten und etablierte sich 1846 selbständig in Weißenfels. Eine seiner frühesten größeren Arbeiten war der Umbau der großen Orgel des Merseburger Doms (1855), welcher seinen Namen schnell bekannt machte; von L. wurde u. a. 1859—62 die Orgel der Nikolaikirche in Leipzig mit 4 Manualen und 85 Stimmen gebaut. L. baute mit seinem Sohne Oskar (geb. 26. Sept. 1858) ca. 220 Orgeln.

Laduchin, Nikolai Michailowitsch, geb. 3. Okt. 1860 in Petersburg, studierte bei Tanejew am Moskauer Konservatorium (1876—79), machte sich bekannt durch »Symphonische Variationen« für großes Orchester, »In der Dämmerstunde« für Streichorchester, Stücke für Klavier und Violine, Lieder, Chöre, 100 Kinderlieder (1-, 2- und 3st.), »Liturgie des Johann Slatoust« für 4st. Chor und einige pädagogische Werke.

Ladunka, Naum Iwanowitsch, geb. 13. Dez. 1730, gest. 2. Aug. 1782 in Petersburg, kaiserlicher Mundschenk, einer

der wenigen weltlichen Komponisten des 18. Jahrh. in Rußland, ist der Verfasser einer großen Anzahl Orchesterübertragungen russischer Lieder.

Laburner, Ignaz Anton Franz Xaver, geb. 1. Aug. 1766 zu Aldein in Tirol, gest. 4. März 1839 zu Massy; Sohn eines Organisten, wurde im Kloster Benediktbeuern erzogen, versah nach seines Vaters Tode einige Zeit dessen Stelle als Organist, bis ihn ein jüngerer Bruder ablöste, bildete sich dann zu München weiter und machte die Bekanntschaft einer Gräfin Hainhausen, mit der er auf einen Landsitz bei Bar le Duc zog. 1788 kam er nach Paris und erwarb sich dort eine hochangesehene Stellung als Pianist und Lehrer (Auber ist sein Schüler). 1836 zog er sich auf eine Villa bei Massy zurück. L. gab heraus: 12 Klaviersonaten, eine desgleichen zu 4 Händen, 9 Violinsonaten, Divertissements, Variationen ꝛc.; auch brachte er an der Komischen Oper 2 Opern zur Aufführung.

Lafage (spr. -fāsch), Juste Adrien Lenoir de, verdienter Musikschriftsteller, geb. 28. März 1801 zu Paris, gest. 8. März 1862 im Irrenhause zu Charenton bei Paris; Schüler von Perne und Choron, widmete sich zuerst dem Gesangunterricht, ging sodann mit einem Regierungsstipendium nach Italien (1828—29), studierte unter Bainis Anleitung den a cappella-Stil des 16.—17. Jahrh., wurde nach seiner Rückkehr als Kapellmeister der Kirche St. Etienne du Mont zu Paris angestellt, ging 1833 nochmals nach Italien und begann sodann seine Tätigkeit als musikalischer Schriftsteller mit der Ausarbeitung des von seinem alten Lehrer Choron (gest. 1834) skizziert hinterlassenen Manuel complet de musique vocale et instrumentale (große Kompositionsschule, 1836—38, 3 Teile in 6 Bänden). L. machte dann noch mehrfache weitere Forschungsreisen in Italien, Deutschland, Spanien und England und überarbeitete sich schließlich dermaßen, daß sein Geist gestört wurde. Seine Hauptwerke außer dem Manuel sind: Séméiologie musicale (1837, Elementarmusiklehre nach Chorons Prinzipien; im Auszug 1837 als Principes élémentaires de musique); De la chanson considérée sous le rapport musical (1840); Histoire générale de la musique et de la danse (1844, 2 Bde.); Miscellanées musicales (1844, Biographisches über Haydn, Tritto, Bellini ꝛc.); biographische Notizen über Zingarelli (o. J. [1737]), Stanislao Mattei (1839), Choron (1844), Bocquillon-Wilhem (1844), Baini (1844), Donizetti ꝛc.; Berichte über die von Cavaillé-Coll gebauten Orgeln zu St. Denis (1845) und St. Eustache (1845); Quinze visites musicales à l'exposition universelle de 1855; Extraits du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale; Essais de diphtérographie musicale (1864); De l'unité tonique et de la fixation d'un diapason universel (1859); Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale (1853); ferner: De la réproduction des livres de plainchant romain (1853); Lettre écrite à l'occasion d'un mémoire pour servir à la restauration du chant romain en France par l'abbé Céleste Alix (1853); Cours complet de plain-chant (1855—56, 2 Bde.); Nouveau traité de plain-chant (1859); Prise à partie de M. l'abbé Tesson dans la question des nouveaux livres de plain-chant romain; Routine pour accompagner le plain-chant. 1859 begründete L. noch eine Zeitschrift: Le plain-chant. Die Kompositionen Lafages sind außer einigen Heften Variationen, Phantasien und Duos für Flöte und einigen Liedern kirchliche Werke im a cappella-Stil auch mit Titeln im Stil des 16. Jahrh. (Adriani de L. motetorum liber I [1832—35, 2. Buch 1837]; Psalmi vespertini quaternis vocibus cum organo [1837] ꝛc.; auch ein Ordinaire de l'office divin arrangé en harmonie sur le plain-chant [1832—35]). Vgl. Denne-Baron, A. de L. (1863).

Laffert, Oskar, geb. 25. Jan. 1850 zu Breslau, gest. 17. Mai 1889 zu Dresden, Pianofortefabrikant und Musikalienhändler zu Karlsruhe, seit 1884 Direktor der Pianofortefabrik »Apollo« in Dresden, war auch als Musikschriftsteller tätig.

L'Affilard (spr. -ilār), Michel, 1683 bis 1708 Kapellsänger (Tenor) Ludwigs XIV., gab eine Schule des Vomblattsingens heraus: Principes très faciles . . pour bien apprendre . . de chanter . . à livre ouvert (1691 u. ö.).

Lafont (spr. lafóng), Charles Philippe, ausgezeichneter Violinist, geb. im Dez. 1781 zu Paris, gest. 14. Aug. 1839; Neffe und Schüler von Berthaume, später von Kreutzer und Rode, in der Harmonie von Berton, machte schon als Kind Konzertreisen und setzte das unruhige Leben des wandernden Virtuosen fort, bis er an Stelle des nach Frankreich zurückkehrenden

Rode als Kammervirtuose nach Petersburg berufen wurde. 1815 rief ihn Ludwig XVIII. in gleiche Stellung nach Paris zurück. L. unternahm indes immer wieder Konzertreisen und fand schließlich auf einer solchen den Tod durch einen Sturz mit dem Postwagen zwischen Bagnères de Bigorre und Tarbes. Lafonts Kompositionen sind 7 Violinkonzerte, viele Phantasien, Rondos, Variationen 2c., teils mit Orchester, teils mit Streichquartett, Klavier, Harfe 2c., sowie gegen 200 Lieder (Romanzen) und 2 kleine Opern (in Petersburg und Paris).

Lage ist 1) ein auf den Fingersatz der Streichinstrumente bezüglicher Terminus: (franz. Position); die erste L. (erste Position) hat dann statt, wenn der erste Finger (Zeigefinger) die nächste Stufe über der leeren Saite greift; bei der zweiten L. (zweiten Position, halben Applikatur, Mezza manica) und dritten L. (ganzen Applikatur) rückt derselbe um eine, resp. zwei Stufen nach der Höhe u. s. f. — 2) erste, zweite, dritte L. des Dreiklangs, Septimenakkords 2c., vgl. Umkehrung (des Akkords). — Vgl. auch Enge Lage.

Lagkner, Daniel, geb. zu Marchburg in Steiermark, um 1607 gräflich Losensteinscher Organist zu Losdorf, gab heraus: Soboles musica (4—8 st. Motetten, 1602), Flores Jesse (4 st. Motetten, 1607), auch 4 st. »Neuwe teutsche Lieder« (1606) und einen 6 st. Grabgesang (Melodia funebris, 1601).

Lagoanère (spr. -när), Oscar de, geb. 25. Aug. 1853 zu Bordeaux, brachte 1876 bis 1907 in Paris 9 Opern und Operetten zur Aufführung.

Lagrange (spr. -angsch), Joseph Louis, geb. 25. Jan. 1736 zu Turin, gest. 10. April 1813 in Paris als Mitglied der Akademie, bedeutender Mathematiker (Mécanique analytique 1788, 3. Aufl. 1853—55, 2 Bde., deutsch von Servus 1887), hat sich auch speziell mit den mechanischen Bedingungen der Tonerzeugung beschäftigt und legte bereits 1759 der Akademie zu Turin eine Studie über die Fortpflanzung des Tons vor (darin auch eine Erklärung der Kombinationstöne und Bemerkungen über Rameaus Theorien; Ges.-Ausg. s. Werke von Serret Bd. 1 S. 147).

Laharpe (La Harpe, spr. lä-arp'), Jean François de, geb. 20. Nov. 1739 zu Paris, gest. 11. Febr. 1803 daselbst; Dichter und Kritiker, war einer der Antagonisten Glucks und hat im Journal de politique et de littérature (1777) mehrfach die Musik desselben angegriffen.

Lahee (spr. lähi), Henry, geb. 11. April 1826 zu Chelsea, 1847—74 Organist zu Brompton, angesehener englischer Vokalkomponist (Glees, Madrigale, Kantaten [The sleeping beauty]).

Lahire (spr. lä-ir), Philippe de, Professor der Mathematik an der Pariser Universität, geb. 18. März 1640 zu Paris, gest. 21. April 1719 daselbst; schrieb unter anderm: Explication des différences de sons de la corde tendue sur la trompette marine (1694) und Expériences sur le son (in den Berichten der Pariser Akademie).

Lai (franz.; engl. Lay, spr. lē, Leich), ursprünglich nichts andres als ein Lied (der bretonischen Harfner); später ging der Name auf die ein solches Lied einleitende längere Erzählung über. Die aus den bretonischen und altfranzösischen Lais entstandenen Leiche der deutschen Minnesänger und Meistersinger sind dagegen zumeist allegorisierende geistliche, den Sequenzen ähnliche lang ausgesponnene Dichtungen, die aus einer Reihe von Hauptteilen bestehen, die sich in eine große Zahl ungleicher Strophen gliedern, stets durchkomponiert, nur je zwei gleichgebaute Halbstrophen nach derselben Melodie zu singen. Einige Leiche sind uns mit der Melodienotierung erhalten; vgl. Ferd. Wolf, »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« (Heidelberg 1841, darin einige ältere Lais), die Leiche von Alexander und von Hermann der Damen in der Jenaer Liederhandschrift bei v. d. Hagen, »Minnesänger« (im 4. Bd.) und in der Neuausgabe der Handschrift von Saran und Bernoulli (1902) sowie P. Runge, »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift« (1896; darin Leiche von Frauenlob, Regenbogen, Peter von Reichenbach, Mönch von Salzburg). Vgl. auch Aubry (Mélanges II u. III).

Laidlow, Robena, geb. 30. April 1819 zu Bretton, gest. 29. Mai 1901 zu London, ausgezeichnete Pianistin, 1834 Schülerin von Herz in London, 1840 Hofpianistin der Königin von Hannover. Schumann widmete ihr die »Phantasiestücke« op. 12. 1852 heiratete sie einen Mr. Thomson und trat von der Öffentlichkeit zurück.

Lajarte (spr. laschärt), Théodore Édouard Dufaure de, geb. 10. Juli 1826 zu Bordeaux, gest. 20. Juni 1890 in Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, brachte mehrere kleine Opern und Operetten im Théâtre

lyrique und anderweit zur Aufführung, komponierte Märsche und Tänze für Militärmusik, auch einige Chöre mit Militärmusik, ist aber bedeutender als Musikschriftsteller. Außer Beiträgen für Fachzeitschriften, musikalischen Feuilletons und Kritiken hat L. geschrieben: Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra (1876 ff., 2 Bde.), Aufzählung der an der Pariser Großen Oper aufgeführten Werke 2c. auf Grund der Archive der Opéra, deren Bibliothekar L. seit 1873 war; ferner: Instruments Sax et fanfares civiles (1867), Curiosités de l'Opéra (1883) und mit Bisson Traité de composition musicale 1880: Petite encyclopédie musicale (1881—84) und Grammaire de la musique (1880). Auch gab er heraus: Airs à danser de Lully à Méhul, und war der Hauptredakteur der Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français. Vgl. Opéra français.

Lalande (spr. lalángd'), 1) Michel Richard (de), geb. 15. Dez. 1657 zu Paris als Sohn eines Schneiders, gest. 18 Juni 1726 als Hofmusikintendant Ludwigs XV.; 60 Motetten (5 st. mit Orchester) wurden auf Kosten des Königs 1729 in Prachtausgabe in Heften von je 2 gedruckt (mit Biographie L.s); auch schrieb L. Musik zu Molières Mélicerte und mehrere Ballette (Les Eléments mit Destouches). — 2) Henriette Clémentine Méric-L., geb. 1798 zu Dünkirchen, gest. 7. Sept. 1867 in Paris, berühmte Sängerin, debütierte 1814 in Nantes, 1822 zu Paris, bildete sich noch unter Garcia weiter sowie in Mailand unter Bonfichi und Banderali, vermählte sich mit dem Hornvirtuosen Méric und glänzte besonders in Italien, Wien und Paris, während sie in London nicht aufzukommen vermochte. Ihre dramatische Laufbahn endete in den 30er Jahren in Spanien. — 3) Désiré, geb. 1867 in Paris, gest. 8. Nov. 1904 in London, ausgezeichneter Oboist und Englischhorn-Bläser, seit 1886 in englischen Orchestern (Hallé-Orchester, Schottisches Orchester, Queenshall-Orchester), starb an der Schwindsucht.

Lalewicz, Georg von, geb. 21. Aug. 1876 zu Petersburg, studierte 1894—97 daselbst die Rechte, gleichzeitig aber (bis 1900) am Konservatorium Klavierspiel unter Annette Essipoff und Komposition unter Ljadow und Rimsky-Korssakow. 1900 siegte er bei der Rubinstein-Konkurrenz in Wien. L. war 1902—05 Professor des Klavierspiels im Konservatorium zu Odessa und ist seit 1905 in gleicher Stellung zu Krakau. Er gab nur einige Klaviersachen heraus.

Lalo, 1) Edouard Victor Antoine, geb. 27. Jan. 1823 zu Lille, gest. 22. April 1892 in Paris, Schüler der Sukkursale des Pariser Konservatoriums zu Lille (wo ein deutscher Musiker Baumann sein Hauptlehrer war) vortrefflicher Geiger und bemerkenswerter Komponist, machte sich in Paris zuerst bekannt als Bratschist in den Kammermusiksoireen von Armingaud und Jacquard und trat bald mit Kammermusikwerken an die Öffentlichkeit. Eine Oper: Fiesque, verfolgte seltsames Mißgeschick, so daß dieselbe überhaupt nicht zur Aufführung gelangte, obgleich sie gedruckt und auch von der Pariser und Brüsseler Oper angenommen wurde. Eine zweite Oper Le roi d'Ys, deren Ouvertüre bereits 1876 gespielt wurde, kam erst 1888 zur Aufführung (sein bestes Werk), eine dritte La Jacquerie blieb unvollendet (beendet von Arthur Coquard, Paris 1896), ein Ballett Namouna wurde als Orchestersuite beliebt, eine Pantomime Néron wurde 1891 gegeben. Von seinen übrigen Werken sind hervorzuheben: 3 Violinkonzerte (I. Sarasate gewidmet, II. Symphonie espagnole, III. Concerto Russe), Rhapsodie norvégienne (für Orchester), ein Divertissement für Orchester, ein Klavierkonzert, ein Cellokonzert, ein Streichquartett, 2 Klaviertrios, eine Violinsonate, ein Duo concertant für Klavier und Violine, eine Cellosonate sowie verschiedene Charakterstücke für Violine und Klavier, Violine, Cello und Klavier und für Cello und Klavier, endlich Lieder (Mélodies vocales). Vgl. Imbert, Nouveaux profils d'artistes. — 2) Charles, geb 24. Febr. 1877 zu Périgueux, studierte zu Bayonne und Paris Philosophie, promovierte in Paris zum Dr. phil. und ist Dozent der Philosophie an der Universität Bayonne. L. schrieb: L'esthétique experimentelle contemporaine (1908) und Esquisse d'une esthétique musicale scientifique (1908). Letzteres Werk behandelt die verschiedenen Gebiete der Musikwissenschaft (Akustik, Tonphysiologie, Musikästhetik) in umfassender Weise mit Beherrschung der neuesten Literatur.

Laloy, Louis, geb. 18. Febr. 1874 zu Grey (Haute Saône), studierte zu Paris Philologie und an der Schola Cantorum 1899—1905 Musik (Bréville, V. d'Indy), und promovierte 1904 zum Dr. ès lettres, 1906—07 hielt er in Vertretung Romain Rollands an der Pariser Universität musik-

geschichtliche Vorlesungen. Schon seit 1901 Mitarbeiter der Revue musicale, begründete er 1905 mit J. Marnold den Mercure musical, der 1907 zum Bulletin français der Intern. MG. umgewandelt wurde (Red. L. und Ecorcheville). Auch ist L. als einflußreicher Kritiker für die Revue de Paris, Grande Revue, den Mercure de France und die Gazette des Beaux arts tätig. L.s Schriften sind: Les anciennes Gammes enharmoniques (Revue de Philologie 1899), Le genre enharmonique des Grecs (Paris, Congrès international d'histoire 1900), Aristoxène de Tarent et la musique de l'antiquité (1904 mit einem Lexique d'Aristoxène), Rameau (1907, Biographie in Chantavoines Maitres de la musique; eine Chopin-Biographie wird daselbst folgen), Notes sur la musique cambodgenne (1907, Bericht des Kongresses der Intern. MG. in Basel). Auch bereitet L. einen Band Übertragungen chinesischer Kin-Kompositionen vor (K'in poù i. d. Publikationen der Pariser Sektion der Intern. MG.).

La Mara, Pseudonym von Marie Lipsius (s. d.).

Lambardi, 1) Girolamo, Kanonikus am Kloster dello Spirito Santo bei Venedig, gab 1605 das zweite Buch 8st. Vesperpsalmen mit doppeltem Orgelbaß heraus, sowie 1613 je ein Buch 5st. und 6st. Vesperpsalmen. — 2) Camillo, um 1600 Kapellmeister an S. Annunciata zu Neapel, gab. 1592 ein Buch 8st. Responsorien für die Karwoche und 1600—1602 2 Bücher 4st. Madrigalien heraus, im 2. Buche auch eins von Francesco L., der vermutlich ein Verwandter ist. — 3) Francesco, um 1607—16 Kapellorganist zu Neapel, gab 4 Bücher 3—5st. Villanellen nebst einigen Arien und Dialogen heraus.

Lambert (spr. langbär), 1) Michel, geb. 1610 zu Vivonne (Poitou), berühmter Gesanglehrer zu Paris, Schwiegervater Lullys, seit 1650 Kammermusikmeister Ludwigs XIV., gest. 1696 in Paris; gab eine Sammlung Airs et brunettes heraus (1666, 2. Aufl. 1689); nach seinem Tode erschien eine andere: Airs et dialogues (1—5st., 1689). Einzelne seiner durchgängig mit Verzierungen überladenen Kompositionen finden sich in Pariser Sammelwerken, viele auch in Manuskripten. — 2) Johann Heinrich, geb. 29. Aug. 1728 zu Mühlhausen i. E., gest. 25. Sept. 1777 zu Berlin als Oberbaurat und Mitglied der Akademie, schrieb für letztere mehrere wertvolle Arbeiten über Akustik: Sur quelques instruments acoustiques (1763; deutsch von G. Huth, 1796); Sur la vitesse du son (1768); Remarques sur le tempérament en musique (1774; deutsch von Marpurg in den »Historisch kritischen Beyträgen«, 5. Bd.); Observations sur les sons de flûtes (1775), sämtlich in den Sitzungsberichten der Akademie abgedruckt. — 3) Lucien, geb. im Jan. 1861 in Paris, verlebte seine Jugend zum Teil in Brasilien, war dann Schüler von Barbereau, Dubois und Massenet in Paris, erhielt 1883 den Rossinipreis für die Kantate »Der gefesselte Prometheus« und trat nun bald mit Bühnenwerken hervor: dramatische Legende Sir Olaf (Lille 1887 und Paris 1888), 4akt. Oper Broceliande (Rouen 1892), »Der Spahi« (Paris 1897, preisgekrönt von der Stadt Paris, Text nach P. Loti), La Marseillaise (Paris 1900), La Flamenca (Paris 1903) und Penticosa (1908 preisgekrönt bei der Konkurrenz des Verlegers Astruc). Ein Klavierkonzert L.s spielte Diémer im Concert Colonne. — 4) Marius, Komponist der komischen Opern L'amour blanc (Paris 1898), Le roi Dagobert (das. 1900), Le cadet de Navarre (Brüssel 1906) und der Operette L'amour aux castagnettes (Paris 1907).

Lambertini, Luiz Joaquim, geb. 17. März 1790 zu Bologna, gest. 13. Nov. 1864 zu Lissabon, begründete 1836 eine noch heute blühende Pianofortefabrik zu Lissabon.

Lambillotte (spr. langbijótt), Louis S. J., geb. 27. März 1796 zu Lahamaide Charleroi (Hennegau), gest. 22. Febr. 1855 in Vaugirard bei Paris: kirchlicher Komponist und bedeutender Musikschriftsteller, war zuerst Organist zu Charleroi, dann zu Dinant, um 1822 Kapellmeister am Jesuitenstift zu St. Acheul, trat 1825 selbst in den Jesuitenorden. Seine Kompositionen sind: Messen, Motetten, Marienhymnen, 2st. Cantica; auch gab er ein Sammelwerk guter Orgelstücke, Fugen ꝛc. heraus: Musée des organistes (1842—44, 2 Bde.). Seine Schriften sind: Antiphonaire de Saint Grégoire (1851, mit Faksimile des Cod. 359 von St. Gallen): Clef des Mélodies Gregorianus (1851), Quelques mots sur la restauration du chant liturgique (1855, nachgelassen): Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien restauré d'après la doctrine des anciens et les sources primitives (1855, nachgelassen). Der Herausgeber der beiden letzten Werke,

Pater Dufour, gab auch das Graduale und Vesperale in L.s Weise in Choralnoten und Übertragung in moderne Noten heraus (1856). Vgl. Sommervogel, Biographie des écrivains S. J. Bd. 4 1416 ff.: J. Dufour, Mémoire sur les chants liturgiques restaurés par L. (1857) und M. de Monter, L. L. et ses frères (1871).

Lambrino, Telemaque, Pianist, geb. 27. Okt. 1878 zu Odessa (von griechischen Eltern), besuchte daselbst das Gymnasium und die Kaiserl. Musikschule, bildete sich weiter an der Münchener Kgl. Akademie der Musik und bei T. Carreño in Berlin. Seit 1900 lebte L. in Leipzig und konzertiert mit Erfolg seit 1902. 1908 ging er als Lehrer an das Moskauer Konservatorium.

Lammers, Thorwald Amand, geb. 15. Jan. 1841 zu Modum (Norwegen), studierte anfänglich Jura, ging aber zur Musik über, bildete sich unter Frits Arlberg in Stockholm (1870) und 1871—74 bei Lamperti in Mailand zum Sänger (Baßbariton), sang zuerst in Italien, 1874—77 am Hoftheater zu Christiania, wo er seitdem seinen Wohnsitz hat und als Sänger, Gesanglehrer und Vereinsdirigent lebt, begründete 1879 einen »Chorverein« zur Aufführung großer Bachscher, Händelscher ꝛc. Werke und ist seit 1902 Dirigent des Cäcilien-Vereins. L. gab norwegische Volkslieder in mehrstimmiger Bearbeitung heraus.

Lamond, Frederick, geb. 28. Jan. 1868 zu Glasgow, Orgelschüler seines Bruders David L., 1880 Organist zu Lauriefton, dann Violinschüler von E. Cooper und H. Heermann, dem er nach Frankfurt folgte, Klavierschüler von Schwarz am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. sowie von Bülow und Liszt, hervorragender Klavierspieler (Beethovens Spätwerke), der die Technik durchaus in Dienst der Idee stellt, auch tüchtiger Komponist (als solcher Schüler Urspruchs), schrieb eine Symphonie A dur, eine Ouvertüre »Aus dem schottischen Hochlande«, ein Trio, eine Cellosonate, Klavierstücke ꝛc.). L., seit 1904 mit einer Schülerin Irene Triesch verheiratet, lebt in Berlin.

Lamoureux (spr. lámurö), Charles, Violinist und Dirigent, geb. 28. Sept. 1834 zu Bordeaux, gest. 21. Dez. 1899 zu Paris, Schüler von Girard am Pariser Konservatorium, spielte zuerst in den Orchestern des Gymnase und der Großen Oper, rief nach weiteren Studien unter Tolbecque, Leborne und Chauvet eine Kammermusikgesellschaft ins Leben (mit Colonne, Adam und Rignault), begründete 1873 die Société de Musique sacrée (Oratorienkonzerte) und war mit einem Schlage einer der angesehensten Dirigenten von Paris. 1875 dirigierte er in Rouen die Boieldieu-Jubiläumskonzerte und wurde 1876 vorübergehend neben Deldevez, 1878 aber als dessen Nachfolger erster Dirigent der Großen Oper. Daneben war L. 1872—78 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte. 1881 gab er seine Stellung auf und rief die Nouveaux Concerts (Concerts L.) ins Leben, die heute eines der bedeutendsten Konzertinstitute von Paris sind. Im Sommer 1897 löste L. sein Orchester auf, richtete aber bereits im Herbst die Konzerte wieder ein, um die Leitung seinem Schwiegersohne Camille Chevillard (s. d.) zu übertragen.

Lampadarios, 1) Johannes, byzantin. Kirchenkomponist und Musiktheoretiker im 14. Jahrh., war Kapellsänger an der Sophienkirche zu Konstantinopel. Sein Werk über die griechische Kirchenmusik heißt Τεχνολογία τῆς μουσικῆς τέχνης (auf der Wiener Bibliothek). — 2) Petros (Peloponnesios), geb. um 1730 zu Tripolitza auf Morea (daher er sich zum Unterschied von dem vorigen »der Peloponnesier« nannte), gest. 1777, war ebenfalls ein Komponist der griechischen Kirche, führte aber in dieselbe mehr und mehr Elemente der türkisch-arabischen Musik ein und wird (Papadopulos Σύμβολα [1890]) für den gänzlichen Untergang der Kenntnis der alten byzantinischen Notenschrift verantwortlich gemacht. Sein Schüler Petros Byzantios war der Lehrer des Chrysanthos von Madytos (s. d.), welcher die heutige griechische liturgische Notation schuf, in welcher ein Nachkomme des Petrus L., Gregorios L., zu Paris eine Ausgabe des »Triodion« des Petros L. veranstaltete (1821, nur der 1. Bd. erschien). Das Εἱρμολόγιον des Petros Peloponnesios erschien 1839 in Konstantinopel.

Lampadius, 1) Auctor, geb. ca. 1500 zu Braunschweig, gest. 1559 in Halberstadt, wahrscheinlich zuerst Kantor zu Goslar, 1532 Kantor der Johannisschule zu Lüneburg, 1537 nach überstandener Pest, der seine Kinder erlagen, Rektor der Lateinschule und Lehrer der gräflichen Kinder zu Wernigerode, 1541 zweiter Pfarrer der Martinikirche zu Halberstadt; schrieb Compendium musicae (1537 [1539, 1541, 1546]) sowie mehrere theologische Schriften. Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW.

1890 (Ed. Jacobs). — 2) **Wilhelm Adolf**, protestantischer Geistlicher, geb. 1812, gest. 7. April 1892 zu Leipzig, Verfasser der bekannten Biographie Mendelssohns (s. d.).

Lampe, Walther, geb. 1872 zu Leipzig, erhielt seine Ausbildung in Frankfurt a. M. durch J. Knorr und in Berlin durch Herzogenberg und Humperdinck und lebt als Komponist in München (Trio op. 3, Cellosonate op. 4, Tragisches Tongedicht für Orchester op. 6, Serenade für 15 Blasinstrumente op. 7 2c.).

Lamperti, Francesco, geb. 11. März 1813 zu Savona, gest. 1. Mai 1892 in Como, berühmter Gesanglehrer, Schüler des Mailänder Konservatoriums, begründete seinen Ruf als Direktor des Teatro filodrammatico zu Lodi (mit Masini), wurde 1850 als Gesangsprofessor am Konservatorium in Mailand angestellt und wirkte mit großem Erfolg bis 1875. Seitdem zog er sich von der Anstalt zurück und erteilte nur noch Privatunterricht. Aus der stattlichen Reihe seiner berühmten Schüler seien nur die Damen Cruvelli, Artôt, La Grange, Albani, Sembrich genannt. L. hat bei Ricordi in Mailand eine Gesangschule sowie mehrere Hefte Etüden, Trillerstudien 2c. herausgegeben. Ein Sohn L.s, Giuseppe, geb. 1834, gest. 1898 in Rom, war Impresario und nacheinander Direktor der Scala in Mailand, des Apollotheaters in Rom und des Carlotheaters in Neapel. Derselbe schrieb Sulla legge dei diritti d'autore (1898). — Wohl zu unterscheiden von Francesco L. ist der in Dresden lebende Gesanglehrer M. G. B. Lamperti, der gleichfalls instruktive Gesangswerke schrieb (»Die Technik des Bel canto« 1905).

Lamping, W., geb. 1861 zu Lingen (Hannover), 1881—85 Schüler von Kullaks Akademie in Berlin, seit 1886 Dirigent des Musikvereins, des Männergesangvereins »Arion« und Organist der Altstädter Kirche zu Bielefeld, wo er einen Verein für kirchliche Musik ins Leben rief; die beiden letztgenannten Stellungen gab L. im Herbst 1899 auf. L. bearbeitete für Breitkopf & Härtel mehrere Bachsche Kantaten und die Johannispassion und gab auch einige geistliche und weltliche Chorgesänge heraus. 1907 erhielt er den Titel Kgl. Professor.

Lampugnani (spr. -punjani), Giovanni Battista, ital. Opernkomponist, geb. 1706 in Mailand, gest. um 1786, schrieb 1732—69 für Mailand (7), Venedig (4), London (6, [1744—45]), Turin (2), Piacenza, Vicenza, Crema, Rom, Neapel, Modena und Florenz 26 meist seriöse Opern im Stile Hasses mit besonders ausdrucksvoller Behandlung des Rezitativs; auch gab er zu London bei Walsh Triosonaten op. 1 und op. 2 a V. e B. c.) heraus. Symphonien und Konzerte sind handschriftlich erhalten.

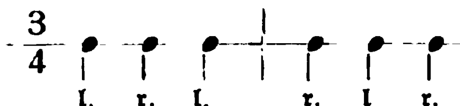
Land, Jan Pieter Nicolaus, geb. 23. April 1834 zu Delft, gest. 30. April 1897 zu Arnhein, Professor der orient. Sprachen an der Universität zu Leyden, schrieb über die Tonkunst der Javanen in der Vorrede des von ihm herausgegebenen Werks von J. Gronemann De gamelan te Jogjåkårta (1890), in der Vierteljahrsschr. f. MW. (im 2. und 5. Bd.; daselbst auch einige Kritiken) und den Sitzungsberichten des 10. intern. Orientalisten-Kongresses zu Genf (Leyden 1897), beschrieb das Lautenbuch von Thysius in der Zeitschr. für nordniederländische Musikgeschichte und gab die musikalische Korrespondenz von Konst. Huyghens (s. d.) heraus.

Landi, Steffano, päpstlicher Kapellsänger (Altist) Ende 1629, vorher Kirchenkapellmeister zu Padua, war ein gediegener Kirchenkomponist und gab heraus: 5 st. Madrigale (1619), Poesie diverse in musica (1628), Missa in benedictione nuptiarum (1628), fünf Bücher Arien (1620—37), 4 st. Psalmen (1629), ein Musikdrama Sant' Alessio (1634), eine Pastoraloper: La morte d'Orfeo (1619) und ein Buch 4—5 st. Messen (a cappella).

Landino, Francesco (Franciscus de Florentia, Franciscus caecus, Magister Franciscus, Francesco degli organi, auch kurz Francesco), geb. ca. 1325 zu Florenz, gest. 2. Sept. 1397 daselbst, Sohn eines Malers, erblindete als Kind durch die Blattern und fand in der Musik Tröstung für den Verlust des Augenlichtes, spielte Laute, Gitarre, Flöte und ein selbstkonstruiertes Klavierinstrument (Serena serenorum), besonders aber die Orgel zu allgemeiner Bewunderung (er wurde Organist der Lorenzokirche). L. ist zwar nicht einer der ersten, wohl aber vielleicht der bedeutendste Meister der Florentiner Ars nova des 14. Jahrhunderts. Seine Kompositionen (Madrigale, Balladen, Kanzonen) sind in großer Zahl erhalten in den Handschriften Florenz Pal. 87 (fol. 121 v. bis 171 v: 148 2—3 st. weltliche Gesänge von L.), Florenz Panciatichi 26, Paris Nationalbibl. fonds italien 568 und nouv. acquis. 6771,

London Brit. Mus. addit. 29987. Vgl. Joh. Wolf, Florenz i. d. Musikgeschichte des 14. Jahrhunderts (Sammelbd. der Intern. MG. III. 4 [mit einem 2st. Madrigal] und »Geschichte der Mensuralnotation« (1904, im 2. Bd. 3 Gesänge in Faksimile und Übertragung), auch Riemann, Handbuch der MG. II. 1 S 86 und desselben »Alte Hausmusik«. Vgl. Fil. Villani, Liber de civitatis Florentiae famosis civibus (ca. 1400 geschrieben, herausg. von C. Galletti 1847).

Ländler (Länderer, Dreher), älterer Name des im sog. Landel (Österreich ob der Enns) ursprünglich heimischen langsamen Walzers, der im ruhigen Gleichschritt (3/8- oder 3/4-Takt) getanzt wurde:



Der L. ist heute zum Charaktertanz geworden (vgl. die Ländler von Beethoven [besonders die wahrscheinlich 1819 von Beethoven geschriebenen, von H. Riemann herausgegebenen], Schubert, Heller, Jensen u. a). Eine französische Nachahmung des Ländlers ist die Tyrolienne (s. d.).

Landolfi (Landulphus), Carlo Ferdinando, renommierter Geigenbauer zu Mailand um 1750—60, dessen Violinen und Violoncelli in Ansehen stehen; L. ahmte Giuseppe Guarneri mit großem Geschick nach.

Landormy, Paul Charles René, geb. 3. Jan. 1869 zu Issy les Moulineaux bei Paris, studierte Philosophie, wandte sich aber 1892 ernstlich der Musik zu und bildete sich zum Sänger unter Sbriglia und Pol Plançon (dessen Nichte, eine vortreffliche Pianistin, er 1897 heiratete), kehrte aber nochmals zum Gelehrtenstudium zurück und war mehrere Jahre Lehrer an den Lyceen zu Roanne und Bar le Duc, gab auch mehrere philosophische Schriften heraus (über Sokrates, über Descartes). 1902 ließ er sich in Paris nieder, begann Kompositionen zu veröffentlichen (Lieder) und hielt Vorträge über Musikgeschichte, schrieb für musikalische und andere Zeitschriften und ist auch an der École des hautes études sociales (s. d.) tätig, an der er ein akustisches Laboratorium einrichtete. L. schreibt für Chantavoines Sammlung Les maitres de la musique eine Brahms-Biographie.

Landowska, Wanda, geb. 1877 zu Warschau, Schülerin des Warschauer Konservatoriums und H. Urbans in Berlin, seit 1900 in Paris ansässig, Lehrerin an der Schola Cantorum, ausgezeichnete Klavierspielerin (besonders auf dem Clavicembalo), macht seit 1906 ausgedehnte Konzertreisen mit einem Repertoire aus der Cembalo-Epoche; komponierte auch selbst Lieder, Klavier- und Orchesterstücke und schrieb Bach et ses interprètes (1906) und La musique ancienne (Paris 1908).

Lang, 1) (L.-Köstlin), Josephine, geb. 14. März 1815 zu München, gest. 2. Dez. 1880 in Tübingen; Tochter des Hofmusikus Theobald Lang und der berühmten Regina Hitzelberger-Lang (s. d.), war eine vortreffliche Liederkomponistin, Schülerin ihrer Mutter, später der Frau Berlinghof-Wagner und in der Theorie Mendelssohns (1831), der sie sehr hoch schätzte. Nachdem sie einige Zeit in München Privatunterricht in Gesang und Klavierspiel erteilt, auch als Kapellsängerin in der Hofkapelle mitgesungen, vermählte sie sich 1842 mit dem Tübinger Professor der Rechte Chr. Reinhold Köstlin (als Dichter: Christian Reinhold), der schon 1856 starb; seitdem erteilte sie wieder Musikunterricht. Eine größere Anzahl Lieder und Klavierstücke sind im Druck erschienen, andere blieben Mskr. Ihr Leben beschrieb ihr Sohn H. A. Köstlin (s. d.) in Waldersees »Samml. musikal. Vorträge« (1881). — 2) Benjamin J., geb. 28. Dez 1837 zu Salem in Massachusetts (Nordamerika), vortrefflicher Pianist, in Deutschland gebildet, hat sich um die musikalischen Verhältnisse Bostons sehr verdient gemacht und ist seit langen Jahren Organist der Handel and Haydn Society sowie Dirigent der Cecilia Society (gemischter Chor) und des Apollo Club (Männerchor). Seine Tochter Margaret Ruthwen, geb. 27. Nov. 1867 zu Boston, Violinschülerin von Louis Schmidt in Boston und Drechsler und Abel in München, Kompositionsschülerin von Viktor Gluth und Chadwick, trat mit einer ganzen Reihe größerer Werke hervor (3 Ouvertüren, Gesänge mit Orchester: »Sapphos Gebet an Aphrodite«, »Phoebus«, eine Kantate für Chor, Solo und Orchester, ein Streichquartett, Violin- und Klaviersachen).

Langbecker, Emanuel Christian Gottlieb, geb. 31. Aug. 1792 zu Berlin, gest. 24. Okt. 1843 daselbst als Sekretär des Prinzen Waldemar von Preußen; beschäftigte sich eingehend mit der Entstehungsgeschichte des protestantischen Cho-

rals und schrieb darüber: »Das deutsch-evangelische Kirchenlied« (1830); »Johann Crügers . . . Choralmelodien« (1835); »Gesangblätter aus dem 16. Jahrh.« (1838); »Paul Gerhardts Leben und Lieder« (1841).

Langdon (spr. längd'n), Richard, Bakkalaureus der Musik zu Oxford 1761, Organist in Exter, Bristol und zuletzt in Armagh, wo er 8. Sept. 1803 starb, gab ein Sammelwerk: Divine harmony (1774, 2 Bde.; Psalmen und Anthems) heraus sowie 12 Glees, zwei Hefte Songs (Lieder) und einige Chansons eigener Komposition.

Lange, 1) Hieronymus Gregor, geb. zu Havelberg, studierte noch 1573 im reiferen Alter in Frankfurt a. O. und wurde daselbst 1574 Kantor. 1584 zwang ihn die Gicht, seiner Tätigkeit zu entsagen, und am 1. Mai 1587 starb er zu Breslau im Hieronymus-Krankenhause. Erhalten sind in Mskr. 78 lateinische und 69 deutsche Gesänge (gedruckt Cantiones 5—6 v. 1580, lib. II 4—8 v. 1584, Newe deudsche Lieder 3 v. 1584, 2. Teil 1586 und eine Anzahl Gelegenheitskompositionen). Vgl. Monatshefte f. MG. Jahrg. 31 S. 116. 17 Motetten von L. erschienen in Neudruck als Jahrg. 29 der Publikationen Eitners. — 2) Joachim, gebürtig aus Preußisch Eylau, gab als Musikus im Dienste des Grafen Havata in Chlum (Böhmen) ein Buch 3st. »Weltlicher Liedlein« heraus (Prag 1606). — 3) Otto, Dr. phil., geb. 1815 zu Graudenz, gest. 13. Febr. 1879 zu Kassel, widmete sich dem Schulfach, war aber daneben als musikalischer Berichterstatter der »Vossischen Zeitung«, 1846—58 als Redakteur der »Neuen Berliner Musikzeitung« sowie als Schulgesanglehrer in Berlin tätig und lebte zuletzt in Kassel. L. gab mehrere musikpädagogische Schriften heraus, darunter: »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen« (1841). — 4) Gustav, geb. 13. August 1830, gest. 19. Juli 1889 zu Wernigerode, Komponist zahlreicher instruktiven Klaviersachen. — 5) Konrad (von), geb. 15. März 1855 zu Göttingen, seit 1905 ord. Professor der Kunstwissenschaft zu Tübingen, ist hier anzuführen wegen seiner durch die Hervorhebung der Bedeutung der Illusion für das künstlerische Schaffen und Genießen bedeutsamen ästhetischen Schriften »Die bewußte Selbsttäuschung« (1895), »Das Wesen der Kunst« (1901, 2 Bde., 2. Aufl. 1907) und »Das Wesen der künstlerischen Erziehung« (1902). — 6) Samuel de L. und Daniel de L., s. De Lange.

Lange-Müller, Peter Erasmus, bedeutender dänischer Komponist, geb. 1. Dez. 1850 auf Frederiksberg, Sohn eines Reichsgerichtsassessors, studierte die Rechte, erhielt aber gleichzeitig Musikunterricht von G. Matthison-Hansen, besuchte 1871 das Kopenhagener Kgl. Konservatorium, wo Neupert sein Lehrer im Klavierspiel war. 1874 erschien sein op. 1: Fünf Gesänge aus »Sulamith und Salomon«. Außer vielen anderen ein- und mehrstimmigen Gesängen und Klavierstücken schrieb er Musik zu Kaalands Drama »Fulvia«, zu Drachmanns Märchenkomödie »Es war einmal« (mehrere hundertmal aufgeführt), »Niels Ebbesen« (Bariton, MCh. u. Orch.), 3 Psalmen mit Orchester, die Opern »Tove« (eigener Text 1878; in Kl.-Ausg. herausg. von der Gesellschaft für dänische Musik), »Spanische Studenten« (1883), »Frau Jeanna« (1891) und »Vikingeblod« (1900 in Kopenhagen und Stockholm), auch eine Orchestersuite »Alhambra« und eine Symphonie »Herbst«. Lange-Müllers Kompositionen besitzen spezifisch-nordisches Kolorit und viele seiner Lieder sind volkstümlich geworden.

Langer, 1) Hermann, geb. 6. Juli 1819 zu Höckendorf bei Tharandt, gest. 8. Sept. 1889 in Dresden, studierte in Leipzig Philosophie und Musik und wurde daselbst 1843 als Universitätsmusikdirektor, Dirigent des »Paulus« und Organist angestellt, war zeitweilig auch Dirigent der Euterpekonzerte und leitete mehrere Leipziger Gesangvereine (Männergesangverein, Leipziger Gau-Sängerbund, Zöllner-Bund); in seiner amtlichen Stellung an der Universität war er zugleich Dirigent des akademischen Gesangvereins Paulus, hielt als Lector publicus Vorlesungen über protestantische Liturgie, Harmonielehre rc. und nahm im Musikleben Leipzigs eine hochgeachtete Stellung ein. 1859 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. hon. c. 1882 erhielt L. zum 60jährigen Jubiläum des akademischen Sängervereins »Paulus« den Professortitel. 1887 wurde er als Orgelbaurevisor nach Dresden berufen. L. gab heraus: »Repertorium für den Männergesang«, redigierte die »Musikalische Gartenlaube« und schrieb: »Der erste Unterricht im Gesang« (1876—77, 3 Kurse). — 2) Gustav, 1847 Korrepetitor in Hannover, 1856 Chordirektor, brachte als solcher den Theaterchor zu außergewöhnlichen Leistungen und wurde

daher 1867 als Chordirektor an die Kgl. Oper in Berlin gezogen, aber schon 1872 entlassen. — 3) Eduard, geb. 3. Mai 1835 in Moskau, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig (Moscheles, Richter, Hauptmann, Rietz und Schellenberg), nach seiner Rückkehr Organist an der reformierten. dann an der lutherischen Kirche zu Moskau, ist daselbst seit 1866 Lehrer am Konservatorium. Er veröffentlichte: ein Quartett, ein Trio, zwei Violinsonaten, viele Klavierstücke und zahllose Klavierübertragungen (meist für zwei Klaviere zu vier und acht Händen) von Opern und Orchesterwerken russischer Komponisten. — 4) Ferdinand, Opernkomponist, geb. 21. Jan. 1839 in Leimen bei Heidelberg, gest. 25. Aug. 1905 zu Kirneck im Schwarzwald, Sohn eines Schullehrers, brachte es ohne renommierte Lehrer dahin, daß er früh als Cellist im Hoftheater zu Mannheim angestellt und später zweiter Kapellmeister wurde. L. errang mit seinen Opern: »Die gefährliche Nachbarschaft« (1868), »Dornröschen« (1873), »Aschenbrödel« (1878), »Murillo« (1887), »Der Pfeifer von Haardt« (vieraktige Volksoper, Stuttgart 1894) hübsche, jedoch ziemlich lokalisiert gebliebene Erfolge. L. bearbeitete Webers »Silvana« für die Wiederbelebung 1885. — 5) Viktor, geb. 14. Okt. 1842 zu Pest, gest. 19. März 1902 daselbst, Schüler R. Volkmanns, besuchte das Leipziger Konservatorium und entwickelte sodann in seiner Heimat eine rege Tätigkeit als Dirigent, Musiklehrer, Komponist (teilweise pseudonym als Aladar Tisza) und Redakteur einer ungarischen Musikzeitung.

Langert, Joh. August Ad., geb. 26. Nov. 1836 in Koburg, war als Dirigent an den Bühnen zu Koburg, Mannheim (1865), Basel (1867), Triest (1868) tätig, privatisierte dann zu Koburg, Paris und Berlin, nahm 1872 eine Lehrerstelle am Genfer Konservatorium an und folgte 1873 einem Rufe als Hofkapellmeister nach Gotha. 1897 trat er in Ruhestand. Opern: »Die Jungfrau von Orleans« (1861), »Des Sängers Fluch« (1863), »Die Fabier« (1866, diese drei für Koburg), »Dornröschen« (Leipzig 1871) und »Jean Cavalier« (Koburg 1880 und als »Die Kamisarden« das. 1887).

Langey, Otto, Cellist, geb. 20. Okt. 1851 zu Leichholz bei Frankfurt a. O., Schüler von Specht in Sorau, Ullrich in Halle a. S., Cabisius in Bremen und W. Fritze in Liegnitz, ging 1877 nach London, wo er in verschiedenen Orchestern (u. a. unter Hallé und H. Richter) wirkte und leichtere Orchesterwerke herausgab, auch als Opern- und Konzertdirigent fungierte. 1889 ging er nach Amerika und ließ sich als Musiklehrer in Neuyork nieder. L. gab eine große Zahl von Spezialschulen für Orchesterinstrumente heraus (Langey-Tutors), welche Verbreitung fanden.

Langhans, Fr. Wilhelm, Violinist und Musikschriftsteller, geb. 21. Sept. 1832 zu Hamburg, gest. 9. Juni 1892 in Berlin, wurde 1849 am Leipziger Konservatorium Schüler von David (Violine) und Richter (Komposition), studierte noch unter Alard in Paris, war 1852—56 Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1857—60 Konzertmeister in Düsseldorf, sodann Lehrer und Konzertspieler in Hamburg (1860), Paris (1863), Heidelberg (1869), wo er promovierte (Dr. phil.), und lebte seit 1871 in Berlin, wo er 1874 Lehrer der Musikgeschichte an der Neuen Akademie der Tonkunst (Kullak) wurde, von welcher er 1881 an X. Scharwenkas neubegründetes Konservatorium überging. L. gab heraus: ein Konzertallegro für Violine (mit Orchester), Violinetüden, eine Violinsonate; Mskr. blieben: ein Streichquartett (1864 in Florenz preisgekrönt), eine Symphonie, Ouvertüre zu »Spartacus«, Lieder (Parerga), Violinsoli. Bedeutender ist L.s schriftstellerische Tätigkeit: »Das musikalische Urteil« (1872, 2. Aufl. 1886), »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1873), »Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen« (1878, holländisch von Jacques Hartog 1885 [1895]), »Der Endreim in der Musik« (1891), und eine geschickt kompilierte Fortsetzung der Ambrosschen »Geschichte der Musik« unter dem Titel: »Die Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrh.« (1882—87, 2 Bde.). Auch besorgte L. die deutsche Ausgabe der Chopin-Biographie von Fr. Nieck(s) (1889). L. war Ehrenmitglied der musikalischen Akademien zu Florenz (1878) und Rom (1887). 1858 vermählte sich L. mit Luise Japha (s. d.). Beider Sohn Julius, geb. 1862 in Hamburg, lebt seit 1886 als Musiklehrer in Sydney (Australien).

Langlé, Honoré François Marie, geb. 1741 zu Monaco, gest. 20. Sept. 1807 in Villiers le Bel bei Paris; Schüler von Cafaro am Conservatorio della Pietà zu Neapel, war zuerst Musikdirektor in Genua und kam 1768 nach Paris, wo er sich durch Vorführung eines Gesangswerks bekannt machte, so daß er 1784 als

Gesanglehrer an der École royale de chant et de déclamation angestellt wurde (bis zu deren Unterdrückung 1791); bei der Errichtung des Konservatoriums (1794) wurde er zum Bibliothekar und Harmonieprofessor ernannt, verlor aber 1802 bei der Reduktion des Lehrerpersonals die letztere Funktion und behielt nur die erstere. L.s Kompositionen sind ohne Bedeutung (mehrere Opern, Kantaten ꝛc.); wertvoller sind seine theoretischen Arbeiten: Traité d'harmonie et de modulation (1797); Traité de la basse sous le chant (1797); Nouvelle méthode pour chiffrer les accords (1801); Traité de la fugue (1805).

Laniere (spr. lanĭère), Nicholas, geb. im (getauft 10.) Sept. 1588 zu London, gest. im Febr. 1666, Sohn eines etwa 20 Jahre früher eingewanderten italienischen Musikers gleichen Namens, der 1646 starb, war vielseitig begabt: Komponist, Sänger, Maler und Kupferstecher; ihm gebührt das Verdienst, den Stile rappresentativo in England eingeführt zu haben, und zwar in einigen Masques seit 1613 (ein Gesang in St. Smiths Musica antiqua). L. wurde 1626 als Hofmusikdirektor König Karls I. angestellt, verlor durch die Revolution seine Stellung, erhielt dieselbe aber nach Cromwells Tode von Karl II. wieder. Von seinen Kompositionen sind noch erhalten einige Gelegenheitsstücke (Trauerhymne auf Karl I., Kantate »Hero und Leander«, Neujahrslieder ꝛc.) sowie einzelne Lieder in den Sammelwerken: Airs and dialogues (1653, 1659); The musical companion (1667); The treasury of music (1669); Choice airs and songs (4. Buch, 1685).

Lankow (spr. lángko), Anna, Sängerin (tiefer Alt) und Gesangspädagogin, geb. 13. Jan. 1850 zu Bonn als Tochter eines Lehrers, gest. das. im Mai 1908, erhielt ihre Ausbildung 1870—72 in Köln und an den Konservatorien zu Leipzig und Dresden bis 1877, reiste dann als Konzertsängerin mit Jul. Hofmann und wurde am Hoftheater zu Weimar engagiert, mußte aber trotz ausgezeichneter Erfolge der Bühnenlaufbahn entsagen, da sie den Strapazen körperlich nicht gewachsen war (sie war wie Carlotta Patti seit früher Kindheit lahm). 1883 verheiratete sie sich mit dem Bildhauer Paul Pietsch in Berlin, der aber schon 1885 starb. 1886 trat sie unter Walter Damrosch in der Neuyorker Symphony Society auf und widmete sich nach einer erfolgreichen großen Tournee durch die Vereinigten Staaten dem Gesangsunterricht. 1899 gab sie eine mit dem Physiker und Akustiker Theod. Wangemann ausgearbeitete Gesangschule »Die Wissenschaft des Kunstgesangs« (deutsch und englisch) bei Breitkopf & Härtel heraus (4. Aufl. nur deutsch 1905). Frau Lankows Methode legt den Hauptnachdruck auf die Überbrückung der Registergrenzen durch Erweiterung der hohen Register nach der Tiefe, anstatt umgekehrt die tiefen nach oben zu erweitern; das Resultat ist eine haltbare und bewegliche Mittelstimme.

Lanner, Joseph Franz Karl, berühmter Tanzkomponist, geb. 12. April 1801 zu Wien, gest. 14. April 1843 zu Oberdöbling bei Wien. Autodidakt im Violinspiel und der Komposition, begann seine Karriere als erster Violinist eines Liebhaberquartetts (mit Joh. Strauß an der Bratsche), für das er Opernpotpourris arrangierte und Tänze komponierte, und das sich allmählich zu einem vollständigen Orchester entwickelte. Das L.sche Orchester wurde bald ein ganz außergewöhnlicher Magnet für das Publikum, und L.s Ländler, Walzer, Galoppe ꝛc. wurden schnell populär (im Ganzen 208 Werke). L. hat den Wiener Walzer zum Allerweltsliebling umgeschaffen (vor ihm [bei Clementi, Beethoven, Schubert] war der Walzer ein kurzes Tanzstück von wenigen Reprisen und einem Trio) und ihm den Charakter breiter behaglicher Melodiosität aufgeprägt; Joh. Strauß sen. trat in seine Fußstapfen, brachte aber als Neues in denselben Pikanterie und instrumentales Raffinement, welche Elemente der jüngere J. Strauß in glücklichster Weise mit den früheren verschmolz. Außer in Wien konzertierte L. nur in österreichischen Provinzialstädten. Eine Gesamtausgabe seiner Walzer red. von Ed. Kremser erschien 1889 bei Breitkopf & Härtel. Vgl. H. Sachs, »J. L.« (1889), F. Rebay und O. Keller, »J. L.« (1901), F. Lange, »J. L. und Johann Strauß« (1904), auch Öttinger, »Meister Strauß und seine Zeitgenossen« (komischer Roman 1862). — Sein talentvoller Sohn August Joseph, geb. 23. Jan. 1834, folgte ihm schon 27. Sept. 1855 ins Grab. Auch er gab hauptsächlich Tänze heraus (op. 1—33).

Lans, Michael J. A., geb. 18. Juli 1845 zu Haarlem, katholischer Priester, 1869 Lehrer am Priesterseminar zu Voorhout bei Leyden, seit 1887 Pfarrer zu

Schiedam, gründete 1876 das »Gregoriusblad« (Zeitung für katholische Kirchenmusik) und 1878 den Gregorius-Verein, schrieb ein »Lehrbuch des (strengen) Kontrapunkts« (1879), »G. P. de Palestrina« (1882) und »Offene Briefe über den Kongreß von Arezzo« (deutsch von E. Luppen (1883) und komponierte selbst Kantaten, eine Messe ꝛc.

Lantins, de, Name zweier niederländischen Komponisten im Anfange des 15. Jahrh. Arnoldus de L. (päpstlicher Kapellsänger 1431) und Hugo de L, von denen eine größere Anzahl mehrstimmiger Tonsätze in Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna (Arnoldus de L. 17, Hugo de L. 7), Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst (Hugo de L. 8, Arnoldus 3), Cod. Can. misc. 213 zu Oxford (Hugo de L. 22, Arnoldus de L. 21), Cod. Trient 90 in Wien (Hugo de L. 1) erhalten sind. Eine Probe seiner weltlichen Liedkunst. die fast auf der Höhe derjenigen von Binchois steht, s. bei Stainer Dufay S. 174. Vgl. auch »Hausmusik aus alter Zeit«.

Lanzetti, Salvatore, einer der ersten Violoncellvirtuosen, geb. ca. 1710 zu Neapel, gest. ca. 1780 zu Turin, gab 1736 zwei Bücher Cellosonaten mit beziffertem Baß zu Amsterdam heraus, desgleichen eine Celloschule Principes de doigter pour le violoncelle dans tous les tons. H Riemann gab einen Satz einer Cellosonate von L. heraus (Langensalza, Beyer & Söhne).

Lapicida, Erasmus, oft kurzweg als Rasmo oder nur mit den Anfangsbuchstaben E. L. bezeichnet, Komponist um 1500. Von seinem Leben ist absolut nichts bekannt; sein Name ist offenbar latinisiert (Steinschneider?). Kompositionen von ihm finden sich in Petruccis Drucken Motetti B (1503), Frottole 8. Buch (1507), im 4. Buch der 4st. Motetten (1507) und im 2. Buch der Lamentationen (1506), ferner in des Petrejus »Auszug guter alter und neuer deutscher Liedlein« (1539), in G. Rhaws Symphoniae iucundae (1538) u. a.

Laporte (spr. lapórt), Joseph de, Jesuitenpater, später Abbé, geb. 1713 zu Béfort, gest. 19. Dez. 1779 in Paris, schrieb: Anecdotes dramatiques (1775, 4 Bde.; Aufzählung aller Arten von Bühnenstücken); Dictionnaire dramatique (1776, 3 Bde.) und Almanach des spectacles de Paris, ou Calendrier historique de l'Opéra, des comédies française et italienne et des foires (1750—94, 1799—1800, 1804, 48 Bde.; fortgesetzt von Duchesne u. a.).

Lappi, Pietro, zu Florenz geboren, 1601 Kirchenkapellmeister zu Brescia, gab 1600—29 eine Reihe Bücher kirchlicher Kompositionen heraus: 2 Bücher 8—9st. Messen 1601, 1608, 4—6st. Messen 1613, 3—4chörige Psalmen 1621, 2 Bücher 1—7st. Concerti sacri mit B.c. (1614, 1623), 4st. Hymnen (1628), 2 Bücher 4—8st. Litaneien (1607, 1627), 5st. Vesperpsalmen (1605), 8st. Psalmen (1600), 3—4chörige Compietà (1616), Rosarium musicale, 2—3chörig (1629) usw., auch ein Buch (23) Canzoni da sonar (1616, 4—13st.). Rauerijs Sammlung v. J. 1608 enthält zwei 4st. und eine 8st. Canzon da sonar von L.

Lara [Cohen], Isidoro de, Komponist der Opern La luce d'Asia (London 1892), Amy Robsart (London 1893), Moïna (Montecarlo 1897), Messalina (das. 1899), Le reveil de Bouddha (Gent 1904), Sanga (Nizza 1906), Solea (Köln 1907).

Larga (lat.) ist ein bei den Mensuralschriftstellern des 14.—15. Jahrh. vorkommender Name für einen Notenwert, der noch größer als der der Maxima ist, und dessen Zeichen sich dadurch von dem der Maxima unterscheidet, daß dem breiten Notenkörper mehrere caudae (Striche) beigegeben wurden: [Notenzeichen] oder [Notenzeichen] ꝛc.

Largando (slargando, allargando), ital., »breiter werdend« (in der Regel mit crescendo verbunden).

Larghetto (ital.), s. v. w. etwas breit (Diminutiv von Largo, s. d.), eine Tempobezeichnung, die zwischen Largo und Andante fällt, etwa mit Andantino identisch ist, meist etwas langsamer. Die Bezeichnung L. findet sich häufig als Überschrift des langsamen Satzes der Symphonie, Sonate ꝛc.; man nennt in solchem Fall auch den ganzen Satz das L.

Largo (ital., »breit«), die langsamste aller Tempobezeichnungen, nur zu überbieten durch molto l., das aber schließlich kaum etwas andres besagt. Ganze Sätze mit der Überschrift L. sind selten; dagegen sind sehr häufig kurze Einleitungen von Suiten und Symphonien mit L. bezeichnet. Der Grund dafür ist, daß das Charakteristische des L. bleierne Schwere ist, welche durch Figuration nicht aufgehoben wird; für einen längeren Satz ist dieses Ethos zu bedrückend, für eine beschränkte Anzahl Takte dagegen von ausgezeichneter Wirkung. Eine ziemlich unbestimmte Bezeichnung ist

poco l., welche auch im Allegro als mäßige Modifikation des Haupttempos (»etwas breit«) vorkommt.

Larigot (spr. larigó), in alten französischen Orgeln Name für die Quintstimme $1^1/_3$ Fuß, die auch Petit nasard heißt; ursprünglich ist L. der Name eines Instruments, einer Art Flageolett (kleine Schnabelflöte).

Laroche (spr. -rösch), Hermann Augustowitsch, Musikkritiker, geb. 25. Mai 1845 in Petersburg, gest. 18. Okt. 1904 daselbst, Schüler des dortigen Konservatoriums (Zaremba, A. Rubinstein), studierte 1861—66 gleichzeitig mit Tschaikowsky, dessen intimer Freund er blieb. L. war 1867—70 Professor am Konservatorium zu Moskau, 1872—79 am Petersburger Konservatorium, 1883—86 wieder in Moskau als Professor der Musikgeschichte, seit 1890 in Petersburg. Seine bedeutendste Arbeit ist: »M. J. Glinka und seine Bedeutung für die russische Musik« (Moskau 1868). Seine Kritiken erschienen gesammelt (Petersburg 1894); wertvoll sind seine »Erinnerungen an Tschaikowsky« (II. und III. Lieferung von »Das Leben P. J. Tschaikowskys«, 1900—02) und »Dem Andenken Tschaikowskys« (mit Kaschkin, Moskau 1894). Mustergültig ist seine russische Übersetzung des Hanslickschen Buches »Vom Musikalisch-Schönen«, das er mit einem gehaltvollen Vorwort versehen hat. L. komponierte Lieder, ein symphonisches Allegro und eine Ouvertüre zu »Karmosina«.

L'Arronge, Adolf, geb. 8. März 1838 zu Hamburg, gest. 25. Mai 1908 zu Berlin, Sohn des Schauspielers und Theaterdirektors E. Th. L'A (gest. 1878), Schüler von R. Genée und 1851—54 des Leipziger Konservatoriums, war Theaterkapellmeister zu Köln, Danzig, Königsberg, Würzburg, Stuttgart, Pest u. a., übernahm 1866 die Direktion der Krollschen Oper in Berlin und brachte seit 1868 am Wallnertheater eine Menge Possen und Volksstücke (»Das große Los« 1868) heraus, übernahm 1874—78 die Direktion des Lobe-Theaters in Breslau, zog dann wieder nach Berlin, wo er 1881 das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater kaufte und bis 1894 auch leitete.

La Rue (spr. lärü), Pierre de (Larue, ♭ rue [die Note d = la], Petrus Platensis [bei Glarean), Pierchon, Pierson, Pierazzon), einer der hervorragendsten niederländ. Meister des 15.—16. Jahrh., Zeitgenosse Josquins, war wie dieser ein Schüler Okeghems. Sein Geburtsjahr und Geburtsort sind unbekannt, doch ist erwiesen, daß er 1492—1510 Kapellsänger Philipps des Schönen in Brüssel war und 1501 in Genuß einer Präbende zu Courtray gelangte, wo er am 20. Nov. 1518 starb. L. ist in den extremsten Künsten des imitierenden Kontrapunkts Meister wie kaum ein zweiter, doch eignet seinen Werken auch Wahrheit und Größe des Ausdrucks. Gedruckt sind erhalten: ein Buch Messen, gedruckt von Petrucci 1503 (Beatae virginis, Puer nobis est, Sexti toni, Ut Fa, L'homme armé, Nunca fuè pena major [mit dem Cantus einer Ballade — Nr. 1 des Cancionero musical — von Urrede als Tenor]); ferner die Messe De Sancto Antonio in Petruccis Missae diversorum (1508) und eine Missa IV. toni in Petruccis Messen der beiden Fevin (1515); die Messen: Ave Maria und O salutaris hostia (strenger Kanon aller 4 Stimmen!) in dem Liber XV missarum des Antiquis (1516); Cum iocunditate, O gloriosa Margaretha und Sub tuum praesidium in den Missae XIII (1539); Tous les regrets in dem Liber XV missarum des Petrejus (1538). Unter den Manuskripten von Messen La Rues ragt das auf der Brüsseler Bibliothek befindliche Prachtmanuskript von 7 Messen hervor, welches die Statthalterin von Burgund, Margarete von Österreich (gest. 1530) anfertigen ließ (5stimmige: De conceptione Virginis Mariae, Ista est speciosa, De doloribus, Paschalis, De Sancta Cruce; 6stimmig Ave Sanctissima Maria; 4stimmig De feria); ein anderes ebenfalls im Auftrage Margaretens angefertigtes Prachtmanuskript befindet sich in Mecheln (4st. Messen: Fors seulement, Resurrexit, Sine nomine, De Sancta Cruce, und 5stimmig Super Alleluja). Endlich findet sich noch in Brüssel ein Manuskript zweier Messen: De septem doloribus (die erwähnte 5stimmige und eine 4stimmige), in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom außer den schon genannten die 4stimmigen: L'amour de moy, Pour quoy non, De virginibus und O gloriosa Margaretha, und zu München die 4stimmigen Cum iocunditate (dreimal), Pro defunctis (dreimal) und die 5stimmige Incessament. Auch Messen über L'homme armé, Inviolata, De S. Anna, De S. Job, As-

sumpta est Maria und ein Missa Alemana sind erhalten. Außerdem drei einzelne Credo im Archiv der päpstlichen Kapelle und eins in München, ein 5st. Stabat Mater über Comme dame de réconfort (Brüssel), fünf 4stimmige Salve regina (München Ms. 34) und mehrere Chansons (München Ms. 1508); gedruckt ein Salve regina im 4. Buch der Motetti della Corona (Petrucci, 1505), Motette Pater de caelis in Peutingers Lib. selectar. cant. (1520), Lauda anima mea in Montan und Neubers Psalmi selecti III (1553), einige Chansons in Petruccis Odhecaton, Motetti A und Motetti B (1501—03), und G. Rhaws Bicinia (1545). Die Messe Ave Maria erschien in spartiertem Neudruck in Experts Maitres musiciens de la renaiss. franç. (1890).

Laruette (spr. larüett), Jean Louis, geb. 27. März 1731 zu Toulouse, gest. im Januar 1792 daselbst, war einer der ersten französischen Singspielkomponisten (La fausse aventurière, Paris 1756, L'heureux déguisement, La médecin de l'amour ꝛc.).

La Salette (spr. ßallett), Joubert de, geb. 1762 zu Grenoble, franz. Offizier, schließlich Brigadegeneral, gest. 1832 in Grenoble; war Musiktheoretiker und Historiker von Passion und schrieb Sténographie musicale (1805, Versuch einer Art Wiederbelebung der deutschen Tabulatur [s. d.] für Frankreich); Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne (1810); De la notation musicale en général et en particulier de celle du système grec (1817); De la fixité et de l'invariabilité des sons musicaux (1824) ꝛc.

Láska, Gustav, geb. 23. Aug. 1847 zu Prag, 1863—67 Schüler des Prager Konservatoriums (Hrabé, Kittl, Krejči), konzertierte 1867—68 als Kontrabaßvirtuose in Österreich und Sachsen, kam 1868 an das Hoftheater nach Kassel, 1872 in die Hofkapelle zu Sondershausen, dirigierte 1875—76 die Oper in Göttingen, Eisleben und Halberstadt, war 1877—78 Mitglied der Bilseschen Kapelle in Berlin und ist seit 1878 im Hoforchester zu Schwerin, zugleich Dirigent des katholischen Kirchenchors, Großherzogl. Kammervirtuos. L. ist nicht nur ein Virtuose ersten Ranges auf seinem ungefügen Instrumente, sondern auch ein respektabler Komponist. Er schrieb Lieder, 2 Klaviersonaten, Klavierstücke, 3 Messen, Graduale, Offertorium, 2 Symphonien (D moll und A dur), 2 Ouvertüren, »Deutsches Aufgebot« für Soli, Chor und Orchester, »Lenzesluft« für gem. Chor, eine Oper »Der Kaisersoldat«, für Kontrabaß: Solostücke, Suite in 4 Sätzen, Konzert in 3 Sätzen, Rhapsodie, Ballade, Polonäse, 3 Fantasien, Perpetuum mobile, »Karneval von Venedig«, 3 Romanzen ꝛc. sowie eine Kontrabaßschule in 2 Bänden. L. ist auch ein talentierter Maler.

Lasner, Ignaz, geb. 8. Aug. 1815 zu Drosau in Böhmen, gest. 18. Aug. 1883 in Wien, Schüler von Jul. Goltermann in Prag und Merk und Servais in Wien, tüchtiger Cellist, wirkte in Orchestern zu Wien und Arad und schrieb schätzbare Solostücke für Cello. Sein Sohn und Schüler Karl, geb. 11. Sept. 1865 zu Wien, ist ein geschätzter Cellist in Wiener Orchestern (Komponist von Liedern, Klavierstücken ꝛc.).

Lassalle (spr. lässáll), Jean Louis, gefeierter Bühnensänger (Bariton), geb. 14. Dez. 1847 zu Lyon, debütierte 1869 zu Lüttich und sang in der Folge in Lille, Toulouse, Haag, Brüssel und endlich 1872—93 an der Großen Oper in Paris, auch wiederholt in London. Seit 1901 widmete er sich dem Gesangsunterricht und wurde 1903 als Professor am Pariser Konservatorium angestellt.

Lassen, Eduard, geb. 13. April 1830 zu Kopenhagen, von wo sein Vater zwei Jahre später nach Brüssel übersiedelte, gest. 15. Jan. 1904 in Weimar, wurde mit zwölf Jahren Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1844 in der Klavierklasse, 1847 in der Harmonieklasse den ersten Preis und 1851 den alle zwei Jahre verteilten ersten Kompositionspreis (prix de Rome). Seine Studienreise wandte er zunächst nach Deutschland, wo er in Kassel, Leipzig, Dresden, Berlin und Weimar Stationen machte, und dann nach Italien zu längerm Aufenthalt in Rom. Seine Oper: »Landgraf Ludwigs Brautfahrt« wurde dank Liszts Protektion 1857 in Weimar aufgeführt und trug ihm die Anstellung als großherzoglicher Hofmusikdirektor ein. 1858, wo Liszt zurücktrat, wurde er zum Hofkapellmeister ernannt. 1895 trat L. in Ruhestand. L. schrieb noch die Opern: »Frauenlob« (1860, französisch) und Le captif (Brüssel 1868), die Musiken zu Hebbels »Nibelungen« (11 Charakterstücke für Orchester), zu Sophokles' »Ödipus auf Kolonos«, zu Goethes »Faust« (darin: »Der Schäfer putzte sich

zum Tanz« für Tenor und Sopran mit Orchester) und »Pandora« (1886) und zu Calderons »Über allen Zauber Liebe«, zwei Symphonien, mehrere Ouvertüren, Kantaten (op. 56: »Die Künstler«), Biblische Bilder (Gesang mit Orchester) sowie eine Anzahl sehr verbreiteter Lieder. Die Universität Jena ernannte L. zum Dr. phil. hon. c.

Lasso, 1) Orlando di (Orlandus de Lassus, Roland Lassus), geb. 1532 zu Mons (Hennegau), gest. 14. Juni 1594 in München; neben Palestrina einer der größten Komponisten des 16. Jahrh., war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Mons; mit Zustimmung der Eltern nahm ihn der Vizekönig von Sizilien, Ferdinand Gonzaga, mit sich nach Sizilien und später nach Mailand, wo er bis 1548 oder 1550 blieb. Als die Mutation eintrat, erhielt er eine Anstellung beim Marchese della Terza. Eine Reise durch Frankreich und England endete in Antwerpen (1555; dort veröffentlichte er das 1. Buch 4st. Madrigalien; gleichzeitig erschien in Venedig bei Gardano das 1. Buch 5st. Madrigalien). 1556 berief ihn Herzog Albert V. von Bayern nach München in die Hofkapelle, deren Leitung L. 1560 übernahm und bis zu seinem Tode führte, die letzten Jahre jedoch in einem beklagenswerten Zustande von Melancholie zufolge geistiger Überanstrengung. L. war vielleicht unter den Komponisten nicht nur des 16. Jahrh., sondern aller Zeiten der fruchtbarste. Die Zahl seiner Werke übersteigt 2000. Die Zeitgenossen stellten L. vielfach über alle andern Meister und nannten ihn den »Fürsten der Musik«, den »belgischen Orpheus« 2c.; seine Werke haben der Zeit getrotzt und erwecken auch noch die Bewunderung unseres Zeitalters. Ein Verzeichnis der gedruckten Werke gab R. Eitner als Beilage zum 5. und 6. Jahrgang der »Monatshefte für Musikgeschichte«; die Münchener Bibliothek weist eine große Zahl nicht gedruckter auf (vgl. J. J. Maiers Katalog, 1879). Eitner gibt die Anfänge von nicht weniger als 46 Messen, die Münchener Bibliothek enthält dazu noch die ungedruckten über Je suis déshéritée (4stimmig), Triste départ (5stimmig), On me l'a dict (4stimmig), »Jesus ist ein süßer Name« (6stimmig), Domine Dominus noster (6stimmig), Si rore aënio (5stimmig). Aus der großen Zahl seiner Werke seien nur besonders hervorgehoben: die fünfstimmigen sieben Davidischen Bußpsalmen, ein Werk, das so in aller Mund ist wie Palestrinas Improperien (Psalmi Davidis poenitentialis, 1584 gedruckt; in neuer Partiturausgabe von Dehn, 1838; Manuskript [1560—70] in prachtvollster Ausstattung mit Miniaturen zu München); ein reich ausgestattetes gedrucktes Prachtwerk ist das Patrocinium musices (1573—76, 5 Bde.; auf Kosten des Herzogs von Bayern hergestellt), enthaltend: (I) 21 Motetten, (II) 5 Messen, (III) Offizien, (IV) Passion, Vigilien 2c., (V) 10 Magnifikats. Die Zahl der von L. komponierten Magnifikats ist 100 (gedruckte und ungedruckte erschienen 1619 vereinigt als Jubilus Beatae Virginis), die der Motetten (Cantiones sacrae etc.) ca. 1200 (das Magnum opus musicum von 1604 enthält 516 derselben), ohne die vielen Chansons, Madrigale (5 Bücher 5st. 1555–85), mehrfach aufgelegt, 1 Buch 4—6st. 1587, 1 Buch 4st. 1560 u. ö.), Villanellen (1581 u. ö.) und deutschen Lieder, die ebenfalls in großer Zahl bei italienischen, deutschen, französischen und niederländischen Verlegern erschienen, resp. nachgedruckt wurden. Der Stil von L.s Kirchenmusik ist gegenüber dem eines Obrecht, Josquin 2c. ein wesentlich mehr auf Entfaltung breiter Harmoniewirkungen ausgehender und steht darin neben dem Palestrinas als gleichwertiger Repräsentant des klassischen Kirchenstils der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Dagegen ist L. in seinen weltlichen Gesängen ein kühner Neuerer und steht da mit den chromatischen Madrigalisten (Vicentino, Marenzio, Venosa) auf demselben Boden. Lasso bevorzugt im allgemeinen den mehr als vierstimmigen Satz, geht aber über acht Stimmen selten hinaus, hält an der imitierenden Setzweise fest und schreibt noch vielfach über einen Cantus firmus; die Leichtigkeit, mit welcher er den verschiedenen Formen der Messe, Motette 2c. auf der einen und des Madrigals, der Villanelle, Chanson usf. auf der andern Seite gerecht wurde, läßt seine Begabung als eine sehr vielseitige, universelle erscheinen. Neue Partiturausgaben Lassoscher Werke finden sich in mehr oder weniger großer Zahl in den Sammelwerken von Proske, Commer (Selectio modorum ab O. di L. comp. 8 Bde.), Rochlitz, Dehn, Bäuerle u. a. Eine kritische Gesamtausgabe redigiert von Fr. X. Haberl (Magnum opus musicum) und Ad. Sandberger erscheint seit 1894 bei Breitkopf & Härtel (auf 60 Bände berechnet, bis 1908 neunzehn Bände). Biographische Notizen

über L. verfaßten: Delmotte (1836; deutsch von Dehn, 1837), Mathieu (1838), Kist (1841) und Bäumker (1878). J. Declève (J. R. de Lassus, sa vie et ses œuvres 1894), E. v. Destouches, O. di L. (1894), Tancr. Mantovani (1895). Vgl. Sandberger, »Beiträge z. Gesch. d. bayr. Hofkapelle unter O. di L.« (3 Bde. 1894—95), auch desselben Aufsätze in der Riv. ital. I (1894), der Altbayer. Monatsschrift (1899 »L.s Beziehungen zur italienischen Literatur«) und in den Sammelb. der Intern. MG. V (1904). Briefe von L. gab E. van der Straeten heraus (1891). Standbilder wurden L. errichtet 1849 in München (von Widnmann) und 1853 zu Mons (von Frison). — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, gest. 27. Aug. 1609 als Hofkapellmeister zu München: gab ein Buch 6 st. Motetten heraus (Cantiones sacrae suavissimae, 1587) und besorgte mit seinem Bruder Rudolf die Herausgabe des Magnum opus musicum seines Vaters. — 3) Rudolf, der zweite Sohn von Orlando di L., Organist, Gesang- und Kompositionslehrer der Münchener Hofkapelle (seit 1587), gest. 1625; gab heraus: Cantiones sacrae (4 stimmig, 1606); Circus symphoniacus (1609); Moduli sacri ad sacrum convivium (2—6-stimmig, 1614); Virginalia eucharistica (4 stimmig, 1616); Alphabetum Marianum (57 Antiphonen, 1621). Drei Messen und drei Magnifikats befinden sich handschriftlich in der Münchener Bibliothek. — 4) Ferdinand, Enkel von Orlando L., Sohn von Ferdinand L., wurde vom Herzog von Bayern zur Vollendung seiner Ausbildung 1609 nach Rom geschickt, 1616 als Hofkapellmeister angestellt, aber 1629 entlassen und mit einer Stellung als Verwaltungsbeamter betraut. Er starb 1636. Von seinen Kompositionen, die zumeist im Anschluß an die in Italien durch die venezianische Schule in Aufnahme gebrachte doppelchörige Schreibweise für 8—16 Stimmen geschrieben waren, ist wenig erhalten; herausgegeben hat er nur: Apparatus musicus (Motetten, eine Messe, Magnifikat, Litaneien 2c, 8 st. 1622).

Lassu, s. Czardas.

Latilla, Gaetano, geb. 12. Jan. 1711 zu Bari (Neapel), gest. 1791 in Neapel, Schüler von Gizzi in Neapel, hatte früh mit seinen Opern Erfolg, wurde schon Ende 1738 als zweiter Kapellmeister an S. Maria Maggiore in Rom angestellt, aber durch lang dauernde schwere Krankheit an der Ausübung seines Amtes verhindert, 1741 wieder entlassen und lebte in Neapel seiner Gesundheit. 1756 erhielt er Anstellung als Chorgesanglehrer am Konservatorium della Pietà zu Venedig, wo er 1762 auch zweiter Kapellmeister an der Markuskirche wurde; die Verweigerung einer Gehaltserhöhung veranlaßte ihn 1772 nach Neapel zurückzukehren, wo er als angesehener Lehrer sein Leben beschloß. L. war der Oheim von N. Piccini. Von seinen meist für Neapel und Venedig 1732—79 geschriebenen Opern sind 43 dem Titel nach bekannt; den meisten Erfolg hatte Orazio (Rom 1738 u. a.). L. war einer der besten neapolitanischen Opernkomponisten und hat auch einige vortreffliche kirchliche Werke, ein Oratorium sowie 6 4 st. Sonaten (London, Welcker) geschrieben.

La Tombelle (spr. tongbāl), Fernand de, geb. 3. Aug. 1854 zu Paris, Schüler von Guilmant und Dubois, Theorielehrer an d'Indys Schola cantorum, erhielt u. a. den Prix Chartier für Kammermusik (Quartette, Trios, Sonaten 2c.), schrieb aber auch eine Menge Orgelsachen und Kirchenmusiken sowie die Orchestersuiten Impressions nationales, Livres d'images, Tableaux musiciens und Suite féodale, auch eine Operette: Un rêve au pays du bleu (1892).

Latrobe, Christian Ignatius, geb. 14. Febr. 1758 zu Fulneck (Leeds), gest. 6. Mai 1836 zu Fairfield bei Liverpool, Sekretär der Herrnhuter in England, komponierte geistliche Lieder, auch Klaviersonaten und gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge von deutschen und italienischen Komponisten des 18. Jahrh. heraus: Selection of sacred music (6 Bde. 1806—26); in derselben sind vertreten: Abos, D. Alberti, Astorga, Ph. E. Bach, G. B. Bassani, Boccherini, B. Borri, Brassetti, Casaro, Caldara, F. Cianchi, Danzi, Durante, Felici, Galuppi, Gänsbacher, Gluck, Gossec, Graun (22), Häser, Hasse (22), J. Haydn (33), M. Haydn (12), Hummel, Jomelli, Leo, Lotti, Marcello, Morari, Mortari, Mozart (22), Naumann (16), Negri, Neukomm, Pergolesi (16), Ricci, Righini, Rolle, Sabbatini, Sala, Salvatore, Sarti, Serini, Siroli, Suidell, Telemann, Türk, Vogler, P. Winter, Wolf.

Laub, Ferdinand, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 19. Jan. 1832 zu Prag, gest. 17. März 1875 in Gries bei Bozen; Schüler von Mildner am Prager Konservatorium, wurde 1853 Nachfolger

Joachims in der Konzertmeisterstelle zu Weimar, 1855–57 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, später Konzertmeister des Hoforchesters und kgl. Kammervirtuose (bis 1864), sodann nach längern Konzerttouren Violinprofessor am Konservatorium in Moskau und Konzertmeister der Russischen Musikgesellschaft. L. verbrachte sein Lebensende schwer leidend in Karlsbad (1874) und zuletzt in Gries bei Bozen. L. gab nur wenige Solostücke ür Violine heraus.

Lauber, Joseph, Pianist, geb. 25. Dez. 1864 zu Rusvil (Luzern), Schüler von Gust. Weber in Zürich, Rheinberger in München und Massenet in Paris, lebte längere Jahre in Neuchâtel, jetzt in Zürich als Musiklehrer und Komponist: Suite française für Orchester, 3 Symphonien, symphonische Dichtungen (Sur l'Alp; Chant du soir; Le vent et la vague; Klavierkonzert, Klavierquintett), Chorwerke mit Soli und Orchester »Wellen und Wogen«, »Weltendämmerung«, »Sappho« (Frauenchor); Männerchöre mit Orchester: En mer und Ode patriotique, Musik zu einem Festspiel Neuchatel suisse (1898), Lieder, Klavierstücke (Croquis alpestres) ꝛc.

Lauda Sion, s. Sequenz.

Laudes (matutinae), s. Stundenoffizium.

Laudi (ital.), Lobgesänge, hymnenartige fromme Gesänge in italienischer (nicht lateinischer) Sprache der florentiner Brüderschaft der Laudesi oder Laudisti im 13.—16. Jahrhundert im schlichtesten Satze Note gegen Note. Der Name ist wahrscheinlich eine Pluralbildung des häufigen Anfangsworts Lauda (Imperativ) solcher Gesänge. In den Lauden sieht man eine der Wurzeln des Oratoriums (s. d.). Vgl. Schering, »Die Anfänge des Oratoriums« (1907) und H. Schneegans, »Die italienischen Geißlerlieder« (bei Runge, »Die Lieder und Melodien der Geißler des Jahres 1349« [1900]).

Laudi spirituali (3—4 voc.) 4 Bücher, von den Oratorianern 1583 in Rom bei Al. Gardano herausgegeben (ohne Autornamen). Ältere Sammlungen von L. s. sind die von Serafino Razzi (Venedig 1563) und G. Animuccia (Rom 1563—70). Weitere Sammlungen verzeichnet Eitners Quellenlexikon unter Laudi. Vgl. Laudi.

Lauf, Läufer, s. Passage.

Lauffenberg, Heinrich von, gest. 31. März 1460, muß im Musiklexikon erwähnt werden als Dichter geistlicher Texte zu weltlichen Volksliedern und Bearbeiter von Marienantiphonen als deutsche Kirchenlieder. Vgl. Liliencron in der Monatsschrift für Gottesdienst u. kirchl. Kunst 1896, Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied II Nr. 701—98, sowie Karl Riebels 4 st. Bearbeitungen L.scher Lieder in »Altdeutsche geistliche Lieder«.

[La] Laurencie (spr. lórangßī), Lionel de, geb. 24. Juli 1861 zu Nantes, besuchte daselbst und in Paris das Gymnasium, sodann die Forstakademie zu Nancy, trat 1883 in Staatsdienst und studierte noch an den Universitäten zu Nancy und Grenoble. In der Musik waren A. Weingartner und Léon Reynier (Violine) seine Lehrer sowie 1891—92 am Pariser Konservatorium Bourgault-Ducoudray. 1898 quittierte er den Staatsdienst und widmete sich ganz der Musikwissenschaft, hielt Vorträge an der École des haute études sociales, war Mitarbeiter der Revue musicale, des Courier musical, Mercure musical, des Bulletin der Pariser Sektion der Intern. MG. ꝛc. und schrieb: La légende de Parsifal et le drame musical de Richard Wagner (1888—94), España (1890), Le goût musical en France (1905), L'académie de musique et le concert de Nantes (1906), Quelques documents sur J. Ph. Rameau et sa famille (1907, im Mercure musical und separat) und »Rameau« (1908 in der Sammlung Musiciens célèbres). Auch ist er Mitarbeiter an Lavignacs Dictionnaire du conservatoire. Eine wichtige musikalische Arbeit »Les musiciens de la Musique du Roy aux XVII[e] et XVIII[e] siècle« hat L. unter der Feder.

Laurencin (d'Armond), Ferdinand Peter, Graf, geb. 15. Okt. 1819 zu Kremsier in Mähren, gest. 5. Febr. 1890 in Wien, promovierte zu Prag zum Dr. phil., machte musikalische Studien unter Tomaschek und Pitsch und lebte als musikalischer Schriftsteller in Wien. Von ihm die kleinen Schriften: »Zur Geschichte der Kirchenmusik« (1856); »Das Paradies und die Peri von R. Schumann« (1859); »Dr. Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen« (1859); »Die Harmonik der Neuzeit« (1861, preisgekrönt, doch nur im Negieren stark), sowie viele Aufsätze in der Neuen Zeitschr. f. Musik. Vgl. J. Schuchts Nekrolog i. d. N. Z. f. M. 1890.

Laurenti, Bartolomeo Girolamo, geb. 1644 zu Bologna, gest. daselbst 18. Jan. 1726 als Violinist an S. Petronio, gab heraus op. 1 Sonate per camera a violino e violoncello (1691) und op. 2 Sei concerti a 3, cioè violino, violoncello

ed organo (1720). Sein Sohn — 2) Girolamo Nicolo, gest. 26. Dez. 1752 zu Bologna, ebenfalls als Violinsolist an S. Petronio, Schüler von Torelli und Vitali, gab ebenfalls 6 Konzerte für 3 Violinen, Viola, Cello und Orgel heraus.
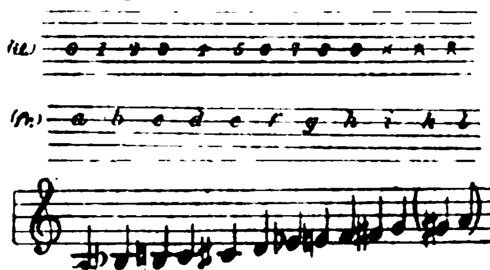
Laurentius von Schnüffis (eigentlich Johann Martin), geb. 24. Aug. 1633 zu Schniffis (Vorarlberg), gest. 7. Jan. 1702 zu Konstanz, fahrender Scholast, Dichter und Komponist, um 1660 am Hoftheater zu Innsbruck, trat 1665 in den Kapuzinerorden und wirkte sodann in geistlichen Ämtern. Leopold I. krönte ihn zum Dichter. L. ist einer der wenigen Vertreter der monodischen geistlichen Liedkomposition im 17. Jahrh. (doch rühren mindestens zum Teil die Melodien von Pater Romanus Vötter her): »Des Miranten wunderlicher Weg« (1666), »Mirantisches Flötlein« (1682), »Mirantische Waldschallmey« (1688), »Mirantische Mayenpfeiff« (1692), »Des Miranten selige Einsamkeit« (1692), »Mirantische Maultrummel« (1695) und »Futer über die mirantische Maultrummel« (1698).

(Jl) lauro secco, 5st. Madrigalien verschiedener, 1582 herausgegeb. von V. Baldini in Ferrara. Derselbe brachte 1383 eine Fortsetzung zu 6 Stimmen als Jl lauro verde (nachgedruckt von Phalèse & Bellère und Gardano).

Lauska, Franz Seraphinus, vortrefflicher Pianist, geb. 13. Jan. 1764 zu Brünn, gest. 18. April 1825 in Berlin; Schüler von Albrechtsberger in Wien, war zuerst in Stellung bei einem italienischen Herzog, sodann Kammermusiker zu München und ließ sich 1798 als Klavierlehrer in Berlin nieder, wo er eine sehr angesehene Stellung in Privatkreisen wie bei Hofe fand. Seine im Stile Clementi verwandten Kompositionen sind: 16 Klaviersonaten, eine desgleichen zu vier Händen, eine Cellosonate, Rondos, Variationen ꝛc., eine Klavierschule, einige Männerquartette und Lieder.

Laute (vom arab. al Ud, span. Laud, ital. Liuto, franz. Luth, engl. Lute, lat. [im 16.—17. Jahrh.] Testudo, Chelys Hemisphaerium, Lutina), ein uraltes Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft werden, wie die der noch heute üblichen Abarten der L.: der Gitarre, Mandoline ꝛc. Abbildungen der L. finden sich bereits auf sehr alten ägyptischen Grabdenkmälern; sie war später das Favoritinstrument der Araber (s. d.), durch welche sie nach Spanien und Unteritalien gelangte, von wo aus sie sich etwa im 14. Jahrh. über ganz Europa verbreitete. Im 15.—17. Jahrh. spielte sie eine große Rolle; Lautenarrangements von Gesangskompositionen waren für die Hausmusik etwa dasselbe wie heute die Klavierauszüge. Daneben war aber die L. zugleich allgemein verbreitetes Orchesterinstrument und wurde erst im 17.—18. Jahrh. durch das Aufblühen der Violine und die Vervollkommnung der Klaviere allmählich verdrängt (vgl. Orchester). Was die L. von der Gitarre unterscheidet, ist einmal die ganz abweichende Form des Schallkörpers: die L. hat keine Zargen, sondern ist unterwärts gewölbt (etwa wie ein halber Kürbis; wie die heutige Mandoline); ferner hat die L. eine weit größere Zahl von Saiten, von denen 5 Paar und eine einzelne (die höchste, für die Melodie) über das Griffbrett laufen, die übrigen aber (die Baßchorden [zuletzt 5], welche nur als leere Saiten benutzt wurden) neben dem Griffbrett liegen. Diese Baßchorden kamen zu Ende des 16. Jahrh. auf. Die Stimmung der L. variierte nach Zeit und Ort sehr; die verbreitetsten Stimmungsarten im 16. Jahrh. waren: G c f a d' g' oder A d g h e' a', im 17.—18. Jahrh. A d f a d' f' und für die Baßchorden (G) F E D C Eine kleinere Art der L. war im 16. Jahrh. die Quinterne (Chiterna, d. h. Gitarre), welche im Bau der L. gleich war, aber nur vier Saitenchöre hatte; im 17. Jahrh. wurden die Quinterne bereits, wie die heutige Gitarre, flach gebaut. Das Bestreben, den Tonumfang der L. zu erweitern, führte zuerst zur Einführung der Baßchorden, die von dem im stumpfen Winkel nach oben gebogenen Halse aus direkt nach dem auf dem Resonanzboden befestigten Saitenhalter liefen; um aber noch längere Saiten zu gewinnen, rückte man den Wirbelkasten für die Baßchorden etwas über den für die Griffsaiten hinaus, so daß etwa in der Mitte des einen der andere anfing (Theorbe), oder man bog erst jenseits des ersten Wirbelkastens den Hals nach oben zurück und brachte in seiner Verlängerung den zweiten für die Baßsaiten an (Archiliuto, große Baßlaute), ja man trennte endlich beide Wirbelkasten noch durch einen mehrere Fuß langen Hals. Man notierte für die L. und ihre Abarten nicht mit der gewöhnlichen (Mensural-)Notenschrift, sondern mit besonderen Buchstaben- oder Zifferschriften, welche nicht die Tonhöhe, sondern den Griff bezeichneten (Lautentabulatur):

doch waren die Lautentabulaturen Frankreichs, Italiens und Deutschlands verschieden. Die Italiener, denen wir ja auch die Generalbaßbezifferung verdanken, desgleichen die Spanier, bedienten sich der Zahlen, die Franzosen und Deutschen der Buchstaben. Dabei rechneten Italiener und Franzosen zunächst immer halbtonweise auf derselben Saite weiter, die Deutschen dagegen ebenso quer über alle Saiten weg, d. h. die Italiener und Franzosen, welche auf Linien notierten, welche die Saiten vorstellten (die Italiener nahmen für die höchste Saite die unterste von 6 Linien, die Franzosen die oberste von 5), bezeichneten mit 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X Ẋ Ẍ (ital.), resp. a b c d e f g h i k l (franz.) eine jede leere Saite (0 bzw. a) und die nächstfolgenden zwölf, resp. zehn in Halbtonabständen auf derselben zu greifenden Töne, z. B. bei der Stimmung G c f a d' g':



Dagegen numerierten die Deutschen die leeren Saiten mit I 1 2 3 4 5 (= A d g h e' a') und sodann in derselben Weise querüberlaufend über die fünf höchsten Saiten mit a—z, alsdann zwei Hilfszeichen ꝛ (= et) 9 (= con) und weiterhin mit Wiederholung des Alphabets mit Strichen darüber v̄ b̄ c̄. ꝛc., also:

5	e	k	p	v	9	ē	
4	d	i	o	t	ꝛ	d̄	(usw.)
3	c	h	n	s	z	c̄	
2	b	g	m	r	y	b̄	
1	a	f	l	q	x	ā	f̄

so daß die obige chromatische Tonfolge ausgedrückt wurde durch:

5
4 d̄ ī ō t ꝛ
3 c h̄ n̄ s̄ z c̄ h̄ n̄
(2. Saite) g m r y b̄ ḡ m̄

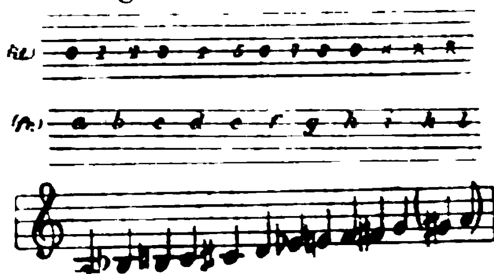
(Die übereinander stehenden Buchstaben und Zahlen bedeuten denselben Ton; vgl. übrigens die Beispiele unter »Tabulatur«.)

Für die tiefste Saite bediente man sich verschiedener Notierungsarten; Gerle (1545) notiert ähnlich wie die Italiener mit 1̄ 2̄ 3̄ 4̄ 5̄ 6̄ 7̄ 8̄ 9̄ (aber nicht 0, sondern 1̄ für die leere Saite) für die neun Stufen in Halbtonabständen, Judenkünig (1523) wie die Franzosen mit A B C D E F G H J̇, Virdung (1511) dagegen mit Zeichen, die denen der ersten Saite (d. h. also eigentlich der zweiten) entsprechen: Ï A F L Q X AA FF ꝛc. Die Lautentabulaturen sind für das Studium der Musik des 16.—17. Jahrh. so wichtig, weil bei ihnen das Zweifelhafteste der Mensuralnotierung, die Selbstverständlichkeit mancher ♭ oder ♯, wegfällt, und der Griff jederzeit genau notiert ist: sicherer und zuverlässiger als die oft unbestimmten und mehrdeutigen Angaben der Theoretiker vermögen daher sie über die Anwendung der Semitonien (mit ♯, ♭) in zweifelhaften Fällen Aufschluß zu geben. Über die rhythmischen Wertzeichen der Lautentabulaturen vgl. Tabulatur. Berühmte Lautenmeister des 15. Jahrh. sind Heinz Helt (1413), Hans Meisinger (1447) und Konrad Gerle (1460), vgl. Ambros, Geschichte, III. 427. J. Tinctoris nennt (De inventione et usu musicae c. 1487) als berühmte Lautenmeister Petrus Bonus am Hofe zu Ferrara und Orbus und Henricus am Hofe von Burgund. Vgl. den folgenden Artikel.

Lauten-Tabulaturbücher sind im 16.—17. Jahrh. in großer Zahl im Druck erschienen, auch sind viele andere handschriftlich erhalten. Das folgende Verzeichnis ist nicht vollständig, gibt aber doch einen Begriff von der Ausdehnung der betreffenden Literatur (vgl. die bezügl. Bemerkungen unter Instrumentalmusik; die älteren Gitarren-Tabulaturen füge ich der Liste ein): Francesco Spinaccino Intabolatura di lauto (1507, Petrucci), Ambrogio Dalza (dgl. (1508, Petrucci), Arnold Schlick (1512 für Orgel und für Laute), Franciscus Bossinensis Tenori e contrabassi intabolati (1509, Petrucci), Hans Judenkünig »Aine schöne kunstliche Unterweisung« (1523), Oronce Finé (Introduction 1529, Epithoma 1530), anonym 18 basses dances (1529, Attaignant), Hans Gerle »Musica teusch (2 Teile, 1532, 1533) und »Ein new kunstlich Lautenbuch« (1552), Don Luis Milan (El Maestro, 1536), Casteliono (1536: Fr. und Alb. da Milano, M. da Aquila, Albutio, Borrono u. a.), Francesco da Milano, Intavolatura ꝛc. (1536, 1546 [das 7. Buch der Sammlung Scottos] u. m.), Hans Newsidler (1536 u. 1544), Adr. Willaert (1536, 22 Madrigale von Verdelot), Luis de Narbaez (Delfin 1538), Melchiorre de Barberiis (Intabulatura de leuto, das

4.—6. [1546] und das 9.—10. Buch [1549] der großen Sammlung von Scotto in Venedig, teils Arrangements von Motetten und Kanzonen, teils Fantasien und Tanzstücke), Giulio Abondante (1546, 1548 [1587], Carmina (Phalèse 1546, Stücke von Teghio, F. de Milano, Borrono ꝛc.), Dom. Bianchini detto Rosseto (1546), Joan Maria da Crema (1546), Joh. Maria (1546), M. Ant. dal Pisaro (1546), Alonso da Mudarra (1546, 3 Bücher), Ant. Rotta (1546), Vindella (1546), Simon Gintzler (1547), Anriquez de Valderrabano (Silva de Sirenas 1547) Pietro Teghio (1547), Pietro Paolo Borrono (1546 [Fr. da Milano u. B.] 1548 [8 Buch der Sammlung Scottos], 1563), Adr. Le Roy (1551—59, 6 Bücher), Guill. Morlaye (1552—58, 3 Bücher), [anonym] Hortus musarum (1552, Phalèse, für 2 Lauten). Diego Pisador (1552), H. Jakob Wecker (1552), Alberto da Ripa [da Mantova] (1553, 6 Bücher), Bern. Balletti (1554), M. de Fuenllana (Orfenica lira 1554). Ben. de Drusina (1556), Fr. Juan Bermudo (1549 f.), Rud. Wyssenbach (1550, 1563), Julien Belin (1r livre de Motets, Chansons et Fantaisies .. en Tablature de leut 1556), Venegas de Hinestrosa (1557), Seb. Ochsenkuhn (1558), Jo. Matelart (1559), G. P. Paladini (1560), Baïf (ca. 1560) Wolf Heckel (1562 für 2 Lauten), Graf Fuggers Lautenbücher (1562, Mskr. Wiener Hofbibliothek) Diversi autori (1563, Scotto), Vinc. Galilei (Il Fronimo 1563), Valentin Greff [Bacfarc] (1564 bis 1569), Giac. de Gorzanis (1564, 4 Bücher), A. Barbe (1573), Melch. Neysidler (1566 und 1574), A. di Becchi (1568), Luculentum theatrum (Phalèse 1668), Münchener Lautenbuch (1568, u. a. 25 Stücke von M. dell'Aquila), Giulio Cesare Barbetta (1e libro d'intav. de liuto, 1569 Venedig, Neu Lauttenbuch auf 6 und 7 Chorsexten Straßburg 1582; Int. de liuto, Venedig 1585 und 1603), Sixt Kargl (1571—86), Seb. Vreedman (1568, 1569), Carmina (Phalèse 1570), Hortulus musicus (Phalèse 1570), Theatrum musicum (Phalèse 1571), Bernh. Jobin (1572 f.), Math. Waissel (1573), Thesaurus musicus (1574, Ripa, Bacfarc u. a.), L. Iselin (1575), J. N. Ammerbach (1575), Baseler Lautenbuch (1575, für 3 Lauten, Mskr.), P. Virchi (1576), Fabr. Caroso (Il ballerino 1581, Nobiltà delle dame 1600, Raccolta di varij balli 1630), Nic. Negrini (o. J. Neuausgabe von Chilesotti 1890), Esteban Daza (Parnaso 1576), Joh. Rülings (1583), Adriaensen (1584, 1592), Gabr. Fallanero (1584), Gr. Krengel (1584), G. Ant. Terzi (1593 bis 1599), Juan Carlos (Gitarre 1586), Giov. Pacolini (1591, für 3 Lauten), Lautenbuch des Prinzen Joh. Georg von Sachsen (1592, Mskr. Dresden), William Barley (A new book of tablature, London 1596), Adr. Denß (Florilegium 1594), J. Dowland (s. d.), M. Carrara (1594), Math. Reymann (1598 und 1613). Sim. Molinaro (1599), Johann F. Thysius (ca. 1600), A. Francisque (Trésor d'Orphée 1600), Joh. Rude (1600), Joach. v. d. Hove (1601), Cesare Negri detto il Trombone (Le gratie d'amore 1602, Nuove invenzioni di ballo 1604), Heteroclito Giancarli (1602), Ph. Hainhofer (1603, Mskr.), Joh. Kapsberger (1604 u. a.), Besard (Thesaurus 1603, Novus partus 1617), Schmal von Lebendorf (1613), Girol. Montesardo (1606 f.), Gabriel Bataille (8 Bücher Airs de differents auteurs für 1 Singstimme mit Laute, Paris, Ballard 1608—18), Rob. Dowland (s. d.), El. Mertel (1615), G. L. Fuhrmann (1615), Nic. Ballet (1615 ff.), P. P. Melii da Reggio (1614 ff.), Dom. Belli (1616), Elias Mertel (1615), M. A. Galilei (1620), G. A. Colonna (1620 Gitarre), Boësset (Airs de Court 1620—28). Per Brahe (1620 Mskr. zu Skokloster in Schweden), Joh. Dan. Mylius (Thesaurus gratiarum 1622), Ben. Sanseverino (1622, Gitarre), C. Milanuzio (1623), Bellerophon Castaldi (Caprici a 2 istr. o. J., Primo mazetto 1623), L. de Rigaud (1623), F. Corbera (ca. 1625 Gitarre), J. Gordon (1627, Mskr.), Ces. Fabrizio (1627), Et. Mouliné (1624 ff, auch Airs de Court), L. de Moy (1631), Basset (1636), Fr. Richard (1637, Airs de Court), Lud. de Geer (Mskr. »Paris 1639«, zu Norrköping), A. M. Bartolotti (1640 Gitarre), C. Calvi (1646, Gitarre), G. B. Abbatessa (Corona 1627, Cerpuglio 1635, Ghirlanda o. J.), Al. Piccinini (1623—39), St. Pesori (1640—75), Ernst Schele (1619, Mskr.), Fr. Corbetta (s. span. Gitarre: Scherzi armonici 1639, Vari capricci 1643, La guitare royale 1670), Es. Reusner (1645—76), Antonio Carbonchi (Sonate di chitarra spagnuola con intavolatura francese 1640; lib. 2o con due Alfabeti ... alla francese e alla spagnuola (1643), G. B. Granata (1646—74, Gitarre), Dom. Pellegrini (1650 Gitarre), B. Giacomelli (1650), J. Playford (1666), Gitarre), Tom. Marchetti (1660, Gitarre), Giov. Bottrigari (1669, Gitarre), F. Co-

doch waren die Lautentabulaturen Frankreichs, Italiens und Deutschlands verschieden. Die Italiener, denen wir ja auch die Generalbaßbezifferung verdanken, desgleichen die Spanier, bedienten sich der Zahlen, die Franzosen und Deutschen der Buchstaben. Dabei rechneten Italiener und Franzosen zunächst immer halbtonweise auf derselben Saite weiter, die Deutschen dagegen ebenso quer über alle Saiten weg, d. h. die Italiener und Franzosen, welche auf Linien notierten, welche die Saiten vorstellten (die Italiener nahmen für die höchste Saite die unterste von 6 Linien, die Franzosen die oberste von 5), bezeichneten mit 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X Ẋ Ẍ (ital.), resp. a b c d e f g h i k l (franz.) eine jede leere Saite (0 bzw. a) und die nächstfolgenden zwölf, resp. zehn in Halbtonabständen auf derselben zu greifenden Töne, z. B. bei der Stimmung G c f a d' g':



Dagegen numerierten die Deutschen die leeren Saiten mit I 1 2 3 4 5 (= A d g h e' a') und sodann in derselben Weise querüberlaufend über die fünf höchsten Saiten mit a—z, alsdann zwei Hilfszeichen ꝛ (= et) 9 (= con) und weiterhin mit Wiederholung des Alphabets mit Strichen darüber $\bar{a}$ $\bar{b}$ $\bar{c}$. ꝛc., also:

5 e k p v 9 $\bar{e}$
4 d i o t ꝛ $\bar{d}$ (usw.)
3 c h n s z $\bar{c}$
2 b g m r y $\bar{b}$
1 a f l q x $\bar{a}$ $\bar{f}$

so daß die obige chromatische Tonfolge ausgedrückt wurde durch:

5
4 d i o t ꝛ
3 c h n s z $\bar{c}$ $\bar{h}$ $\bar{n}$
(2. Saite) g m r y $\bar{b}$ $\bar{g}$ $\bar{m}$

(Die übereinander stehenden Buchstaben und Zahlen bedeuten denselben Ton; vgl. übrigens die Beispiele unter »Tabulatur«.)

Für die tiefste Saite bediente man sich verschiedener Notierungsarten: Gerle (1545) notiert ähnlich wie die Italiener mit $\bar{1}$ $\bar{2}$ $\bar{3}$ $\bar{4}$ $\bar{5}$ $\bar{6}$ $\bar{7}$ $\bar{8}$ $\bar{9}$ (aber nicht 0, sondern $\bar{1}$ für die leere Saite) für die neun Stufen in Halbtonabständen, Judenkünig (1523) wie die Franzosen mit A B C D E F G H I, Virdung (1511) dagegen mit Zeichen, die denen der ersten Saite (d. h. also eigentlich der zweiten) entsprechen: Ï A F L Q X A A F F ꝛc. Die Lautentabulaturen sind für das Studium der Musik des 16.—17. Jahrh. so wichtig, weil bei ihnen das Zweifelhafteste der Mensuralnotierung, die Selbstverständlichkeit mancher ♭ oder ♯, wegfällt, und der Griff jederzeit genau notiert ist: sicherer und zuverlässiger als die oft unbestimmten und mehrdeutigen Angaben der Theoretiker vermögen daher sie über die Anwendung der Semitonien (mit ♯, ♭) in zweifelhaften Fällen Aufschluß zu geben. Über die rhythmischen Wertzeichen der Lautentabulaturen vgl. Tabulatur. Berühmte Lautenmeister des 15. Jahrh. sind Heinz Helt (1413), Hans Meisinger (1447) und Konrad Gerle (1460), vgl. Ambros, Geschichte, III. 427. J. Tinctoris nennt (De inventione et usu musicae c. 1487) als berühmte Lautenmeister Petrus Bonus am Hofe zu Ferrara und Orbus und Henricus am Hofe von Burgund. Vgl. den folgenden Artikel.

Lauten-Tabulaturbücher sind im 16.—17. Jahrh. in großer Zahl im Druck erschienen, auch sind viele andere handschriftlich erhalten. Das folgende Verzeichnis ist nicht vollständig, gibt aber doch einen Begriff von der Ausdehnung der betreffenden Literatur (vgl. die bezügl. Bemerkungen unter Instrumentalmusik; die älteren Gitarren-Tabulaturen füge ich der Liste ein): Francesco Spinaccino Intabolatura di lauto (1507, Petrucci), Ambrogio Dalza (dgl. (1508, Petrucci), Arnold Schlick (1512 für Orgel und für Laute), Franciscus Bossinensis Tenori e contrabassi intabolati (1509, Petrucci), Hans Judenkünig »Aine schöne kunstliche Unterweisung« (1523), Oronce Finé (Introduction 1529, Epithoma 1530), anonym 18 basses dances (1529, Attaignant), Hans Gerle »Musica teusch (2 Teile, 1532, 1533) und »Ein new kunstlich Lautenbuch« (1552), Don Luis Milan (El Maestro, 1536), Casteliono (1536: Fr. und Alb. da Milano, M. da Aquila, Albutio, Borrono u. a.), Francesco da Milano, Intavolatura ꝛc. (1536, 1546 [das 7. Buch der Sammlung Scottos] u. m.), Hans Rewsidler (1536 u. 1544), Adr. Willaert (1536, 22 Madrigale von Verdelot), Luis de Narbaez (Delfin 1538), Melchiorre de Barberiis (Intabulatura de leuto, das

4.—6. [1546] und das 9.—10. Buch [1549] der großen Sammlung von Scotto in Venedig, teils Arrangements von Motetten und Kanzonen, teils Fantasien und Tanzstücke), Giulio Abondante (1546, 1548 [1587], Carmina (Phalèse 1546, Stücke von Teghio, F. de Milano, Borrono &c.), Dom. Bianchini detto Rosseto (1546), Joan Maria da Crema (1546), Joh. Mario (1546), M. Ant. dal Pisaro (1546), Alonso da Mudarra (1546, 3 Bücher), Ant. Rotta (1546), Bindella (1546), Simon Gintzler (1547), Anriquez de Valderrabano (Silva de Sirenas 1547) Pietro Teghio (1547), Pietro Paolo Borrono (1546 [Fr. da Milano u. B.] 1548 [8 Buch der Sammlung Scottos], 1563), Adr. Le Roy (1551—59, 6 Bücher), Guill. Morlaye (1552—58, 3 Bücher), [anonym] Hortus musarum (1552, Phalèse, für 2 Lauten), Diego Pisador (1552), H. Jakob Wecker (1552), Alberto da Ripa [da Mantova] (1553, 6 Bücher), Bern. Balletti (1554), M. de Fuenllana (Orfenica lira 1554), Ben. de Drusina (1556), Fr. Juan Bermudo (1549 f.), Rud. Wyssenbach (1550, 1563), Julien Belin (1r livre de Motets, Chansons et Fantaisies . . en Tablature de leut 1556), Benegas de Hinestrosa (1557), Seb. Ochsenkuhn (1558), Jo. Matelart (1559), G. P. Paladini (1560), Baïf (ca. 1560) Wolf Heckel (1562 für 2 Lauten), Graf Fuggers Lautenbücher (1562, Mskr. Wiener Hofbibliothek) Diversi autori (1563, Scotto), Vinc. Galilei (Il Fronimo 1563), Valentin Greff [Bacfarc] (1564 bis 1569), Giac. de Gorzanis (1564, 4 Bücher), A. Barbe (1573), Melch. Neysidler (1566 und 1574), A. di Becchi (1568), Luculentum theatrum (Phalèse 1668), Münchener Lautenbuch (1568, u. a. 25 Stücke von M. dell'Aquila), Giulio Cesare Barbetta (1° libro d'intav. de liuto, 1569 Venedig, Neu Lauttenbuch auf 6 und 7 Chorseyten Straßburg 1582; Int. de liuto, Venedig 1585 und 1603), Sixt Kargl (1571—86), Seb. Vreedman (1568, 1569), Carmina (Phalèse 1570), Hortulus musicus (Phalèse 1570), Theatrum musicum (Phalèse 1571), Bernh. Jobin (1572 f.), Math. Waissel (1573), Thesaurus musicus (1574, Ripa, Bacfarc u. a.), L. Iselin (1575), J. N. Ammerbach (1575), Baseler Lautenbuch (1575, für 3 Lauten, Mskr.), P. Virchi (1576), Fabr. Caroso (Il ballerino 1581, Nobiltà delle dame 1600, Raccolta di varij balli 1630), Ric. Negrini (s. J. Neuausgabe von Chilesotti 1890), Esteban Daza (Parnaso 1576), Joh. Rülings (1583), Adriaensen (1584, 1592), Gabr. Fallanero (1584), Gr. Krengel (1584), G. Ant. Terzi (1593 bis 1599), Juan Carlos (Gitarre 1586), Giov. Pacolini (1591, für 3 Lauten), Lautenbuch des Prinzen Joh. Georg von Sachsen (1592, Mskr. Dresden), William Barley (A new book of tablature, London 1596), Adr. Denß (Florilegium 1594), J. Dowland (s. d.), M. Carrara (1594), Math. Reymann (1598 und 1613), Sim. Molinaro (1599), Johann F. Thysius (ca. 1600), A. Francisque (Trésor d'Orphée 1600), Joh. Rude (1600), Joach. v. d. Hove (1601), Cesare Negri detto il Trombone (Le gratie d'amore 1602, Nuove invenzioni di ballo 1604), Heteroclito Giancarli (1602), Ph. Hainhofer (1603, Mskr.), Joh. Kapsberger (1604 u. a.), Besard (Thesaurus 1603, Novus partus 1617), Schmal von Lebendorf (1613), Girol. Montesardo (1606 f.), Gabriel Bataille (8 Bücher Airs de differents auteurs für 1 Singstimme mit Laute, Paris, Ballard 1608—18), Rob. Dowland (s. d.), El. Mertel (1615), G. L. Fuhrmann (1615), Nic. Vallet (1615 ff.), P. P. Melii da Reggio (1614 ff.), Dom. Belli (1616), Elias Mertel (1615), M. A. Galilei (1620), G. A. Colonna (1620 Gitarre), Boësset (Airs de Court 1620—28), Per Brahe (1620 Mskr. zu Skokloster in Schweden), Joh. Dan. Mylius (Thesaurus gratiarum 1622), Ben. Sanseverino (1622, Gitarre), C. Milanuzio (1623), Bellerophon Castaldi (Caprici a 2 istr. o. J., Primo mazetto 1623), L. de Rigaud (1623), F. Corbera (ca. 1625 Gitarre), J. Gordon (1627, Mskr.), Ces. Fabrizio (1627), Et. Mouliné (1624 ff, auch Airs de Court), L. de Moy (1631), Basset (1636), Fr. Richard (1637, Airs de Court), Lud. de Geer (Mskr. »Paris 1639«, zu Norrköping), A. M. Bartolotti (1640 Gitarre), C. Calvi (1646, Gitarre), G. B. Abbatessa (Corona 1627, Cerpuglio 1635, Ghirlanda o. J.), Al. Piccinini (1623—39), St. Pesori (1640—75), Ernst Schele (1619, Mskr.), Fr. Corbetta (s. span. Gitarre: Scherzi armonici 1639, Vari capricci 1643, La guitare royale 1670), Es. Reusner (1645—76), Antonio Carbonchi (Sonate di chitarra spagnuola con intavolatura francese 1640; lib. 2° con due Alfabeti . . . alla francese e alla spagnuola (1643), G. B. Granata (1646—74, Gitarre), Dom. Pellegrini (1650 Gitarre), B. Giacomelli (1650), J. Playford (1666), Gitarre), Tom. Marchetti (1660, Gitarre), Giov. Bottrigari (1669, Gitarre), F. Co-

mandoli (1670, Gitarre), Giov. Pitoni (1669, Theorbe), Nic. Diaz Velasco (1660, Gitarre), M. A. Bartolomi (1669, Theorbe), Fr. Comandoli (1670, Gitarre-Sonaten), Gasp. Sanz (1673, Gitarre), L. R. de Ribayaz (1677, Luz y nocte musical), Rob. de Visée (1682—1716), Perrine (1682), Jakob Bittner (1682), Gebhard Peyer (ca. 1690, Mskr.), Lesage de Richée (1695), Ch. Mouton (1699), Conte L. Roncalli (1692, Gitarre, Neuausg. von Chilesotti 1881), F. J. Hinterleitner (1699). Die späteren Werke interessieren weniger, weil sie mit wenigen Ausnahmen, wie Reusner und Lesage de Richée als Surrogat zweifelhafter Qualität neben einer reichen gediegenen Literatur für ein Ensemble von Streichinstrumenten ꝛc. stehen. Von älteren Arbeiten über die Laute ist als ganz besonders ausführlich und gründlich hervorzuheben: Thomas Mace, Musicks monument or a remembrance of the best practical musick both divin and civil (1676); die erste deutsche Spezialstudie über die L. verdanken wir Baron (»Untersuchung des Instruments der Lauten«, 1727), von neueren Arbeiten sind besonders diejenigen Chilesottis (s. d.) hervorzuheben, ferner die Studie M. Brenets über die Geschichte der Laute in Frankreich (Rivista mus. 1898 und 1899) und die reich ausgestattete Arbeit über den Lautenmeister Denis Gaultier (1650) von O. Fleischer i. d. Vierteljahrsschr. f. MW. 1886, S. 1 ff. Vgl. auch Prätorius' Syntagma (1619) und die Arbeiten Kiesewetters (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1831) sowie Wasielewskis »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878). Eine reiche Auswahl älterer spanischen Lautenmusik gab Graf G. Morphy Les luthistes espagnols du XVIe siècle (2 Bde. 1902, darin Stücke von Luis Milan, L. de Narvaez, Al. da Mudarra, Anr. da Valderrabano, D. Pisador, Fuenllana, Ven. de Hinestrosa und Est. Daza); die Bibliographie der Lautenwerke, welche Morphy vorausschickt, ist unzureichend und fehlerhaft. Vgl. noch Ernst Radecke, »Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1891), Oswald Körte, »Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, mit besonderer Berücksichtigung der deutschen Lautentabulatur« (Beiheft 3 der Internat. MG, 1902), Tobias Norlind, »Zur Geschichte der Suite« (Sammelb. d. Intern. MG. VII, 2, 1906) und W. Tappert, »Sang und Klang« (1906).

Lauterbach, Johann Christoph, vortrefflicher Violinvirtuose, geb. 24. Juli 1832 zu Kulmbach, besuchte das Gymnasium und die Musikschule in Würzburg, machte weitere Studien unter de Bériot und Fétis in Brüssel und wurde 1853 als Konzertmeister und Violinlehrer am Konservatorium zu München angestellt, folgte aber 1861 dem Ruf als Konzertmeister nach Dresden, wo er zugleich als Violinlehrer am Konservatorium bis 1877 wirkte (1889 pensioniert). Von L.s Kompositionen sind zu nennen: Konzertpolonäse, Rêverie, Tarantella und Konzertstücke.

Lavigna (spr. -winja), Vincenzo, Opernkomponist, geb. 1777 in Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums della Pietà, gest. 1837 in Mailand, wo er seit langem als Gesanglehrer und als Akkompagnist an der Skala lebte. Seine erste auf Empfehlung Paesiellos 1802 von der Scala bei ihm bestellte Oper La muta per amore (Il medico per forza) war sein Haupttreffer. Er schrieb noch 10 andere und 2 Ballette.

Lavignac (spr. -winjak), Alexandre Jean Albert, geb. 21. Jan. 1846 zu Paris, Schüler des Konservatoriums und seit 1882 Professor (Elementartheorie), gab 1882 heraus Cours complet théorique et pratique de dictée musicale, ein Werk, das den Anstoß gab zur Einführung des Musikdiktats (s. d.) an allen besseren Konservatorien. Außerdem schrieb er noch: Solféges manuscrits (6 Hefte), »50 leçons d'harmonie, eine Anweisung für den Gebrauch des Klavierpedals (École de pédale), sowie La musique et les musiciens (1895, engl. mit Zusätzen über die Musik in Amerika von Krehbiel 1904), Le voyage artistique à Bayreuth (1897, englisch von Esther Singleton 1898 als The music-dramas of Richard Wagner), L'éducation musicale (1902, engl. von Singleton 1903), Notions scolaires de musique (1905) und Les gaietés du conservatoire (1900). Im Auftrage der Regierung schreibt L. (mit anderen) ein Dictionnaire encyclopédique des Pariser Konservatoriums.

Lavigne (spr. lawinj'), 1) Jacques Émile, gefeierter französischer Tenorist, geb. 1782 zu Pau, 1809—25 an der Pariser Großen Oper engagiert, seitdem zurückgezogen zu Pau lebend, wo er 1855 starb. L. war zweiter Tenorist (das erste Fach hatte A. Nourrit inne), feierte aber in allen Partien, die ihm Nourrit ließ, und auswärts in allen ersten die größten

Triumphe und erhielt seiner mächtigen Stimme wegen den Beinamen L'Hercule du chant. Intrigen verleideten ihm seine Stellung. — 2) Antoine Joseph, berühmter Oboebläser, geb. 23. März 1816 zu Besançon, gest. 1. Aug. 1886 im Armenhause zu Manchester, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte seit 1841 in England, wo er zuerst im Orchester der Drurylane-Promenadenkonzerte wirkte, später aber in Hallés vorzügliches Orchester in Manchester eintrat. L. hat das Böhmsche Ringklappensystem teilweise auf die Oboe übertragen.

Lavoix (spr. lawoa), Henri Marie François, geb. 26. April 1846 zu Paris, gest. 27. Dez. 1897 daselbst, Sohn des gleichnamigen Konservators des Münzkabinetts der Pariser Nationalbibliothek (zum Unterschied von diesem L. fils genannt), besuchte die Pariser Universität und promovierte zum Bakkalaureus, war daneben Schüler von Henry Cohen in Harmonie und Kontrapunkt und bekleidete seit 1865 eine Stellung als Bibliothekar an der Nationalbibliothek, zuletzt in gleicher Stellung an der Bibliothek St. Geneviève. L. hat sich durch mehrere wertvolle Monographien verdient gemacht: Les traducteurs de Shakespeare en musique (1869); La musique dans la nature (1873); La musique dans l'imagerie du moyen-âge (1875); Histoire de l'instrumentation (1878, von der Akademie 1875 preisgekrönt); Les principes et l'histoire du chant (mit Th. Lemaire); L'histoire de la musique 1883 u. ö.); La musique au siècle de Saint Louis (1884 in Gaston Raynauds Recueil de motets français). Außerdem war L. musikalischer Feuilletonist des Globe und einer der tätigsten Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale und anderer Musikzeitungen.

Lawes (spr. lās), William, geb. 1582 zu Salisbury, gest. 1645, Schüler von Coperario, Chorsänger an der Kathedrale zu Chichester, 1603 Mitglied der Chapel Royal zu London und später auch Kammermusiker König Karls I., fiel im Bürgerkriege als Soldat der Royalistenarmee während der Belagerung von Chester. L. schrieb mehrstimmige Instrumentalstücke, Royal consort of viols und Great consorte, auch Airs für Violine mit B.c. (sämtlich in Mskr. erhalten, einige Stücke in Courtly masquing ayres 1662 gedruckt), schrieb auch noch mit seinem Bruder Henry L. und S. Ives Musik zu Shirleys The triumphs of peace (1633), auch sind Gesänge von ihm in verschiedenen Sammelwerken der Zeit zu finden. — 2) Henry, Bruder des vorigen, geboren Ende Dezember 1595, gest. 21. Okt. 1662 in London; war ebenfalls Schüler von Coperario, trat 1625 in die Chapel Royal ein, erhielt auch Anstellung bei Hof und war, wie sein Bruder, ein guter Royalist; der Fall Karls I. kostete ihm zwar nicht das Leben, aber seine Stellung; 1660 wurde er unter Karl II. wieder angestellt. Henry L. war der bedeutendere der beiden Brüder. Er schrieb Musik zu mehreren Masques und gab heraus: A paraphrase upon the psalmes of David (1637); Choice psalmes put into musick for three voices (1648); Ayres and dialogues (1—3st.; 1653, 1655, 1658, drei Bücher). Andere Vokalsachen finden sich in Sammelwerken der Zeit.

Lawrowskaja (Lauroffskaja), Elisabeth Andrejewna, russ. Sängerin, geb. 12. Okt. 1845 zu Kaschin (Twer), Schülerin von Fenzi und Frau Nissen-Saloman, debütierte 1867 als Orpheus (Gluck) und wurde nach weiteren Studien auf Kosten der Großfürstin Helene in London und Paris an der kaiserlichen Oper in Petersburg engagiert. Nach vierjähriger Bühnenwirksamkeit machte sie eine europäische Gastspieltournee und wandte sich dem Konzertgesange zu. Seit 1878 gehörte sie wieder als eine Hauptzierde der Petersburger Oper an (als Vania in Glinkas »Leben für den Zaren«, als Ratmir in »Ruslan und Ludmilla«, als Prinzessin in Dargomyschskis Russalka, als Grunia in Serows Wrazyïa Sila ꝛc.). Frau L. ist vermählt mit einem Fürsten Zeretelew.

Layolle (Layole, dell' Aiolle, Ajolla), François, Komponist des 16. Jahrh. zu Florenz, von Geburt wahrscheinlich Franzose, komponierte Motetten, Madrigale (je 1 Buch 5st. und 4st.), Messen, Psalmen ꝛc., die in Sammelwerken von Jacques Moderne (1532—43), Petrejus (1538—42), Rhaw (1545) und Antonio Gardano (1538–60) verstreut sind.

Lazarus, 1) Henry, vorzüglicher Klarinettist, geb. 1. Jan. 1815 zu London, gest. 6. März 1895 daselbst, Schüler von Blizard und Godfrey, 1838 zweiter, 1840 Nachfolger Wilmans als erster Klarinettist der Sacred Harmonic Society, der Oper und aller ersten Konzerte, war lange Jahre auch Lehrer an der Royal Academy of Music. 1891 trat er in den Ruhestand.

— 2) Gustav, geb. 19. Juli 1861 in Köln a. Rh., Schüler des dortigen Konservatoriums (Js. Seiß, G. Jensen, Wüllner), wurde bereits 1887 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium zu Berlin und übernahm nach dem Tode Emil Breslaurs die Direktion von dessen Musikschule. L. ist als Komponist nicht ohne Erfolg hervorgetreten (Opern »Mandanika«, Elberfeld 1899 und »Das Nest der Zaunkönige«; Orchestersuite op. 3, Klaviertrio op. 55, Cellosonate op. 56, »Das begrabene Lied« [Baumbach] für Soli, Chor und Orchester [Klavier], »Nächtliche Rheinfahrt« für Männerchor, Soli und Orchester, »Am Strande« für gem. Chor, Soli und Orchester, »Die gefangenen Frauen« für Soli, Frauenchor und Orchester, Männerchöre op. 49, Chorlieder für gem. Chor op. 8, 68, Frauenchöre op. 34, 40, 44, 50, 67, Lieder und viele Klaviersachen).

Lazzari, 1) Sylvio, geb. 1. Jan. 1858 zu Bozen, studierte in Innsbruck, München und Wien Jura, promovierte 1882 zum Dr. jur., bezog dann aber das Pariser Konservatorium, zugleich mit Liedern als Komponist debütierend. E. Guiraud und weiterhin César Franck wurden seine Lehrer. Bis 1894 war er der Repräsentant des Pariser Wagnervereins, dessen Sache er in verschiedenen Musikzeitungen verfocht, lebt aber seitdem nur mehr der Komposition. Er schrieb die Opern »Armor« (Prag, deutsches Landestheater 1898), L'ensorcelé (Paris 1903); Pantomime »Lulu« (1887), Spanische Rhapsodie, symphonische Dichtungen »Ophelia« und Effet de nuit, Orchestersuite Impressions, Festmarsch, Phantasie für Violine und Orchester, Konzertstück für Klavier und Orchester, Violinsonate, Violinromanze, Trio op. 13, Streichquartett op. 17, Bläser-Oktett op. 20, Duette und Chöre für Frauenstimmen (op. 10, 27), Lieder (op. 1, 6, 9, 16, 23) und 2- und 4händige Charakterstücke ꝛc. für Klavier. — 2) Raffaello, Komponist der Opern Urgella (Trient 1898) und La contessa d'Egmont (das. 1902).

Leader (engl., spr. lider, »Leiter«), s. v. w. Konzertmeister.

Le Bé (Le Bec), Guillaume, war einer der ersten in Frankreich, welche Notentypen verfertigten und zwar von zweierlei Art; die ältere Art von 1540 war für den gleichzeitigen Druck von Noten und Linien berechnet, d. h. jede Type stellt zugleich eine Note und ein Bruchstück des Fünfliniensystems vor; die spätere (bald wieder aufgegebene) von 1555 gab die Noten für sich und die Linien für sich, so daß zweimal gedruckt werden mußte, wie bei Petrucci. Auch Typen für Tabulaturwerke hat L. angefertigt. Sämtliche Punzen gingen in den Besitz der Firma Ballard (s. d.) über.

Le Beau (spr. lebō), Luise Adolpha, geb. 25. April 1850 zu Rastatt, Schülerin von Mittermayr (Violine), Haizinger (Gesang) und W. Kalliwoda (Klavier) in Karlsruhe und seit 1874 von Sachs, Rheinberger und Fr. Lachner in München, lebte 1893—95 in Berlin, dann in Wiesbaden, seit 1895 in Baden-Baden, tüchtige Pianistin und geachtete Musiklehrerin, auch Musikreferentin. Als talentierte Komponistin trat sie auf mit Orchester- und Kammermusikwerken, ein- und mehrstimmigen Liedern, Klavierstücken, zwei Klavierkonzerten, den dramatischen Kantaten »Ruth« und »Hadumoth« (für Chor, Soli und Orchester), auch mit einer Oper »Der verzauberte Kalif« u. a.

Le Begue (spr. lebäg), Nicolas Antoine, geb. 1630 zu Laon, gest. 6. Juli 1702 zu Paris, wo er Organist an St. Méderic und seit 1678 auch einer der vier Hoforganisten war. Sein erstes Livre d'orgue erschien 1676, zwei weitere nach 1678 (Neudruck in Guilmants Archives Bd. 9); auch ein Buch Pièces de clavessin erschien 1677, ein zweites o. J. (auch in Nachdruck bei Boyer in Amsterdam, Neudruck in Farrencs Trésor). Eine Méthode pour toucher l'orgue liegt handschriftlich in Tours.

Lebert, Siegmund [Levy, genannt L.], geb. 12. Dez. 1822 zu Ludwigsburg (Württemberg), gest. 8. Dez. 1884 zu Stuttgart, Schüler von Tomaschek, Dionys Weber, Tedesco und Proksch in Prag, war zunächst ein angesehener Klavierlehrer zu München und begründete 1856—57 mit Faißt, Brachmann, Laiblin, Stark, Speidel ꝛc. das Konservatorium in Stuttgart. L. gab 1859 mit L. Stark im Cottaschen Verlage heraus eine »Große Klavierschule«, die deutsch, französisch, englisch, italienisch und russisch erschien, aber zufolge der Pedanterie ihrer Abfassung allmählich in der allgemeinen Wertschätzung zurückging (neurevidiert von M. Pauer 1904); ferner ebenfalls mit Stark eine Systematische theor.-prakt. Elementar-Singschule (1859), eine instruktive Klassikerausgabe (mit Faißt, Bülow, Ignaz Lachner, Liszt), ein Jugendalbum (mit Stark), Clementis Gradus ad Parnassum ꝛc. Die Tübinger Universität ernannte 1873 L. zum Ehrendoktor

der Philosophie, der König von Württemberg verlieh ihm gleichzeitig den Professortitel. Der 1815 geborene, am 19. Okt. 1883 zu Stuttgart gestorbene Jakob Levy, Professor des Klavierspiels am Konservatorium, war sein Bruder.

Lebertoul (oder Le Bertoul, spr. -tūl). Franchoys, französischer oder niederländischer Komponist zu Anfang des 15. Jahrh., von dem der Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Bodl. zu Oxford 5 Tonsätze enthält (vgl. J. Stainer, Dufay and his contemporaries 1898).

Lebeuf (spr. -böff), Jean, geb. 6. März 1687 zu Auxerre, gest. 10. April 1760 daselbst als Abbé, Kanonikus und Subkantor an der Kathedrale, seit 1740 Mitglied der Pariser Akademie; schrieb über Musik: Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique (1741) und eine Reihe Artikel über den Gregorianischen Gesang im Mercure de France von 1725—37; auch seine größern historischen Werke: Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissements à l'histoire de France (1738, 2 Bde.) und Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris (1739—45, 3 Bde.) enthalten Musikalisches.

Leblond (Gaspard Michel, genannt L.), geb. 24. Nov. 1738 zu Caen, gest. 17. Juni 1809 zu Aigle, war Bibliothekar der Bibliothèque Mazarin zu Paris, deren Bestände er in der Revolutionszeit stark vermehrte, Mitglied der Akademie. Er ist hier zu nennen als Freund Arnauds und Herausgeber der Sammlung von auf den Streit der Gluckisten und Piccinisten bezüglichen Schriften: Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par le chevalier Gluck (Paris 1781, deutsch von Siegmeyer 1823).

Leborne (spr. löborn), 1) Aimé Ambroise Simon, geb. 29. Dez. 1797 zu Brüssel, gest. 1. April 1866 in Paris; Schüler von Dourlen und Cherubini am Pariser Konservatorium, Sieger des Römerpreises von 1820, bereits 1816 Hilfslehrer am Konservatorium, 1820 wirklicher Lehrer einer Elementarklasse, 1836 Nachfolger Reichas als Kompositionsprofessor, 1834 Bibliothekar der Großen Oper, später Kapellbibliothekar Napoleons III.; war besonders als Lehrer renommiert, hat sich aber auch als Komponist mit Glück versucht und mehrere komische Opern herausgebracht. Eine Harmonielehre blieb Manuskript. L. gab Catels Traité de l'harmonie neu heraus. — 2) Fernand, geb. 10. März 1862 in Belgien, Schüler von Massenet, Saint-Saëns und César Franck, Musikreferent des Monde artiste, Komponist zahlreicher Orchestersachen (Suite intime, Symphonie dramatique, Scènes de ballet, Aquarelles, Temps de guerre, Fête brétonne, Ouverture guerrière, Ouverture symphonique, Marche solennelle), auch von Kammermusik (Streichquartett, Trio, Violinsonate; L. erhielt 1901 den Prix Chartier), ein Symphonie-Concerto für Klavier, Violine und Orchester und der Opern Daphnis et Chloé (Pastorale Brüssel 1885), Hedda (3akt. Mailand 1898), »Mudarra« (4akt. Berlin 1899), Les Girondins (Lyon 1905) und La Catalane (Paris 1907).

Lebrun (spr. -bröng), 1) Ludwig August, weitberühmter Oboevirtuose, geb. 1746 zu Mannheim, gest. 16. Dez. 1790 in Berlin; war 1764—78 Mitglied des Mannheimer Orchesters, dessen Ruhm er auf seinen Konzertreisen verbreitete. Seine veröffentlichten Kompositionen sind sieben Oboekonzerte, Trios für Oboe, Violine und Cello und Flötenduette. Seine Frau Franziska (geborene Danzi, geb. 1756 zu Mannheim, gest. 14. Mai 1791 in Berlin), Schwester von Franz Danzi, war eine der hervorragendsten Sängerinnen ihrer Zeit (hoher Sopran) zu Mannheim, München, Mailand, Venedig, Neapel, London (1776 u. 1779) und Berlin. Auch die Töchter beider, Sophie (nachmals Frau Dulken, geb. 20. Juni 1781) und Rosine (geb. 13. April 1785) haben sich einen Namen gemacht, die erstere als Pianistin, die letztere als Sängerin. — 2) Jean, geb. 6. April 1759 zu Lyon, vorzüglicher Hornvirtuose, besonders in der Hervorbringung hoher Töne kaum übertroffen, war 1786—92 erster Hornist der Pariser Großen Oper, sodann längere Zeit an der Berliner Hofoper. 1806 kehrte er nach Paris zurück, fand aber keine Anstellung wieder und tötete sich schließlich aus Verzweiflung durch Erstickung 1809. — 3) Louis Sébastien, geb. 10. Dez. 1764 zu Paris, gest. 27. Juni 1829; war 1787—1803 Opernsänger (Tenor) an der Großen und zeitweilig an der Komischen Oper, 1807 Tenorist der kaiserlichen Kapelle und seit 1810 Gesangsdirektor derselben, brachte mit Erfolg eine größere Anzahl Opern zur Aufführung (besonders Le rossignol, 1815, die sich mehrere Jahrzehnte hielt), auch ein Tedeum (1809), eine Messe solennelle 2c. — 4) Paul Henri Joseph, geb. 21. April 1861 in Gent, Schüler von

Ad. Samuel und Ch. Miry am dortigen Konservatorium, erhielt 1891 den Römerpreis (Kantate »Andromeda«), studierte noch in Deutschland und Wien, Italien und Frankreich und wurde nach Mirys Tode (1889) dessen Nachfolger als Theorieprofessor am Genter Konservatorium, daneben 1890 Dirigent des Orphéon zu Cambrai und 1895 des Cercle artistique zu Gent. L. ist Offizier der Ehrenlegion. Von seinen Werken sind noch eine Oper »Die Braut des Abydos« (1896), Orchestersachen, Chöre rc. zu nennen.

Le Carpentier (spr. lĕkarpangtjē), Adolphe Clair, geb. 17. Febr. 1809 zu Paris, gest. daselbst 14. Juli 1869, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte als angesehener Klavierlehrer in Paris und gab eine Reihe instruktiver Klaviersachen, auch eine Generalbaßschule (École d'harmonie et d'accompagnement) heraus.

Lechner, Leonhard, ein begabter und fleißiger Komponist des 16. Jahrh., war im Etschtal geboren (Athesinus), und vor 1570 als Sängerknabe an der herzogl. bayerischen Kapelle angestellt, bekleidete um 1570 eine Schullehrerstelle in Nürnberg, wurde 1584 Kapellmeister beim Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern in Hechingen, von wo er später nach Stuttgart ging; 1595 wurde er dort Hofkapellmeister und starb Anfang September 1604. Ein Verzeichnis seiner 1575—93 im Druck erschienenen Kompositionen (4- bis 6st. Motetten, 2—3st. deutsche Lieder nach Villanellenart, 4—5st. deutsche Lieder und Madrigale, 5–6st. Messen rc.) s. in den Monatsh. f. Mus.-Gesch. I, 176 und X, 137. In Neuausgabe erschienen nur wenige Motetten (in Commers Musica sacra; vgl. auch Lange 1).

Leclair (spr. lĕklär), 1) Jean Marie, bedeutender Komponist für Violine, geb. 10. Mai 1697 zu Lyon, Sohn eines Posamentiers, ermordet 22. Okt. 1764 zu Paris; war ursprünglich Balletttänzer und als Ballettmeister zu Turin angestellt, wo Somis auf sein Talent aufmerksam wurde und ihn zu seinem Violinschüler machte. 1729 kam er nach Paris, zunächst als Ripienspieler an der Großen Oper; 1730 trat er vorübergehend in das königliche Orchester ein, vermochte aber nicht, sich durchzusetzen. Seitdem lebte er als Privatlehrer und Komponist, bis er aus unbekannten Motiven ermordet wurde. Seine Werke sind: 48 Sonaten für Violine mit Continuo (op. 1 [1723], 2, 5, 9, je 12 Sonaten); Duos für 2 Violinen (op. 3, 12); 6 Trios für 2 Violinen mit Continuo (op. 4); leichte Trios für 2 Violinen mit Continuo (op. 6, 8); 12 Violinkonzerte für V. princ., 2 V. Vla., B. und B.c. (op. 7, 10); eine Oper »Glaukus und Scylla« (op. 11, aufgeführt 1747, Partitur gedruckt); Ouvertüren und Sonaten ‚en trio' für 2 Violinen und Baß (op. 13) und endlich eine posthume Sonate (op. 14). Ferdinand David hat 2 Sonaten von L. in seiner »Hohen Schule des Violinspiels« sowie 7 weitere in der Vorschule derselben neu belebt. Auch gab Eitner 12 Sonaten und ein Trio von L. als Jahrg. 31 der Publikationen der Gef. f. MF. heraus (1903). Der Stil L.s steht dem Couperins näher als dem Corellis. Vgl. Sammelb. d. Intern. MG. 1905 (Laurencie) und 1909 (Scheurleer). Ein jüngerer Bruder L.s — 2) Antoine Remi, gleichfalls Violinist, gab 1739 12 Violinsonaten heraus.

Lecocq (spr. lĕkók), 1) Alexandre Charles, geb. 3. Juni 1832 zu Paris, war am Konservatorium Schüler von Bazin (Harmonie), Halévy (Komposition) und Benoist (Orgel) und seit 1854 als Musiklehrer tätig. Sein erstes Debüt als Komponist machte er 1857, wo er bei der von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz gemeinschaftlich mit G. Bizet für die Komposition einer Operette: Le docteur Miracle, preisgekrönt wurde. Der Erfolg war nur ein mäßiger. Noch weniger reüssierte 1859 seine Operette Huis-Clos, und auch die nächstfolgenden Stücke: Le baiser à la porte 1864), Liline et Valentin (1864), Les Ondines de Champagne (1865), Le Myosotis (1866), Le cabaret de Ramponneau (1867) und die komische Oper L'amour et son carquois (1868), fanden nur mäßigen und nicht nachhaltigen Beifall. Erst seine Fleur de thé (April 1868) schlug vollständig durch, wurde in kurzer Zeit 100mal aufgeführt und fand den Weg ins Ausland. Seitdem rangiert L. unter die beliebtesten Komponisten des großen Publikums; von Offenbach und Hervé unterscheidet er sich vorteilhaft durch größere Sorgfalt und Korrektheit des Satzes. Seine den genannten seitdem gefolgten Stücke sind: die komische Oper Les jumeaux de Bergame (1868); das Vaudeville Le carnaval d'un merle blanc (1868); die Operetten: Gandolfo (1869), Deux portières pour un cordon, Le Rajah de Mysore, Le beau Dunois (1870), Le testament de M. de

Crac (1871), Le barbier de Trouville, Sauvons la caisse (1872), Les 100 vierges (1872), La fille de Madame Angot (»Mamsell Angot« 1872), Giroflé-Girofla (1874), Les prés St. Gervais, Le pompon (1875), La petite mariée (1876), Kosiki la Marjolaine (1877), Le petit duc (1878), Camargo, La petite demoiselle (1879), Le grand Casimir, La jolie Persane (1880), Le marquis de Windsor, Janot (1881), La Rousotte, Le jour et la nuit, Le coeur et la main (1882), La princesse des Canaries (1883), L'oiseau bleu (1884), Plutus (1886), Les grenadiers de Monte-Cornette (1887), Ali Baba (1887), La volière (1888), L'Égyptienne (1890), Ninette (1896), La belle au bois dormant (1900), Yetta (Brüssel 1903), Rose-Mousse (1904). 1899 brachte die Pariser Komische Oper sein einaktiges Ballett Le cygne. Außer den Bühnenwerken hat L. herausgegeben: Les Fantoccini (Ballettpantomime mit Klavier), eine Gavotte und 24 Charakterstücke (Les miettes) für Klavier, eine Anzahl Gesangstücke mit Klavier (Mélodies, Chansons, Aubade ꝛc.), kirchliche Gesänge für Frauenstimmen: La chapelle au couvent (1885) und einen Klavierauszug von Rameaus Castor et Pollux (1877). — 2) Jules, geb. 16. Aug. 1852 zu Tournai, Schüler von Dubois und Leenders, war zuerst Theaterkapellmeister zu Calais, Angers, Gent, Limoges ꝛc., 1890—96 Dirigent der Concerts classiques zu Marseille, welche unter ihm viele Novitäten brachten, 1896—97 Kapellmeister am Théâtre des Arts zu Rouen, sowie seit 1885 Dirigent der Symphoniekonzerte zu Spaa. Als Komponist trat er mit kleinen Orchestersachen hervor. Seine Gattin Dyna L.-Beumer ist eine ausgezeichnete Sängerin.

Le Couppey (spr. lĕkuppē), Félix, geb. 14 April 1811 zu Paris, gest. 5. Juli 1887 daselbst, Schüler von Dourlen am Konservatorium, wurde bereits 1828 Hilfslehrer einer Harmonievorklasse, 1837 ordentlicher Lehrer, 1843 Nachfolger Dourlens als Harmonieprofessor, 1848 Stellvertreter des verreisten Henri Herz und bald darauf Professor einer neuen Klavierklasse für Damen. Die Publikationen von L. sind überwiegend instruktive Werke für Klavier: ABC du piano (5 Stufen: op. 17 L'alphabet, op. 24 Le progrès, op. 20 L'agilité, op. 21 Le style, op. 25 La difficulté), eine École du mécanisme du piano, L'art du piano (50 Etüden mit Anmerkungen) und eine Schrift: De l'enseignement du piano; conseils aux jeunes professeurs (1865).

Ledebur, Karl, Freiherr von, geb. 20. April 1806 zu Schildesche bei Bielefeld, gest. 25. Okt. 1872 in Stolp als Kgl. Preuß. Major und Kommandant des Invalidenhauses, war Kavallerieoffizier in Berlin, nahm 1852 nach einem Sturz vom Pferd seinen Abschied und widmete sich seitdem vorzugsweise musikalischen Studien. L. veröffentlichte ein »Tonkünstlerlexikon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart« (1860—61), ein mit großer Sorgfalt abgefaßtes Werk. Auch die Schrift »König Friedrich I. von Preußen« (1878) handelt von der Berliner Hofmusik. Sein Sohn, ebenfalls Karl, geb. 1840, war kommissarisch Intendant in Wiesbaden und ist jetzt Generalintendant des Hoftheaters zu Schwerin. Derselbe schrieb »Aus meinem Tagebuch« (1898 zur Geschichte des Schweriner Hoftheaters von 1883—97).

Ledent (spr. lĕdang), Félix Etienne, geb. 20. Nov. 1816 in Lüttich, gest. das. 23. Aug. 1886, machte seine Studien am Konservatorium seiner Geburtsstadt bei Daussoigne, Lambert, Conrardy und Jalheau, errang 1832 den 1. Preis für Klavierspiel, und 1843 den 2. Römerpreis für Komposition 1838 wurde L. Klavierlehrer am Lütticher Konservatorium.

Lederer, 1) Joseph, geb. 8. Okt. 1843 zu Großwardein, gest. 4. Nov. 1895 zu Frankfurt a. M., bekannter Opernsänger (Heldentenor) zu Leipzig, Hamburg, Wien ꝛc. — 2) Viktor, geb. 7. Okt. 1881 in Prag, wo er Gymnasium und Universität besuchte und zum Dr. jur., 1904 auch zum Dr. phil. promovierte, bildete sich unter Ševčík zum Geiger aus, mußte aber eines Nervenleidens wegen der Virtuosenkarriere entsagen, wurde Musikreferent des Prager Tageblatts, ging 1904 nach Leipzig als Musikreferent der »Nachrichten« und der »Signale« und 1907 nach Wien als Redakteur der Musikliterarischen Blätter. Seine Schrift »Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst« (1906) nimmt einen sehr weitgehenden Einfluß der alten keltischen Musikkultur auf die Entwickelung der Musik seit dem 15. Jahrhundert an.

Leduc (spr. lĕdük), 1) Simon (L. l'aîné), geb. 1748 zu Paris, gest. schon 1777 daselbst, Violinist, Schüler von Gaviniés, einer der ersten französischen Komponisten, welche den durch Joh. Stamitz aufgebrachten neuen Stil aufnahmen (je

eine Symphonie von L. und Gossec erschienen zusammen mit einer von Karl Stamitz im Verlage von L.s Bruder (s. unten). Seine gedruckten Werke sind Symphonien (op. 3, 6), Violinkonzerte (op. 2, 5 und Konzertanten op. 7 für 2 Violinen) und Violinsonaten (op. 1, 4 und eine posthume). — 2) Pierre (L. le jeune), Bruder und Schüler des vorigen, geb. 1755 zu Paris, gest. 1816 in Holland, war ebenfalls Violinist, begann aber ein Verlagsgeschäft, das um 1781 durch Übernahme der Bestände von La Chevardière große Dimensionen annahm, einer der Hauptverleger der seit 1750 in unglaublicher Menge in Paris gedruckten Symphonien der neuen Richtung. — 3) Alphonse, geb. 9. März 1804 zu Nantes, gest. 17. Juni 1868 zu Paris, einer Musikerfamilie entstammend (der Großvater war Fagottist, der Vater Violinist), bildete sich früh zum Fagott-, Flöten- und Gitarrevirtuosen, studierte noch unter Reicha am Pariser Konservatorium und unter Rhein in Nantes und gab in der Folge eine Unmenge Klaviersachen, auch Fagott-, Gitarren- und Flötenwerke (im ganzen über 1300 Werke) heraus, darunter auch eine sehr beliebt gewordene Méthode élémentaire de piano und viele Etüden. 1841 begründete er den zu großer Blüte gelangten, seinen Namen tragenden Musikverlag in Paris, dessen gegenwärtige Inhaber ein Enkel E. L. und P. Bertrand sind. Der Verlag enthält viele Werke der jüngeren Russen, ferner Experts Maîtres musiciens de la Renaissance française, Guilmants L'orgue moderne und die 1860 begründete, 1895 mit dem Guide musical verschmolzene Musikzeitung L'art musical.

Lee (spr. li), die Brüder: Sebastian, geb. 24. Dez. 1805 zu Hamburg, gest. 4. Jan. 1887 daselbst, und Louis, geb. 19. Okt. 1819 daselbst, gest. 26. Aug. 1896 zu Lübeck, ausgezeichnete Cellisten, Schüler von J. N. Prell. Sebastian L. war 1837 bis 1868 Solocellist der Großen Oper zu Paris, lebte seitdem in Hamburg und gab Phantasien, Variationen, Rondos und Duette für Cello sowie eine sehr verbreitete Celloschule heraus. Louis L. konzertierte bereits mit zwölf Jahren in Deutschland und Kopenhagen, wirkte sodann als Cellist am Hamburger Stadttheater, lebte mehrere Jahre in Paris, veranstaltete in Hamburg Kammermusiksoireen mit Hafner, später mit Böie und war lange Jahre erster Cellist der Philharmonischen Gesellschaft, bis 1884 auch Lehrer am Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck: je ein Klavierquartett (op. 10) und Trio (op. 5), eine Cellosonate (op. 9), »Sonatine (op. 15), Violinsonate (op. 4), »Sonatine (op. 13), Stücke für Klavier und Cello und für Klavier allein; im Manuskript, aber aufgeführt: Symphonien (eine unter Spohr in Kassel), 2 Streichquartette und die Musiken zu Schillers »Jungfrau von Orleans« und »Wilhelm Tell«. — Ein dritter Bruder Moritz, geb. 1821 zu Hamburg, gest. 23. Juni 1895 zu London, wo er lange Jahre lebte, war Pianist (auch Komponist).

Lefébure (spr. bür), Louis François Henri, geb. 18. Febr. 1754 zu Paris, gest. das. im November 1840; französischer Verwaltungsbeamter, zuletzt Unterpräfekt zu Verdun, seit 1814 in Ruhestand zu Paris lebend, schrieb Nouveau solfège (1780), worin er eine neue Methode der Solmisation vortrug, die Gossec an der École royale de chant einführte; ferner: Revues, erreurs et méprises de différents auteurs célèbres en matière musicale (1789): auch komponierte er mehrere Kantaten und Oratorien.

Lefébure-Wély, Louis James Alfred, geb. 13. Nov. 1817 zu Paris, gest. 31. Dez. 1869 daselbst; Sohn des Organisten der Rochuskirche, Antoine L. (Komponist von Klaviersonaten, Violinsonaten, einer Messe, Tedeum &c., gest. 1831), war Schüler, mit 8 Jahren Stellvertreter und mit 14 Jahren Amtsnachfolger seines Vaters, sodann am Konservatorium noch Schüler von Benoist (Orgel), Zimmermann (Klavier), Berton und Halévy (Komposition) und Privatschüler Ad. Adams (Komposition) und Séjans, des Organisten der Kirche St. Sulpice (Orgel). 1847 vertauschte er den Organistenposten der Rochuskirche mit dem der Madeleine an der herrlichen Orgel von Cavaillé-Coll, gab diesen aber 1858 auf, um sich ganz der Komposition zu widmen, nahm jedoch 1863 die Nachfolge Séjans an St. Sulpice an. L., der in Deutschland hauptsächlich als Komponist des Salonstücks Les cloches du monastère (»Klosterglocken« bekannt ist, war ein ausgezeichneter Musiker, besonders trefflicher Improvisator auf der Orgel. Als Komponist hat er sich auf fast allen Gebieten betätigt (Oper Les recruteurs [1861], Kantate Après la victoire [1863], 2 Orgelmessen, 1 Orchestermesse, 3 Symphonien &c., zahlreiche Salonstücke für Klavier, aber auch gediegenere Klaviersachen [3 große

Etüdensammlungen]). L.-W. war auch Harmoniumspieler und Komponist für Harmonium.

Lefebvre (spr. lĕfäw'r), 1) Jacques (Le Febvre, Jacobus Faber), geboren um 1435 oder 1455 zu Etaples bei Amiens (daher Stapulensis), gest. 1537 oder 1547 in Nérac als Prinzenerzieher im Dienste der Könige von Navarra: bekannter Mathematiker, schrieb: Elementa musicalia (1496, 6. Aufl. 1510 mit dem Vortitel Musica libris IV demonstrata; mit gleicher Überschrift in einem großen mathematischen Werk L.s von 1514 und in einem andern von 1528, das auch eine Quaestiuncula praevia in musicam speculativam Boetii enthält; endlich 1552 als De musica quatuor libris demonstrata). — 2) Charles Édouard, geb. 19. Juni 1843 in Paris, Sohn des gleichnamigen Malers, studierte erst Jura, trat aber dann ins Konservatorium (Prix de Rome 1870) und ließ sich nach längerer Reise in Paris nieder, nur der Komposition lebend. 1884 und 1891 erhielt er den Prix Chartier (für Kammermusik). Seit 1895 ist L. Lehrer der Elementarklassen am Konservatorium (Chorwerk »Judith« 1879, auch in Deutschland aufgeführt [Gürzenichkonzert, Sternscher Gesangverein], phantastische Legende »Melka«, Chorwerk »Eloa«, Symphonie D dur, Lyrische Szenen Dalila, La messe du phantôme, Ste. Cécile, Toggenbourg [Schiller], Kammermusikwerke, Psalmen, mehrere Opern: »Zaïre« 1887, Le trésor [einaktig], »Djelma« [1894 in der Großen Oper]).

Lefèvre (spr. lĕfäw'r), Jean Xavier, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 6. März 1763 zu Lausanne, gest. 9. Nov. 1829 in Paris; Schüler von Michel Yost in Paris, langjähriges Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1795—1825 Klarinettenprofessor am Konservatorium, seit 1807 auch Mitglied der kaiserlichen, bzw. nach der Restauration königlichen Kapelle, verfaßte die offizielle Klarinettenschule des Konservatoriums (1802, auch deutsch) und schrieb Konzerte, Konzertanten, Duette, Sonaten ꝛc. für sein Instrument, das er selbst durch Hinzufügung der sechsten Klappe verbessert hatte: von der weitern Vermehrung der Klappen wollte er dagegen nichts wissen.

Legatissimo (ital.), sehr gebunden, vgl. Anschlag.

Legāto (ligato), ital., »gebunden«, »verbunden«, d. h. ohne Pause zwischen den einzelnen Tönen. Das L. wird im Gesang erreicht, wenn, ohne abzusetzen, d. h. ohne den Atemausfluß zu unterbrechen, der Spannungsgrad der Stimmbänder verändert wird, so daß der erste in den zweiten Ton wirklich übergeht; ähnlich ist der Vorgang bei den Blasinstrumenten, wo ebenfalls der Atemstrom nicht unterbrochen, sondern nur die Applikatur oder Lippenspannung verändert wird. Auf den Streichinstrumenten werden Töne gebunden, 1) wenn sie auf derselben Saite gespielt werden, indem der Bogen die Saite nicht verläßt und nur die Applikatur verändert wird; 2) wenn sie auf verschiedenen Saiten liegen, indem der Bogen schnell auf eine andere Saite hinübergleitet. Die Bindung der Töne auf Tasteninstrumenten wird bewerkstelligt, indem man die Taste des ersten Tons erst losläßt, während man die des zweiten herabdrückt; auf dem Klavier bleiben dann die Saiten des ersten Tons bis zum Anschlag des zweiten dämpferfrei, klingen also so lange, und auf den orgelartigen Instrumenten (Harmonium, Regal, Positiv) bleibt das den Wind zur Kanzelle leitende Ventil so lange offen, bis der neue Anschlag ein neues Ventil öffnet. Vgl. Bogen und Anschlag.

Legende, neuerdings wie Ballade nicht seltene Bezeichnung für Musikwerke episch-lyrischer Haltung, deren Süjet (Text oder Programm) eine Heiligensage ist (oder sein könnte).

Leggiero (ital., spr. leddschēro), auch leggiadro, leicht, leger; beim Klavierspiel das »leicht perlende« Spiel, eine Anschlagsart, die zwischen Legato und Staccato steht und sich von ersterem dadurch unterscheidet, daß sie nur flüchtiger Schlag und nicht nachhaltiger Druck ist; von Mezzolegato (s. d.) unterscheidet sie sich dadurch, daß der Spieler nicht sowohl auf nervigen Anschlag als auf loses Zurückspringen sein Augenmerk zu richten hat. Das L. ist nur piano möglich und geht bei Verstärkung der Dynamik stets in Mezzolegato über.

Legno (ital., spr. lénjo), »Holz«; col. l. für Violine die Vorschrift, die Saiten mit der Rückseite des Bogens anzuschlagen, ein für tonmalerische Zwecke gelegentlich angewandter Effekt.

Legouix (spr. lĕgŭi), Isidor Édouard, geb. 1. April 1834 zu Paris, Schüler des dortigen Konservatoriums, Komponist einer Anzahl meist einaktiger komischen Operetten von guter Faktur.

Legrant (Legrand), Guillaume (Guilelmus, Guillem, Guielmo, Guillermus

Magnus), niederländischer oder französischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrh. (päpstlicher Kapellsänger 1419), von dem mehrstimmige Tonsätze erhalten sind in dem Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna (2), Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Bodl. zu Oxford (5), Trient-Wien 92 (1) und einer in Orgelbearbeitung im Lochamer Liederbuch. Von einem gleichzeitigen Komponisten Johannes Legrand enthalten die Trienter Codices 87 und 90 je einen Tonsatz und der Cod. Can. misc. 213 zu Oxford 3 à 3 (alle drei abgedruckt in Stainers Dufay ꝛc. S 164 ff.).

Legrenzi, Giovanni, bedeutender Komponist, geb. um 1625 zu Clusone bei Bergamo, gest. 26. Mai 1690 in Venedig; war Organist an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, später Direktor des Konservatoriums dei Mendicanti in Venedig und seit 1685 zugleich Kapellmeister an San Marco. L. vergrößerte das Orchester der Markuskirche erheblich, so daß dasselbe auf 34 Spieler gebracht wurde (8 Violinen, 11 kleine Violen [Violette], 2 Tenorviolen, 3 Gamben und Kontrabaßviolen, 4 Theorben, 2 Kornette, 1 Fagott, 3 Posaunen). L. schrieb Opern (17 für Venedig und eine für Pratalino), die besonders in der Behandlung der Instrumentalbegleitung einen Fortschritt über seine Vorgänger hinaus bedeuten, auch zwei Oratorien, und gab heraus: Concerto di messe e salmi a 3 e 4 voci con violini (1654); 2—4 st. Motetten (1655); 5 st. Motetten (1660); Sacri e festivi concerti, messe e salmi a due cori (1657); Sentimenti devoti (2—3 st.; 1660, 2 Bücher); Compiete con litanie et antifone della Beata Virgine Maria (5 st., 1662); Cantate et canzonette a voce sola (1676); Idee armoniche (2—3 st., in Partitur 1678); Echi di reverenza (24 Kantaten für Solostimme, 1678 [1679], Motetti sacri a voce sola con 3 stromenti (1692). Zu den besten ihrer Zeit gehören seine Instrumentalkompositionen: Suonate per chiesa op. 2 (1655); Suonate da chiesa e da camera a tre (1656); Una muta di suonate (1664); Suonate a due violini e violone (mit Continuo für Orgel, 1667); La cetra (Sonaten für 2 bis 4 Instrumente, 1673); Suonate a 2 violini e violoncello (1677); Suonate da chiesa e da camera (2—7 st., 1693). Lotti war L.s Schüler.

Lehár, Franz, geb. 30. April 1870 zu Komorn (Ungarn), Komponist der Oper »Kukuska« (Leipzig 1896 [umgearbeitet als »Tatjana«, Brünn 1905]) und der Operetten »Wiener Frauen« (Wien 1902, in Berlin als »Die Klavierstimmer«, umgearbeitet als »Der Schlüssel zum Paradiese«, Leipzig 1906), »Der Rastelbinder« (Wien 1902), »Die Juxheirat« (Wien 1904), »Der Göttergatte« (Wien 1904), »Die lustige Witwe« (Wien 1905), »Mitislav, der Moderne« (Wien 1907), »Edelweiß und Rosenstock« (1907, privatim), »Peter und Paul reisen ins Schlaraffenland« (Zaubermärchen, Wien 1906), »Der Mann mit den drei Frauen« (1908). L. lebt in Wien als Dirigent des »Tonkünstler-Orchesters«.

Lehmann, 1) Robert, Cellist, geb. 26. Nov. 1841 zu Schweidnitz (Schlesien), erhielt seine Ausbildung durch den Organisten König daselbst und den Cellisten Oswald in Löwenberg, wirkte sodann als Cellist in Konzertkapellen in Deutschland und Amerika (1873—74) und wurde 1875 als Organist der Johanniskirche und der Synagoge zu Stettin angestellt, auch Gesanglehrer am Realgymnasium und Dirigent der Liedertafel, 1894 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Schrieb Stücke für Cello, Violine, Klavier, Harfe und Harmonium, auch kirchliche Gesangssachen und »Erinnerungen eines Künstlers« (1895). — 2) Lilly, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 24. Nov. 1842 in Würzburg, war seit 1870 längere Jahre als Koloratursopran eine Zierde der Berliner Bühne, 1878 Kgl. Kammersängerin, wurde aber kontraktbrüchig und ging nach Amerika, wo sie zum dramatischen Gesang überging und sich mit dem Tenoristen Paul Kalisch verheiratete. 1890 kehrte sie nach Deutschland zurück, zunächst nur Gastspiele gebend, aber 1892 wieder in Berlin, besonders auch als Wagnersängerin gefeiert. Schrieb »Studie zu Fidelio« (1904) und »Meine Gesangskunst« (1902, engl. von R. Aldrich 1903). Vgl. Wangemann, »L. L.s Geheimnis der Stimmbänder« (1906) und L. Andro, »L. L.« (1908). Vgl. auch Maurel. Ihre Schwester Marie, geb. 15. Mai 1851, gleichfalls bedeutende Sängerin, war 1881—1902 Mitglied der Wiener Hofoper und lebt jetzt gleichfalls auf ihrer Villa bei Berlin. — 3) Liza, geb. 11. Juli 1862 in London, Tochter des Malers Rudolf L., Schülerin ihrer Mutter und Randeggers im Gesang und von Raunkilde in Rom, Freudenberg in Wiesbaden und Hamish Mac Cunn in London in der Komposition, war von 1885—94 eine gern

gehörte Konzertsängerin (Sopran) in London, verheiratete sich 1894 mit Herbert Bedford (geb. 23 Jan. 1867 in London, Komponist von Orchester- und Vokalsachen) und widmete sich seitdem der Komposition (Lieder-Zyklen In a Persian garden aus Omar Khayyams »Rubáiját«, Musiklustspiel »Sergeant Brue« [1904], Incidenzmusiken, Balladen mit Orchester, Klaviersachen usw.).

Lehmann-Osten, Paul, geb. 16. Aug. 1864 zu Dresden, Schüler von Fritz Spindler, H. Scholtz und H. Schulz-Beuthen, ist seit 1892 Direktor der Ehrlichschen Musikschule zu Dresden, ein ernst strebender Klavierpädagog, auch Komponist von Klaviersachen und Liedern.

Leibrock, Joseph Adolph, geb. 8. Jan. 1808 zu Braunschweig, gest. 8. Aug. 1886 zu Berlin, studierte Philosophie und promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über und wurde als Cellist und Harfenist im Hoforchester zu Braunschweig angestellt. Außer Kompositionen verschiedenster Art (Musik zu Schillers »Räuber«, Lieder, Chorlieder, viele Arrangements für Klavier und Cello ꝛc.) gab er eine »Musikalische Akkordenlehre« heraus (1875), welche die Stellung der Akkorde in der tonalen Harmonik untersucht, wobei die eigenartige Bedeutung der Subdominante für die Logik des Satzes erkannt wird. L. schrieb auch eine Geschichte der herzogl. Braunschweigischen Hofkapelle (im Braunschweig. Magazin 1865—66). Die letzten Jahre lebte L. in Leipzig.

Leich, s. Lai.

Leichtentritt, Hugo, geb. 1. Jan. 1874 zu Pleschen (Posen), wuchs von 1889 in Amerika auf, war Schüler von J. K. Paine an der Harvard-Universität zu Cambridge (Boston), beendete seine Musikstudien 1895-98 an der Kgl. Hochschule zu Berlin, promovierte 1901 daselbst zum Dr. phil. (Dissertation »Reinhard Keiser in seinen Opern«) und trat in das Lehrerkollegium des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums. L. revidierte Neuauflagen von Bußlers »Harmonielehre«, »Kontrapunkt« und »Formenlehre« und trat als Komponist mit Liedern und Kammermusikwerken auf. Als Musikschriftsteller führte er sich weiter ein mit einer Chopin-Biographie (1904 in Reimanns »Berühmte Musiker«), einer kleinen »Geschichte der Musik« (in der Sammlung »Hillgers illustrierte Volksbücher«), einer wertvollen »Geschichte der Motette« (Leipzig 1908) und zahlreichen historischen Aufsätzen in Musikzeitungen. Eine Neubearbeitung des 4. Bandes der Ambrosschen Musikgeschichte ist im Druck. In den Denkm. deutsch. Tonk. gab L. heraus »Ausgewählte Werke von Hieronymus Praetorius« (Bd. 23; ein Band mit Werken von Andreas Hammerschmidt ist in Vorbereitung); für die Vereinigung für nordniederländische Musikgeschichte in Amsterdam die Scherzi musicali von Johann Schenk (100 Gambenstücke mit ausgeführtem Generalbaß); in den »Meisterwerken deutscher Tonkunst« 35 mehrstimmige Lieder alter deutscher Meister (für den praktischen Gebrauch), endlich eine Sammlung »Deutsche Hausmusik aus 4 Jahrhunderten« (Berlin 1906).

Leierkasten, s. Musette und Drehorgel.

Leighton (spr. lit'n), William (Sir), englischer Komponist um 1614, in welchem Jahre er herausgab: Teares or lamentacions of a sorrowful soul, enthaltend 54 Psalmen und Hymnen, teils 4st. mit Lautenbegleitung, teils 4- und 5st. a cappella, 8 Nummern von L. selbst, die andern von J. Bull, Byrde, Coperario, J. Dowland, A. Ferrabosco, O. Gibbons, Th. Weelkes, J. Wilbye u. a.

Leisinger, Elisabeth, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Koloratur-Sopran), geb. 17. Mai 1864 in Stuttgart, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums und der Frau Viardot-Garcia zu Paris, seit 1884 hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper. 1894 verheiratete sie sich mit dem Oberbürgermeister Dr. Mülberger in Eßlingen und zog sich gänzlich von der Bühne zurück.

Leite (spr. léïte), Antonio da Silva, geb. 23. Mai 1759 zu Porto, gest. 10. Jan. 1833 daselbst, portugiesischer Komponist und Theoretiker, 1814 Kapellmeister der Kathedrale zu Porto; schrieb: Rezumo de todas as regras e preceitos da cantoria assim da musica metrica como do cantochão (1787); ferner eine Gitarreschule (1796), die Opern I puntigli per equivoco und L'astuzie delle donne (beide Porto 1807), 6 Sonaten für Gitarre mit Violine und 2 Trompeten ad lib., ein Tantum ergo für 4 Stimmen mit Orchester, einen Hymnus zur Krönung Johanns VI. von Portugal sowie ein Novo directorio funebre (eine gelehrte Bearbeitung der Begräbnis-Liturgie nach den Verordnungen Pauls V., Benedikts XIV. u. a. 1806); Gesänge, Duette ꝛc. von L. erschienen in dem Jornal de modinhas; ein von L. geplantes großes Sammelwerk für Orgel kam nur bis zum

Prospekt (1796). Viele handschriftliche Werke L.s liegen in der Nationalbibliothek zu Lissabon (das vollständige Verzeichnis gibt das Lexikon von Vieira).

Leitert, Johann Georg, vortrefflicher Pianist, geb. 29. Sept. 1852 zu Dresden, gest. 6. Sept. 1901 zu Hubertusburg bei Dresden (geistesgestört), trat bereits mit 13 Jahren öffentlich auf, machte aber nachher noch gründliche Studien unter Liszt, dem er auch nach Rom folgte. Große Konzerttouren (unter andern mit Wilhelmj 1872) machten seinen Namen auch außerhalb Deutschlands bekannt. 1879—81 war er Lehrer an Horáks Klavierinstitut in Wien. L. hat einige Kompositionen für Pianoforte herausgegeben.

Leitertreue Harmonik, s. v. w. Harmonik, welche sich auf die durch die Vorzeichnung gegebenen Töne beschränkt (in Moll aber mit Verfügung über die Doppelgestalt der 6. und 7. Stufe).

Leitmotiv, ein öfters wiederkehrendes Motiv von rhythmischer und melodischer oder auch harmonischer Prägnanz, welches durch die Situation, bei der es zuerst auftrat, oder durch die Worte, zu denen es zuerst gebracht wurde, eine eigenartige Bedeutung erhält und überall, wo es wieder auftritt, die Erinnerung an jene Situation wachruft. Die den früheren Komponisten keineswegs ganz fremde Benutzung solcher Assoziationen ist von Richard Wagner zum Prinzip der Formgebung seiner Musikdramen erhoben worden. In der freien Umbildung charakteristischer Motive als episches Element in der musikalischen Formgebung hatte Wagner vielleicht den bedeutendsten Vorgänger in Karl Löwe (in dessen Balladen).

Leitton heißt ein zu einem andern hinleitender, denselben in der Erwartung anregender Ton, vorzugsweise der einen Halbton unter der Tonika gelegene (Subsemitonium modi, franz. Note sensible, engl. Leading note), z. B. h in C dur, fis in G dur ꝛc. Der L. dieser Art ist immer die Terz der Dominante. Ebenso wichtig wie für Dur das Subsemitonium ist aber für Moll der L. von oben, das Suprasemitonium, der Halbton über dem Schlußton, wie er allen phrygischen Schlüssen eigen ist; derselbe ist stets die Terz der Subdominante. Damit ist aber die Bedeutung der Leittöne nicht erschöpft. Jedes ♯ oder ♭, welches einen leiterfremden Ton bringt, führt damit einen Ton ein, der als L. wirkt, d. h. einen Halbtonschritt nach oben (♯) oder nach unten (♭) erwarten läßt. So wirkt in C dur ein fis als L. zu g, ein b als L. zu a, dis als L. zu e, des zu c usf. Über die mathematisch-akustischen Bestimmungen des L.s vgl. Intervall und Tonbestimmung.

Leittonwechselklang, der durch Einstellung der kleinen Gegensekunde (Untersekunde des Durakkords, Obersekunde des Mollakkords) statt der Prim entstehende Akkord gegenteiligen Klanggeschlechts, welcher häufig eine besonders reizvolle Stellvertretung bewirkt, z. B. h : e : g statt c : e : g oder a : c : f statt a : c : e. Vgl. Funktionen.

Le Jeune (spr. -schön), Claudin, geb. 1528 zu Valenciennes, gest. 1602 (von welchem Jahre ab seine Werke von seiner Schwester Cécile L. und seinem Neffen L. Nardo herausgegeben werden), ist einer der bedeutendsten Nachfolger Jannequins als Komponist tonmalerischer großen Chansons, komponierte auch wie J. Mauduit Baïfsche Dichtungen mit strenger Skansion und ist neben Goudimel einer der ersten hugenottischen Komponisten, hat aber trotzdem 1598 den Titel eines Kgl. Kammerkomponisten. Seine separat erschienenen Werke sind: X pseaumes de David 4 v. (1564), Dodecachorde (12 Psalmen, 2—7 v., 1598), [150] pseaumes à 3 p. (1602, 1608 und 1610, 3 Bücher), Les CL pseaumes de David à 4 p. (1613 u. ö.), Pseaumes en vers mesurez 2—8 v. (o. J.), Missa ad placitum 5 - 6 v. (1607), Les pseaumes de David à 4 et 5 p. (G. Francs Melodien, 1627 auch in Lobwassers Übersetzung 1647), Livre de meslanges 4 6 v. (2 Bücher 1585 und 1612), Airs à 4 et 5 p. (1594), Airs à 3—6 p. (1608), Octonaires de vanité 3—4 v. (1606) und Le printemps 2—8 v. (1603, vollst. Neudruck in Expertś Maîtres mus. de la Renaissance franç. Bd. 12—14).

Lekeu (spr. lèkö), Guillaume, geb. 20. Jan. 1870 zu Heusy bei Verviers, gest. 21. Jan. 1894 zu Angers, Schüler von César Franck und Vincent d'Indy, erweckte mit seinen Erstlingswerken große Hoffnungen, die sein früher Tod zerstörte: 2 symphonische Orchester-Studien (1889 bis 1890), Adagio für Cello und Orchester, lyrische Dichtung »Andromeda«, Orchesterphantasie über 2 Volkslieder von Angers, Sur une tombe (Gesang), eine schöne Violinsonate und ein unvollendetes Klavierquartett.

Lelei, G. S. (auf handschriftlichen Musikalien des 18. Jahrh.) ist G. S. Löhlein (s. d.).

Lemaire (spr. lömär), 1) nach Rousseau (Dictionnaire de musique) bzw. Mersenne (Harmonie universelle [1636], S. 342) derjenige, welcher vorschlug, statt der 6 Solmisationssilben 7 einzuführen, d. h. die Mutation abzuschaffen (7. Silbe nach Rousseau Si, nach Mersenne Za). Nach Fétis (Biographie universelle) wäre ein Guillaume le Maire unter den 24 violons Ludwigs XIV. der fragliche Neuerer gewesen. Da indes nach Calvisius' Exercitatio musicae III (1611) schon um 1611 die Benennung Si für die 7. Silbe eine verbreitete gewesen zu sein scheint, so ist diese Aufstellung schwerlich richtig, vgl. Riemann, Geschichte der Musiktheorie S. 408 ff., vgl. auch Solmisation. — 2) Théophile, geb. 22. März 1820 zu Essigny le Grand (Aisne), am Pariser Konservatorium Schüler von Garcia (Gesang), Michelot (Oper) und Moreau-Sainti (komische Oper), gab wegen einer heftigen Brustfellentzündung die Karriere des Opernsängers auf und widmete sich dem Gesangunterricht, für den er umfassende Studien aller erreichbaren älteren und neueren Gesangschulen machte. Diese Studien führten ihn dazu, Tosis Opinioni dei cantori antichi e moderni (1723) zu übersetzen (L'art du chant, opinions ꝛc., 1874): auch hat er mit H. Lavoix (s. d.) eine Histoire complète de l'art du chant ausgearbeitet (1878). — 3) Jwan Eugène Gaston, geb. 9. Sept. 1854 auf Schloß d'Amblainvillers (Seine et Oise), Komponist vieler kleinen Operetten, Ballette und Pantomimen, auch anderer Vokalsachen und von Orchesterstücken.

Le Maistre (Le Maître), spr. lö mätr, Mattheus, niederländischer Komponist, 1554 als Hofkapellmeister zu Dresden angestellt, 1567 in Ruhestand versetzt, gest. 1577; gab heraus: Magnificat octo tonorum (1577); Catechesis numeris musicis inclusa et ad puerorum captum accomodata tribus vocibus composita (1563, für die Dresdener Kapellknaben); »Geistliche und weltliche teutsche Gesänge« (1566, 4—5 st.); ein Buch 5 st. Motetten (1570); Officia de nativitate et ascensione Christi (1574, 5 st.); »Schöne und auserlesene teutsche und lateinische geistliche Lieder« (1577). Die Münchener Bibliothek weist im Manuskript 3 Messen, 24 Offizien und 4 Versikeln auf, die nicht gedruckt sind. Fétis u. a. haben L. und Matthias Hermann (s. Hermann) konfundiert; vgl. »Monatshefte für MG.« 1871, XII, sowie die Monographie über L. von O. Kade (1862, mit 5 geistl. und 5 weltl. Gesängen), auch Ambros MG. Bd. 5 (2 4 st. Lieder).

Lemare (spr. lömår), Edwin Henry, geb. 9. Sept. 1865 zu Ventnor auf Wight, Schüler der Kgl. Musikakademie zu London (G. A. und W. Macfarren, Steggal, Turpin), hervorragender Orgelvirtuos, bekleidete Stellungen zu Cardiff, Sheffield, 1892 an Holy Trinity in London, 1897 an St. Margarets daselbst, ging 1902 als Organist und Musikdirektor an Carnegie Hall nach Pittsburg (Pa.), reiste 1903 in Australien und kehrte 1905 nach England zurück. Als Komponist für Orgel trat L. auf mit einer Symphonie G moll, einem Pastorale E dur ꝛc. und vielen Transskriptionen.

Lemière de Corvey (spr. lömiär dö korwë), Jean Fréderic Auguste, geb. 1770 zu Rennes, gest. 19. April 1832 in Paris, französischer Offizier in der Revolutionszeit sowie unter Napoleon, schrieb eine stattliche Reihe (23) Singspiele und komische Opern, die erste zu Rennes als vollständiger Dilettant, von 1792 an aber als Schüler Bertons nicht ohne Erfolg für Paris, bearbeitete auch mehrere Opern Rossinis französisch und gab Violinsonaten, Klaviersonaten, Potpourris, Militärmusikstücke, ein Trio für Harfe, Horn und Klavier, Romanzen u. a. heraus.

Lemlin (Lemblin, Lämblin), Laurentius, deutscher Komponist des 16. Jahrh., 1513—49 pfalzgräflicher Kapellmeister zu Heidelberg, der Lehrer von Georg Forster, Kaspar Othmayr und Stephan Zirler. Eine größere Anzahl 4 st. Lieder von ihm sind in Forsters Sammlungen 1539—40, Motetten in deutschen Sammelwerken der Zeit 1538—64 (Rhau, Petrejus, Kriesstein ꝛc.) zu finden.

Lemmens, Nicolas Jacques, bedeutender Orgelvirtuose, geb. 3. Jan. 1823 zu Zoerle-Parwijs in Belgien, gest. 30. Jan. 1881 auf Schloß Linterport bei Mecheln, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis) und (1846) von Hesse in Breslau, wurde 1849 zum Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Brüssel ernannt und vermählte sich 1857 mit der Konzert- und Opernsängerin Helene Sherrington (geb. 4. Okt. 1834 zu Preston), Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, welche 1891 als Gesangslehrerin an der Londoner Royal Academy of Music angestellt wurde. Seitdem lebte L. wiederholt längere Zeit in England. 1879 eröffnete er zu Mecheln eine Organisten-

Schule, welche zu hohem Ansehen gelangte. L. hat vortreffliche Orgelkompositionen geschrieben (Improvisationen, Sonaten, Stücke rc.), eine große École d'orgue (eingeführt an den Konservatorien zu Brüssel, Paris rc.), eine Methode zur Begleitung des Gregorianischen Gesangs, kirchliche Gesangswerke, Symphonien rc., 4 Bde. Œuvres inédites erschienen bei Breitkopf & Härtel (I. Orgel, II. liturgische Gesänge, III. Messen und Motetten, IV. Varia).

Lemoine (spr. lĕmoān), 1) Antoine, Marcel, geb. 3. Nov. 1763 zu Paris, gest. daselbst im April 1817, Gitarrevirtuos, spielte im Theater de Monsieur 1789 Bratsche, war zeitweilig Kapellmeister kleiner Pariser Bühnen, begründete aber 1793 einen Musikverlag, den sein Sohn (s. 2) fortführte. Er veröffentlichte eine Gitarreschule. — 2) Henri, Sohn des vorigen, geb. 21. Okt. 1786 zu Paris, gest. daselbst 18. Mai 1854, Schüler des Pariser Konservatoriums (1798—1809) und noch 1821 Harmonieschüler von Reicha, war ein sehr gesuchter Klavierlehrer, übernahm aber 1817 den Musikverlag seines Vaters und brachte ihn zu großer Blüte. L. selbst verfaßte eine Klavierschule, eine Harmonielehre, ein Solfeggienwerk, ferner Tablettes du pianiste; memento du professeur de piano (1844) sowie eine Anzahl guter Klaviersachen (Sonaten, Variationen rc.). — 3) Aimé, geb. 1795 (Todesjahr nicht bekannt), war Schüler Galins (s. d.) und unterrichtete nach dessen Methode, gab auch zwei neue Auflagen von dessen Méthode du méloplaste heraus, kehrte aber schließlich zur gewöhnlichen Unterrichtsweise zurück.

Lemoyne (spr. lĕmoān), Jean Baptiste [Moyne, genannt L.], geb. 3. April 1751 zu Eymet (Perigord), gest. 30. Dez. 1796 zu Paris, war Kapellmeister an kleineren Provinzialbühnen, studierte dann unter J. G. Graun und Kirnberger in Berlin und wurde von Friedrich d. Gr. zum zweiten Kapellmeister ernannt, kehrte aber nach Paris zurück, gab sich für einen Schüler Glucks aus und wurde von diesem desavouiert, worauf er sich die Schreibweise Piccinis aneignete. L. hatte übrigens trotz seiner Unselbständigkeit und Charakterlosigkeit mit einigen seiner Opern Glück (Nephté 1789 brachte ihm Hervorruf ein, was bis dahin in Paris unerhört war).

Lenaerts (spr. -ārts), Constant, geb. 9. März 1852 in Antwerpen, Schüler Benoits, war bereits mit 18 Jahren Dirigent am (vlämischen) Nationaltheater und ist jetzt Lehrer am Antwerpener Konservatorium und Dirigent der Populärkonzerte und des Toonkunstenaarbond, auch Komponist (Kantate »De triomf van't licht«, 1890, für Chöre und gr. Orchester).

Lenepveu (spr. -wö), Charles Ferdinand, geb. 4. Okt. 1840 zu Rouen, sollte Advokat werden, studierte aber nebenbei unter Servais Musik und wurde, als er einen Preis für eine Kantate gewann, 1865 Schüler des Konservatoriums, erlangte 1866 den Römerpreis, siegte auch 1869 bei einer Konkurrenz der Komischen Oper mit Le Florentin (erst 1784 aufgeführt); 1882 folgte eine große Oper Velleda in London. Inzwischen (1880) war L. Professor der Harmonie am Konservatorium geworden, als Nachfolger Guirauds, der Kompositionsprofessor wurde; 1892 folgte er Guiraud auch als Kompositionsprofessor und wurde 1896 in die Akademie gewählt. L. veröffentlichte 100 Leçons d'harmonie (mit Schlüssel, 1898).

Lentando (slentando), ital., »verlangsamend«, erlahmend.

Lentement (franz., spr. langt'mang, »langsam«), gewöhnliche Überschrift des pathetischen Einleitungsteils der französischen Ouvertüre des 17.—18. Jahrh.

Lento (ital., »langsam«), gleichbedeutend mit Largo; non l., nicht schleppend.

Lenton (spr. lent'n), John, 1685 Mitglied der Londoner Chapel Royal und 1692—1718 des Hoforchesters, gab eine Dilettanten-Violinschule heraus: The gentleman's diversion or The Violin explained (1694, 2. Aufl. 1702 als The useful instructor on the Violin [ohne Lagenwechsel, nur bis c³]), auch mit Th. Tollet A consort of musick in three parts (1694), schrieb auch Musik zu mehreren Bühnenstücken und ist mit Gesängen in einer Reihe von Sammelwerken vertreten. 1713 besorgte er die Revision des 2. Bandes von Playfords Dancing master.

Lenz, 1) Heinrich, Theoretiker und Organist, geb. 1764 in Warschau, gest. daselbst 1839, lebte bis 1784 in Preußen (u. a. als Lehrer des Prinzen Louis Ferdinand), darauf bis 1793 in Paris, wo seine Symphonien aufgeführt wurden, 1796 in Hamburg; nach Warschau zurückgekehrt, wirkte er 40 Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels an der dortigen Musikschule. L. gab einige Klaviersachen heraus. — 2) Wilhelm von, geb. 1808, gest. 12. Febr. 1883 in

Petersburg im Krankenhause, kaiserl. russ. Staatsrat, schrieb: Beethoven et ses trois styles (1852—55, 2 Bde., Neuausgabe von Calvocoressi 1909); »Beethoven, eine Kunststudie« (1855—60, 5 Bde., von denen Bd. 3—5 auch separat als »Kritischer Katalog der sämtlichen Werke nebst Analysen derselben rc.« [1860] und der 1. als »Beethoven, eine Biographie« [2. Aufl. 1879, Neudruck 1908] erschienen); ferner: »Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit« (1872, über Liszt, Chopin, Tausig, Henselt) und »Aus dem Tagebuche eines Livländers« (Wien o. J.). Die Bücher von L. über Beethoven sind weniger das Resultat besonnener, nüchterner Forschung als begeisterter Verehrung. Das Biographische beruht durchaus auf den Angaben von Schindler und Wegeler und Ries; doch hat L. über die ersten Ausgaben, Bearbeitungen, Beurteilungen rc. der Werke viel Material gesammelt, das noch heute seinen Wert hat.

Leo, Leonardo (Lionardo Oronzo Salvatore de L), geb. 5. Aug. 1694 zu San Vito degli Schiavi (Neapel), gest. 31. Okt. 1744 in Neapel, Schüler von Provenzale und Fago am Conservatorio della Pietà zu Neapel, 1715 als Lehrer an derselben Anstalt angestellt, 1716 auch Kgl. Kapellorganist und 1717 Kapellmeister an Santa Maria della Solitaria. Nach Al. Scarlattis Tode (1725) wurde er Lehrer am Conservatorio Sant' Onofrio. L. starb völlig unerwartet am Klavier. L. gehört zu den hervorragendsten Vertretern der neapolitanischen Schule, besonders auf dem Gebiete der komischen Oper und der Kirchenmusik; seine Schüler waren unter andern Jomelli und Piccini. Die Liste der dramatischen Kompositionen L.s weist über 60 Nummern auf; 1712 wurde im Konservatorium und im Palais des Vizekönigs sein Oratorium S. Chiara (L'infedeltà abbattuta) aufgeführt; sein erstes Debüt mit einer Oper machte er 1714 zu Neapel mit Pisistrato, seine letzte Oper war La contesa dell'amore colla virtù (1744). Ein vollständiges Verzeichnis s. in Groves Dictionary, 2. Aufl. (Dent nach G. Leo). Den Opern schließen sich an mehrere Oratorien (Dalla morte alla vita, La morte d'Abele, Santa Elena al calvario u. a.), mehrere 4- und 5st. Messen und Messenteile mit Instrumenten, mehrere Dixit Dominus (ein 10st. für 2 Chöre und Orchester), Miserere (ein herrliches 8st. a cappella, 1739), Magnifikats, Responsorien, Motetten, Hymnen rc. Dazu kommen endlich ein Konzert für 4 Violinen und 6 Cellokonzerte mit 2 V. u. B c. (1737—38), eine Anzahl Klaviertokkaten, 2 Bücher Orgelfugen, Solfeggien und bezifferte Bässe für Übungszwecke. Werke Leos sind handschriftlich erhalten im Kloster Monte Cassino, in Neapel, Rom, London, Paris und Berlin. In neueren Druckwerken sind von L. zu finden einige wenige Stücke in Braunes »Cäcilia« (Credidi propter, Tu es Sacerdos, Miserere 4 v.), Rochlitz' »Sammlung rc.« (Di quanta pena, Et incarnatus est); das 8st. Miserere, eine wahre Perle des vielstimmigen a cappella-Satzes, ist wiedergegeben bei Rochlitz (a. a. O.), Commer (Musica sacra, 8. Bd.), Weber »Kirchliche Chorgesänge« (nur teilweise) und in Separatausgabe bei Schlesinger (Berlin), auch früher von Choron (Paris); ein 8st. Dixit Dominus von Stanford (London), ein 5st. Dixit Dominus bei Kümmel (»Sammlung rc.«), eine große Anzahl der Solfeggien mit Baß in Levesques und Bèches Solfèges d'Italie etc., eine Arie aus Clemenza di Tito und ein Duett aus Demofoonte in Gevaerts Gloires de l'Italie rc. Vgl. Cav. G. Leo, L. L. musicista del secolo XVIII[e] e le sue opere musicali (1905).

Léonard (spr. leŏnār), Hubert, hervorragender Violinist und Lehrer des Violinspiels, geb. 7. April 1819 zu Bellaire bei Lüttich, gest. 6. Mai 1890 in Paris, Schüler eines gewissen Rouma und 1836 bis 1839 des Pariser Konservatoriums (Habeneck), machte seit 1844 ausgedehnte Konzertreisen als Virtuose und wurde 1848 zu Brüssel erster Violinprofessor am Konservatorium (für den erblindeten de Bériot). 1851 vermählte er sich mit Antonia Sitcher de Mendi, einer vortrefflichen Sängerin, der Nichte Manuel Garcias. 1867 gab er seine Stellung aus Gesundheitsrücksichten auf und lebte zu Paris, noch immer zahlreiche Schüler bildend. Seine Publikationen sind zumeist instruktiv: Gymnastique du violiniste, Petite gymnastique du jeune violiniste, 24 Études classiques, Études harmoniques, École L. (Violinschule), L'ancienne école italienne (»Studien im doppelgriffigen Spiel«), 6 Sonaten und der »Teufelstriller« von Tartini mit ausgearbeiteter Begleitung nach des Komponisten Generalbaß; dazu kommen 5 Konzerte mit Orchester, 6 Konzertstücke mit Klavier, viele Phantasien, Charakterstücke, eine Serenade für 3 Violinen, ein Konzert-

duo für 2 Violinen, Valse-Caprice, viele Duos mit Klavier über Opernmotive, darunter Transskriptionen Wagnerscher Themen, 4 Duos mit Klavier (mit H. Litolff) und 3 dergleichen mit Cello (mit Servais). Auch schrieb er Le violon au point de vue de l'orchestration (o. J.).

Leoncavállo, Ruggiero, geb. 8. März 1858 zu Neapel, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (B. Cesi, M. Ruta, Lauro Rossi) begann seine Laufbahn als Opernkomponist mit der tragischen Oper Chatterton (nach A. de Vignys Drama vom Komponisten selbst), die er für Bologna schrieb, aber nicht zur Aufführung bringen konnte (sie wurde erst 1896 in Rom — ohne Erfolg — gegeben), unternahm dann nach langjährigem Frondienst als Privatlehrer, Klavierspieler in Cafés und untergeordneten Stellungen als reisender Künstler in Frankreich, England, ja Egypten die Komposition einer Operntrilogie Crepusculum (wie alle Opern L.s eigene Dichtung), deren ersten Teil der Verleger Ricordi annahm (I Medici); zur Aufführung kam aber auch dieses Werk erst 1893 — ebenfalls ohne Erfolg. L. gab die Ausarbeitung der beiden andern Teile (Savonarola und Cesare Borgia) auf, da er inzwischen mit der 2akt. Oper Pagliacci (»Der Bajazzo«, Mailand 1892), die er, mit Ricordi brouilliert, für dessen Rivalen Sonzogno geschrieben, einen durchschlagenden nachhaltigen Erfolg errungen hatte, der dem von Mascagnis Cavalleria rusticana den Rang ablief. Zwei weitere demselben Genre der grobgeschnittenen, aber schlagkräftigen »veristischen« Oper angehörige Werke: La Bohême (4 akt., Venedig, Feniccetheater 1897) und Zaza (Mailand 1900), blieben zwar hinter den Pagliacci zurück, machten aber wenigstens die Mißerfolge der Medici und des Chatterton einigermaßen wett. La Bohême litt stark unter dem Mißgeschick, daß Puccinis Oper über dasselbe Sujet mit großem Erfolg vorausgegangen war. Dagegen enttäuschte aber wieder vollständig die L. von Kaiser Wilhelm II. in Auftrag gegebene Oper »Der Roland von Berlin« (Berlin 1904, Text nach Wil. Alexis' Roman). L. schrieb auch den Text von Machados Oper Mario Wetter (1898) und komponierte außer den Opern auch eine symphonische Dichtung Seratita, ein Ballett Le vita d'una Marionetta sowie Lieder u. a.

Leonhard, Julius Emil, geb. 13. Juni 1810 zu Lauban, gest. 23. Juni 1883 in Dresden, wurde 1852 als Professor des Klavierspiels am Münchener, 1859 in gleicher Eigenschaft am Dresdener Konservatorium angestellt. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: das Oratorium »Johannes der Täufer«, eine Symphonie (E moll), Ouvertüre zu Öhlenschlägers »Axel und Walpurg«, eine Klaviersonate (preisgekrönt), 2 Violinsonaten, 3 Trios, ein Klavierquartett, 3 Kantaten für Chor, Soli und Orchester und andere Gesangswerke.

Leòni, 1) Leone, Kirchenkapellmeister zu Vicenza in den letzten Dezennien des 16. und den ersten des 17. Jahrh., gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigale (1588, 1591, 1595, 1598, 1602), ein Buch 5st. geistliche Madrigale (1596), je ein Buch 6st. und 8st. Motetten (1603, 1608 [mit doppeltem Orgelbaß]), 2 Bücher 2- bis 4st. Motetten mit Orgelbaß (1606, 1608; 2. Aufl. als Sacri fiori, 1609—10), 2 Bücher 1—3st. Motetten mit Orgelbaß (1609, 1611), Omnis psalmodia solemnitatum 8 vocum (1613) und Prima parte dell' aurea corona, ingemmata d'armonici concerti a 10 con 4 voci e 6 instromenti (1615). Einzelnes von L. findet sich auch in Gardanos Trionfo di Dori (1592), Borchgrevincks Giardino nuovo (1605—06), Vincentis Pietosi affetti (1594), in Schades und Donfrids Promptuarium, Bodenschatz' Florilegium Portense und andern Sammelwerken. 2 Madrigale von L. L. in Torchis Arte mus in Italia Bd. II. — 2) Giovanni Antonio, gab 1652 zu Rom 31 Violinsonaten mit Baß heraus (Ex. i. d. Stadtbibl zu Breslau). — 3) Franca, Komponist der Opern: Raggio di luna (Mailand 1890), Sardanaplus (London 1896), Rip van Winkle (das. 1897), Ib and little Cristina (das. 1901) und The oracle (das. 1905).

Leoninus, Magister, Kapellmeister an B. M. Virginis (vor Erbauung von Notre Dame) zu Paris im 12. Jahrh. (vor Perotinus), einer der ältesten Meister der Pariser Schule, dessen von der späteren sehr stark abweichende Lehre uns der Anonymus IV. im 3. Bde. von Coussemakers Scriptores dargestellt hat. Vgl. Walter Riemanns Dissertation.

Leonowa, Daria Michailowna, hervorragende russische Sängerin (Alt), geb. 1825 im Gouvernement Twer, gest. 9. Febr. 1896 zu Petersburg, debütierte mit 18 Jahren als Vania in Glinkas »Leben für den Zaren« am Marientheater und war

lange eine der Hauptstützen des Repertoires der russischen Nationaloper; auch hat sie sich durch Reisen im Ausland bekannt gemacht, unter anderm 1874 eine Reise um die Welt ausgeführt.

Leopold I., deutscher Kaiser (1658 bis 1705), war nicht nur ein Musikfreund, sondern selbst ein fleißiger Komponist. von dessen Kompositionen (79 kirchliche Werke [darunter 2 Messen, ein 4st Miserere mit Instr., 5 Totenoffizien rc], 155 Arien und andere Operneinlagen, 9 Festi teatrali, 17 Ballettsuiten, Oratorienbruchstücke rc.) G. Adler (s. d.) eine Auswahl herausgab. Unter der Regierung L.s wurde Wien Hauptzentrum der italienischen Opernkomposition und brachte nicht weniger als 400 neue Opern.

Leopolita (Lwowczyk), Martin, bed. poln. Kontrapunktist, geb. 1540 zu Lemberg, gest. 1589 zu Krakau, gebildet zu Krakau, seit 1560 poln Hofkomponist. Gab zu Krakau heraus: »Choral-figurale Lieder für das ganze Jahr« (nicht erhalten) Handschriftlich sind erhalten: 3 fünfstimmige Messen (Missa paschalis von Surzynski in Monumenta musices sacrae in Polonia III herausg.) und 2 Hymnen. Vgl. A Chybinski, »Das Verhältnis der polnischen Musik zur westlichen im XVI. und XVII. Jahrh.«. L.s fünfst. Messen enthalten sechsstimm. Episoden.

Leroux (spr. lĕrū), Xavier Henry Napoléon, geb. 11. Okt. 1863 zu Velletri (Kirchenstaat, Schüler von Massenet und Dubois am Pariser Konservatorium, Römerpreis von 1885, komponierte eine Messe mit Orchester, Motetten, eine dramatische Ouvertüre »Harald«, Kantate »Endymion«, Musik zu Sardous »Kleopatra« und die Opern Evangéline (Brüssel 1895), Astarté (1900), La reine Fiamette (Paris 1903), Vénus et Adonis (Nîmes 1905), William Ratcliff (Nizza 1906), Théodora (Monte Carlo 1906) und Le Chemineau (Paris 1907).

Le Roy (spr. lĕroa), Adrien, der Schwager und Associé Robert Ballards (s. d.) und Mitbegründer (1552) des berühmten Pariser Verlags Le R. & Ballard, gest. um 1599, war selbst ein tüchtiger Musiker, Sänger und Lautenspieler und verfaßte eine Instruction de partir toute musique . . . en tablature de luth (1557, englisch von Alford 1568 und von J. Kingston 1574), gab auch 3 Bücher Lautenstücke eigener Komposition heraus: Tabulature de luth (1551, 1552, 1559).

Lesage de Richée (spr. lĕßāsch dĕ rīschē), Philipp Franz, Lautenvirtuose und Komponist, Schüler von Charles Mouton, gab 1695 (zu Breslau?) heraus »Kabinett der Lauten«, 98 Stücke in 12 Suiten geordnet, die zum besten Bestande dieses für d n französischen Klavierstil vorbildlichen Literaturzweigs gehören. Vgl. Monatshefte für MG. 1889 Nr. 1.

Leschen, Christoph Friedrich, geb. 1816 zu Wien, gest. daselbst 4. Mai 1899, Sohn eines Pianofortebauers, war Kassenbeamter, lebte aber später nur der Musik, komponierte Opern (»Der geraubte Kuß«, Teplitz 1892), Symphonien, Ouvertüren, Kirchenwerke, Lieder rc.

Leschetizky, Theodor, Pianist und berühmter Klavierlehrer, geb. 22. Juni 1830 zu Lancut bei Lemberg von polnischen Eltern, Schüler von Czerny und Sechter in Wien, lebte seit 18 2 in Petersburg, wo er die Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft mit begründete, sich mit der Konzertsängerin Friedeburg verheiratete und bis 1878 Professor des Klavierspiels am Konservatorium war. Seit 1878 lebt er als gesuchter Privatlehrer in Wien. 1880 vermählte er sich in zweiter Ehe mit seiner Schülerin A. Essipoff (1892 geschieden) und 1894 mit einer andern Schülerin, Frl. Benislawka. L. veröffentlichte mancherlei hübsch erfundene und elegant gearbeitete, dankbare Klavierstücke; eine Oper: »Die erste Falte«, wurde 1867 zu Prag, 1881 zu Wiesbaden u. m. mit Erfolg gegeben. Über seine eigenartige Klavierunterrichtsmethode vgl. Malwine Brée, »Die Grundlage der Methode L.s« (1902). Vgl. auch Komtesse Angéla Potocka, T. L. (englisch 1903) und A. Hullah, T. L. (1906, engl.).

Leslie, Henry David, vortrefflicher Dirigent und namhafter Komponist, geb. 18. Juni 1822 zu London, gest daselbst 4. Febr. 1896, wirkte zuerst als Violoncellist im Orchester der Sacred Harmonic Society, wurde 1847 Sekretär der Amateur Musical Society, deren Dirigent er nachher (1855) bis zu ihrer Auflösung war, und begründete 1855 einen eigenen Chorverein für a cappella-Gesang, der zu hohem Ansehen gelangte und 1878 bei der internationalen Konkurrenz in Paris siegte. 1864 wurde er an die Spitze des National College of music (Konservatorium) gestellt, das aber nach wenigen Jahren wieder einging. Die Kompositionen L.s sind: eine Oper Ida (1864); Operette

Romance or Bold Dick Turpin (1857); 2 Oratorien (Immanuel 1853; Judith, 1858 auf dem Musikfest zu Birmingham); mehrere Kantaten (Holyrood, 1860; The daughter of the isles, 1861; The first christian morn, Musikfest zu Brighton 1880); ein Festanthem: Let God arise; »Tedeum und Jubilate« (1846); 2 Symphonien, Ouvertüre The templar (1852), ein Klavierquintett mit Bläsern, Chorlieder, Lieder rc. Auch gab er eine Sammlung Choral music heraus.

Lessel, Franz, Komponist, geb. 1780 in der Nähe von Pulawi in Polen (sein Vater war Musikdirektor des Fürsten Czartoryski), gest. im Aug. 1838 zu Petrikow; ging nach Wien, um Medizin zu studieren, wurde aber Schüler Haydns und widmete sich ganz der Musik; Haydn schätzte ihn sehr, und L. verließ Haydn nicht bis zu dessen Tode. 1810 kehrte er nach Polen zurück zu den Czartoryskis, führte nach deren Vertreibung durch die Revolution 1830 ein wechselvolles, romanhaftes Leben und starb als Gymnasiallehrer zu Petrikow, wie man sagt, an gebrochenem Herzen. Von seinen Kompositionen erschienen 10 »Historische Gesänge« (1818), ein Trio (op. 5), Adagio und Rondo für Klavier und Orchester (op. 9), eine Ouvertüre für großes Orchester (op. 10), eine Fuge für Klavier zu 4 Händen (op. 11), ein Klavierkonzert (op. 14) bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leßmann, W. J. Otto, geb. 30. Jan. 1843 zu Rüdersdorfer Kalkberge bei Berlin, Schüler von A. G. Ritter in Mageburg, später in Berlin von H. v. Bülow (Klavier), Fr. Kiel (Komposition) und Teschner (Gesang). Nachdem er 2 Jahre Hauslehrer des Grafen Brühl zu Pförten gewesen, wurde er 1866 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1867 an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel (bis 1871, wo Tausig starb), kurze Zeit Inhaber einer eignen Musikschule zu Berlin und ist seit 1872 Leiter des Musikunterrichts an der Kaiserin Augusta-Stiftung zu Charlottenburg (jetzt Potsdam), auch Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. L. ist hauptsächlich bekannt als musikalischer Kritiker (besonders in der 1881 in seinen Besitz übergegangenen »Allgemeinen Musik-Zeitung«, die er bis 1907 mit Geschick redigierte), hat sich aber auch als Komponist betätigt durch eine große Zahl wohlgelungener Lieder rc. Schrieb »Franz Liszt« (1881). Seine Tochter Eva, geb. 10. Aug. 1878 zu Charlottenburg, ist eine tüchtige Konzertsängerin, Schülerin von Frau Etelka Gerster.

Le Sueur (spr. lĕ ßüör), Jean François, geb. 15. Febr. 1760 zu Drucat-Plessiel bei Abbeville, gest. 6. Okt. 1837 in Paris; der »Vorläufer von Berlioz« als Programmusiker, war Chorknabe zu Abbeville und zu Amiens, wo er das Gymnasium besuchte. 1779 brach er seine Schulstudien ab und nahm die Kapellmeisterstelle an der Kathedrale zu Séez an, die er nach 6 Monaten mit der eines Unterkapellmeisters an der Kirche der Saintes Innocentes zu Paris vertauschte; hier wurde der Abbé Roze sein Lehrer in der Harmonie. Le Sueurs unruhiger, strebsamer Geist war mit einer untergeordneten Stellung nicht zufrieden, und so finden wir ihn in kurzen Zeiträumen als Kapellmeister an den Kathedralen zu Dijon, Le Mans und Tours, 1784 wieder in Paris als ersten Kapellmeister an Saintes Innocentes und bereits 1786 an Notre Dame. Gossec, Grétry, Philidor wollten dem jungen Manne wohl. L. setzte es durch, daß an Notre Dame ein großes Orchester bestellt wurde, und schrieb nun für den Kirchendienst Messen, Motetten rc. mit Orchester, unter anderm zu einer Messe eine große Instrumentalouvertüre, was außerordentliches Aufsehen machte und zu heftigem Für und Wider führte. L. selbst verteidigte seine Prinzipien in der Schrift Essai de musique sacrée ou musique motivée et méthodique (1787), und als er eine anonyme Erwiderung fand, mit der zweiten: Exposé d'une musique une, imitative et particulière à chaque solennité (1787). Leider wurde in demselben Jahre das Orchester wieder reduziert, und L. nahm seinen Abschied. Da zu gleicher Zeit seine Oper Télémaque von der Großen Oper abgelehnt wurde, zog er sich mißvergnügt aufs Land zurück nach Champigny, wo er 1788—92 nur der Komposition lebte, während sich zu Paris die Greuel der Revolution abspielten. 1793 erschien er wieder in Paris und brachte die Opern: La caverne, Paul et Virginie (1794) und Télémaque, sämtlich am Théâtre Feydeau, zur Aufführung. Bei Begründung des Konservatoriums erhielt L. eine der Inspektorstellen und wurde in die Studienkommission gewählt, arbeitete auch mit Méhul, Langlé, Gossec und Catel die Principes élémentaires de musique und die Solfèges du Conservatoire aus. Ein neuer Konflikt endete

für L. noch unangenehmer als der erste. Man hatte zwei von L. der Großen Oper eingereichten Opern (Ossian [Les bardes] und La mort d'Adam) die Sémiramis Catels vorgezogen. L. eröffnete eine Fehde mit der Lettre en réponse à Guillard sur l'opéra de la mort d'Adam (1801), die schließlich in eine Attacke auf das Konservatorium ausartete (Projet d'un plan général de l'instruction musicale en France, 1801) und Le Sueurs Entlassung nach sich zog (1802). Damit war er in die bittersten Nahrungssorgen gestürzt, bis ihn 1804 Napoleon zu seinem Hofkapellmeister machte (als Nachfolger Paësiellos) und er so mit einem Schlage die höchste musikalische Stellung in Paris einnahm. Seine »Barden« gelangten nun zur Aufführung und fanden Napoleons besondern Beifall. Nach der Restauration (1814) wurde L. königlicher Opernkapellmeister und Hofkapellkomponist, erhielt an dem wieder eröffneten Konservatorium eine Professor für Komposition und wurde schließlich mit Ehren aller Art überhäuft, bereits 1813 zum Akademiker ernannt &c. Den dramatischen Arbeiten Le Sueurs sind noch nachzutragen die Divertissements: L'inauguration du temple de la Victoire und Le triomphe de Trajan (beide mit Persuis, 1807) und die nicht zur Aufführung gelangten Opern: Tyrtée, Artaxerce und Alexandre à Babylone. Von seinen zahlreichen Messen (33), Oratorien, Motetten &c. sind nur ein Weihnachtsoratorium, 3 Messes solennelles, die Oratorien: Deborah, Rachel, Ruth et Naémi, Ruth et Booz, 3 Tedeums, einige Motetten, 2 Passionsoratorien, ein Stabat Mater und wenige Gelegenheitsstücke (Krönungsmarsch für Napoleon) im Druck erschienen. Auch schrieb er noch: Notice sur la mélopée, la rhythmopée et les grands caractères de la musique ancienne (1793) und eine biographische Notiz über Paësiello (1816). Über L. schrieben: Raoul-Rochette (1837), Stéphen de la Madeleine (1841) und Fouque (»L. als Vorläufer von Berlioz«). Vgl. auch Berlioz selbst über L.s Oratorien in der Sammlung seiner Essays für das Journal des Debats (Les Musiciens et le musique 1903).

Letorey (spr. lĕtórē), Pierre Henry Ernest, geb. 2. Nov. 1867 zu Rouen, Schüler des Pariser Konservatoriums (Pessard), Orchesterdirigent in Paris, Komponist von Instrumental- und Vokalwerken.

Leuckart, F. Ernst Christoph, gründete 1782 eine Musikalienhandlung zu Breslau, die 1856 von Constantin Sander (gest. 21. Dez. 1905 in Leipzig) übernommen wurde; derselbe verlegte 1870 den Sitz des Geschäfts nach Leipzig und erweiterte dasselbe durch Ankauf der Verlage von Weinhold und Förster in Breslau, Damköhler in Berlin und Witzendorf in Wien. Der jetzige Inhaber ist Martin S. Der Verlag brachte u. a. Kompositionen von Rob. Franz, R. Strauß' »Heldenleben«, Ambros' Musikgeschichte, Schriften von Rud. Westphal, M. Lussy, Franz Kullak &c.

Leva, Enrico de, geb. 19. Jan. 1867 zu Neapel, Schüler von Puzone und Arienzo daselbst, Komponist außerordentlich beliebter neapolitanischer Kanzonetten und von Stücken für Klavier und Violine &c., auch einer Oper La Camargo (Neapel 1898) und eine Serenade A Capomonte, ist auch ein vorzüglicher Gesanglehrer und schrieb mancherlei zur Aufbesserung des Gesangunterrichts an den Schulen Italiens.

Levadé, Charles Gaston, geb. 3. Jan. 1869 in Paris, Schüler Massenets am Konservatorium, Komponist von Orchestersuiten, Kammermusik, Klaviersachen, einer Pantomime Coeur de Margot (Paris 1895), einer Salonoper L'amour d'Héliodora (Paris 1903) und der großen Oper Les Hérétiques (Beziers 1905).

Levasseur (spr. lĕwăssör), 1) Pierre François, Violoncellvirtuose, geb. 11. März 1753 zu Abbeville, Schüler des jüngeren Duport, Mitglied des Orchesters der Großen Oper zu Paris 1785—1815, worauf er bald starb. L. hat 12 Celloduette herausgegeben. — 2) Jean Henry, Bruder des vorigen, ebenfalls Cellovirtuose, geb. 1765 zu Paris, gest. 1823 zu Paris, Schüler von Cupis und des jüngeren Duport, 1789—1823 Mitglied des Orchesters der Großen Oper und 1795—1823 Professor des Cellospiels am Konservatorium, auch Mitglied der kaiserlichen, bzw. (1814) königlichen Kapelle, gab Celloduette, -sonaten und -etüden heraus und war Hauptmitarbeiter der Celloschule des Konservatoriums. — 3) Rosalie, war eine gefeierte Sängerin der Pariser Großen Oper 1766—85, besonders vortreffliche Vertreterin der Hauptpartien der Gluckschen Opern bis zum Auftreten der Mad. Saint-Huberty. — 4) Nicolas Prosper, berühmter Baßsänger, geb. 9. März 1791 zu Bresles (Oise), gest. 7. Dez. 1871 in Paris; Schüler des Konservatoriums, war für seriöse Partien an der Großen Oper

1813—45 tätig und 1841—70 Gesanglehrer am Konservatorium.

Levens (spr. lĕwäng), Kirchenkapellmeister zu Bordeaux, gab heraus: Abrégé des règles de l'harmonie (1743), in welchem Buche er der Obertonreihe (progression harmonique) die Untertonreihe (progression arithmétique) gegenüberstellt, d. h. er nimmt ein doppeltes Prinzip der Konsonanz an, ist harmonischer Dualist wie Zarlino (1558), Rameau (1737), Tartini (1754), Hauptmann ꝛc.

Levey (spr. levē), William Charles, geb. 25. April 1837 zu Dublin, gest. 18. Aug. 1894 in London, Sohn des geschätzten Violinisten Richard Michael L. (geb. 2. Okt. 1811, gest. 28. Juni 1899 zu Dublin), in Paris durch Auber, Thalberg und Prudent ausgebildet, Operndirigent in London (1868—74 an Coventgarden, später an Haymarket ꝛc.) und Komponist von Operetten, Schauspielmusiken, Kantaten, einer »Irischen Ouvertüre«, Liedern ꝛc. in London. Sein Bruder Richard M. L. jun., geb. 1833, machte eine Zeitlang (seit 1850) Aufsehen als Violinvirtuos.

Levi, 1) Hermann, ausgezeichneter Dirigent, geb. 7. Nov. 1839 zu Gießen, gest. 13. Mai 1900 in München, Schüler von Vinzenz Lachner in Mannheim (1852 bis 1855), besuchte 1855—58 das Konservatorium zu Leipzig, war 1859—61 Musikdirektor in Saarbrücken, 1861—64 Kapellmeister der Deutschen Oper in Rotterdam, 1864—72 Hofkapellmeister in Karlsruhe und folgte 1872 der Berufung als Hofkapellmeister nach München, welche Stelle er bis 1896, die letzten Jahre mit dem Range eines Generalmusikdirektors, mit ausgezeichnetem Erfolge innehatte. 1882 war er der erste Dirigent des »Parsifal« in Bayreuth. Als Komponist trat L. mit einem Klavierkonzert und Liedern auf. 1898 gab er Mozarts Cosi fan tutte in neuer Textbearbeitung heraus, bearbeitete auch Grandauers Übersetzung des »Don Juan«- und »Figaro«-Textes; schon früher betätigte er sich als geschickter Übersetzer von Chabriers »Gwendoline« und Berlioz' »Trojaner«. Als Schriftsteller trat L. hervor mit »Gedanken aus Goethes Werken« (1901, 2. Aufl. 1903). Vgl. E. Possart, »Erinnerungen an H. L.« (1900) und A. Ettlingers Nekrolog in Bettelheims Biogr. Jahrbuch (1903). — 2) Jakob (Levy, Lewy), s. Lebert.

Levy, Alexandre, geb. 10. Nov. 1864 zu S. Paulo in Brasilien, gest. schon 17. Jan. 1892 daselbst, begabter Komponist, Schüler von Émile Durand in Paris (Varationen über ein Brasilianisches Thema für Klavier, Suite Schumanniana dgl., Allegro appassionato und andere Klaviersachen, auch Kammermusikwerke und eine auf der Columbia-Ausstellung 1892 preisgekrönte Symphonie).

Lewalter, Johann, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 24. Jan. 1862 in Kassel, sollte Buchdrucker werden, studierte aber von 1881—84 am Leipziger Konservatorium unter Reinecke, Papperitz und Weidenbach Musik und ließ sich 1886 in Kassel als Musiklehrer und Musikschriftsteller nieder. Er schrieb zum Teil sehr bekannt gewordene Lieder, Klavierstücke, Fugen, Kanons und gab heraus: »Deutsche Volkslieder in Niederhessen« (auch zum Teil in Bearbeitung für Männerchor), »Hessische Kinderliedchen« (1891, im Verein mit Dr. Gustav Eskuche) und »Schwälmer Tänze« (1897, eine Art schneller Allemanden, die sich in der Gegend von Schwalm [Ziegenhain] bis heute erhalten haben).

Lewandowsky, 1) Louis, geb. 3. April 1823 zu Wreschen in Posen, gest. 4. Febr. 1894 zu Berlin, Schüler der Kompositionsschule der Berliner Akademie, seit 1840 Musikdirektor der Synagoge zu Berlin, Kgl. Musikdirektor, komponierte zahlreiche Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke. L. ist verdient durch Bearbeitungen altjüdischer Singweisen, Reformator des jüdischen Tempelgesangs, einer der Hauptbegründer der Pensionsanstalt des Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes (vgl. Vereine). — 2) Leopold, geb. 1823, gest. 22. Nov. 1896 zu Warschau als Theaterkapellmeister, machte sich bekannt durch zahlreiche ansprechende Tanzkompositionen (Polkas, Kontretänze, Polonäsen, Mazurken).

Lewicki (spr. -itzki), Ernst, geb. 1863 zu Olten in der Schweiz, o. Professor an der Technischen Hochschule zu Dresden, veröffentlichte Aufsätze über Mozart und seine Werke in den Mitteilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde« (»Mozart's Verhältnis zu Seb. Bach«), in der »Musik« (»Zur Wiederbelebung des Idomeneus«, »Mozarts C moll-Messe«). L. ist Mitbegründer und Archivar des Mozart-Vereins zu Dresden (1896), regte 1897 Alois Schmitt zur Vervollständigung der C moll-Messe Mozarts (K. V. 427) an, bearbeitete auch selbst Mozarts »Idomeneus« (Mskr.) und gab 1906 (Ges. Ausg.

Serie XXIV Nr. 62) 5 Divertimenti Mozarts (für 2 Klarinetten und Fagott heraus (auch als Streichtrios erschienen).

Lewinger, Max, geb. 17. März 1870 in Sulkow bei Krakau, gest. 31. Aug. 1908 in Dresden, Schüler der Konservatorien zu Krakau und Lemberg, nach kurzer Anstellung im Theaterorchester zu Lemberg mit Stipendium Schüler Grüns am Wiener Konservatorium, machte seit 1892 Konzertreisen, erhielt 1893 eine Anstellung als Violinlehrer am Konservatorium zu Bukarest, ging von da als Konzertmeister der Philharmonischen Konzerte nach Helsingfors und wurde im Herbst 1897 Konzertmeister am Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig. Als mit Ende 1898 Ed. Rappoldi in Ruhestand trat, wurde er als dessen Nachfolger ins Kgl. Orchester zu Dresden berufen (Kgl. Hofkonzertmeister).

Lewy, 1) Eduard Konstantin, Waldhornvirtuos, geb. 3. März 1796 zu St. Avold (Mosel), gest. 3. Juni 1846 in Wien, war französischer Militärmusiker, seit 1822 nach großen Konzertreisen erster Hornist der Wiener Hofoper und Lehrer am Konservatorium. Auch sein Bruder und Schüler Jos. Rudolph (L.-Hoffmann, geb. 2. April 1802 zu Nancy, gest. 9. Febr. 1881 zu Oberlößnitz bei Dresden, war ein ausgezeichneter Waldhornist. — 2) Karl, Sohn von E. K. L. (1), Pianist und Salonkomponist, geb. 1823 zu Lausanne, starb 20. April 1883 in Wien. — 3) Richard (Levy), Bruder des vorigen, geb 1827 zu Wien, wo er 31. Dez. 1883 starb, war ursprünglich Waldhornvirtuos und bereits mit 13 Jahren Mitglied des Hofopernorchesters, später Operninspektor und Regisseur der Hofoper. Als Gesanglehrer bildete L. die Mallinger, Lucca und Sembrich aus. Vgl. auch Lebert.

Lexika, musikalische, sind entweder 1) alphabetisch geordnete Erklärungen der in der Musik üblichen technischen Ausdrücke, Beschreibungen der Instrumente und mehr oder minder gedrängte Darstellungen der Regeln des musikalischen Satzes (technologische L.) oder 2) alphabetisch geordnete Musikerbiographien (biographische und bibliographische L.) oder endlich 3) Vereinigungen beider Arten (Universallexika der Tonkunst, musikalische Enzyklopädien). Die älteste Art der musikalischen L. ist die erste; ihr gehören an: J. Tinctoris, Terminorum musicae diffinitorium (1474); Th. B. Janowka, Clavis ad thesaurum magnae artis musicae (1701); Brossard, Dictionnaire de musique (1703, englisch von Grassineau als Musical dictionary 1740); J. J. Rousseau, Dictionnaire de musique (1767 u. ö.); der Teil Musique der großen Pariser Encyclopédie méthodique (1. Teil von Framéry und Ginguené 1791, 2. Teil von J. J. de Momigny 1818); von neueren besonders Koch, »Musikalisches Lexikon« (1802; modernisiert von A. v. Dommer 1865); P. Gianelli, Dizionario (1801); P. Lichtenthal, Dizionario e bibliografia della musica (1826, 4 Bde.); Castil-Blaze, Dictionnaire de musique moderne (1821), Beretta, Dizionario artistico-scientifico-storico-tecnologico (nur A—G) und M. u. L. Escudier, Dictionnaire de musique (1844 u. ö.). Auch Philoxenes, Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (1868, nur A—M) gehört hierher. Tonkünstlerlexika dagegen sind: E. L. Gerber, »Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1790-92, 2 Bde.) und »Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1812—14, 4 Bde.); das Dictionnaire historique des musiciens von Choron und Fayolle (1810—11, 2 Bde.) und Fétis, Biographie universelle des musiciens (1835—44, 2. Aufl. 1860—65, 8 Bde.; Supplem. von Pougin 1879—81, 2 Bde.); R. Eitner, »Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts« (10 Bde. 1900—04); Th. Baker, Biographical dictionary of musicians (1900). Das älteste Lexikon der gemischten Gattung ist: J. G. Walther, »Musikalisches Lexikon« (1732); ihm folgten: G. Schilling, »Universallexikon der Tonkunst« (1835—38, 6 Bde.; Supplement 1842); A. Gathy, »Musikalisches Konversationslexikon« (1835, 3. Aufl. 1873); Brüder Escudier, Dictionnaire de musique (1844); F. S. Gaßner, »Universallexikon der Tonkunst« (1845); Gollmick, »Handlexikon der Tonkunst« (1857; 2. Aufl. 1875 als »Andrés Handlexikon der Tonkunst« von S. Kümmerle); J. Schuberth, »Musikalisches Konversationslexikon« (11. Aufl. von Em. Breslaur); Ed. Bernsdorf, »Neues Universallexikon der Tonkunst« (1856—61, 3 Bde.; Nachtrag 1865); H. Mendel, »Musikalisches Konversationslexikon« (fortgesetzt von A. Reißmann, 1870—79, 11 Bde.; Ergänzungsband 1883); O. Paul, »Handlexikon der Tonkunst« (2 Bde. 1873); Aug. Reißmann,

»Handlexikon der Tonkunst« (1883); G. Grove, Dictionary of music and musicians (1879—90, 4 Bde., Supplement und Index; 2. Aufl. red. von Fuller-Maitland 1904—09); J. D. Champlin und W. F. Althorp, Cyclopedia of music and musiciens (1888—90, 3 Bde.) und das vorliegende von Riemann (1. Aufl. 1882; englisch von J. S. Shedlock, London 1893—96, französisch von G. Humbert, Paris 1896-99, dänisch [in gekürzter Form, mit Zusätzen über dänische Musiker unter dem Namen von H. N. Schytte], 2 Bde. 1888 u. 1892, russisch von B. Jürgenson, J. Engel rc. 1902—04); Luisa Lacàl, Diccionario de la musica (Madrid 1900); Amintore Galli, Piccolo lessico del musicista (1902). Wertvolle Aufschlüsse geben auch U. Kornmüller, »Lexikon der kirchlichen Tonkunst« (2. Aufl. 1895), Wetzer und Welte, »Kirchenlexikon«, Kümmerle, »Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« (1888—95, 4 Bde.) und die Sammlungen von Musikerbiographien von La Mara, Imbert, Bellaigue, Curzon, Riehl, Gumprecht, Naumann rc. (s. d.). Nur Opernkomponisten berücksichtigen M. de Léris, Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres de Paris (1763), Carlo Dassori, Opere e operisti, dizionario lirico (1903, alphabetisch nach Komponisten), nur Bühnenkünstler: Ludwig Eisenberg, »Großes biographisches Lexikon der deutschen Bühnen im 19. Jahrhundert« (1903), Émile Campardon, L'académie royale de musique (biogr. Lexikon, 1884). Ein Musikschriftstellerlexikon versuchte bereits Abbate Bertini (1814). Kalendarisch geordnete L., die daher bezüglich der Daten viele Details ergeben, sind: L. Sandoni, Efemeridas de músicos españoles (1860), Felix Boisson, Dix années d'ephémérides musicales (ebenso 1895). Auf nationale Musiker beschränken sich: G. J. Dlabacz, »Künstlerlexikon für Böhmen« (1815, 2 Bde.), F. J. Lipowsky, Bayerisches Musiklexikon« (1811), K. von Ledebur, »Tonkünstlerlexikon Berlins« (1860—61), Alb. Sowinski, Les musiciens polonais et slaves (Paris 1857) und Slownik muzyków polskich (das. 1874), Joaq. Vasconcellos, Os musicos portuguezes (1870, 2 Bde.), Ernesto Vieira, Diccionario biografico de musicos portuguezes (1900, 2 Bde.), Henry Viotta, »Lexicon der toonkunst« (holländisch 1889, 3 Bde.) und J. D. Brown und St. S. Stratton, British musical biography (1897), Don José Ruiz de Lihory, Baron de Alcahali, La musica a Valencia Diccionario biografico e critico (1904), ein Lexikon der Geigenbauer ist das Werk von Lütgendorff, »Geigen- und Lautenmacher« (1904—05).

Leybach, Ignace Xavier Joseph, geb. 17. Juli 1817 zu Gambsheim im Elsaß, gest. 23. Mai 1891 zu Toulouse, ausgebildet in Straßburg, später in Paris durch Pixis, Kalkbrenner und Chopin, wurde 1844 Organist der Kathedrale zu Toulouse. L. war ein trefflicher Pianist und hat eine große Zahl beliebt gewordener Salonkompositionen herausgegeben sowie eine Harmoniumschule, Konzertstücke für Harmonium, eine große Orgelschule (L'organiste pratique, 3 Bde. zu 130, 120 und 100 Stücken) und einige Hefte Lieder und Motetten mit Orgel.

L'Héritier (spr. lēritjē), Jean, französischer Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., dessen Werke (4—5 st. Motetten, Hymnen, eine Messe und Chansons) in Sammelwerken (zuerst 1519 in Petruccis Motetti della corona) verstreut sind. Eine Vereinigung derselben versuchte Scotto 1555 (Motetti della fama ... composti da Joanne L'Heritier ... raccolte da molti libri gia stampati etc., lib. 1). Im päpstl. Kapellarchiv auch vier Marienantiphonen handschriftlich. Der um dieselbe Zeit lebende Musiker Antoine L. am Hofe Karls V. in Toledo (1520—31) kommt wohl für die mit L'Héritier gezeichneten Werke nicht in Betracht, und ein dritter Isaac ist vielleicht mit Jean identisch.

Liadow, s. Ljadow.

Liapunow, Ljapunow.

Liban, Georg, geb. in Liegnitz vor 1500, seit 1528 Professor der griechischen Sprache und der Musik an der Krakauer Universität, gab heraus: De musices laudibus oratio (Krakau 1540).

Liber X missarum, Sammlung von Messen französischer Meister (Moulu, Layolle (3), Richafort, Mouton, Prevost, Gardane, Lupus, Jannequin, Sarton, Villiers), herausgegeben von Jac. Modernus (1532 [1540]) zu Lyon, redigiert von Fr. de Layolle.

Liber XV missarum, als Chorbuch mit großen Holztypen gedruckt von Andreas de Antiquis (s. d), enthält Messen von Brumel (3), Fevin (3), Josquin (3), Larue (2), Mouton (2), Pipelare (1), Petrus Roselli (1).

Liber selectarum cantionum, Motettensammlung (Isaak, Josquin, Mouton, Hobrecht, Larue, Senfl), herausgegeben von Grimm und Wirsung bei Peutinger in Nürnberg (1520, Chorbuch, Riesenformat).

Libert (Liberth), Gualterius, päpstlicher Kapellsänger 1428, von welchem zwei 3st. Tonsätze in Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna und drei in dem Cod. Canon. misc. 213 zu Oxford erhalten sind; in letzterem auch zwei 3st. Sätze von R. Libert (eine, die hübsche 3st. Chanson Mourir me voy abgedruckt bei Stainer, Dufay 2c. S. 176) — unzweifelhaft ist dieser derselbe Komponist, von dem die ältesten Trienter Codices 87 und 92 (jetzt in Wien) 8 Stücke unter dem vollen Namen Raynaldus (Reginaldus) Libert enthalten. Vgl. Riemanns »Hausmusik aus alter Zeit«.

Libertez, große Sammlung 4st. Chansons (pour danser et boire), herausgegeben von André Rosiers, Sieur de Beaulieu (1634—72, 16 Bücher).

Libon, Felipe, Violinist, geb. 17. Aug. 1775 zu Cadix, gest. 5. Febr. 1838 zu Paris, war 6 Jahre Schüler Viottis in London und in der Komposition von A. Cimador, 1796 in Lissabon Kgl. Kammervirtuos, 1800 in Paris Kammermusikus der Kaiserin Josephine und später auch von Maria Louise, blieb auch nach der Restauration in seiner Stellung. Seine Kompositionen sind 6 Violinkonzerte, 6 Streichtrios, Violinduette, Variationen 2c.

Libretto (ital., »kleines Buch«) nennt man das Textbuch von Gesangswerken, besonders Opern; Librettist s. v. w. Operntext-Dichter. Über die Erfordernisse eines guten Opern-L. vergleiche die Schriften von Juan Andres, Stef. Arteaga, F. Algarotti, Grétry, die theoretischen Auslassungen Glucks und Calsabigis, die Briefe Mozarts und die Schriften von Weber und Wagner. Ferner: E. de Bricqueville, Le livret d'opéra français de Lully à Gluck (1888); F. Lindemann, »Die Operntexte Phil. Quinaults« (1904, Diss.); P. Lohmann, »Über die dramatische Dichtung mit Musik« (1861, 3. Aufl. 1886); J. C. Lobe, »Kompositionslehre« (4. Bd. 1867); Herm. Zopff, »Grundzüge einer Theorie der Oper« (1868); Ed. Schuré, Le drame musical (1875, deutsch 3. Aufl. 1888); Hans Pfitzner, »Zur Grundfrage der Operndichtung« (Süddeutsche Monatshefte 1908). Vgl. Rinuccini, Ferrari, Metastasio, Zeno, Calsabigi, Da Ponte, Quinault, Sedaine, Favart, Weiße.

Libro delle Muse, Madrigaliensammlung in 3 Büchern, herausgegeben von Ant. Gardano 1555, 1559 u. 1561.

Licenza (ital., spr. litsch-), Freiheit, Abweichung von den strengen Regeln (z. B. Canone con alcune licenze, Kanon mit einigen Freiheiten).

Lichanos, s. Griechische Musik S. 525.

Lichey, Reinhold, geb. 26. März 1879 in Neumarkt (bei Breslau), Schüler von Baumert und Rudnick in Breslau und an der Kgl. Hochschule zu Berlin (1901—04) von Radecke, Fr. Schulz, Kahn, Heymann und Stange, 1905 Organist der Trinitatiskirche zu Aachen, seit 1907 an der Trinitatiskirche zu Königsberg i. Pr. und Lehrer am dortigen Konservatorium, tüchtiger Orgelvirtuos und Komponist für Orgel (Vorspiele).

Lichner, Heinrich, geb. 6. März 1829 zu Harpersdorf (Schlesien), gest. 7. Jan. 1898 zu Breslau, Schüler von Karl Karow (Bunzlau), S. Dehn (Berlin), Mosewius, Baumgart und Ad. Hesse (Breslau), Kantor und Organist z. d. 11000 Jungfrauen in Breslau und Dirigent des Sängerbundes daselbst, zuletzt emeritiert, war ein fleißiger, aber der Originalität entbehrender Komponist (Psalmen, Chorsachen, Lieder, viele Klaviersachen).

Lichnowsky, Karl (Fürst), geb. 1773, gest. 1814, und Moritz (Graf) s. Beethoven S. 113.

Lichtenstein, Karl August Freih. v., geb. 8. Sept. 1767 zu Lahm in Franken, gest. 16. Sept. 1845 in Berlin, nacheinander Intendant der Hoftheater zu Dessau, Wien und Berlin (1805), dichtete und komponierte Singspiele und Opern: »Knall und Fall« (1795), »Bathmendi« (1798), »Die steinerne Braut« (1799), »Ende gut, alles gut« (1800), »Mitgefühl« (1800, Liederspiel), sämtlich in Dessau gegeben, »Kaiser und Zimmermann« (Straßburg 1814), »Die Waldburg« (Dresden 1822), »Der Edelknabe« (Berlin 1823), »Singethee und Liedertafel« (das. 1825) und »Die deutschen Herren vor Nürnberg« (das. 1833).

Lichtenthal, Peter, bedeutender Musikschriftsteller, geb. 1780 zu Preßburg, gest. 18. Aug. 1853 in Mailand; studierte Medizin, widmete sich jedoch ganz der Musik und ließ sich 1810 in Mailand nieder. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: ein Streichquartett, ein Klaviertrio mit Violine und Cello, ein desgleichen mit Violine und Bratsche und einige Werke für Klavier allein. Für das Theater della Scala schrieb er drei

Opern und vier Ballette. Seine Schriften sind: »Harmonik für Damen« (1806); »Der musikalische Arzt« (1807, über die Heilkraft der Musik; auch italienisch 1811); »Ophicleïde, oder kurze Anweisung, die Regeln der Komposition auf eine leichte und faßliche Art zu erlernen« (1807); Cenni biografici intorno al celebre maestro W. A. Mozart (1818); Mozart e le sue creazioni (1842, zur Enthüllung des Mozart-Denkmals in Salzburg); Estetica ossia dottrina del bello e delle belle arti (1831). Sein Hauptwerk aber ist sein Musiklexikon Dizionario e bibliografia della musica (1826, 4 Bde.; der 3. und 4. Bd. die Bibliographie enthaltend).

Lickl, Johann Georg, geb. 11. April 1769 zu Korneuburg (N.-Österr.), gest. 12. Mai 1843 als Kirchenmusikdirektor [seit 1806] zu Fünfkirchen, Komponist von Singspielen für Schikaneders Theater, von Messen, Motetten und auch Kammermusik. Von seinen Söhnen war Karl Georg, geb. 28. Okt. 1801 in Wien, Virtuose auf der Physharmonika und Komponist für dieselbe (auch Kirchensachen und Kirchenmusik), Ägidius Ferdinand Karl, geb. 1. Sept. 1803 in Wien, Gitarrevirtuose (Singspiele, Oratorium »Triumph des Christentums«).

Lidon, José, geb. 1752 zu Bejar (Salamanca), gest. 11. Febr. 1827 zu Madrid, war Chorknabe zu Madrid, später Kathedralorganist zu Malaga, 1808 Kgl. Kapellorganist und schließlich Kgl. Kapellmeister zu Madrid. Gab 6 Orgelfugen heraus sowie eine Methode des Akkompagnements. Manuskript blieben ein Lehrbuch des Kontrapunkts und eine Modulationslehre. Unter den in der Kgl. Kapelle zu Madrid verwahrten handschriftlichen Kompositionen befinden sich zwei Opern Glauca y Coriolano und El baron de Mescas, ein Miserere, Hymnen, Motetten, Tedeum 2c.

Lie, Erica (vermählte Nissen), vortreffliche Pianistin, geb. 17. Jan. 1845 zu Kongsvinger bei Christiania in Norwegen, gest. 27. Okt. 1903 in Christiania, erhielt ihre Ausbildung im Vaterhause und von Kjerulf, später von Kullak in Berlin.

Liebe, Eduard Ludwig, geb. 26. Nov. 1819 zu Magdeburg, gest. 4. Febr. 1900 in Chur, war Schüler von Spohr und Baldewein in Kassel, sodann Musikdirektor in Koblenz, Mainz, Worms, mehrere Jahre Musiklehrer in Straßburg und zuletzt in London. L. komponierte zahlreiche Vokal- und Instrumentalwerke; doch erschienen im Druck nur Lieder, die beliebt wurden, und Klaviersachen. Eine Oper »Die Braut von Azola« wurde 1868 in Karlsruhe gegeben.

Liebich, Ernst, geb. 13. April 1830 zu Breslau, gest. 23. Sept. 1884 daselbst, war ein ausgezeichneter Geigenmacher zu Breslau, wo schon sein Vater und Großvater Violinen bauten. L. arbeitete bei Villaume (Paris), Hart (London) und Bausch (Leipzig) und erhielt für seine Instrumente viele erste Preise.

Liebig, Karl, der Begründer der »Berliner Symphoniekapelle«, geb. 25. Juli 1808 zu Schwedt, gest. 6. Okt. 1872 in Berlin; war zuerst Klarinettist im Alexander-Regiment und veranstaltete seit 1843 in verschiedenen Lokalen mit einem auf Teilung spielenden Orchester populäre Symphoniekonzerte, welche großen Anklang fanden, so daß dasselbe bald von den besten Berliner Gesangvereinen (der Singakademie, dem Sternschen Gesangverein 2c.) für Konzerte herangezogen wurde. 1860 erhielt L. den Titel eines Kgl. Musikdirektors. 1867 wurde ihm die Kapelle untreu und begab sich unter die Leitung Sterns, während L. mit geringem Erfolg ein neues Orchester gründete. Sein Sohn Julius, geb. 1838 in Berlin, gest. 26. Dez. 1885 daselbst, war lange Jahre Kurkapellmeister in Ems.

Liebling, Georg, Pianist, geb. 22. Jan. 1865 zu Berlin, Schüler Kullaks und später Liszts, in der Theorie von Würst, Alb. Becker und Urban, trat 1884 zuerst auf, reiste bis 1893, lebte 1894—97 als Direktor einer eignen Klavierschule in Berlin, ging dann nach England und wurde 1898 Lehrer an der Guildhall-Musikschule zu London; 1890 sächs.-koburg. Hofpianist. L. gab eine Reihe Klaviersachen (Konzert op. 22, Violinsonate op. 28, Stücke für Klavier und Violine und Klavier und Cello) und Lieder heraus. Orchesterwerke blieben Manuskript. Eine Oper »Die Wette« wurde 1908 in Dessau aufgeführt. Auch seine Brüder Max, geb. 1846 in Hultschin (in Neuyork lebend), Emil, geb. 1851 zu Pleß (Schüler Ehrlichs und Kullaks) und Sally, geb. 8. April 1859 in Posen, sind tüchtige Klavierspieler und Lehrer.

Lied ist von Hause aus und seit Urzeiten ein in schlichten poetischen und musikalischen Formen sich aussprechendes subjektives Empfinden, ein scharf umrissenes kleines Stimmungsbild. Weder

das erzählende (epische) noch das dramatische Element gehören ursprünglich dem Liede an; doch haben beide früh in dasselbe Eingang gefunden. Der Liebe Glück und Leid, Naturbetrachtung mit Hineintragung menschlichen Empfindens in das Wachsen und Vergehen der Vegetation sind die eigenste Domäne des Liedes, philosophisches Räjonnement, Spott und Witz sind eigentlich Todfeinde seines Wesens und haben stets nur auf großen Umwegen in dasselbe eindringen können. Das Auftreten dramatischer Elemente ist freilich schon beim Arbeitsliede, Kriegsliede, Trinkliede sehr früh nachweisbar, und die Spottlieder des Archilochus sind ebenfalls sehr alt (700 vor Chr.). Auch das Tanzlied tritt früh aus dem Rahmen der reinen Lyrik heraus. Das alles sind aber keine Gegengründe, sich zur rechten Zeit wieder auf das eigentliche Prinzip des Liedes zu besinnen, wie es im wirklichen Volksliede sich immer wieder festgestellt und wiederholt auf verirrte Kunstrichtungen regenerierend gewirkt hat. Charakteristisch für die poetische Form des eigentlichen Liedes ist die Gliederung in gleichgebaute, nach derselben Melodie zu singende Strophen; für die musikalische Form dementsprechend die Beschränkung auf wenige, in bestimmter Ordnung wechselnde Melodiephrasen. Selbstverständlich ist auch die tonartliche Geschlossenheit. Die Lieder des Altertums und frühen Mittelalters sind durchaus monodisch, d. h. kennen keine andere Art der Begleitung als das Mitgehen in unisono oder in Oktaven. Erst gegen Ausgang des Mittelalters entwickelt sich allmählich eine harmonische Mehrstimmigkeit. Im 14.—15. Jahrhundert aber erlebt zum ersten Male das mit Instrumenten begleitete Kunstlied eine staunenswerte Blüte (vgl. Ballade, Madrigal, Rondeau), welche wahrscheinlich aus der Kunstübung der Troubadours herausgewachsen ist. Das 16. Jahrh. bringt die erste Hochblüte des mehrstimmigen a cappella-Liedes (ganz vokal, ohne Instrumente), ohne natürlich den Gesang zur Laute oder anderen Instrumenten ganz verdrängen zu können. Einen Tiefstand der Liedkomposition bringt das 17. bis 18. Jahrhundert, sowohl hinsichtlich der Dichtung als der Komposition; nur im Rahmen der Oper lebt das wirkliche Lied, wenn auch nicht ganz rein, weiter, und vom Singspiel aus erfolgt tatsächlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. die Regeneration des Liedes, die mit Goethes Gedichten und Schuberts Kompositionen einen neuen Höhepunkt erreicht. Die Tendenz der Liedkomposition der allerneuesten Zeit, die Singstimme mehr nur deklamierend als eigentlich melodisch zu gestalten, birgt zweifellos die Gefahr eines neuen Niederganges. Bis zu einem gewissen Grade bestimmt die poetische Form des Gedichtes schon zum voraus die musikalische Gestaltung des Liedes gibt dem Komponisten wenigstens in den Hauptumrissen ein rhythmisches Gerüst für den weiteren Ausbau. Besonders ist in der neueren Poesie der Reim ein wesentliches Formelement, das der Komponist nicht leicht ohne Schaden ignoriert. Vgl. darüber Riemann, »Katechismus der Vokalmusik«, auch Handbuch der MG. I² S. 250 ff. Doch sind die Fälle gar nicht selten, wo der Komponist sogar trotz rhythmischer Anlage des Gedichtes durch das ganze Lied immer neue Melodiebildungen bringt, so daß statt des Strophenliedes das durchkomponierte Lied entsteht. Schon die Sequenzen und Leiche (vgl. Lai) sind durchkomponierte Lieder, zeigen aber auch textlich fortgesetzt neue Strophenformen. Wenn der Dichter eine Strophenform festhält, so kann ihm der Komponist folgen und eine Melodie schreiben, die sich mit jeder Strophe wiederholt, oder aber er läßt wenigstens eine Anzahl Strophen nach derselben Melodie singen, bringt aber für die letzte oder eine mittlere ꝛc. eine neue oder doch Abweichungen von der ersten; das durchkomponierte Lied dagegen folgt dem Sinne der Dichtung spezieller als das Strophenlied, gibt nicht nur den allgemeinen Stimmungsgehalt, sondern geht ins Detail, charakterisiert, malt; somit erhält jede Strophe eine andere Melodie, und wenn eine der Abrundung wegen sich wiederfindet, so erscheint sie modifiziert. Die dadurch entstehende Form kommt freilich oft von dem Charakter des eigentlichen Liedes sehr weit ab, wofür aber die Dichter in vielen Fällen verantwortlich zu machen sind. Man sollte für solche Bildungen einen anderen Namen erfinnen, um dem Liede seinen Spezialsinn als kleine Form zu wahren. Bezüglich des Kirchenliedes vgl. die Artikel Choral, Hymne, Kanon, Sequenz. Für die Entwicklungsgeschichte des neueren Liedes vgl. Lindner, »Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert« (1871), Reißmann, »Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung« (1861) und »Geschichte des deutschen Liedes« (1874); K. E. Schneider,

»Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung« (1863—67), Bernhard Seyfert, »Das musikalisch-volkstümliche Lied von 1770—1800« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1895), Kretzschmar, »Das deutsche Lied seit Schumann« (1881) und »Das deutsche Lied seit dem Tode Wagners« (1897); M. Breslauer, »Dokumente frühen deutschen Lebens, 1. Reihe: Das deutsche Lied geistlich und weltlich bis zum 18. Jahrhundert«, auf Grund von Sammlungen von Karl Biltz [1830—1901] (1908); M. Friedländer, »Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen« (1898) und »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« (1902, 2 Bde. [ein starker Halbband Musikbeilagen] auch H. Bischoff, »Das deutsche Lied« (1905). Bezüglich des älteren Kunstliedes vgl. Riemann, »Das Kunstlied im 14.—15. Jahrhundert« (Sammelb. der Intern. MG. VII. 4). Vgl. Volkslied.

Lied ohne Worte ist seit Mendelssohn eine sehr gebräuchliche Benennung für kürzere melodiöse Instrumentalstücke aller Art, die wohl Lieder sein könnten, wenn ihnen ein Text untergelegt würde. Schon das ausgehende 16. Jahrhundert kennt solche Instrumentalstücke unter dem Namen Aria francese (ital.) oder Ayr (engl.) in einfacher zweiteiliger Liedform. Dagegen sind die Canzoni per sonar (Canzoni alla francese) instrumentale Nachbildungen der durchkomponierten großen Chansons der Schule Jannequins mit allerlei Takt- und Tempowechseln (vgl. Kanzone).

Liedform als rein musikalischer Typus auch instrumentaler Werke ist ein von den älteren Formen des wirklichen Liedes abgeleiteter Begriff. Die kleinste Liedform ist die zweiteilige mit Repetition jedes der beiden Teile (Reprise), welche am Schluß des ersten Teils entweder einen Halbschluß in der Haupttonart oder einen Schluß zu einer verwandten Tonart (Dominante, Parallele) macht; der zweite Teil führt dann von der neuen Tonart aus zur Haupttonart zurück. Diese Form zeigen alle zweiteiligen Tänze des 15.—16. Jahrh., und zwar in Nachbildung einfacher strophischen Tanzlieder noch weit höheren Alters. Die Tonartenordnung ist hier also a — b :||: b — a. Durch Erweiterung der Dimensionen, derart daß sowohl in der Haupttonart als der Zwischentonart markante Themen sich abheben, entsteht dann, wenn der zweite Teil dem ersten nachgebildet wird (was aber noch bei Corelli selten ist), die Themenordnung:

a	b	:||:	a	b
Haupttonart	fremde Tonart		fremde Tonart	Haupttonart

d. h. beide Themen erscheinen im zweiten Teile gegenüber dem ersten transponiert. Diese Form haben noch die meisten ersten Sätze der Sonaten von Ph. Em. Bach. Aus ihr hat sich ganz allmählich durch die Mannheimer Schule und ihre Nachfolger die voll entwickelte sogenannte Sonatenform (s. d.) herausgebildet. Etwas im Prinzip verschiedenes ist die dreiteilige L., die ebenfalls sehr alt ist und auf die alten Balladen (s. d.) mit Ripresa zurückgeht. Dieselbe schließt den ersten Teil in der Haupttonart ab, stellt ihm einen zweiten Teil in fremder Tonart gegenüber und bringt nach diesen den ersten Teil wieder A-B-A. Bei weiterer Ausführung auch mit gleicher innerer Gliederung der drei Teile A (= a b a) B (= c d c) A (= a b a) entsteht die erweiterte dreiteilige Liedform.

Liederhandschriften, mittelalterliche, mit Melodien, sind in ziemlich großer Anzahl auf uns gekommen. Vgl. für Deutschland die Verzeichnisse bei Fr. H. v. d. Hagen »Minnesinger« Bd. IV, Fr. M. Böhme »Altdeutsches Liederbuch« S. 760ff., für die provençalische und französische Literatur G. Raynaud, Bibliographie des chansonniers (1884, 2 Bde.), Ed. Schwan »Die altfranzösischen Liederhandschriften« (Berlin 1886) und J. B. Beck »Die Melodien der Troubadours« (1908; 1. Kapitel: Die Liederhandschriften); auch Ferd. Wolf »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« (1841) orientiert über diese Literatur. Obgleich doch für den Musiker zweifellos am Liede die Melodie eben so sehr, vielleicht sogar noch mehr von Interesse ist als der Text, hat man doch bis vor gar nicht langer Zeit bei Herausgabe des Inhalts mittelalterlicher Liederhandschriften die Melodien meist gänzlich ignoriert. Ganz vereinzelt stehen (abgesehen von Proben in Geschichtswerken) einige ältere Abdrucke von Liedern mit Melodien da, nämlich Labordes Faksimile-Ausgabe der Chansons des Chatelain de Coucy (1781) und die Melodien der Jenaer Liederhandschrift und der v. d. Hagenschen Nitharthandschrift im 4. Bde. von v. d. Hagens »Minnesinger« (1856). Der Versuch Pernes in Michels Studie über Coucy, die Melodien zu übertragen (1830), war so abschreckend ausgefallen, daß er lange keine Nachfolge fand. 1872 wagte E. de Coussemaker in den Œuvres complètes du trouvère

Adam de la Halle, sämtliche Melodien zu übertragen (mit sehr anfechtbaren Ergebnissen). Erst seit P. Runges Veröffentlichung der »Sangesweisen der Colmarer Handschrift« (1896) ist der Bann gebrochen und durch Aufstellung des Prinzips der Ableitung der Rhythmik der Melodien aus dem Metrum der Texte anstatt (unter Anwendung der Gesetze der Mensuralnotierung der frankonischen Periode) aus der Form der Noten die Möglichkeit erkannt, in den Melodien eine der Grazie der Dichtungen entsprechende Faktur zu finden. Doch haben sich noch einige folgende Herausgeber auf die Festhaltung an der mensuralen Deutung versteift, so Heinrich Rietsch in seiner (allerdings mit Runge fast gleichzeitigen) Publikation der Mondsee-Wiener Liederhandschrift (1896) und Oswald Koller in der Ausgabe der Lieder Oswalds von Wolkenstein (Denkmäler der Tonkunst in Österreich IX. 1, 1902). Obgleich für geistliche Lieder die Verwandtschaft mit den altkirchlichen Hymnen und Antiphonen offenbar war und daher eine Anwendung der Prinzipien der Choralnotierung nahe lag, so hat doch auch W. Bäumker in den »Niederländischen geistlichen Liedern des 15. Jahrhunderts« (1888) und dem »Deutschen geistlichen Liederbuch aus dem 15. Jahrhundert« (1895) mensurale Deutung versucht. Dagegen ist aber Ed. Bernoulli in seiner Studie »Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen des späteren Mittelalters« (1897) schon ziemlich entschieden zu der neuen Leseweise übergegangen, und noch entschiedener stellen sich die Neuausgabe der »Jenaer Handschrift« von Holz, Saran und Bernoulli (1902) und Saran »Der Rhythmus des französischen Verses« (1904) auf den neuen Standpunkt. Runge hat inzwischen an den Geißlerliedern des Jahres 1349 (1900) und den Liedern des H. von Montfort (1906) die Frage weiter geklärt. Die Besprechungen der Mehrzahl der genannten Publikationen durch H. Riemann im »Musikalischen Wochenblatt« (1897, 1900, 1902) dürfen hierzu als Beiträge zur theoretischen Formulierung der anzuwendenden Prinzipien angeführt werden. Als bedeutsames Quellenmaterial seien noch die Faksimile-Ausgabe des Chansonnier de St. Germain von Mayer und Raynaud (1892, mit 113 notierten Melodien von provençalischen und altfranzösischen Liedern) und die große phototypische Ausgabe der Jenaer Handschrift (1896) genannt. Sämtliche erhaltenen Lieder der provençalischen Troubadours wird der 2. Bd. von Becks obengenanntem Werke demnächst mit den Melodien in Faksimile und Übertragung bringen. Beck hat aber für die rhythmische Übertragung ein neues Prinzip aufgestellt, nämlich die »modale« Interpretation im Sinne eines der vier Hauptmodi der vorfrankonischen Mensuralisten (vgl. Modus). Vgl. auch Liliencron, Restori, Aubry. Mensural notierte mehrstimmige Lieder des 12. und 13. Jahrhunderts (Motets) enthalten die Handschriften Antiphonarium Medicaeum (Florenz, Laur. Pl 29 I, zuerst aufgewiesen von W. Meyer, »Der Ursprung des Motets«, 1898), Montpellier H. 196 (teilweise veröffentlicht von Coussemaker in L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles, 1865), Bamberg Ed. IV 6 (ganz faksimiliert und übertragen von P. Aubry, 100 motets du XIIIe siècle, 1908) u. a. (vgl. das Verzeichnis bei Aubry). Eine wichtige Handschrift der Übergangszeit vom 13. zum 14. Jahrhundert der Roman de Fauvel (Paris, Bibl. nat. f. fr. 146) gab P. Aubry ganz in photogr. Faksimile heraus (1908). Mehrstimmige deutsche Liederhandschriften des 15. Jahrh. veröffentlichten Chrysander (Locheimer Liederbuch f. Fr. W. Arnold) und Eitner (Berliner Liederbuch, Münchener Liederbuch f. Gesellschaft für Musikforschung). Ausführliche Beschreibungen und Mitteilungen ausgewählter Tonsätze von Handschriften der florentiner und der französischen Ars nova f. in J. Wolfs »Gesch. der Mensuralnotation von 1260—1450« (1904, 3 Bde.).

Liederkranz, s. Liedertafel.

Liederspiel, ein wahrscheinlich auf direkte Anregung Goethes durch J. Fr. Reichardt (»Liebe und Treue« 1800) aufgebrachte Abart des Singspiels, welche die Gesangsnummern ausschließlich auf Lieder volksmäßiger Faktur beschränkte. Der erste Nachfolger Reichardts war Fr. H. Himmel (»Frohsinn und Schwärmerei« 1801, »Fanchon« 1804).

Liedertafel, jetzt s. v. w. Männergesangverein mit geselliger Tendenz. Die erste eigentliche L. wurde 1809 in Berlin von K. Fr. Zelter mit künstlerisch hochgebildeten Mitgliedern der Singakademie begründet (nur Komponisten, Dichter und Berufssänger waren aufnahmefähig); ihr folgten 1815 die zu Leipzig und Frankfurt a. O., 1819 die »jüngere L.« zu Berlin mit ähnlich exklusiven Statuten und streng künstlerischer Tendenz, die erst bei den weiter

entstehenden Vereinen (Dessau, Hamburg, Leipzig) zurücktrat. Ungefähr gleichzeitig mit der Entstehung der norddeutschen Liedertafeln rief H. G. Nägeli (s. d.) in der Schweiz Männergesangvereine ins Leben (zuerst 1810 in Zürich), aber sogleich auf ganz anderer, mehr volksmäßiger Basis. Dieselben verbreiteten sich schnell und riefen auch in Süddeutschland ähnliche Gründungen hervor (Stuttgarter Liederkranz 1824 durch Zumsteeg). Erst ganz allmählich assimilierten sich die norddeutschen und süddeutsch-schweizerischen L.n. Ziemlich spät erst folgte Österreich (Wiener Männergesangverein 1843). In England existierten schon im 18. Jahrhundert Klubs (vgl. Catch, Glee und Madrigal), welche ähnliche Tendenzen verfolgten. Die deutschen Liedertafeln gewannen dadurch besondere Bedeutung, daß sie Pflegestätten des deutschen Patriotismus wurden in einer Zeit tiefer politischer Depression. Unter den ersten Komponisten für Männergesang finden wir die Namen K. M von Weber, Franz Schubert, Silcher, Konradin Kreutzer, K. Fr. Zöllner, K. Löwe, B. Klein, Fr. Schneider, H. Marschner, die Brüder Lachner, Mangold, Türk, Möhring, Heim, J. Otto, Schumann Mendelssohn, Methfessel, V. E. Becker, Tschirch, Fr. Abt. Die Mitglieder einer L. nennen sich »Liederbrüder«, der Vorsitzende heißt der »Liedervater«, der Dirigent der »Liedermeister«, die Gesangsfeste der aus einer größeren Anzahl Liedertafeln gebildeten Sängerbünde »Liederfeste«. Die in letzter Instanz im »Deutschen Sängerbund«, der über 125000 Sänger zählt, vereinigten (jetzt 81) Sängerbünde heißen zumeist nach Landschaften oder Provinzen (Schwäbischer, Pfälzischer, Niedersächsischer, Schlesischer, Fränkischer, Bayrischer, Thüringischer, Badischer, Norddeutscher ꝛc. Sängerbund), seltener nach einzelnen Städten (Berliner, Dresdener, Bromberger Sängerbund) oder nach Persönlichkeiten (Zöllner-Bund, Julius Otto-Bund, Molcks Sängerbund ꝛc.). Der deutsche Sängerbund feierte große Sängerfeste 1865 zu Dresden, 1874 zu München, 1882 in Hamburg, 1890 in Wien, 1896 in Stuttgart, Graz 1902, Breslau 1907. Vergl. O. Elben, »Der volkstümliche deutsche Männergesang« (2. Aufl. 1887), B Widmann, »Die kunsthistorische Entwicklung des Männerchors« (1884), Bautz, »Geschichte des deutschen Männergesanges« (1892), Friedrichs, »Der deutsche Männergesang in Theorie und Praxis« (1903), Schade, »Der deutsche Männergesang« (1903), Ruthardt, »Wegweiser durch die Literatur des Männergesanges« (1892), Challier, »Großer Männergesangskatalog« und H. Pfeil, »Liedertafel Kalender«. In Frankreich sind die Männergesangvereine in neuerer Zeit ebenfalls zu größerer Bedeutung gelangt (s. Orphéon und Wilhem).

Lienau, Robert, Musikverleger, geb. 28. Dez. 1838 zu Neustadt in Holstein, kaufte 1864 den Schlesingerschen Verlag in Berlin und 1874 den Haslingerschen in Wien, wodurch sein Musikalienverlag einer der größten wurde.

[van] Lier, Jacques, geb. 24. April 1875 zu Haag, Schüler des Cellisten Hartog und von Joseph Giese daselbst und von Eberle in Rotterdam. 1891 erster Cellist des Amsterdamer Palastorchesters, 1892—95 in Basel, nach längerer Konzertreise 1897—99 im Berliner Philharmonischen Orchester, ist seit 1899 Lehrer am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. L. ist Cellist des »Holländischen Trio« (mit Konr. Bos und Jos. van Veen) und des »Holländischen Streichquartetts« (mit van Veen, Feltzer und Ruinen). L. gab technische Studienwerke für Cello heraus (»Violoncell-Bogentechnik«, »Moderne Violoncell-Technik der linken und der rechten Hand« ꝛc.).

Ligāto, s. Legato.

Ligatūr (lat. Ligatura), s. v. w. Bindung, daher 1) in der heutigen Kontrapunktlehre gleichbedeutend mit Synkopation, wenn nämlich (beim Satz zwei Noten gegen eine) die erste Note immer vom vorausgehenden Taktteil herübergebunden ist: z. B.:



In der Mensuralmusik zusammenhängende Notengruppen, in denen die rhythmische Geltung der Noten nicht eigentlich von ihrer Gestalt, sondern von ihrer Stellung abhängt. Als sich im 12. Jahrh. die Mensuralmusik entwickelte, übernahm sie von der Choralnote (s. d.) nicht allein die einfachen Notenzeichen, sondern auch die mehrtönigen Neumen, anfänglich mit ähnlichem Sinne, wie sich dieselben in der Choralnotierung vorfanden (schnellere Melismen), bald aber mit strenger Regulierung der Notenwerte nach ihrer Form, wodurch das Kapitel von den L.en bald eins der kompliziertesten der Mensuraltheorie wurde. Das Verständnis der nachherigen Bedeutung der Ligaturen ist aber leicht, wenn man festhält, daß die beiden normalen Grundformen ▪ bzw. später

nach Abschaffung der Plica [s. d.] und bzw. den Sinn von Brevis-Longa haben, und daß die Hinzufügung oder Weglassung des Strichs zu Anfang der Anfangsnote den gegenteiligen Sinn (Longa) gab, während am Ende die Kürze durch Figura obliqua der beiden letzten Werte gefordert wurde, also:

Brevis-Longa: ,
Longa-Longa: ,
Brevis-Brevis: ,
Longa-Brevis: ,

Ein Strich nach oben an der 1. Note bestimmt, daß die beiden ersten Noten Semibreves sein sollen

, , auch ,

Jede Note einer L., die nicht erste oder letzte ist, ist Brevis, mit Ausnahme der zweiten in den zuletzt gegebenen Fällen, wo dieselbe Semibrevis ist. Vgl. hierzu die Artikel: Proprietas, Improprietas, Perfektion und Imperfektion. Näheres in den unter Mensuralnotenschrift angegebenen Spezialwerken.

Liguori, Alfonso di, geb. 1696, gest. 1787, erhielt wahrscheinlich seine musikalische Ausbildung an einem der Neapeler Konservatorien. Von seinen Kompositionen hat sich nur das Recitativo e Duetto tra l'Anima e Gesù-Cristo erhalten, welches er 1760 in Neapel zur Aufführung brachte (herausgeg. von J. C. Heidenreich und Max Dietz). Vgl. Bogaerts S. A. di L. musicien et la réforme du chant sacré (1899, ital. 1904).

Liliencron, Rochus Freiherr v., geb. 8. Dez. 1820 zu Plön in Holstein als jüngster Sohn des dänischen Land-, nachmals Generalkriegskommissars v. L., besuchte die Gymnasien zu Plön und Lübeck, studierte zu Kiel und Berlin anfangs Theologie, dann Jurisprudenz, schließlich germanische Philologie, und promovierte 1846 mit der Abhandlung: »Über Neidhardts höfische Dorfpoesie« (1848), betrieb bis 1847 in Kopenhagen altnordische Studien und habilitierte sich sodann als Privatdozent in Bonn. Während des ersten schleswig-holsteinischen Krieges (1848) war er Sekretär im Bureau für die auswärtigen Angelegenheiten, später offiziöser Bevollmächtigter der provisorischen Regierung in Berlin, aber von der dänischen Regierung nicht anerkannt. 1852 ging er als außerordentlicher Professor für deutsche Sprache und Literatur nach Jena. Dort bearbeitete er mit Wilh. Stade »Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesangs« (1854; Einleitung und die Übersetzung der Texte von L., der 4st. Satz von Stade). 1855 wurde L. Kammerherr und Kabinettsrat (später Geh. Kabinettsrat) des Herzogs Bernhard von Sachsen-Meiningen, auch vorübergehend Intendant der herzoglichen Hofkapelle, welche Stellung er aber bald mit der eines herzoglichen Bibliothekars vertauschte. Im Auftrage der 1858 in München gestifteten »Historischen Kommission« sammelte L. die »Historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrh.« (1865—69 in 4 Bänden und Nachtrag [Melodien und eine Abhandlung über die Melodien des 16. Jahrh.]), redigierte mit Professor von Wegele in Würzburg die »Allgemeine deutsche Biographie« (s. d.) und siedelte 1869 nach München über. 1876 wurde L., der zur schleswig-holsteinischen Ritterschaft gehört, zum Prälaten und Propst des adligen St. Johannisklosters zu Schleswig erwählt, wo er seitdem lebt. L. ist Wirkl. Geheimrat, Exzellenz; auch ist er Vorsitzender der Kommission zur Herausgabe der »Denkmäler deutscher Tonkunst« (s. d.). — Außer vielen literarhistorischen Arbeiten schrieb L. noch: »C. E. F. Weyse und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert« (Raumer-Riehl, Historisches Taschenbuch, 5. Folge, 8. Jahrg. 1878); »Über den Chorgesang in der evang. Kirche« (Zeit- und Streitfragen, Heft 144, 1881), »Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523—1700« (1893), »Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts« (Vierteljahrsschrift f. MW. 1887 und 1894). »Über Kirchenmusik und Kirchenkonzert« (2. Jahresber. des Vereins f. evangel. Kirchenmusik); »Über Entstehung der Chormusik innerhalb der Liturgie« (Magdeb. Evang. K.-Ztg.): Introitus, Graduale, Offertorium, Communio (Siona, X. 9 bis XI. 4), »Die Vespergottesdienste in der evangelischen Kirche« (Vierteljahrsschrift f. MW. 1894), »Die Chorgesänge des lateinischen Schuldramas im 16. Jahrhundert« (das. 1891), »Chorordnung für

die Sonn- und Festtage des evangel. Kirchenjahres, entworfen und erläutert« (1900, mit zwei musikalischen Teilen) und verfaßte den Musikteil von Hermann Pauls »Grundriß der germanischen Philologie« (189-). Auch schrieb er »Frohe Jugendtage« (1902, Erinnerungen). Hervorzuheben ist noch besonders seine Biographie J. B. Cramers in der Allg. d. Biographie. Auch beteiligte sich L. an der bei W. Spemann herausgegebenen, von Kürschner redigierten »Deutschen Nationalliteratur« mit 2 Bänden, deren einer unter dem Titel »Deutsches Leben im Volkslied um 1530« (1885) die schönsten deutschen Volkslieder des 16. Jahrh. mit ihren Melodien in gleichzeitigen mehrstimmigen Kompositionen enthält.

Lillo, Giuseppe, geb. 26. Febr. 1814 zu Galatina, gest. 4. Febr. 1863 zu Neapel, wo er am Konservatorium seine Ausbildung erhielt und 1846—61 als Lehrer wirkte. Die letzten Jahre verbrachte er wegen plötzlich ausgebrochenen Wahnsinns in einer Anstalt zu Aversa. Einige Monate vor seinem Tode wurde er als geheilt entlassen, übernahm sein Lehramt wieder, ging aber nach einem Schlaganfall schnell zugrunde. L. war ein ausgezeichneter Pianist und als Klavierlehrer gesucht, hatte aber den Ehrgeiz, als Opernkomponist Ruhm zu suchen (1836—53 16 Opern, durchweg Mißerfolge). Übrigens schrieb er auch eine Anzahl Messen, Motetten, Litaneien ꝛc. und auch Instrumentalwerke.

Limbert, Frank L., geb. 15. Nov. 1866 zu Neuyork, seit 1874 in Deutschland wohnend, Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. (Kwast, Knorr, Scholz) und Rheinbergers in München, machte noch in Berlin und Straßburg musikwissenschaftliche Studien und promovierte 1894 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: »Beitrag zur Kenntnis der volkstümlichen Musik, insbesondere der Balladenkomposition in England«). 1895—98 dirigierte L. den Oratorienverein in Hanau, lebte 1898—1901 als Komponist und Lehrer in Frankfurt a. M. und übernahm dann die Leitung des Gesangvereins »Düsseldorf« zu Düsseldorf, wo er auch als Lehrer an dem neugegründeten Konservatorium wirkte. 1906 ging er in seine Stellung nach Hanau zurück. L. veröffentlichte ein Klavier-Konzertstück mit Orchester op. 3, Orchestervariationen op. 16 über ein Thema von Händel, 2 Bratschen-Sonaten op. 4 und 7 und Klavierstücke, Sonette von Lenau 4st. a cappella op. 6, fünf deutsche Minnelieder für gem. Chor mit Klavier op. 11, Geistliche Chöre a cappella op. 17, 2 Szenen aus Sudermanns »Johannes« für 3 Solostimmen und Orchester op. 18, Frauenchöre op. 22; Duette, Lieder, Männerchöre op. 19, ein Streichquartett op. 15. Er schrieb auch »Mozarts C moll-Messe« (1904).

Limma, s. Apotome.

Limnander de Nieuwenhove, Armand, Marie Ghislain, geb. 22. Mai 1814 zu Gent, gest. 15. Aug. 1892 auf seinem Schlosse Moignanville (Seine et Oise), Schüler von Lambillotte im Jesuitenstift zu Freiburg, später noch von Fétis in Brüssel, lebte zuerst in Mecheln, wo er sich verheiratete und einen Gesangverein, Réunion lyrique, begründete, ließ sich 1847 in Paris nieder und brachte dort mehrere Bühnenwerke zur Aufführung. Seine wichtigsten Produktionen sind die komischen Opern: Les Monténégrins (1849 in der Komischen Oper), Le château de Barbe-Bleue (1851 daselbst) und Yvonne (1859 daselbst), die große Oper Le maître chanteur (1853 in der Großen Oper), Scènes Druidiques, ein Tedeum, Requiem, Stabat Mater, eine Cellosonate, ein Streichquartett, viele Lieder ꝛc.

Lincke, 1) Joseph, geb. 8. Juni 1783 zu Trachenberg (Schlesien), gest. 26. März 1837 in Wien; war ein ausgezeichneter Cellist, Mitglied des berühmten Rasumowskischen Quartetts, spielte in Schuppanzighs Quartettsoireen, bekleidete später Stellen in der Provinz, unter andern als Kammervirtuose der Gräfin Erdödy, war sodann erster Cellist am Theater an der Wien und zuletzt an der Wiener Hofoper. L. hat einige Variationenwerke für Cello herausgegeben. — 2) Paul, geb 7. Nov. 1866 in Berlin, Komponist der in Berlin aufgeführten Operetten und Ballette: »Venus auf Erden« (1897), »Im Reiche des Indra« (1899), »Frau Luna« (1899), »Fräulein Loreley« (1900), »Lysistrata« (1902), »Nakiris Hochzeit« (1902). L. lebt in Berlin als Musikverleger (Apollo-Kunstverlag).

Lincoln, Henry John, geb. 15. Okt. 1814 zu London, gest. 16. Aug. 1901 das., Sohn des Orgelbauers H. C. Lincoln (1789—1864), Schüler von Th. Adams, 1847 Organist an Christ Church, war 1866—86 Musikreferent der Daily News, hielt musikhistorische Vorlesungen an der London Institution und in andern Städten Großbritanniens, gab einige Sammlungen

von Orgelstücken heraus und war Mitarbeiter an Groves Lexikon. Seine Schwester Marianne L. (1822—85) war eine angesehene Konzertsängerin, später verheiratet mit dem Hornvirtuosen Edmund Bryan Harper.

Lind, Jenny, geb. 6. Okt. 1820 zu Stockholm, gest. 2. Nov. 1887 auf ihrer Villa Wynds Point zu Malvern Wells (England), wohl die phänomenalste Sängerin ihres Jahrhunderts, die »schwedische Nachtigall«, bezaubernd durch den sympathischen, elegischen Klang ihrer herrlichen Sopranstimme, angestaunt ob ihrer Koloratur, ihres tadellosen Trillers, ihres Staccato, ihrer unglaublichen Sprünge, bewunderungswürdig wegen ihres Ausdrucks und geschmackvollen Vortrags. Sie erhielt ihre erste Ausbildung an der Opernschule des Stockholmer Hoftheaters (Lindblad), debütierte zu Stockholm 1838 als Agathe und war drei Jahre der Glanzstern der Hofbühne. 1841 ging sie nach Paris und bildete sich unter Garcia weiter, sang auch 1842 in der Großen Oper Probe, erlangte aber kein Engagement, was sie den Parisern nie vergessen hat, da sie in der Folge jedes Engagement nach Paris ablehnte. 1844 studierte sie in Berlin Deutsch und trat mit brillantem Erfolg in Meyerbeers »Feldlager in Schlesien« auf, dessen Hauptpartie (Vielka) für sie geschrieben ist. Nachdem sie wiederholt in Berlin und Stockholm, Hamburg, Köln, Koblenz, Leipzig Wien Triumphe gefeiert, trat sie gleich sieghaft 1847 in London auf, wo man es verstand, ihr Debüt durch allerlei Kontraktkniffe zu verzögern, um die Neugierde des Publikums aufs höchste zu spannen. In der Folge sang sie nun überwiegend in London und Stockholm, entsagte aber schon 1849 der Bühne ganz und widmete sich ausschließlich dem Konzertgesange. 1850—52 bereiste sie mit J. Benedict und dem Impresario Barnum Nordamerika, verheiratete sich 1852 in Boston mit Otto Goldschmidt (s. d.) und kehrte mit einem Überschuß von 770000 Frank nach Europa zurück, stiftete aber davon 500000 Frank für wohltätige Anstalten in Schweden. Nach längerm Aufenthalt in Deutschland (Dresden) kehrte sie 1856 mit ihrem Gatten nach London zurück, wo sie sich regelmäßig an den Übungen des von ihrem Gatten geleiteten Bach-Choir beteiligte. Ihr letztes öffentliches Auftreten war 1870 auf dem rheinischen Musikfest zu Düsseldorf in dem Oratorium »Ruth« ihres Gatten. Eine Reihe biographischer Skizzen feiern den Ruhm der Sängerin: Ad. Ebeling »Jenny L., die schwedische Nachtigall« (1845, schwedisch 1845); A. Becher »J. L.« (1846); J. P. Lyser »G. Meyerbeer und J. L.« (1847); Holland und Rockstro Jenny Lind the artist (1891, gekürzt 1893, deutsch von Schöll 1894); C. A. Wilkens »J. L.« (3. Aufl. 1898) und W. S. Rockstro »J. L.« (1894).

Lindblad, Adolf Fredrik, der »schwedische Schubert«, geb. 1. Febr. 1801 zu Skenninge, gest. 23. Aug. 1878 auf dem Familiengut Löfvingsborg bei Linköping; Schüler von Häffner in Upsala und Zelter in Berlin, seit 1827 in Stockholm, wo er bis 1861 eine Musikschule leitete, komponierte eine große Anzahl schwedischer Lieder von weich lyrischer Stimmung und ungetrübter Heiterkeit, welche besonders durch seine Schülerin Jenny Lind Weltruf erlangten (eine wohlfeile Ausgabe umfaßt 215 Lieder und einige Chöre [»Drömmarne«, »Om vinterkväll«]). Eine Oper »Frondörerne« (1835 Stockholm) wurde 1898 zur Einweihung des neuen Opernhauses zu Stockholm wieder aufgenommen. Auch seine Instrumentalwerke, Symphonien (eine 1839 im Gewandhaus zu Leipzig aufgeführt), eine Violinsonate, Klaviersachen u. a. stehen in Ansehen.

Lindegren, Johan, geb. 7. Jan. 1842 zu Ullared (Schweden), gest. 8. Juni 1908 in Stockholm, Schüler des Stockholmer Konservatoriums, in der Folge Chormeister an der kgl. Oper, 1881 Musiklehrer an der Jakobs Realschule, 1884 Kantor an der Stockholmer Storkyrka, ausgezeichneter Kontrapunktiker und hochangesehener Kompositionslehrer. Als hervorragender Kenner der Kirchenmusik nahm er an der Ausarbeitung der Musik zum neuen schwedischen Kirchenhandbuch von 1894 teil. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind nur wenige veröffentlicht worden, u. a. eine Phantasie-Polonaise, ein Streichquartett (F dur) und eine Kanonsonate (herausgeg. von der Musikalista Konstföreningen). 18·1–82 redigierte L. Tidning för tyrkomusik und gab 1906 ein groß angelegtes, auf dem rhythmischen Kirchengesang älterer Zeiten gegründetes Choralbuch heraus.

Lindemann, Ole Andreas, geb. 1769 zu Surendalen (Norwegen), gest. 1859 zu Drontheim als Organist, angesehener Lehrer, auch Herausgeber eines bis heute gebräuchlichen Choralbuchs für Norwegen,

der Vater der ebenfalls angesehenen norwegischen Musiker: Friedrich Christian L. (geb. 1804, gest. 1867 zu Drontheim, Organist, Nachfolger des Vaters); Jakob Andreas L. (geb. 1806, gest. 1846 zu Sognepraest, Organist zu Christiania), Ludwig Mathias L. (geb. 1812, gest. 23. Mai 1887 zu Christiania, Nachfolger des vorigen, Herausgeber einer großen Sammlung norwegischer »Fjeldmelodier« [540 Weisen und Tänze], selbst Komponist vieler Gesänge) und Just L. (geb. 1822, seit 1858 Domorganist zu Drontheim), Verfasser einer Orgelschule.

Linden, Karl van der, Komponist, geb. 24. Aug. 1839 zu Dordrecht, Schüler von J. Kwast [Vater] (Klavier) und F. Böhme (Theorie), im übrigen Autodidakt, wurde nach längerem Studienaufenthalt in Belgien, Paris und Deutschland 1860 Dirigent der »Harmonie« zu Dordrecht und daneben nacheinander Dirigent der »Liedertafel« (1865), »Ido's Mannenkoor«, Musikdirektor der Nationalgarde in Dordrecht (1872) und 1875 Dirigent der großen Konzerte des Niederländischen Tonkünstlervereins. L. ist einer der angesehensten holländischen Musiker, leitete die Musikfeste in Rotterdam 1875 sowie zu Dordrecht 1877 und 1880 und war Jurymitglied bei den großen musikalischen Konkurrenzen zu Gent 1873, Paris 1877 und Brüssel 1880. Von seinen Kompositionen sind erschienen die Kantaten: »De Starrenhemel« und »Kunstzin« (beide für Soli, Chor und Orchester) und zahlreiche Lieder; außerdem schrieb er sieben Ouvertüren für großes Orchester, zwei Opern, Chorlieder für Männer-, Frauen- und gemischte Stimmen mit und ohne Begleitung, Sonaten und Stücke für Klavier und viele Werke für Harmoniemusik.

Linder, Gottfried, geb. 22. Juli 1842 zu Ehingen, Schüler des Konservatoriums in Stuttgart, seit 1868 Lehrer an derselben Anstalt, 1879 zum Professor ernannt, schrieb die Opern: »Dornröschen« (1872) und »Konradin von Schwaben« (1879), eine »Waldlegende« für Orchester, Ouvertüre »Aus nordischer Heldenzeit«, Trios, Lieder &c.

Lindgren, Adolf, geb. 14. März 1846 zu Trosa (Schweden), gest. 8. Febr. 1905 in Stockholm, studierte Philologie, machte 1873 sein Staatsexamen, wurde aber 1875 Musikreferent des Aftonblad zu Stockholm und begründete 1881 die »Schwedische Musikzeitung«, die er bis 1885 redigierte. L. war Mitarbeiter an dem Konversationslexikon »Nordisk Familjebok« und an verschiedenen Zeitschriften. Gab heraus: »Satier i svensk versläro« (1880), »Om Wagnerismen« (1881), »Svenske hofkapellmästare« (1882), »Musikaliska studier« (1891), Übersetzungen von Opern- und Chorwerken &c.

Lindley (spr. -li), Robert, vortrefflicher Violoncellvirtuose, geb. 4. März 1776 zu Rotherham (Yorkshire), gest. 13. Juni 1855 in London; Schüler von Cervetto, zuerst im Theaterorchester zu Brighton, wurde 1794 Nachfolger Sperätis an der Londoner königlichen Oper. Seine Cellokompositionen (vier Konzerte, Duos für Violine und Cello, dergl. für zwei Celli, Soli, Variationen, Streichtrio) sind nicht von Bedeutung.

Lindner, 1) Friedrich, geb. um 1540 zu Liegnitz, gest. 15. Sept. 1597 als Kantor der Ägidienkirche in Nürnberg; gab heraus: zwei Bücher Cantiones sacrae (1585—88), einen Band 5st. Messen (1591) und die beiden Sammelwerke Gemma musicalis 4—6- und mehrst. Madrigale verschiedener, meist italienischer Meister und L.s selbst (1588, 1589, 1590, 3 Teile) und Corollarium cantionum sacrarum (5—8- und mehrst. Motetten italienischer Meister und L.s, 1590, 2 Teile). — 2) Adolf, ausgezeichneter Waldhornvirtuose, geb. 1808 zu Lobenstein, gest. 20. April 1867 in Leipzig; war zuerst Hofmusiker, dann Stadtmusikus zu Gera, 1844—46 Mitglied von Gungls Reisekapelle, sodann im Theaterorchester zu Potsdam und seit 1854 im Gewandhausorchester zu Leipzig. — 3) Ernst Otto Timotheus, langjähriger Redakteur der »Vossischen Zeitung«, geb. 28. Nov. 1820 zu Breslau, gest. 7. Aug. 1867 in Berlin; war ein vortrefflicher Musikkenner, befreundet mit Dehn, Stern und Rust, leitete vorübergehend den Berliner Bach-Verein, brachte zahlreiche musikalische Arbeiten in seiner Zeitung wie in der Musikzeitung »Echo«, hielt Vorträge über Musik in Vereinen und gab heraus: »Meyerbeers ‚Prophet' als Kunstwerk beurteilt« (1850); »Die erste stehende deutsche Oper« (1855, 2 Bde.); »Zur Tonkunst. Abhandlungen« (1864) und »Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert« (1871, nachgelassen, von L. Erk herausgegeben). Vgl. »Ein Wort der Erinnerung an Dr. O. L. (1868, anonym). — 4) August, vortrefflicher Cellist, geb. 29. Okt. 1820 zu Dessau, gest. 15. Juni 1878 zu Hannover; Schüler von K. Drechsler, seit 1837 Mitglied der Hofkapelle zu Hannover, kom-

ponierte verschiedene Werke für sein Instrument. — Sein Bruder **Wilhelm**, ebenfalls Cellist im Hoforchester zu Karlsruhe, später in Stuttgart, starb 9. Aug. 1887 in Heidelberg. — 5) **Eugen**, geb. 11. Dez. 1858 in Leipzig, Schüler von Edm. Abesser und Gust. Kogel (Klavier), O. Bolck und Fr. Stade (Komposition) und Franz Götze (Gesang), war 1878 Chordirektor am Leipziger Stadttheater, versuchte sich 1884 an A. Neumanns wanderndem Wagnertheater als Sänger, widmete sich aber dann ganz der Komposition und dem Lehrberufe; war Gesanglehrer an der Großherzogl. Musikschule in Weimar und wurde 1902 von Nikisch an das Leipziger Konservatorium gezogen. Von seinen Kompositionen erschienen ca. 60 Gesangssachen (zum Teil mit Orchester), auch hatte er hübsche Erfolge mit den Opern »Ramiro« (Weimar 1885) und »Der Meisterdieb« (Weimar 1889). Eine dritte »Eldena« harrt der Aufführung.

Lindpaintner, Peter Joseph von, Dirigent und Komponist, geb. 9. Dez 1791 zu Koblenz, gest. 21. Aug. 1856 in Nonnenhorn am Bodensee während der Ferienreise; 1812—19 Musikdirektor am Isartor-Theater zu München, sodann Hofkapellmeister in Stuttgart. L. war ein ausgezeichneter Dirigent und machte der Stuttgarter Kapelle ein vorzügliches Renommee. Als Komponist war er mehr fruchtbar als originell; er schrieb 21 Opern, mehrere Ballette und Melodramen, 6 Messen, ein Stabat Mater, 2 Oratorien, Kantaten, Symphonien, Ouvertüren (»Faust«), Konzerte, Kammermusikwerke und viele Lieder, von denen besonders die »Fahnenwacht« zu großer Popularität gelangte.

Lingke, Georg Gottfried, kgl. polnischer und kurfürstl. sächsischer Bergrat, Mitglied der Mizlerschen Sozietät der musikalischen Wissenschaften zu Leipzig, ist der erste, welcher die heute sogenannte »harmonische Molltonleiter« prinzipiell aufgestellt hat. Seine besten Schriften sind »Die Sitze der musikalischen Hauptsätze« (1766) und »Kurze Musiklehre« (1779).

Liniensystem (Fünfliniensystem, auch kurzweg System) nennt man das Schema von fünf parallelen Linien, auf und zwischen welche die Noten eingetragen werden. Die Tonbedeutung der Linien und Zwischenräume (Spatien) wird durch Schlüssel (s. d.) bestimmt. Der Erfinder der Linien für die Notation ist Hucbald (s. d.); ihr heutiger Gebrauch wurde durch Guido von Arezzo (s. d.) festgestellt. Die Notierungen des Gregorianischen Gesangs benutzen gewöhnlich nur vier, ja drei Linien, solche von Orgelstücken aus dem 16.—17. Jahrh. weisen oft besonders für die linke Hand mehr als fünf Linien auf. Der Gesamtumfang der musikalisch verwendbaren Töne reicht vom Doppelkontra-C bis zum sechsgestrichenen c, d. h. durch neun Oktaven; doch kommen die allertiefsten wie die allerhöchsten Töne dieser Riesenskala nur in der Orgel vor; notiert werden dieselben nicht, sondern treten nur als Klangverstärkungen auf in den 32 Fuß-Stimmen einerseits und den kleinsten Hilfsstimmen (s. d.) anderseits. Vgl. Fußton. Die Notenschrift kann zwar diese Töne auch wiedergeben (durch 8va und 8va bassa oder auch durch 15ma und 15ma bassa), doch sind die gewöhnlichen Grenzen der Notenschrift die unsrer heutigen großen Konzertflügel mit dem Umfang von Doppelkontra-A bis zum fünfgestrichenen c; vgl. die folgende Übersicht, in welcher zugleich die Buchstabenbenennung der Noten beigeschrieben ist (die Franzosen nennen die große Oktave die erste, die kleine die zweite ꝛc., die Kontraoktave die minus erste [$-^1$] und die Doppelkontra-Oktave die minus zweite ꝛc.). — Das eingestrichene c (c^1) ist das in der Mitte des Klaviers gelegene.

[Französische Zählweise: $ut^1 \ldots si^1 = C-H$, $ut^2 \ldots si^2 = c-h$, $ut^3 \ldots si^3 = c^1-h^1$, $ut^4 \ldots si^4 = c^2-h^2$, $ut^{-1} \ldots si^{-1} = {}_1C-{}_1H$, $ut^{-2} = {}_2C$ etc.]

Linley (spr. linli), 1) Thomas (Vater), Komponist, geb. 1732 zu Wells (Somerset), gest. 19. Nov. 1795 in London; musikalischer Direktor und Miteigentümer des Drurylanetheaters, schrieb für dasselbe die Musik zu einer größeren Anzahl von Stücken (The duenna, Selima and Azor, The camp, The carnival of Venice, The gentle shepherd, Robinson Crusoe, Triumph of mirth, The Spanish rivals, The strangers at home, Richard Cœur de Lion, Love in the east); ferner gab er heraus: sechs Elegien für drei Singstimmen (wohl sein Bestes) und zwölf Balladen. Nach seinem Tode erschienen zusammen mit Werken seines gleichnamigen Sohnes zwei Bände Lieder, Kantaten und Madrigale. — Seine drei Töchter Eliza Ann, Mary und Maria, zeichneten sich als Konzertsängerinnen aus. Sein ältester Sohn — 2) Thomas, geb. 1756 zu Bath, gest. 7. Aug. 1778 in Grimsthorpe (Lincolnshire) durch Umschlagen eines Boots, entwickelte sich zu einem vortrefflichen Violinisten, war Schüler von Boyce, ging dann nach Florenz zu Nardini und wirkte nach seiner Rückkehr als Violinsolist zu Bath und später am Drurylanetheater in London. Er schrieb Musik zu Shakespeares »Sturm«, ein Orchester-Anthem: Let God arise, eine Ode on the witches and fairies of Shakespeare, ein Oratorium: The song of Moses, u. a. Vgl. Gantter, »Th. L.« (1856), Pfeil, »Th. L.« (1857).

Linnarz, Robert, geb. 29. Sept. 1851 zu Potsdam, besuchte das Lehrerseminar, wurde 1871 Lehrer zu Freienwalde a. O., in das Kgl. Institut für Kirchenmusik aufgenommen (Haupt), 1877 Seminarmusiklehrer zu Bederkesa, 1888 in gleicher Stellung am Seminar zu Alfeld a. L., Orgelrevisor, 1902 Kgl. Musikdirektor, schrieb patriotische Gesänge, Bergmannslieder (1892), Ouvertüre »Alldeutschland«, Männerchöre, eine Violinschule, eine Orgelschule, ein Choralbuch und eine Methodik des Gesangunterrichts (1894).

Lionel, s. Power.

Lipinski, Karl Joseph, berühmter Violinvirtuose, geb. 30. Okt. (oder 4. Nov.) 1790 zu Radzyn in Polen, gest. 16. Dez. 1861 auf seinem Landhaus Orlow bei Lemberg; war bis auf einigen Unterricht von seinem Vater, einem begabten Dilettanten, Autodidakt. Bereits 1810 wurde er Konzertmeister und war 1812—14 Kapellmeister am Theater zu Lemberg. 1817 ging er nach Italien, um Paganini zu hören, mit dem er sich befreundete; 1829 begegneten sich beide in Warschau als Rivalen. Nach glänzenden Konzertreisen durch ganz Europa nahm L. 1839 die Konzertmeisterstelle zu Dresden an, die er bis zu seiner Pensionierung 1861 innehatte. L. war ein Spieler mit großem Ton und besonderer Fertigkeit im doppelgriffigen Spiel. Seine Kompositionen sind: vier Violinkonzerte (das zweite in D, op. 21 [Militärkonzert], noch heute geschätzt), eine Anzahl Kapricen für Violine allein, Rondos, Polonäsen, Variationen, Phantasien, ein Streichtrio ꝛc., auch eine polnische Oper »Die Sirene von Dnjestr«; auch gab er eine Sammlung (169) galizischer Volksmelodien mit Klavierbegleitung heraus (1833, 2 Bde.).

Lippius, Johann, geb. 25. Juni 1585 zu Straßburg, gest. 24. Sept. 1612 zu Speyer (auf einer Reise), studierte zu Wittenberg, Jena und Gießen. L. war einer der ersten (vgl. Calvisius, Baryphonus), welche die praktische Satzlehre aus der Form des Kontrapunkts in die der Harmonielehre hinüberleiteten. Seine Schriften sind: Disputatio musica (1609), Themata musica (1610, 1611) und Synopsis musicae novae omnino verae atque methodicae universae (1612, sein Hauptwerk).

Lipps, Theodor, Psychologe und Ästhetiker, geb. 28. Juli 1851 zu Wallhalben (Pfalz), studierte zu Erlangen, Tübingen, Utrecht und Bonn, anfänglich Theologie, später aber Naturwissenschaften und Philosophie, habilitierte sich 1877 zu Bonn, wurde daselbst 1889 a. o. Professor für Philosophie, 1890 als o. Professor nach Breslau und 1894 nach München berufen. Von seinen Schriften berühren mehrere das Gebiet der Musik, besonders seine »Ästhetik« (1903—4, 2 Bde.), in der er ähnlich wie schon Herder und Lotze die »Einfühlung«, das Sichhineinfühlen in die Formen des sinnlich Angeschauten als Grundbedingung aller ästhetischen Wertung aufstellt. L.s Versuche der wissenschaftlichen Begründung der Gesetze des Musikhörens scheitern wie die von Stumpf u. a. an dem Sträuben gegen die Annahme einer logischen Aktivität des Hörenden. Seine speziell musikalischen Schriften sind: »Zur Theorie der Melodie« (Zeitschr. f. Psychologie 1901) und »Psychologische Studien« II.: »Das Wesen der musikalischen Harmonie und Disharmonie« (1885, 2. Aufl. 1905), »Tonverwandtschaft und Tonverschmelzung« (1899 i. d. Zeitschr. f. Psychol. und Physiologie). Vgl. auch F. Krüger »Die Theorie der Konsonanz«

(1908, Auseinandersetzung mit K. Stumpf und Th. Lipps).

Lipsius, Marie, unter dem Pseudonym La Mara bekannte Musikschriftstellerin, geb. 30. Dez. 1837 zu Leipzig, aus einer bekannten Gelehrtenfamilie (ihr Bruder ist Professor der klassischen Philologie zu Leipzig), ist die Verfasserin von: »Musikalische Studienköpfe« (1868—82, 5 Bde.; sämtlich mehrfach aufgelegt, der 1. Band neunmal), »Musikalische Gedanken-Polyphonie; eine Sammlung von Aussprüchen berühmter Musiker über ihre Kunst« (1873), »Beethoven« (1870, 2. Aufl. 1873), »Das Bühnenfestspiel in Bayreuth« (1877), Übersetzung von Liszts »Chopin« (1880, 2. Aufl. 1896), »Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten« (1886, 2 Bde.), »Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt« (1892) und andrer Arbeiten, welche besonders über neuere Tonkünstler zu den verläßlichen Quellen gehören und geistvoll und anziehend geschrieben sind. Auch gab sie die Briefe Liszts heraus (1893—1905, 8 Bde.), ferner Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt (1895—1904, 3 Bde.), den Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow (1898), Briefe von H. Berlioz an die Fürstin Karolyne zu Sayn-Wittgenstein (1903), »Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg, Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin K. Sayn-Wittgenstein« (1906), »Marie von Mouchanow-Kalergis geb. Gräfin Nesselrode in Briefen an ihre Tochter« (1907) und den Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Großherzog Karl Alexander von Sachsen (1908). Von ihren Aufsätzen in Zeitschriften sei besonders hervorgehoben »Gräfin Therese Brunsvik, Beethovens unsterbliche Geliebte« (Die neue Rundschau, Jan. 1908).

Lira, Lirone s. Lyra 2); L. tedesca, s. v. w. Drehleier.

Lira Sacro-Hispana, großes von Don Hilarion Eslava (s. d.) herausgegebenes Sammelwerk (1869, 5 Bde. in 10 Halbbänden, kirchliche Werke ausschließlich spanischer Meister des 16.—19. Jahrh. enthaltend: [16. Jahrh.] A. Bernal, M. G. Camargo, D. del Castillo, F. Ceballos, B. Escobedo, P. Fernandez, A. Fevim, Fr. Guerrero, F. de las Infantas, Cr. Morales, J. M. Navarro, D. Ortiz, F. Peñalosa, P. Periañez, B. Ramos, B. Ribera, M. Robledo, A. de Torrentes, Victoria, [17. Jahrh.] G. Baban, D. Caseda, J. B. Comes, S. Duron, A. de Heredia, A. Juarez, A. Lobo, F. de Montemayor, Ortells, C. Patino, D. Pontac, M. Romero, G. Salazar, P. Tafalla, U. de Vargas, M. Veana, S. Vivanco, [18. Jahrh.] J. de Bravo, F. V. Cabrera, J. de Caseda, Dudoso, P. Fuentes, B. Juliá, J. Lidon, A. Literes, D. Muelas, J. de Nebra, J. Paez, P. Rabassa, A. Ripa, J. P. Roldan, N. San Juan, F. A. Soler, F. Valls, [19. Jahrh.] Fr. Andrevi, P. Aranaz, J. Bros, M. F. Caballero, F. J. Cabo, N. O. Calahorra, R. Cuellar, S. Duron, M. Doyague, Hilarion Eslava, [der 8. Halbband], F. J. Garcia, M. Garcia, C. J. Hugalde, N. Ledesma, M. R. Ledesma, V. Meton, A. Montesinos, D. Olleta, J. Perez y Alvarez, J. Pons, H. Pradanos, J. Prieto, F. Secanilla.

Liron (spr. liru), Jean François Espic de, geb. 1740 zu Paris, gest. 1806 daselbst; Offizier der Mousquetaires du Roi, eifriger Musikfreund, Komponist eines Musketiermarsches und Dichter von Opernlibretti und Verfasser einer Explication du système de l'harmonie (1785).

Lissenko (Lysenko), Nikolai Witaliewitsch, populärer kleinrussischer Komponist, geb. 22. März 1842 in Grinjki bei Krementschug, studierte Naturwissenschaften an den Universitäten Charkow und Kiew, war in der Musik Schüler von Panotschiny, Dimitriew und Wilczek (Klavierspiel), besuchte 1866—68 das Konservatorium zu Leipzig (Reinecke, Richter, Papperitz) und ließ sich 1868 in Kiew als Musiklehrer nieder. L. ist ein eifriger Forscher auf dem Gebiete der Musik der Kleinrussen. Als Komponist debütierte er in Leipzig mit der Ballade »Sapowit« (Tenorsolo und Männerchor, 1867); auch erschienen daselbst die ersten 4 Teile der »Gesänge der Ukraine« (1868, 1873, 1879, 1886; der 5.—6. Teil 1892 und 1895 in Moskau [je 40 Lieder mit Klavier]). Ferner gab er kleinrussische Lieder für gemischten Chor und Männerchor heraus (8 Teile à 10 Lieder). 1875 erschienen »Melodoschtschi« (eine Sammlung von Frühlings-, Tanz- und Kinderliedern), 1895 einige Lieferungen Ritualgesänge für gemischten Chor. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: Die Opern »Tschernomorzy«, »Weihnachten« (nach Gogol), »Die Mainacht« (nach Gogol), »Winter und Frühling«, »Taras Bulba« (1890), »Sappho«, sämtlich in Südrußland und Galizien vielfach aufgeführt; die Kinderopern: »Kosaderesa« (Odessa, 1888), »Pan Kotzky« (1891); für Chor und Orchester: zwei Kantaten, Lieder und Chöre; ferner Lieder und Klavierstücke. Auch schrieb er:

»Die charakteristischen Eigenschaften der kleinrussischen Dumki und der Lieder des Kobsaspielers Ostap Weresai« (1877).

Lissinsky, Watroslaw, geb. 8. Juli 1819 in Agram, gest 31. Mai 1854 daselbst, studierte die Rechte und unter Sojka und Wiesner von Morgenstern Musik, war 1847 noch Schüler von Pitsch und Kittel in Prag, wurde »unbesoldeter« Inspektor der Agramer Musikschule. L. schrieb die erste kroatische Oper Ljubav i zloba (»Kabale und Liebe«, Agram 1846); als sein bestes Werk gilt die Oper Porin (18 9). Im ganzen schrieb L. 166 Werke Orchestersachen, Chor- und Sologesänge, Klaviersachen ꝛc.).

Listemann, die Brüder, zwei vortreffliche Geiger und besonders im Zusammenspiel ausgezeichnet: Bernhard Friedrich Wilhelm, geb. 25. März 1839 zu Schlotheim (Thüringen), und Ferdinand, geb. 28. August 1841 daselbst, besuchten das Konservatorium zu Leipzig, fiedelten beide 1866 nach Neuyork über, wo Bernhard 1871—74 erst Konzertmeister des Thomas-Orchesters war und später eine eigene Konzertgesellschaft gründete, vertauschten 1878 Neuyork mit Boston, wo Bernhard 1879 das Philharmonische Orchester gründete. 1881—85 war derselbe Konzertmeister des Bostoner Symphonie-Orchesters und akzeptierte 1893 die erste Violinlehrerstelle am Konservatorium zu Chicago.

Listenius, Magister Nikolaus, gebürtig aus Brandenburg, ist der Verfasser eines kleinen Kompendiums der Musik, das 1533 zuerst in Wittenberg erschien und eine Menge Auflagen und Nachdrucke bis 1583 erlebte (**Rudimenta musica in gratiam studiosae juventutis diligenter comportata**, seit 1537 als **Musica N. Listenii ... denuo recognita** ꝛc.).

Litzmann, Heinrich Fritz, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 26. Mai 1847 in Berlin, gest. 5. Jan. 1894 zu Hamburg, Schüler von Hillmer und Julius Stockhausen, sang mit stetig wachsendem Erfolg an den Bühnen zu Zürich, Lübeck, Leipzig (neben Eugen Gura) und zu Bremen und war seit 1883 als Nachfolger Guras erster Baritonist am Stadttheater zu Hamburg. Seine Frau Anna Marie, geborene Gutzschebauch (genannt Gutzschbach), geb. 22. April 1850 zu Döbeln (Sachsen), eine sehr geschätzte Opern- und Oratorien-Sängerin (naiver Sopran), war vor ihrer Verheiratung in Leipzig engagiert und wirkte bis 1892 stets mit ihrem Gatten zusammen (Leipzig, Bremen, Hamburg). Dieselbe lebt zu Hamburg als angesehene Gesanglehrerin. Ihre Tochter und Schülerin Marie eifert ihr mit Erfolg nach.

Liszt, Franz [von], geb. 22. Okt. 1811 zu Raiding bei Ödenburg (Ungarn), gest. 31. Juli 1886 in Bayreuth, Sohn eines fürstl. esterhazyschen Gutsverwalters, welcher Klavier, Violine ꝛc. spielte und das früh sich zeigende musikalische Talent des Knaben pflegte, begann mit sechs Jahren das Klavierspiel, trat mit neun Jahren zum erstenmal in einem Konzert des blinden jungen Barons v. Braun in Ödenburg mit so günstigem Erfolge auf, daß Fürst Esterhazy ihn nach Eisenstadt kommen und sich vorspielen ließ, und der Vater beschloß, auf eigne Faust den Knaben in Preßburg konzertieren zu lassen; das zweite Konzert brachte ihm seitens mehrerer ungarischen Magnaten (Amadé, Apponyi, Szapary) ein Jahresstipendium von 600 Gulden auf sechs Jahre für seine künstlerische Ausbildung. L.s Vater gab nun seine Stellung in Raiding auf, und die Eltern widmeten sich ganz der Erziehung ihres Sohnes, zunächst, indem sie nach Wien übersiedelten (1821), wo Karl Czerny L.s Klavierlehrer wurde, während Salieri die theoretische Ausbildung übernahm (Randhartinger war L.s Mitschüler). Von Wien ging es nach Paris (1823). Der gewissenhafte Vater wollte L. am Konservatorium weiter ausbilden lassen; doch lehnte Cherubini, der die Wunderkinder nicht leiden mochte, die Aufnahme L.s ab, weil er Ausländer sei. So wurde nun die Öffentlichkeit L.s eigentliche Hochschule; wie in Wien, war er auch in Paris durch die Protektion der ungarischen Magnaten in die höchsten Kreise der Gesellschaft gut eingeführt, und bald war der petit Litz der verzogene Liebling des Salons. Einen Klavierlehrer erhielt er nicht mehr, wohl aber übernahmen zunächst Paer und später Reicha die Fortführung des Kompositionsunterrichts. Nach einem Konzert, das die Pariser elektrisierte, beschloß der Vater, auch London zu besuchen; die Mutter reiste wieder nach Wien. Der ersten englischen Reise (1824) folgte eine zweite sowie zwei Reisen durch die französischen Departements; auf der letzten starb L.s Vater zu Boulogne sur Mer (1827), und die tiefgebeugte Mutter eilte von Wien zurück nach Paris zum Sohne. L. mußte nun als Musiklehrer für sich und seine Mutter eine fernere Existenz gründen, denn das sechsjährige Stipendium war abgelaufen.

An Beschäftigung fehlte es nicht; er war als Lehrer sofort in den besten Familien begehrt. Sein Ruf als Pianist war bereits völlig gesichert, und auch als Komponist machte er schon von sich reden; hatte er doch bereits im Oktober 1825 an der Großen Oper die Operette Don Sanche zur Aufführung gebracht. Von bedeutendem Einfluß auf die eigenartige Entwickelung seiner Individualität wurden die Julirevolution, die er mit Begeisterung begrüßte, und der Saint-Simonismus, für den er vorübergehend schwärmte. Mehrmals regte sich in ihm der Wunsch, die geistlichen Weihen zu nehmen, wurde indes durch das erstarkende Bewußtsein seines künstlerischen Berufs immer wieder zurückgedrängt. Paganinis Auftreten in Paris (1831) versetzte ihn in Ekstase und gab ihm Anregung zur Ausbildung neuer Seiten seiner Technik (Spannungen, Sprünge). Nach ganz andrer Richtung hin ergänzte die Eigenart Chopins, mit dem sich L. innig befreundete, seine Entwickelung. Berlioz' Rückkehr aus Italien und die Aufführung der Épisode de la vie d'un artiste griffen noch tiefer in sein Künstlerleben ein und machten ihn fortan zu einem entschiedenen Vertreter der Idee, daß die Musik etwas ausdrücken, darstellen müsse, daß sie poetische Ideen wiederzugeben habe, und so wurde L. mit Berlioz der Träger des Gedankens der Programmmusik. Auch die neuen Ideen von der modernen Tonalität und ihrer zukünftigen Entwickelung (Aufhebung des alten Tonartbegriffs), welche Fétis 1832 in seinen musikphilosophischen Vorträgen ausgesprochen hatte, griff L. begeistert auf: sie verliehen seiner Harmonik jene Vielgestaltigkeit und Freiheit von den Fesseln der Tonart (Tonleiter), welche eins der charakteristischen Merkmale der »neudeutschen Schule« wurde. Wie der Künstler, so trat auch der Mensch L. in neue Phasen; der Liebling des Salons war ein Mann geworden. Von nachhaltiger Bedeutung wurden L.s Beziehungen zur Gräfin Marie d'Agoult, geb. de Flavigny (als Schriftstellerin bekannt unter dem Namen Daniel Stern), welche ihren Gatten verließ und mehrere Jahre (1835–39) mit L. erst in Genf, dann in Nohant bei George Sand sowie in Italien (Mailand, Venedig, Rom) lebte und ihm drei Kinder schenkte, von denen eins, Cosima, nachmals die Gattin Hans von Bülows und später Richard Wagners, ist. Ende 1839 sandte L. die Gräfin mit den Kindern zu seiner Mutter nach Paris, während er selbst seine Virtuosenlaufbahn fortsetzte und bis 1847 Triumphzüge durch Europa machte. Bereits 1836 hatte er mit seinem bedeutendsten Rivalen Thalberg zu Paris, wohin er von Genf aus zweimal reiste, siegreich den Kampf bestanden; es gab keinen Pianisten mehr, der ihm ernstlich den Rang streitig machen konnte. In das Jahr 1839 fällt eine außerordentliche Tat L.s: er schrieb dem Komitee für das Beethoven-Denkmal in Bonn, daß er für die noch fehlende (sehr große) Summe persönlich einstehe. Ohne L. hätte es vielleicht noch Dezennien gedauert, bis die Kosten aufgebracht waren und das Denkmal in Angriff genommen werden konnte. Am 2. Nov. 1842 wurde L. außerordentlicher Hofkapellmeister in Weimar und nahm 1848 seinen ständigen Wohnsitz daselbst (bis 1861). Von dieser Zeit tritt die Fürstin Karolyne Sayn-Wittgenstein als ein erheblich bestimmender Faktor in seine fernere künstlerische Entwickelung ein. Die Fürstin, welche ihren Gatten verließ und ihren Wohnsitz nach Weimar in die »Alte Burg« verlegte, bestimmte Liszt, das Virtuosenleben aufzugeben und sich fortan ausschließlich der Komposition zu widmen. Weimar wurde nun ein Sammelplatz hervorragender Talente (Raff, Bülow, Tausig, Cornelius u. a.), die Hochburg der »neudeutschen Richtung«. In Weimar schrieb L. seine »symphonischen Dichtungen«, welche recht eigentlich seine kunstschöpferische Individualität repräsentieren. Der Widerstand, den L.s temperamentvolles Vordringen in der neuen Richtung fand, veranlaßte ihn, seine Stellung plötzlich aufzugeben (vgl. Cornelius). 1861 siedelte er nach Rom über, leitete jedoch 1870 das Beethovenfest in Weimar und nahm die gestörten Beziehungen zum dortigen Hofe wieder auf. Er verbrachte nun alljährlich wieder die Sommermonate in Weimar. 1865 hatte L., nachdem der Versuch, die Scheidung der Fürstin Wittgenstein von ihrem Gatten zu erwirken, endgültig gescheitert war, die kleinen Weihen genommen und war Abbé geworden; die letzten Jahre trat er auch in den Genuß eines Kanonikats. Der L. dieser jüngsten Epoche ist Kirchenkomponist, wenn auch nicht ausschließlich. Mit Orden und Ehren war L. überhäuft wie selten ein Musiker vor ihm. Die Königsberger Universität ernannte ihn zum Dr. phil. h. c., der Kaiser von Österreich adelte ihn durch Verleihung des Ordens der Eisernen Krone,

deutsche und österreichische Städte ernannten ihn zum Ehrenbürger, der Großherzog von Weimar machte ihn zum Kammerherrn 2c. Seit 1875, wo er Präsident der neugegründeten Ungarischen Landes-Musikakademie zu Pest wurde, teilte L. jährlich seinen Aufenthalt zwischen Pest (Weihnachten bis Ostern), Weimar (bis September) und Rom (Herbst). Eine Schar begeisterter Schüler und Verehrer begleitete stets den Meister von einem Aufenthaltsort zum andern. 1902 wurde im Parke zu Weimar ein Liszt-Standbild von Hahn enthüllt, 1900 eine Liszt-Büste (von Max Klinger) im Foyer des Leipziger Gewandhauses aufgestellt, eine andere 1903 im Park zu Stuttgart.

Die Hauptwerke L.s sind 1) die symphonischen Dichtungen (für großes Orchester): Ce qu'on entend sur la montagne (V. Hugo), Tasso, lamento e trionfo, Les Préludes, »Orpheus«, »Prometheus«, »Mazeppa«, »Festklänge«, Héroïde funèbre, Hungaria, »Hamlet«, »Hunnenschlacht«, »Die Ideale«, »Von der Wiege bis zum Grabe« (1883 nach einer Zeichnung von Mich. v. Zichy); »Dante« (Symphonie nach Dantes Divina Commedia für Orchester und Frauenchor), »Eine Faustsymphonie« (in drei Charakterbildern: Faust, Gretchen, Mephistopheles, mit abschließendem Männerchor), ferner »Episoden aus Lenaus ‚Faust'« (»Der nächtliche Zug« und »Der Tanz in der Dorfschenke« [zwei »Mephistowalzer«], »Künstlerfestzug« (zum Schiller-Fest 1859), Gaudeamus igitur (mit Chören und Soli), »Festmarsch«, »Festvorspiel«, »Huldigungsmarsch«, »Vom Fels zum Meer« (Marsch) und meisterliche Orchester-Arrangements von Schubertschen Märschen, des Divertissement à l'Hongroise 2c., des Rakoczy-Marsches u. a. 2) Klavierwerke: 2 Konzerte (Es dur, A dur), Danse macabre für Klavier und Orchester, Concerto pathétique (Konzertsolo), 19 ungarische Rhapsodien, Rhapsodie espagnole (Jota aragonese), Sonate in H moll, Phantasie und Fuge über BACH, Klavierbearbeitungen von 6 Orgel-Präludien und Fugen J. S. Bachs, Variationen über ein Thema aus Bachs H moll-Messe, zwei Balladen, Berceuse, zwei Legenden, zwei Elegien (eine für Klavier, Violine und Cello), Capriccio alla turca (über Motive aus Beethovens »Ruinen von Athen«), L'idée fixe (Motiv von Berlioz), Impromptu Fis dur, Consolations, Apparitions, Harmonies poétiques et religieuses, Années de pélerinage (26 Stücke), »Liebesträume« (3 Notturnos), Chromatischer Galopp, 3 Caprice-valses, eine große Anzahl Paraphrasen besonders über Motive Wagnerscher, Meyerbeerscher, Verdischer und andrer Opern, Bravourphantasie über Paganinis Clochette, Tscherkessen-Marsch aus Glinkas »Rußlan und Ludmilla«, »Hochzeitsmarsch und Elfenreigen« aus Mendelssohns »Sommernachtstraum«, viele Transkriptionen von Liedern für Pianoforte allein (gegen 60 von Schubert), Bearbeitungen für Klavier zu zwei Händen von Beethovens neun Symphonien, Berlioz' Symphonie fantastique sowie von desselben »Pilgermarsch« aus »Harold in Italien«, »Sylphentanz« aus »Fausts Verdammnis« und den Ouvertüren: »Die Femrichter« und »König Lear«, von Wagners »Tannhäuser-Ouvertüre«, Saint-Saëns' Danse macabre u. v. a.; Études d'exécution transcendante, 3 Grandes études de concert, Ab irato (Étude de perfectionnement) 2c. Dazu kommen Variationen über den Marsch aus »Die Puritaner« für 2 Klaviere, mehrere Arrangements für 2 Klaviere, ein Andante religioso und mancherlei Transkriptionen für Orgel oder Harmonium, melodramatische Klavierwerke (Bürgers »Leonore«, Lenaus »Trauriger Mönch« 2c. [u. a. eine Klavierbearbeitung von Draesekes »Helges Treue«]), drei Duos für Klavier und Violine 2c. 3) Gesangswerke: »Graner Festmesse«, »Ungarische Krönungsmesse«, zwei Orgelmessen (C moll und A moll), der 13., 18., 23. und 137. Psalm, Requiem für Männerstimmen und Orgel, viele kleinere kirchliche Gesänge (Paternoster, Ave Maria, Ave maris stella, Ave verum, Tantum ergo, O salutaris), die Oratorien »Christus«, »Stanislaus« (nicht beendet), die »Legende von der heiligen Elisabeth«, die Kantaten: »Die Glocken des Straßburger Münsters«, »Die heilige Cäcilia«, »An die Künstler« (für Männerchor), Chöre zu Herders »Entfesseltem Prometheus«, Festkantaten zu den Säkularfeiern von Beethoven, Herder, Goethe, mehrere Hefte 4 st. Männerquartette, gegen 60 Lieder für eine Solostimme mit Klavier, Jeanne d'Arc au bûcher, »Die Macht der Musik« 2c. Wenn auch L.s Kompositionen zum Teil weniger das Ergebnis spontanen Schaffensdranges als vielmehr raffinierter Reflexion sind, so hat doch seine hohe Bildung und enorme Literaturkenntnis sowie seine warme Begeisterung für fortschrittliche Ideale (Regierung starren

Regelwesens, Streben nach Charakteristik) ihnen den Stempel der Originalität aufgedrückt. In seinen Klavierkompositionen verliert er sich freilich häufig in leere Klangspielereien. 4) Schriften: De la fondation Goethe (Goethestiftung) à Weimar (1851); Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner (1851, auch deutsch); Frédéric Chopin (1852, 2. Aufl. 1879; deutsch von La Mara, 1880, vgl. Chopin)), Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie (1859, deutsch von P. Cornelius, als »Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn« 1861; vgl. Adelburg); »Über Fields Notturnes« (1859, franz. u. deutsch); »Robert Franz« (1872); »Keine Zwischenaktsmusik mehr« (1879). L.s »Gesammelte Schriften« wurden herausgegeben von Lina Ramann (1880—83, 6 Bde.). Der Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt erschien 1887 (2 Bde.). Ferner wurden herausgegeben von La Mara »L.s Briefe« (1893—1905, 8 Bde.), »Briefe hervorragender Zeitgenossen an Fr. L.« (3 Bde. 1895—1904), »Briefwechsel zwischen Fr. L. und Hans v. Bülow« (1898), »Briefwechsel zwischen Fr. L. und dem Großherzog Karl Alexander von Sachsen« (1909), von Ad. Stern »L.s Briefe an Karl Gille« (1903), von R. v. Seydlitz »Ungedruckte Originalbriefe« (1902). Kleinere biographische und ästhetische Skizzen über L. erschienen seit Dezennien in großer Zahl als Broschüren oder als Teile größerer Schriften. Genannt seien: L. Rellstab »Fr. L.« (1842), Richard Pohl »Fr. L.« (1883), A. Habets Borodin et L. (1885, engl. v. Rosa Newmarch), Aug. Göllerich »Fr. L.« (Berlin 1908), die Lisztbiographie in Reclams Univ.-Bibl. (1887, 1. Teil von L. Nohl, 2. Teil von Göllerich), Ed. Reuß »Fr. L., ein Lebensbild« (1898) und »Fr. L.s Lieder« (1907), Rud. Louis »Fr. L.« (1900, als Bd. 2 der »Vorkämpfer des Jahrhunderts«), Adelheid von Schorn »Zwei Menschenalter. Erinnerungen und Briefe« (1901), A. Stradal »F. L.s Werke besprochen« (1904), J. Kapp »L. und Wagner« (1909), A. Taddei La divina commedia ... di F. L. (1903), La Mara »Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin K. Sayn-Wittgenstein« (1906). Ein Verzeichnis der gedruckten Werke gab Aug. Göllerich i. d. N. Zeitschr. f. M. 1888—89. Eine umfassende Biographie schrieb Lina Ramann (»Franz L.« 3 Bde. 1880–94). Eine Gesamtausgabe der Werke L.s durch die Liszt-Stiftung (s. d.) erscheint bei Breitkopf & Härtel. (Über die indiskreten Liszt-Schriften von Olga de Janina vgl. Pougins Suppl. zu Fétis, Art. Janina.)

Liszt-Museum in Weimar. Dasselbe besteht aus dem unveränderten Musiksalon und Schlafzimmer L.s in der Hofgärtnerei, einem Zimmer für Porträts, Manuskripte ꝛc. und einem Zimmer mit der L.-Bibliothek. Die Bestände wurden von der Universalerbin L.s, Fürstin Wittgenstein, resp. deren Tochter Fürstin Hohenlohe, sowie zahlreichen Gönnern gestiftet. Eigentümer ist der Kronfiskus, Custos Dr. Aloys Obrist.

Liszt-Stiftung, eine Schenkung der Fürstin Hohenlohe (vgl. L.-Museum) an den Allg. D. Musik-Verein; die Zinsen werden an begabte Komponisten oder Klavierspieler vergeben. Der Sitz des Kuratoriums (Vorf.: Gen.-Intendant von Vignau) ist in Weimar. Die L.-St. gibt Liszts Werke in Gesamtausgabe heraus (Vorsitzender der Revisions-Kommission ist Dr. Aloys Obrist).

Litaneien (Litaniae, Letaniae) sind monoton psalmodierende Bittgesänge, Anrufungen Gottes und der Heiligen um Erbarmen, resp. Fürbitte. Ihre älteste Form war das ursprünglich nicht zur Meßfeier gehörige Absingen des Kyrie eleison. Die L. wurden später besonders bei Prozessionen zur Abwendung von Landplagen (Pest, Erdbeben) eingeführt und haben sodann dauernd ihre Stelle im Gottesdienst bestimmter kirchlichen Zeiten gefunden. Allerheiligen-L., Lauretanische L. [Marien-L. entstanden in der Marienkapelle zu Loreto], Litania S. nominis J. C.). Die L. wurden im 16. Jahrhundert auch als Fauxbourdons mit englischen Texten in die englische reformierte Kirche aufgenommen. Vgl. Groves Dictionary Art. Litany.

Litolff, 1) Henry Charles, Pianist und Komponist, geb. 6. Febr. 1818 zu London, gest. 6. Aug. 1891 in Paris, war Schüler von Moscheles in London, wo sein aus dem Elsaß stammender Vater als Violinist lebte, und trat schon mit zwölf Jahren als Pianist im Coventgardentheater auf. Eine überaus frühzeitige, gegen den Willen seiner Eltern vollzogene Verheiratung (mit 17 Jahren) wurde die Ursache, daß er England verließ und nach Frankreich ging, wo er indes anfangs in einer kleinern Provinzialstadt sich mühsam den Unterhalt seiner Familie verdiente. Erst 1840 gelang es ihm, in einem Wohl-

tätigkeitskonzert die Aufmerksamkeit der Pariser zu erregen; seitdem stieg schnell sein Renommee als Pianist wie als Komponist, besonders als er sich nach Trennung von seiner Frau zunächst nach Belgien auf die Wanderschaft begab. 1841—44 war er Kapellmeister in Warschau, reiste sodann wieder in Deutschland, Holland ꝛc., verlebte 1848 einige stürmische Tage der Märzrevolution als eifriger Freiheitsmann in Wien, entfernte sich aber zur rechten Zeit und faßte in Braunschweig festen Fuß. Körperliche Leiden und Hypochondrie veranlaßten ihn 1850, der Virtuosenlaufbahn Valet zu sagen; er verheiratete sich mit der Witwe des Braunschweiger Musikverlegers Meyer und wurde der Begründer der seinen Namen tragenden Verlagsfirma. 1860 übertrug er das Verlagsgeschäft seinem Stiefsohne Theodor L. (s. unten) und ging wieder nach Paris, wo ihn das weltstädtische Leben von neuem in seinen Strudel riß (Scheidung und dritte Ehe mit einer Komtesse de Larochefoucauld). Als Komponist ist L. nicht ohne Bedeutung; seine »Konzert-Symphonien« für Klavier und Orchester, deren hat er fünf geschrieben, haben viel Beifall gefunden: bekannt ist sein »Spinnlied«, dem eine Reihe andrer brillanter Solostücke zur Seite stehen; auch Klaviertrios, einen Trauermarsch auf Meyerbeer, ein Violinkonzert, ein kleines Oratorium: Ruth et Booz (1869) und Klavierlieder hat L. geschrieben, wandte sich aber später besonders der Opernkomposition zu. Schon 1847 hatte er in Braunschweig eine große Oper herausgebracht (»Die Braut von Kynast«), eine zweite (Rodrigue de Tolède) blieb liegen, eine dritte Les templiers kam 1886 in Brüssel heraus. Kleinere Pariser Theater (Folies-Dramatiques, Théâtre du Châtelet), die Brüsseler Fantaisies parisiennes ꝛc. brachten von ihm mehrere Operetten (La boîte de Pandore, Héloïse et Abélard, La belle au bois dormant, La fiancée du roi de Garbe, La Mandragore, Le chevalier Nahel [Baden-Baden] und L'escadron volant de la reine [1888], von denen aber nur eine (Héloïse) nennenswerten Erfolg hatte. — 2) Theodor, Adoptiv-Stiefsohn von Henry L., am 18. März 1839 zu Braunschweig geboren (Sohn des Verlegers Meyer), trat 1853 in die Verlagsfirma ein, leitet dieselbe seit 1860 und begründete 1864 die »Kollektion Litolff« (vgl. Klassiker-Ausgaben), der er das von dem bisherigen Royal abweichende Format gab, das seitdem von vielen Musikverlegern des In- und Auslandes angenommen wurde (»Format Litolff«).

Litta, Giulio Visconte Arese, Duca, geb. 1822 zu Mailand, gest. 29. Mai 1891 zu Vedano bei Monza, erhielt eine solide musikalische Ausbildung und schrieb ein Passionsoratorium und zehn Opern meist für Mailand (Bianca di Santafiera 1843, Sardanapalo, Leoni, Maria Giovanna, Editta di Lormo, Don Giovanni di Portogallo, Il viandante, Il raggio d'amore, Il sogno de' fiori und Il violino di Cremona 1882).

Liturgie (Λειτουργία von Λήϊτον ἔργον) ist der öffentliche Gottesdienst, von den Organen der Kirche vollzogen, insbesondere auch soweit zu dessen Verschönerung die Mitwirkung der Musik vorgeschrieben ist. Vgl. Agende, Kirchenmusik, Choral, Messe, Stundenoffizium ꝛc. Näheres s. bei Rietschel, Lehrbuch der Liturgie (1. Bd. 1900). Für die Geschichte der L. vgl. Duranti, De ecclesiae catholicae ritibus (1591), Gueranger, Instutions liturgiques (2. Aufl. 1878—85, 4 Bde.), Probst, »Die L. der ersten drei Jahrhunderte« (1870) und »Die abendländische Messe vom 5.—8. Jahrhundert« (1896), Duchesne, Origines du culte chrétien (2. Aufl. 1902) ꝛc.

Lituus, bei den Römern ein militärisches Signalinstrument (konische Röhre mit Kesselmundstück); im 16.—17. Jahrh. auch lateinische Bezeichnung des Krummhorns, bei Walther (1732) das Zinken.

Litzau, Johann Barend, geb. 9. Sept. 1822 zu Rotterdam, gest. 17. Juli 1893 daselbst, lange Jahre Organist in Rotterdam, tüchtiger Orgelkomponist, dessen Orgelkompositionen in Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Litzmann, Berthold, geb. 18. April 1857 zu Kiel, seit 1897 o. Professor der neuen deutschen Literaturgeschichte an der Universität Bonn, ist hier zu nennen als Verfasser der Biographie »Klara Schumann, ein Künstlerleben, nach Tagebüchern und Briefen« (3 Bde., 1902—08).

Liuto (ital.), Laute; liutajo eigentlich Lautenmacher, dann aber allgemein der Verfertiger von lautenartigen und auch von Streichinstrumenten, wie das französische Luthier.

Liverati, Giovanni, Opernkomponist, geboren 1772 zu Bologna, Schüler des Abbate Mattei, brachte bereits 1789 einige Psalmen z r Aufführung und debütierte 1790 als dramatischer Komponist; war 1792 zu Barcelona und sodann zu Madrid als erster Tenorist engagiert, dirigierte

mehrere Jahre die italienische Oper zu Potsdam (bis 1800) und bekleidete auch noch Kapellmeisterstellen in Prag und Triest. 1805 ließ er sich in Wien als Gesanglehrer nieder und folgte 1814 einem Rufe als Komponist für die Oper nach London (letzte Oper The nymph of the grotto 1829 mit Alex. Lee). Außer 14 Opern schrieb L. mehrere Kantaten, zwei Oratorien, viele kleinere Gesangssachen, mehrere Streichquartette ꝛc.

Ljadow, Anatol, Komponist, geb. 12. Mai 1855 zu Petersburg, Schüler seines Vaters, des russischen Hofkapellmeisters Konstantin L. (1820—68), darauf des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korssakow), an dem er seit 1878 selbst als Professor der Komposition tätig ist; schrieb Klaviermusik im Genre Schumanns und Chopins (Birjulki op. 2, »Arabesken« op. 4, Tabatière à musique, Préludes, Intermezzi, Variationen, Kanons, Mazurkas, Etüden, Walzer), meist Nachahmungen unbefangenster Art. Für Orchester erschienen »Scherzo« op. 16, »Szene bei der Schenke« op. 19 (Mazurka), »Polonäse« (dem Andenken Puschkins), ferner einige Chöre mit Orchester (u. a. zu Schillers »Braut von Messina«).

Ljapunow, Sergei Michailowitsch, geb. 30. Nov. 1859 in Jaroslaw, absolvierte 1883 das Moskauer Konservatorium und lebt seit 1885 in Petersburg. Er veröffentlichte für Orchester eine Ballade, Ouverture solennelle, Symphonie (H moll op. 12), Polonäse (op. 16); für Klavier ein Konzert, Préludes, Walzer, Mazurkas, Etüden (12 études d'exécution transcendente op. 11); endlich »35 russische Lieder«.

Llanover, Lady (eigentlich Miß Waddington), geb. 21. März 1802 zu Llanover (Wales), gest. das. 17. Jan. 1896, machte sich verdient um die Wiederbelebung der walisischen Musikfeste (Eisteddfodau) und gab mit Miß Jane Williams eine Sammlung gälischer Melodien heraus (1838).

Lloyd, Charles Herford, geb. 16. Okt. 1849 zu Thornbury (Gloucestershire), 1876 Organist der Kathedrale zu Gloucester, 1882 Organist der Christuskirche zu Oxford und Dirigent des Chorvereins und der Symphoniekonzerte, 1892 Organist am Eton College, angesehener Dirigent (Three-Choirs-Musikfeste) nnd Komponist (Kantaten »Hero und Leander« [Worcester 1884], »Baldurs Gesang« [Hereford 1885], »Andromeda« [Gloucester 1886]), A song of judgment (Hereford 1891), Sir Ogie and the lady Elsie (das. 1894), Song of Thanksgiving (das. 1897), The Songs of Rightever (Gloucester 1901). Musik zu Alcestis, Services, Anthems, Madrigale, Duo concertant für Klarinette und Klavier, Orgelsonaten ꝛc.

Lobe, Johann Christian, Musiklehrer und Komponist, geb. 30. Mai 1797 zu Weimar, gest. 27. Juli 1881 in Leipzig; erhielt seine erste Ausbildung im Flöten- und Violinspiel vom Musikdirektor A. Riemann, später vom Kapellmeister A. E. Müller und trat bereits 1811 zu Leipzig im Gewandhauskonzert als Soloflötist auf. Nachdem er lange Zeit als Flötist und zuletzt als Bratschist der Weimarer Hofkapelle angehört, trat er 1842 aus, erhielt den Professortitel und leitete ein eigenes Musikinstitut bis zu seiner Übersiedelung nach Leipzig (1846), wo er besonders theoretischen Arbeiten oblag und Privatunterricht erteilte. L.s Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Solostücke ꝛc. für Flöte, Klavierquartette, 2 Symphonien, mehrere Ouvertüren, 5 Opern (»Wittekind«, »Die Flibustier«, »Die Fürstin von Granada«, »Der rote Domino«, »König und Pachter«, sämtlich in Weimar aufgeführt) und viele kleinere Sachen. Bekannter sind seine Schriften: »Kompositionslehre oder umfassende Lehre von der thematischen Arbeit« (1844); »Lehrbuch der musikalischen Komposition« (4 Bde., 1850—67, 1: Harmonielehre, 2: Instrumentation; 3: Fuge, Kanon ꝛc., 4: Oper; neu bearbeitet von H. Kretzschmar 1884—87, franz. von G. Sandré, 2. Aufl. 1897, russ. von Kaschkin, 4 Bde., 1898); »Katechismus der Musik« (1851, 28. Aufl. 1904, engl. von O. Coon); »Musikalische Briefe eines Wohlbekannten« (anonym 1852, 2. Aufl. 1860); »Fliegende Blätter für Musik« (anonym 1853—57, 3 Bde.), »Aus dem Leben eines Musikers« (1859); »Vereinfachte Harmonielehre« (1861); »Katechismus der Kompositionslehre« (1872, 7. Aufl. 1902); »Konsonanzen und Dissonanzen« (1869, vermischte Aufsätze). 1846 bis 1848 redigierte L. die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung«. L.s Kompositionslehre ist charakteristisch für den Tiefstand der Rhythmuslehre um 1850, da sie die »volltaktige« Erfindung zum Prinzip macht.

Lobkowitz, Fürst Franz Maximilian, geb. 7. Dez. 1772, gest. 16. Dez. 1816 zu Schloß Raudnitz, einer von Beethovens hervorragendsten Protektoren (vgl. S. 114), dem Beethoven seine ersten Quar-

tette op. 18, die Eroica, C moll- und Pastoralsymphonie, das Tripelkonzert op. 56 und den »Liederkranz an die entfernte Geliebte« widmete.

Löbmann, Hugo, geb. 19. Dez. 1864 zu Schirgiswalde, besuchte das katholische Lehrerseminar zu Bautzen, wurde zunächst Hilfslehrer an der Domschule in Bautzen und 1890 Lehrer an der 1. katholischen Bürgerschule zu Leipzig, 1894 nach Ablegung des Musik-Fachlehrerexamens Organist und Dirigent des Kirchenchors der Trinitatiskirche, studierte noch an der Universität und promovierte 1908 zum Dr. phil. (Dissert.: »Die ‚Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen' von M. T. Pfeiffer und H. G. Nägeli«). Außerdem schrieb L. ein Liederbuch für katholische Schulen (2 Teile, mehrfach aufgelegt, mit hübschen Kinderliedern von L. selbst), »Aus meiner Singstunde« (1904) und »Sprechton und Lautbildungslehre« (1905).

Lobo, 1) Duarte (Eduardus Lupus, auch Lopez), einer der bedeutendsten älteren portugiesischen Komponisten, geb. 1540, gest. 1643 (103 Jahre alt), Schüler von Cerone und Manoel Mendès, war Kapelldirektor der Hospitalkirche und seit 1594 der Kathedrale zu Lissabon und Rektor des Priesterseminars. Seine erhaltenen Werke sind: Opuscula (4–8 st. Weihnachts-Responsorien, Marien-Antiphonen und eine 8 st. Messe, 1602), 3 Bücher 4 st. Magnifikats (1605, 1611), je ein Buch 4–8 st. und 4–6 st. Messen (1621, 1634), Officium defunctorum [choraliter] (1603), Liber processionum et stationum ecclesiae Olyssiponensis (1607); außerdem wenige Werke im Manuskript (zu Evora). — 2) Alonso, spanischer Komponist des 16. Jahrh., geb. ca. 1555 zu Ossuna, war Vizekapellmeister an der Kathedrale zu Sevilla und seit 1593 Kathedralkapellmeister zu Toledo, wo er 1602 einen Band 3–8 st. Messen und Motetten herausgab (Motetten in Eslavas Lira Sacro-Hispana).

Locatelli, Pietro, bedeutender Violinist, geb. 1693 zu Bergamo, gest. 1. April 1764 in Amsterdam; Schüler von Corelli in Rom, scheint viel gereist zu sein und ließ sich schließlich zu Amsterdam nieder, wo er ständige Konzerte einrichtete. L. erweiterte die Technik der Violine nach der Seite wirklicher Virtuosität, hat aber auch Verdienste um die Ausbildung der Sonatenform. Seine Werke sind: 12 Concerti grossi (op. 1), Flötensonaten mit Baß (op. 2), L'arte del violino (op. 3, 12 Konzerte und 24 Kaprizen für Soloviolline, Streichorchester und B.c.), 6 Introduzioni teatrali und 6 Konzerte (op. 4), Triosonaten für 2 Violinen und Baß (op. 5 und op. 8, je 6 Sonaten für Violine mit B.c. (op. 6, 1737), 6 Concerti a quattro (op. 7), L'arte di nuova modulazione (op. 9, in französischen Ausgaben als Caprices énigmatiques), Contrasto armonico (op. 10, 4 st. Konzerte). Alard und David haben in ihren großen Schulwerken einiges von L. neu herausgegeben; die Sonaten op. 6 erschienen zuletzt 1801 in neuer Ausgabe für das Pariser Konservatorium, op. 6 III (H dur) in Bearbeitung von H. Riemann bei Schott in Mainz. — Eine Sängerin Giovanna della Stella aus Neapel, nachmals vermählte Locatelli, war 1745–49 in der Bonner Hofmusik angestellt (vgl. Thayer, Beethoven I. 27); vermutlich war dieselbe die Gattin des Theater-Unternehmers Giov. Batt. Locatelli.

Locher, Karl, geb. 3. Nov. 1843 zu Bern, Schüler von J. R. Weber und Ad. Reichel, war zuerst Organist der protestantischen Kirche zu Freiburg i. d. Schweiz, dann an der katholischen Kirche zu Bern und seit 1890 an der Nydeck-Kirche zu Bern, seit 1863 Orgelexperte. Sein Name wurde bekannt durch das Schriftchen »Die Orgelregister«, das in lexikalischer Form Beschreibungen der einzelnen Orgelstimmen gibt (1887, 3. Aufl. 1904 [auch in Blindenschrift], franz. 1889, ital. von E. Locher und B. Hainisch mit Vorwort von E. Bossi 1907).

Locke (Lock), Matthew, Hofkomponist König Karls II. von England, geb. ca. 1632 zu Exeter, gest. im August 1677 in London als Organist der Königin Katharina (nachdem er zum Katholizismus übergetreten); einer der bedeutendsten englischen Musiker seiner Zeit, schrieb Musik zu mehreren Dramen (Davenants »Macbeth«, Shakespeares »Sturm«, Shadwells »Psyche«, die beiden letzten zusammen gedruckt 1675, u. a.), Anthems für die Chapel Royal, Kyrie und Credo (1666, mit ausführl. Vorrede), 4 st. und 3 st. Suiten für Violen oder Violinen (Consorts of 4 parts, in autographem Manuskript im Besitz der Sacred Harmonic Society zu London; Little consort of 3 parts, gedruckt 1656, vierfätzige Suiten). Viele englische Sammelwerke des 17. Jahrh. enthalten Stücke von ihm. L. ist der Verfasser der ältesten bekannten englischen Anweisung für das Generalbaßspielen (Einleitung des Sammelwerks Melothesia, Tänze, Präludien, Ayres 2c. für Klavier

von Banister, Diesener, L. u. a. 1673); auch hat er mehrere kleine Streitschriften herausgegeben, in denen er Salmons (s. d.) Versuch, die verschiedenen Schlüssel abzuschaffen, bekämpfte.

Loco (ital., »an seinem Platz«) hebt ein vorausgegangenes 8va. (Octava) Zeichen auf (s. Abbreviaturen). In Violinkompositionen auch nach vorausgegangenem sul G, sul D rc. Anweisung, daß wieder in gewöhnlichen Lagen gespielt werden soll.

Loder, Edward James, geb. 1813 zu Bath (England), gest. 5. April 1865 in London; Schüler von Ferd. Ries zu Frankfurt a. M., lebte zuerst in London, wo er für das Drurylane- und Coventgardentheater mehrere Opern schrieb, war später Kapellmeister zu Manchester, zuletzt längere Zeit geistig geschwächt. L. schrieb außer 6 Opern Nourjahed 1834, Dice of death 1835, The night dancers, Puck (Singspiel), Raymond and Agnes, auch eine Neubearbeitung der Beggars-opera (s. Ballad-opera), ein Maskenspiel The island of Calypso, Lieder, Klaviersachen, gab mehrere Sammlungen von Gesängen heraus und schrieb auch eine Gesangschule.

Löffler, Karl Martin, geb. 30. Jan. 1861 zu Mülhausen i. E., Violinschüler von Léonard, Massart und Joachim, in der Komposition von Guiraud und Kiel, spielte in Pasdeloups Orchester, im Privatorchester des Barons von Derwies in Nizza, ging dann nach Amerika, wo er lange Jahre im Bostoner Symphonieorchester spielte, und widmete sich seit 1903 ausschließlich der Komposition. Seine durch das Bostoner Symphonieorchester und das Kneisel-Quartett bekannt gemachten Werke sind: Suite für Violine und Orchester Les viellées de l'Ukraine (1891), Phantastisches Konzert für Cello und Orchester (1894), Divertimento für Violine und Orchester (A moll, 1897), Symphonische Dichtungen »Tintagiles' Tod« (1897 nach Maeterlink, mit Viola d'amour-Solo), Avant que tu ne t'en ailles (nach Verlaine) und Villanelle du diable (nach Rollinet), Streichquartett A moll (1889), Streichsextett (1893), Oktett für Streichinstr., Harfe und 2 Klarinetten (1897).

Logarithmen, zur anschaulichen Darstellung der Tonhöhendifferenzen der Töne hat zuerst Euler und im Anschluß an ihn Drobisch angewendet; am besten bedient man sich der L. auf Basis 2, welche für die Oktave $1_{,000000}$ ergeben, so daß jede beliebige Oktavversetzung den Dezimalbruch (hinterm Komma) unverändert läßt und nur eine Addition oder Subtraktion von $1_{,000000}$ erfordert. Diese L. werden mit Hilfe gewöhnlicher Briggsscher L. gefunden durch die Formel $2^x = a$ oder $x = \frac{\log a}{\log 2}$, wo x der gesuchte Logarithmus, a aber der Quotient des gegebenen Intervalls ist. Vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Logier (spr. loschje), Johann Bernhard, geb. 9. Febr. 1777 zu Kassel, gest. 27. Juli 1846 in Dublin; einer musikalischen Familie entstammend (seine nächsten Vorfahren bekleideten Organistenstellen in Kaiserslautern), kam jung nach England und trat als Flötist in die Musik eines irischen Regiments, dessen Kapellmeister (ebenfalls geborner Deutscher) Willmann später sein Schwiegervater wurde. Als das Regiment aufgelöst wurde, erhielt L. eine Organistenstelle zu Westport (Irland). Dort erfand er den Chiroplasten (Handleiter), eine Maschinerie, welche die Haltung der Hand beim Klavierspiel regelt; der Chiroplast machte ihn berühmt und reich. Noch mehr Aufsehen als der Chiroplast machte eine andere Idee Logiers, die jahrzehntelang zu hohem Ansehen gelangte und noch heute nicht ganz außer Gebrauch ist, die Methode des gemeinsamen Klavierunterrichts (auf mehreren Klavieren). 1821 sandte die preußische Regierung F. Stöpel nach London, um Logiers System zu studieren. L. war, als sein System in Aufnahme kam, erst nach Dublin und später nach London übergesiedelt. Das Interesse der preuß. Regierung für sein System veranlaßte L. selbst nach Berlin zu ziehen; doch ging er nach 3 Jahren nach Dublin zurück. Logiers Kompositionen sind nicht von Bedeutung (ein Klavierkonzert, Sonaten und andere Stücke für Klavier zu 2 und 4 Händen, Trios mit Flöte und Cello rc., auch eine Schule für Buglehorn). Seine Schriften beziehen sich zumeist auf den Chiroplasten; die erste: An explanation and description of the royal patent chiroplast or hand-director for pianoforte (1816), fand mehrfache Entgegnungen, die aber nur sein Renommee erhöhten und L. zur Abfassung einiger ferneren kleinen Schriften über seine Methode veranlaßten, die 1818 erschienen: The first companion to the royal patent chiroplast (über das Unisonospiel): Logier's practical thorough-bass (deutsch von Marx 1819); »System der Musikwissenschaft und der praktischen Komposition« (1827, auch französisch).

Logroscino (spr. -schīno), Niccolò, geb. um 1700 zu Neapel, gest. daselbst 1763; ist unter den Opernkomponisten des 18. Jahrh. mit Auszeichnung zu nennen als einer der Schöpfer der Oper buffa mit seinen parodierenden Dialektstücken Il governatore, Il vecchio marito, Tanto bene che male 2c., in denen (abgesehen von den römischen Vorläufern im 17. Jahrh. Mazzocchi, Sacrati, Abbatini, Melani) zuerst Ensembles als Abschluß der Akte (Finale) vorkommen. In seine Fußstapfen traten Pergolesi, Leo, Hasse, Cimarosa, Paesiello und Piccini (s. d.). 1747 ging L. nach Palermo als erster Professor des Kontrapunkts am Conservatorio dei figliuoli dispersi, kehrte aber später nach Neapel zurück. Vgl. Jahrbuch Peters 1908 (H. Kretzschmar).

Lohet, Simon, einer der namhaftesten deutschen Organisten im 16. Jahrh., war Ratsmusikus zu Nürnberg und wurde 14. Sept. 1571 als Hoforganist in Stuttgart angestellt, gest. um 1612. Woltz' Tabulaturbuch (1617) enthält 23 Orgel- bzw. Klaviersätze von L., handschriftlich sind einige in der Münchener Bibliothek erhalten. 4 Stücke von L. sind in A. G. Ritters »Zur Geschichte des Orgelspiels« (1884) abgedruckt.

Löhlein, Georg Simon, geb. 1727 zu Neustadt a. d. Heide (Koburg), gest. anfangs 1782 zu Danzig; wurde als 16jähriger auf der Reise nach Kopenhagen aufgegriffen und wegen seiner großen Statur in die preußische Garde gesteckt, machte mehrere Feldzüge mit und wurde bei Collin verwundet, aber wieder hergestellt und ging 1760 nach Jena, wo er sich zum Musiker ausbildete und Musikdirektor wurde. Nach dem Friedensschlusse 1763 ging er nach Leipzig, wurde Violin-Ripienist und Klaviersolist im Großen Konzert, richtete daneben eine Art Konservatorium ein (Schülerkonzerte 2c.), folgte aber 1779 einem Rufe als Konzertmeister nach Danzig. L. war als Lehrer hochgeschätzt. Seine »Klavierschule« (2 Tle., 1765, 1781) ist vielmals neu aufgelegt und später von Reichardt (1797), A. Eb. Müller (1804) und Czerny überarbeitet worden. Auch seine »Violinschule« (1774 u. ö.) war sehr geschätzt. Von geringerer Bedeutung sind seine Kompositionen (Klaviersonaten, Partien, Violinduette, Trios, Quartette und Konzerte).

Lohmann, Peter, Dichter, geb. 24. April 1833 zu Schwelm (Westfalen), gest. 10. Jan. 1907 in Leipzig, war zuerst Buchhändler, lebte seit 1856 in Leipzig und hat sich durch seine eigenartigen Reformideen zur Behandlung der Dichtung und Musik in Musikdramen bekannt gemacht. Seine Dichtungen (»Die Rose vom Libanon«, »Die Brüder«, »Durch Dunkel zum Licht«, »Valmoda«, »Frithjof«, »Irene« 2c., 4 Bde.; 3. Aufl. 1886) abstrahieren soweit möglich von allem Äußerlichen und suchen Konflikte und Lösungen nur im Seelenleben. Anhänger seiner Ideen sind: Joseph Huber, K. Götze, A. W. Dreszer, W. Freudenberg u. a. L. schrieb noch: »Über R. Schumanns Faustmusik« (1860) und »Über die dramatische Dichtung mit Musik« (1861, 2. Aufl. 1864, 3. Aufl. als »Das Ideal der Oper« 1886); auch war er längere Zeit an der Redaktion der »Illustrierten Zeitung« beteiligt, Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« sowie von Brendels und Pohls »Anregungen« 2c.

Lohr, 1) Michael, geb. 23. Sept. 1591 zu Marienberg (Sachsen), gest. 17. Febr. 1654 zu Dresden, wo er seit 1625 Kantor an der Kreuzschule war, gab heraus »Neue Kirchengesänge«, 5—8 st. Motetten 2c. — 2) Johann, geb. 8. Mai 1828 zu Eger, ausgebildet in Prag, 1856 Organist in Szegedin, jetzt in Pest lebend, angesehener Orgelvirtuos.

Lohse, Otto, geb. 21. Sept. 1859 in Dresden, am dortigen Konservatorium Schüler von Draeseke, Wüllner, H. J. Richter (Klavier) und Fr. Grützmacher (Cello), wirkte 1877—79 als Cellist in der Dresdener Hofkapelle, 1880—82 als Klavierlehrer an der kaiserl. Musikschule zu Wilna, ging 1882—89 als Dirigent des Wagnervereins und der kaiserl. russ. Mus. Gesellschaft nach Riga, wo er dann 1889—93 erster Kapellmeister des Stadttheaters war; 1893—95 war er erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, 1894 Leiter der deutschen Opernsaison in London, 1895—97 Dirigent der deutschen Oper (Damrosch Company) in Amerika, 1897—1904 erster Kapellmeister am Straßburger Stadttheater, 1901—04 Leiter der deutschen Opernsaison am Royal Coventgarden-Theatre in London, 1902 Gastdirigent der Symphonie-Konzerte im Hoftheater in Madrid und ist seit 1904 Operndirektor der vereinigten Stadttheater in Köln. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die 3akt. Spieloper »Der Prinz wider Willen« (Riga 1890) und zahlreiche Lieder. Vgl. Klafsky.

Lokrische Tonart, bei den Griechen älterer, später außer Gebrauch gekommener

Name einer der Oktavengattungen, nämlich A—d—a, s. Griechische Musik S. 526.

Lolli, Antonio, berühmter Geiger, geb. um 1730 zu Bergamo, gest. 1802 in Sizilien; nach längeren Reisen neben Nardini Konzertmeister zu Stuttgart (1762 bis 1773), sodann in Petersburg, wo er die spezielle Gunst Katharinas II. genoß (bis 1778), seitdem wieder auf Reisen (Paris, London, Spanien, Italien), war nach den einstimmigen Berichten der Zeitgenossen ein Virtuose von eminenter Technik, aber entschieden unmusikalisch und nicht imstande, ein Adagio geschmackvoll vorzutragen, unsicher im Takt zc. Seine Kompositionen für Violine: 3 Hefte (à 6) Sonaten mit Baß, 6 Sonaten mit begleitender zweiten Violine, 8 Konzerte und eine Violinschule, sind ohne höheren Wert; auch soll nur die Violinstimme von L. selbst herrühren.

Lomakin, Gabriel Joakimowitsch, geb. 6. April 1812 in Petersburg, gest. 21. Mai 1885 in Gatschina, sang als Knabe im Kirchenchor des Grafen Scheremetjew in Petersburg und war gleichzeitig Theorieschüler von Sapienza. 1830 wurde er Lehrer am Scheremetjewschen Chor, übernahm auch den Chorgesangunterricht an der Theaterschule, an der Hofsängerkapelle (1848—59) und vielen andern Lehranstalten in Petersburg (Rechtschule, Pagenkorps zc.). Das Hauptverdienst L.s ist die Übertragung der altrussischen kirchlichen Gesänge für 4st. Chor (gemeinsam mit Worotnikow unter Leitung des Direktors der Hofsängerkapelle A. Lwow). 1862 gründete L. mit Balakirew die Musikfreischule in Petersburg, übernahm selbst den Gesangunterricht in derselben und leitete den vokalen Teil der Konzerte. 1874 wurde ihm die Reorganisation des Scheremetjewschen Chores übertragen, doch hemmte schwere Krankheit schon die freie Entfaltung seiner Tätigkeit. Von seinen Kompositionen sind bekannt geworden: 10 cherubinische Gesänge, 14 Bußlieder, eine Liturgie, einzelne geistliche Gesänge; ein »Lehrbuch des Chorgesangs« von L. erfreut sich weiter Verbreitung. Autobiographische Aufzeichnungen L.s erschienen 1786 in den »Russ. Altertümern«.

Longa (Notenwert) s. Mensuralnote.

Longitudinalschwingungen (Längsschwingungen) sind die Schwingungen der Luftsäulen in Blasinstrumenten, auch die der Saiten, wenn diese in der Längsrichtung gestrichen werden; das Gegenteil von L. sind die Transversalschwingungen (Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen der Saiten).

Lope de Baena, spanischer, vor 1500 gestorbener Komponist, von dem sich sieben mehrstimmige Gesänge in dem Cancionero musical (s. d.) befinden.

Lopez, s. Lobo.

Loquin (spr. lökäng), Anatole (auch pseudonym Paul Lavigne), geb. 22. Febr. 1834 zu Orléans, lebt als Komponist und Musikschriftsteller zu Bordeaux. Seine theoretischen Schriften (Notices élémentaires d'harmonie moderne 1862, Essai philosophique sur les principes constitutifs de la tonalité moderne [5 Hefte 1864—69], Algèbre harmonique und L'harmonie rendue claire 1895) huldigen einem gänzlich unfruchtbaren Schematismus.

Lorente, Andrés, geb. 15. April 1624 zu Anchuetos (Spanien), gest. 22. Dez. 1703 zu Alcala als Organist und Magister artium, schrieb El Porquè de la musica, tratado de canto llano, canto de organo, contrapunto y composicion (Alcala 1672 mit Beispielen aus Werken von Morales, Lobo, Guerrero zc.).

Lorenz, 1) Franz, geb. 4. April 1805 zu Stein (Nieder-Österreich), gest. 8. April 1883 in Wien-Neustadt, Dr. med., lieferte wertvolle Beiträge zur Mozart- und Beethovenliteratur (»In Sachen Mozarts«, 1851 anonym; »Haydns, Mozarts und Beethovens Kirchenmusik« 1866; »W. A. Mozart als Klavierkomponist«, 1866; außerdem einzelnes in Musikzeitungen). L. regte Köchel zu seinem Mozartkataloge an. — 2) Karl Adolf, geb. 13. Aug. 1837 zu Köslin, Schüler von Dehn und Kiel in Berlin, wo er zugleich an der Universität studierte und 1861 zum Dr. phil. promovierte, Dirigent des Meißnerschen Gesangvereins zu Berlin, 1864 Dirigent des Musikvereins in Stralsund, 1866 städtischer Musikdirektor in Stettin (Nachfolger Karl Loewes), Organist, Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Musikvereins und des Lehrergesangvereins, 1885 Kgl. Professor, schrieb die Oratorien »Winfried« (1888), »Otto der Große« (1890), »Krösus« (1892), »Jungfrau von Orleans« (1895), »Golgatha«, »Das Licht« op. 80 (1907), auch zwei Opern: »Harald und Theano« (Hannover 1893) und »Die Komödie der Irrungen«, sowie Orgelsachen, Schulgesänge, eine Schulgesanglehre, Kammermusikwerke zc. — 3) Julius, geb. 1. Okt. 1862 in Hannover, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn,

Paul), 1884—95 Dirigent der Singakademie in Glogau, 1895 Dirigent des Männergesangvereins Arion in Neuyork und Lehrer am German Conservatory, 1903 Königl. preuß. Musikdirektor, komponierte eine Messe (D moll, für Soli, Chor und Orch.), Psalm 95 (Chor und Orch.), ein Streichquartett, Trio, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, eine Oper: »Holländische Rekruten«, eine Festkantate zum 50jähr. Stiftungsfest des »Arion« (1904). — 4) Alfred, geb. 7. März 1872 zu Straßburg, war zuerst Flötist im Orchester zu Baden-Baden (Schüler von Hucquoy und Taffanel), studierte noch 1892 unter Rheinberger an der Münchner Akademie Komposition und wurde dann Volontär-Kapellmeister unter Mottl' in Karlsruhe, 1894 Chordirektor, in der Folge Kapellmeister am Straßburger Stadttheater und 1899 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Komponist von Orchesterwerken und Opern (»Helges Erwachen«, einakt., Schwerin 1896, »Der Mönch von Sendomir«, Karlsruhe 1907).

Lortzing, Gustav Albert, bedeutender Opernkomponist, gebr. 23. Okt. 1801 zu Berlin, wo sein Vater Lederhändler (später Schauspieler) war, gest. 21. Jan. 1851 daselbst; erhielt in Berlin einigen Musikunterricht von Rungenhagen, der aber bald abgebrochen werden mußte, weil der Vater von Bühne zu Bühne ging (Breslau, Bamberg, Straßburg, Düsseldorf, Aachen rc.). Nichtsdestoweniger lernte L. verschiedene Orchesterinstrumente spielen und komponierte auch schon früh; daneben wurde er zuerst in Kinderrollen auf die Bühne gebracht und bildete sich zum Sänger und Schauspieler aus. 1823 verheiratete er sich mit der Schauspielerin Regina Ahles (geb. 5. Dez. 1800, gest. 13. Juni 1854). 1824 schrieb er in Köln seine erste kleine Oper: »Ali Pascha von Janina« (aufgeführt Münster 1828), nahm 1826 ein Engagement am Detmolder Hoftheater an und machte sich als Schauspieler einen Namen. 1829 führte er sein Oratorium »Die Himmelfahrt Christi« in Münster auf. 1833 wurde er vom Direktor Ringelhardt als Schauspieler und Tenorbuffo nach Leipzig engagiert. Schon vorher hatte das Liederspiel »Der Pole und sein Kind« die Runde über viele deutsche Bühnen angetreten. In diese Zeit gehören auch die »Szene aus Mozarts Leben«, »Der Weihnachtsabend«, »Andreas Hofer«, Musik zu »Don Juan« und »Faust«, »Yelva« und eine Neubearbeitung von Hillers »Jagd«. 1835 folgten »Die beiden Schützen«, welche Oper beim großen Publikum durchschlug, und 1837 »Zar und Zimmermann«, in Leipzig anfangs lau, in Berlin dagegen enthusiastisch aufgenommen. »Die Schatzkammer des Inka« (1836 geschrieben) kam nicht zur Aufführung; nur mittelmäßigen Erfolg hatten: »Caramo oder das Fischerstechen«, 1839: »Hans Sachs«, 1840 und »Casanova«, 1841. 1842 brachte er den »Wildschütz«, ohne Zweifel sein bestes und originellstes Werk, das aber anfangs nicht einschlagen wollte. 1844—45 fungierte L. als Theaterkapellmeister in Leipzig, doch wurde sein Posten beim Direktionswechsel (Dr. Karl Schmidt) eingezogen, und L. führte nun ein Jahr lang ein unstätes, durch Nahrungssorgen für seine zahlreiche Familie verbittertes Leben, brachte in Magdeburg und Hamburg »Undine« heraus (1845), die bald ihren Weg über andere Bühnen fand, hatte in Wien (Theater an der Wien 1846) mit dem »Waffenschmied« glänzenden Erfolg und wurde als Kapellmeister am Theater an der Wien engagiert; leider wurde die Oper 1848 aufgelöst. Zu Leipzig hatte er mit »Zum Großadmiral« (1847) und »Die Rolandsknappen« (1849 unter L.s Leitung) schöne Erfolge, wurde wieder als Kapellmeister engagiert, nahm aber seine Entlassung, weil Rietz, den man nach Berlin ziehen wollte, in Leipzig blieb und man L. wegzudrängen suchte. Das letzte Jahr seines Lebens verbrachte er unter steten Nahrungssorgen als Kapellmeister an dem noch im Entstehen begriffenen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. Seine letzten Arbeiten waren die Musik zu »Die Berliner Grisette« (Posse) und »Die Opernprobe« (einaktige Oper). Die Oper: »Regina« (in Berlin textlich überarbeitet von L'Arronge 1899 zum ersten Male aufgeführt), Musik zu Benedix' »Drei Edelsteine« (nicht mehr zu ermitteln) und das Oratorium »Die Himmelfahrt Christi« (1828) fanden sich in seinem Nachlaß neben kleinen Gesangsachen (Maurer-Lieder [1908 gedruckt]) und verschiedenen Orchesterwerken. Der unverwüstliche Humor, der in L.s komischen Opern lebt, wird diese noch lange in der Gunst des Publikums erhalten. 1901 wurde L. in Pyrmont ein Denkmal (Büste von Uphues) errichtet, 1904 ein zweites (von Hölbe) in Detmold, 1906 ein Standbild (von Eberlein) im Berliner Tiergarten. Seine Biographie schrieben Ph. Düringer,

»A. L., sein Leben in seinen Werken« (1851), H. Wittmann (1889) und G. R. Kruse (1899 in Reimanns »Berühmte Musiker«); R. Bürner, »L. in Detmold« (1900). L.s Briefe gab G. R. Kruse heraus (1902). Vgl. auch H. L. Barthels, »Jahrbuch ... des Theaters der Stadt Leipzig« (1842).

Löschhorn, Albert, Pianist und Komponist, geb. 27. Juni 1819 zu Berlin, gest. 4. Juni 1905 in Berlin, Schüler von Ludwig Berger (1837—39), sodann am Kgl. Institut für Kirchenmusik von Grell, A. W. Bach und Killitschgy, seit 1851 Nachfolger des letzteren als Klavierlehrer an diesem Institut, 1858 zum Professor ernannt, vortrefflicher Pianist und Lehrer, hat sich als Komponist durch zahlreiche Klavierwerke einen geachteten Namen gemacht (Etüden, Sonaten, Sonatinen, Suiten, Klavierquartette und viele brillante Salonstücke) und gab auch mit J. Weiß einen »Wegweiser in der Pianoforteliteratur« heraus (1862; 2. Aufl. als »Führer durch die Klavierliteratur«, von L. allein 1885).

Lossius, Lukas, geb. 18. Okt. 1508 zu Vacha (Hessen), gest. 8. Juli 1582 als Rektor in Lüneburg; veröffentlichte ein sehr schätzenswertes Kompendium in dialogischer Form: Erotemata musicae practicae (1563 und mehrfach aufgelegt), auch gab er ein praktisches liturgisches Werk heraus: Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiae selecta (1553, mehrfach aufgelegt, mit Vorrede von Melanchthon) und Epitaphia principum (1580).

Lotti, Antonio, bedeutender Komponist, geb. um 1667 zu Venedig, gest. 5. Jan. 1740 daselbst; war Schüler Legrenzis und brachte bereits mit 16 Jahren eine Oper: Giustino zu Venedig auf die Bühne, trat 1687 in den Sängerchor der Markuskirche und stieg allmählich zum Hilfsorganisten (1690), Organisten der zweiten Orgel (1692), zum ersten Organisten (1704) und schließlich zum Kapellmeister an San Marco auf (1736). 1717—19 weilte er auf besondere Einladung des Kurfürsten in Dresden, wo er einige Opern aufführte und mehrere seiner schönsten Werke schrieb. L. ist eine der hervorragendsten künstlerischen Individualitäten seiner Zeit, und wenn er sich auch mit seinen deutschen Zeitgenossen Bach und Händel nicht messen kann, so ist er doch ein ehrenvoller Vertreter Italiens, speziell der venezianischen Schule, und zwar noch mehr auf dem Gebiete der Kirchen- als der dramatischen Komposition. L. schrieb für Venedig 17 Opern, für Wien eine (Constantino, mit Fux [Ouvertüre] und Caldara [kom. Intermezzi]) und für Dresden drei (Giove in Argo, Ascanio, Teofane), ferner für Wien und Venedig die Oratorien: Il voto crudele, L'umiltà coronata, Gioa, Giuditta. Nach der Rückkehr nach Dresden (1719) schrieb er nur noch Kirchenmusik (Messen, Motetten, Misereres 2c.), doch erschienen diese Werke nicht im Druck, sondern sind als Manuskripte in Bibliotheken und Privatbesitz verstreut. Das einzige von L. selbst herausgegebene Werk sind die Duetti, terzetti e madrigali, Kaiser Joseph I. gewidmet (1705), worin sich auch das Madrigal In una siepe ombrosa findet, dessen Autorschaft Bononcini später in London zu seinem Unglück fingierte. In neuern Drucken finden sich: vier Messen und einige andere Stücke in Lücks »Sammlung«, sowie eine Reihe anderer (darunter besonders ein 6-, ein 8- und ein 10 stimm. Crucifixus) in Rochlitz' »Sammlung«, Proskes Musica divina, Commers Musica sacra, Schlesingers Musica sacra, Trautweins »Auswahl« 2c.

Lotto, Isidor, Violinvirtuose, geb. 22. Dez. 1840 zu Warschau, Schüler von Massart (Violine) und Reber (Komposition) am Pariser Konservatorium, machte ausgedehnte Konzertreisen und wurde 1862 als Soloviolinist am Hoforchester zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1872 mit der eines Violinlehrers am Konservatorium zu Straßburg vertauschte. Jetzt ist L. Lehrer am Warschauer Konservatorium.

Lotze, Rudolf Hermann, bedeutender Physiologe, Philosoph und Ästhetiker, geb. 21. Mai 1817 zu Bautzen, gest. 1. Juli 1881 zu Berlin; 1842 Professor der Philosophie zu Leipzig, 1844 ordentlicher Professor und Hofrat in Göttingen, 1881 nach Berlin berufen. Von Lotzes zahlreichen philosophischen Werken ist für die Musik von höchstem Interesse die »Geschichte der Ästhetik in Deutschland« (1868), die nicht allein geistreiche Ideen zu einer musikalischen Ästhetik, sondern auch eine scharfsichtige Kritik der musikalischen Systeme von Herbart, Hauptmann, Helmholtz u. a. enthält.

Louis, Rudolf, geb. 30. Jan. 1870 zu Schwetzingen, studierte zu Genf und Wien, promovierte in Wien zum Dr. phil., war in der Musik Schüler von Fr. Klose, bildete sich in Karlsruhe unter Mottl in der Direktion aus und funktionierte als

Theaterkapellmeister zu Landshut und Lübeck. Seit 1897 lebt er in München und machte sich schnell einen Namen als geistvoller Musikschriftsteller. Nach dem Tode von H. Porges übernahm L. das Konzertreferat für die Münchener Neuesten Nachrichten. Die durch Bahnsens Philosophie beeinflußten ersten Schriften L.s sind: »Der Widerspruch in der Musik« (1893), »R. Wagner als Musikästhetiker« (1897), »Die Weltanschauung Richard Wagners« (1898). Seither folgten; »Franz Liszt« (Bd. 2 der »Vorkämpfer des Jahrhunderts«, Berlin 1900), »Hektor Berlioz« (1904 bei Breitkopf & Härtel), »Anton Bruckner« (1905) und »Die deutsche Musik der Gegenwart« (1909, sehr lesenswert, wenn auch einige Münchener Größen stark überschätzend) und Broschüren über Pfitzner und Klose. Auch gab er Hauseggers »Unsere deutschen Meister« heraus (1903) und verfaßte mit L. Thuille eine Harmonielehre (1907, 2. Aufl. 1908), welche unter Festhaltung an der Generalbaßbezifferung H. Riemanns Neuformulierungen der Satzlehre folgt. Eine gekürzte Ausgabe (»Grundriß der Harmonielehre«) mit vermehrten Aufgaben erschien 1908. Als Komponist erweckte er Interesse durch die symphonische Phantasie »Proteus« (Tonkünstlerversammlung zu Basel 1903).

Louis Ferdinand, Prinz von Preußen (eigentlich Ludwig Friedrich Christian), Sohn des Prinzen Ferdinand, Bruders Friedrichs II., geb. 18. Nov. 1772 zu Friedrichsfelde bei Berlin, gefallen 10. Okt. 1806 bei Saalfeld; war ein tüchtiger, wenn auch nicht korrekt geschulter Musiker, ein großer Verehrer Beethovens, an den seine Werke vielfach anklingen. Er hat herausgegeben: ein Quintett (op. 1) für Klavier und Streichquartett, ein Oktett für Klavier, Klarinette, 2 Hörner, 2 Violinen und 2 Celli, ein Notturno für Klavier, Flöte und Streichtrio, ein Larghetto mit Variationen für Klavier und Streichquartett (mit Kontrabaß), zwei Klavierquartette (Es dur, op. 5 und F moll, op. 6), eine Andante für Klavierquartett, drei Klaviertrios, eine 4st. Klavierfuge, Variationen für Klavier und ein Rondo mit Orchester.

Loulié (spr. luljē), Etienne, Musiklehrer des Fräulein von Guise um 1700, ist der eigentliche erste Erfinder des Metronoms ((s. d.); sein Chronomètre war ähnlich konstruiert wie die heute wieder in Aufnahme gelangten Taschenmetronome: ein an einem Faden pendelndes Blei und eine Skala mit 72 verschiedenen Geschwindigkeitsgraden. L. konstruierte auch einen Sonomètre, eine Art Monochord als Hilfsinstrument für Klavierstimmer. Beide Instrumente fanden den Beifall der Pariser Akademie. Die Schriften Louliés sind: Éléments de musique (1696, mit Abbildung und Beschreibung des Chronometer); Abrégé des principes de musique (1696, auch als Elements ou principes de musique) und Nouveau système de musique (1698, mit Erklärung des Sonometer).

Loure (spr. lūr), 1) Name eines älteren, der Sackpfeife ähnlichen Instruments in der Normandie und, davon herkommend — 2) in Suiten des 18. Jahrhunderts Name eines Tanzes von breitspuriger, der Sarabande ähnlicher Haltung im Tripeltakt mit merklicher Hervorhebung des Taktanfangs, Motivbildung meist $\frac{3}{4}$ ♪ ♩ | ♩. mit Verbot des Abstoßens der punktierten Note (daher die französische Vortragsbezeichnung louré für »geschleift«).

Löw, Joseph, geb. 23. Jan. 1834 in Prag, gest. 5. Okt. 1886 in Prag, Komponist von Salonsachen und Klavier-Etüden.

Loewe, 1) Johann Jakob, geb. 1628 zu Eisenach, gest. Anfang Sept. 1703 zu Lüneburg, 1652 Schüler von Heinrich Schütz in Dresden, 1655 Kapellmeister in Braunschweig bzw. Wolfenbüttel, 1663 Kapellmeister in Zeitz, 1682 Organist zu Lüneburg, war einer der wenigen zu jener Zeit das einstimmige Lied pflegenden Komponisten (Tugend- und Scherzlieder [mit Jul. Joh. Weiland] 1657, Salamische Musenlust [mit Martin Kempe] 1665, Neue geistliche Konzerte 1660 und Neue Arien mit 2 st. Ritornellen 1682), ist aber besonders interessant als Komponist der ältesten erhaltenen (die noch älteren von M. Rubert und J. R. Ahle [beide 1650] sind bisher nicht aufzufinden) deutschen Suiten mit einer einleitenden Synfonia (zeitweilig mit Reprisen): »Synfonien, Gagliarden, Arien, Ballette, Couranten, Sarabanden mit 3 oder 5 Stimmen« (Bremen 1658, 11 4—6 sätzige, mit einer Sinfonia beginnende Suiten und eine einzelne abschließende Sinfonia. Außerdem brachte er noch »Sonaten, Kanzonen und Kapricen« a 2 (Jena 1664). Auch wurden in Wolfenbüttel 2 Opern von ihm aufgeführt (»Amelinde« 1657, »Orpheus« 1659). — 2) Johann Karl Gottfried, geb. 30. Nov. 1796 zu Löbejün bei Köthen,

gest. 20. April 1869 in Kiel, zwölftes Kind eines Schullehrers, war Chorknabe zu Köthen, besuchte sodann das Gymnasium der Francke-Stiftung in Halle a. S., wo er Musikunterricht von Türk erhielt; er zeichnete sich als Chorsänger so aus, daß König Jérôme von Westfalen gelegentlich eines Besuches in Halle ihm ein Stipendium von 300 Talern jährlich aussetzte, das er nun zur Konzentration auf das musikalische Studium ausnutzte. Der Sturz Napoleons brachte ihn um diesen Zuschuß, und L. widmete sich zunächst dem Studium der Theologie, setzte aber seine musikalischen Arbeiten fort und wurde 1820 als Kantor der Jakobskirche und Gymnasialmusikdirektor nach Stettin berufen nnd 1821 zum städtischen Musikdirektor ernannt. In dieser bescheidenen Stellung wirkte er 46 Jahre, bis er 1866 nach einem Schlaganfall seine Entlassung erhielt. Er siedelte nun nach Kiel über, wo er sein Leben beschloß. Die Universität Greifswald verlieh ihm den philosophischen Doktortitel. 1837 wurde er Mitglied der Berliner Akademie. L. war selbst ein tüchtiger Sänger und machte von Stettin aus vielfach Konzertausflüge (auch nach England), auf denen er seine Balladen vortrug. Die Gesamtzahl seiner publizierten Werke ist 145, darunter drei Streichquartette, ein Klaviertrio, Klaviersonaten (Mazeppa, op. 27, Sonate E dur op. 16, Sonate élégiaque F moll op. 32, Zigeunersonate op. 107). Doch liegt der Schwerpunkt der Bedeutung Loewes in seinen Gesangswerken, besonders den »Balladen« für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (»Edward« [1818], »Erlkönig« [1818] und der »Wirtin Töchterlein« [diese 3 als op. 1 1824 gedruckt], »Heinrich der Vogler«, »Archibald Douglas«, »Der Nöck«, »Tom der Reimer«, »Oluf«, »Die verfallene Mühle« &c.; vgl. die Loewe-Albums von Peters [19 Balladen] und Schlesinger [16 Balladen]). Die musikalische Form der Ballade ist durch L. erst geschaffen worden, sofern derselbe es verstanden hat, durch Festhaltung eines plastischen Hauptmotivs epische Breite zu entfalten, ohne doch die scharfe Charakteristik des Details aufzugeben. Zu nennen sind noch: »Die Walpurgisnacht« (Ballade für Soli, Chor und Orchester); die Kantate »Die Hochzeit der Thetis«, die Oratorien: »Die Festzeiten«, »Die Zerstörung Jerusalems«, »Die Siebenschläfer«, »Johann Hus«, »Die eherne Schlange«, »Die Apostel von Philippi« (a cappella), »Gutenberg«, »Palestrina«, »Hiob«, »Der Meister von Avis«, »Das Sühnopfer des neuen Bundes«, »Das Hohe Lied Salomonis«, »Polus Atella«, »Die Heilung des Blindgebornen« (a cappella), »Johannes der Täufer« (a cappella), »Die Auferweckung des Lazarus« (mit Orgel). Von fünf Opern, die er geschrieben, gelangte nur eine: »Die drei Wünsche« zur Aufführung (Berlin 1834, Klavierauszug gedruckt); auch Symphonien, Ouvertüren &c. blieben Manuskript. Endlich ist L. auch Verfasser einer »Gesanglehre« (1826, 3. Aufl. 1834), der Schrift »Musikalischer Gottesdienst; methodische Anweisung zum Kirchengesang und Orgelspiel« (1851) und einer »Klavier- und Generalbaßschule« (2. Aufl. 1851). Seine Selbstbiographie wurde 1870 von K. H. Bitter herausgegeben. Vgl. Max Runze, »K. L.« (1884), »L. redivivus« (1888), desselben ausführliche Biographie »K. L.« (1903), sowie »Goethe und L.« (1901) und »Ludwig Giesebrecht und K. L.« (1894), H. Bulthaupt, »K. L., Deutschlands Balladenkomponist« (in Reimanns »Berühmte Musiker«, 1898), W. Wossidlo, »K. L. als Balladenkomponist« (1894), Wellmer, »K. L.« (1886), H. Draheim, »Goethes Balladen in L.s Kompositionen« (1905), auch Alb. B. Bach, The art-ballad, L. and Schubert (3. Aufl. 1896), Ambros, »Kulturhistor. Bilder« (1860) und Gumprecht, »Neue Mus. Charakterbilder« (1876). Vgl. auch die Jahresberichte des L.-Vereins. Ein Verzeichnis der gedruckten Werke L.s gab B. Scheitbauer heraus. Eine Gesamtausgabe der Balladen. Legenden und Gesänge redigierte M. Runze (1899—1903). 1896 wurden L. Denkmäler (Standbilder) zu Löbejün und im Düsterbrooker Gehölz bei Kiel (von Schaper), 1897 ein weiteres in Stettin (von Glümer) errichtet. Loewes Gattin Auguste (geb. Lange), geb. 1805, gest. 22. Nov. 1895 zu Unkel a. Rh. war i. Z. als Sängerin geschätzt. Beider Tochter Julie, verwitwete von Bothwell schrieb: »Thomas der Rymer, Loewesche Ballade aus dem Altschottischen« (mit Vorwort von Max Runze, 1885).

Löwe, Ferdinand, geb. 19. Febr. 1865 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bruckner, Dachs), 1883 Klavierlehrer und in der Folge bis 1896 Lehrer für Chorgesang an derselben Anstalt, wurde 1897 Dirigent des Kaim-Orchesters zu München, 1898 Hofopernkonzertmeister in Wien und 1900 Dirigent

der Gesellschaftskonzerte (bis 1904, wo er zurücktrat) und Dirigent des neugegründeten Wiener Konzertvereins, auch Gastdirigent im Konzertverein München. L. besorgte die Herausgabe mehrerer Werke Anton Bruckners.

Loewengard, Max Julius, geb. 2. Okt. 1860 in Frankfurt a. M., Schüler Raffs daselbst, wirkte zuerst als Kapellmeister, war 1890—91 Lehrer am Konservatorium zu Wiesbaden, dann am Scharwenka-Konservatorium (bis 1897), am Sternschen Konservatorium in Berlin (bis 1904) und zugleich Musikreferent der Börsen-Zeitung. 1904 wurde er Nachfolger Sittards als Musikreferent des Korrespondent in Hamburg und bis 1908 auch Lehrer am Konservatorium. L. schrieb ein »Lehrbuch der Harmonie« (1892, engl. von Liebing 1907), »Aufgabenbuch zur Harmonielehre« (1903), »Lehrbuch des Kontrapunkts« (1902, auch englisch), »Kanon und Fuge« und »Formenlehre« (1904). Als Komponist trat L. mit Liedern, einer komischen Oper: »Die 14 Nothelfer« (Berlin am Theater des Westens) hervor.

Löwenstern [Leuenstern], Matthäus Apelles (Matthaeus Leonastro de Longeville Neapolitanus), geb. 20. April 1594 zu Neustadt in Oberschlesien, gest. 16. April 1648 zu Bernstadt i. Schl. als fürstl. Ölsischer Sekretär und Rat, durch Heirat Besitzer des Gutes Langenhof, geadelt durch Ferdinand II. (vorher hieß er Löwe), gab heraus »Frülings-Morgen« (30 2—4 st. geistl. Gesänge, o. J., mehrfach aufgelegt, 2. Aufl. 1644 als »Geistl. Kirchen- und Hausmusik«), ein Oratorium »Judith« (1646, Text von Opitz). Handschriftl. einige weitere Kirchengesänge erhalten. Vgl. die Dissertation von Hugo Steinitz (Breslau 1892).

Lozzi, Antonio, Komponist der Opern Emma Liona (Venedig 1895), Malata (Bologna 1896), Le vergini (Rom 1900), Mirandolina (Turin 1904).

Lübeck, 1) Vincentius, einer der vortrefflichsten Meister unter den norddeutschen Organisten, geb. 1654 zu Paddingbüttel bei Bremen, gest. 9. Febr. 1740 zu Hamburg als Organist der Nikolaikirche, vorher 1674—1702 Organist der St. Kosmas- und St. Damian-Kirche zu Stade. Eine Suite für Klavier (»Clavier-Übung«) erschien 1728 im Druck. — 2) Johann Heinrich, geb. 11. Febr. 1799 in Alphen in Holland, gest. 7. Febr. 1865 im Haag; ein um die Musik seines Vaterlandes hochverdienter Musiker, machte die Befreiungskriege 1813—15 als preußischer Militärmusiker mit, trieb sodann zu Potsdam eingehende theoretische Studien, wirkte in den Theaterorchestern zu Riga und Stettin, trat auch als Violinvirtuose auf und kehrte 1823 nach den Niederlanden zurück, wo er sich durch Konzerte vorteilhaft bekannt machte. 1827 wurde er als Direktor an die Spitze des neugegründeten Konservatoriums in Haag gestellt, 1829 zum Hofkapellmeister ernannt, leitete auch die Konzerte der »Diligentia« und starb nach 40jähriger erfolgreicher Tätigkeit daselbst. L. war gleich ausgezeichnet als Dirigent wie als Lehrer; als Komponist hat er 1863 auf dem Musikfest im Haag mit einem großartig angelegten Psalm für Soli, Chor und Orchester großen Beifall gefunden. Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 3) Ernst, geb. 24. Aug. 1829 in Haag, gest. 17. Sept. 1876 in Paris; bedeutender Pianist. Schüler seines Vaters, reiste 1850—54 mit Franz Coenen in Amerika, fixierte sich 1855 zu Paris und veranstaltete ausgezeichnete Kammermusikaufführungen mit Lalo, Armingaud und Jacquard. L. war die letzten Jahre seines Lebens geistig gestört. — 4) Louis, geb. 1838 in Haag, gest. 8. März 1904 in Berlin, vortrefflicher Cellospieler, ausgebildet in Haag und später in Paris von Jacquard, war 1863—70 Lehrer des Violoncells am Leipziger Konservatorium und wurde nach kurzer Tätigkeit zu Sondershausen und Frankfurt ca. 1880 Mitglied des Berliner Hoforchesters.

Lubrich, Fritz, geb. 29. Juli 1862 in Bärsdorf (Posen), 1882—84 Schüler von Ad. Fischer in Breslau, wurde 1890 Kantor in Peilau (Schlesien), 1899 Kantor, Organist und Inhaber eines Musikinstituts in Meißen, 1901 Kgl. Musikdirektor und Musiklehrer am Seminar zu Kyritz, jetzt zu Sagan. L. veröffentlichte Männerchöre mit und ohne Orchester, Lieder, patriotische Gesänge, eine »Chorgesangschule« für Männergesangvereine (3. Aufl.), »Choralgesangbuch für Männerchor«, »Der Kirchenchor«, »Choralharfe« ꝛc., redigierte 1889—97 und wieder seit 1909 die Zeitschrift »Die Orgel« und seit 1896 die »Fliegenden Blätter des ev. Kirchen-M.-V.s f. Schlesien«. Sein Sohn Fritz tritt als Organist in seine Fußstapfen (in Leipzig gebildet).

Lucas, Clarence, geb. 19. Okt. 1866 bei Niagara (Kanada), erzogen zu Montreal, Schüler von Marty und Th. Dubois in Paris, 1889 Lehrer am College of Music

zu Toronto und Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamilton (Ontario), 1891 Theorielehrer am Konservatorium zu Utica (Neuyork) und Dirigent des dortigen Chorvereins. Seit 1893 lebt L. in London als Musikkritiker, war auch 1902—04 Dirigent des Westminster Orchestervereins. L. hat eine ganze Reihe von Opern geschrieben (The money spider, London 1897), auch Oratorien (The birth of Christ, Chicago 1902), Kantaten, Ouvertüren (»Othello«, »Macbeth«, »As you like it«) und andere Orchesterwerke sowie viele Klaviersachen, Lieder.

Lucatello, Ettore, Komponist der Opern Carmilla la Zingara (Polesella 1897), Colpa e pena (1897 das.), La fioraja (das. 1898), Vittime (Venedig 1900), Il Giullaro (Castelfranco 1907).

Lucca, Pauline, gefeierte Opernsängerin (Sopran), geb. 25. April 1841 zu Wien, gest. 28. Febr. 1908 zu Wien, erhielt ihre Ausbildung von Uffmann und Lewy in Wien, trat aber, da es an Mitteln zur Fortsetzung ihrer Studien fehlte, in den Chor der Hofoper und machte zuerst (1859) Aufsehen als Führerin des Jungfernchors im »Freischütz«; ihr erstes Engagement erhielt sie in demselben Jahre zu Olmütz, sang bald darauf in Prag und wurde 1861 lebenslänglich an der Hofoper zu Berlin angestellt. Schnell wurde sie der erklärte Liebling der Berliner. Ihre vorzüglichsten Partien waren die Zerlinen (Don Juan und Fra Diavolo), Carmen und ähnliche: auch kreierte sie mit größtem Erfolg die Selica (Afrikanerin). 1869 verheiratete sie sich mit einem Baron von Rhaden, doch löste sie die Verbindung schon 1871 und verheiratete sich mit einem Herrn von Wallhofen (gest. 1899 in Wien). Ihren Berliner Kontrakt brach sie 1872 und sang jahrelang überall (England, Amerika, Paris, Petersburg ꝛc) mit großem Erfolg, mied aber Berlin (bis 1882). 1874 bis 1889 gehörte sie der Hofoper in Wien an, deren Ehrenmitglied sie wurde.

Luchesi (spr. Lukesi), Andrea, geb. 28. Mai 1741 zu Motta (Venezien), gest. um 1800 in Italien), kam 1771 als Dirigent einer italienischen Operntruppe nach Bonn, wo er 1774 als kurfürstl. Kapellmeister angestellt wurde und bis 1794 blieb. Tüchtiger Organist und Dirigent, Komponist von Symphonien, Violinsonaten, Opern, Kantaten und Kirchengesängen. Unter den Augen L.s wuchs der junge Beethoven auf.

Lück, Stephan, geb. 9. Jan. 1806 zu Linz a. Rh., gest. 4. Nov. 1883 in Trier, studierte in Linz, Bonn und Trier, wurde am 20. Sept. 1828 zum Priester geweiht, war bis 1831 Kaplan in Kreuznach, bis 1835 Pfarrer in Waldalgesheim, bis 1849 Professor der Moraltheologie am Klerikalseminar in Trier, darauf Domkapitular an der dortigen Kathedrale. L. hat sich große Verdienste um die Pflege des katholischen Kirchengesanges erworben. Er veröffentlichte: »Gesang und Gebetbuch für die Diöcese Trier« (1846), »Theoretisch-praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges« (1856, 2. Aufl. 1858), »Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche« (1859, 2. Aufl. [4 Bde.], herausgeg. von M. Hermesdorff [1884] und H. Oberhoffer [1885]).

Ludwig, 1) Otto, der bekannte Dichter, geb. 11. Febr. 1813 zu Eisfeld (Thür.), gest. 25. Febr. 1865 in Dresden, war auch Komponist (Lieder, Oper »Die Köhlerin«). Eine ganze Reihe von Opern, Singspielen, Kantaten liegen als Mskr. in der Herzogl. Bibliothek zu Meiningen. Vgl. A. Stern, »O. L.« (1906). — 2) August, Komponist, geb. 15. Jan. 1865 zu Waldheim (Sachsen), zeitweilig Schüler der Konservatorien zu Köln und München, lenkte zuerst die Aufmerksamkeit auf sich durch das Wagnis, Schuberts H moll-Symphonie zu ergänzen (3. Satz: Philosophen-Scherzo, 4. »Schicksalsmarsch«) und brachte außerdem eine Reihe anderer Orchesterwerke (Ouvertüre Ad astra) zur Aufführung, gab Klavierwerke, Lieder ꝛc. heraus. L. redigierte 1894—1903 die neue Berliner Musikzeitung; auch schrieb er »Geharnischte Aufsätze über Musik«, »Der Konzertagent« (1894), »Stachel und Lorbeer« (1897), »Zur Wertschätzung der Musik« (1898), »Tannhäuser redivivus« (1908), den Text einer komischen Oper »Rauschgold« [»Kunst und Schein«] 1906). L. lebt in Dresden. — 3) Hermann s. Jan. — 4) Friedrich, geb. 8. Mai 1872 zu Potsdam, studierte seit 1890 in Marburg und Straßburg Geschichte und Musikwissenschaft (Jacobsthal), machte seit 1899 mehrere längere Studienreisen, lebte seit 1902 in Potsdam und habilitierte sich 1905 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Straßburg (»Aufgabe der Forschung auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musikgeschichte«, M. Allg. Ztg. 1906 Nr. 13—14). L. hat speziell über die Musik des 13. bis 14. Jahrh. eingehende Quellenstudien ge-

macht und veröffentlichte in den Sammelbänden der Internat. MG. IV und V wertvolle Aufsätze über die mehrstimmige Musik des 14. Jahrh., über die von Coussemaker herausgegebenen Tonsätze a. d. Handschrift von Montpellier und sachkundige Besprechungen anderweiter Arbeiten über diese Zeit.

Luft, Heinrich, Oboist, geb. 7. Sept. 1813 zu Magdeburg, gest. daselbst 1868, wo er auch seine Ausbildung erhielt (A. Mühling), ging als Musiklehrer nach Livland und wurde 1839 als Solo-Oboist in die Kais. Kapelle nach Petersburg berufen. 1860 kehrte er nach Magdeburg zurück. Seine Kompositionen für Oboe stehen in Ansehen.

Lugert, Josef, geb. 30. Okt. 1841 zu Frohnau in Böhmen, erhielt seine letzte Musikbildung an der Prager Orgelschule durch Krejči, trat als Violinist in das Orchester des deutschen Landestheaters und wurde 1868 Lehrer am Prager Konservatorium (Klavier, Musikgeschichte), 1876 beauftragt mit der Inspektion der staatl. Musikschulen, 1905 k. k. Musikinspektor. L. ist der Organisator der Orchesterschulen zu Petschkau und Preßnitz und der Instrumentenbau-Fachschulen zu Graslitz und Schönbach, hochgeschätzt und erfolgreich als Lehrer und auch als Komponist Achtung gebietend (Symphonie E moll op. 16, Orchesterserenade C dur op. 14, Serenade A dur op. 10 für gr. Streichorchester, Trauermusik In memoriam op. 15 für gr. Orchester und Englischhorn-Solo, Orchestersuite B dur op. 11, 3 Streichquartette, je ein Klavierquartett, Klaviertrio und Violinsonate, Klaviersachen ꝛc.). Auch schrieb L. eine »Musikalische Formenlehre«, »Anleitung zur Partiturenkenntnis«, »Praktischer Lehrgang der Instrumentation«, »Leitfaden der Musikgeschichte« und »Stufengang beim Klavierunterricht«.

Lührß, Karl, geb. 7. April 1824 zu Schwerin, wo sein Vater Schloßorganist war, gest. 11. Nov. 1882 in Berlin, erhielt seine Ausbilduug im Vaterhaus, später an der Kompositionsschule der Berliner Akademie und durch Mendelssohn und hat sich mit Orchester- und Kammermusikwerken einen achtbaren Namen als Komponist erworben. 1851 machte er eine reiche Heirat und komponierte nur wenig mehr.

Luigini (spr. -dschini), Alexandre, geb. 9. März 1850 zu Lyon, gest. 29. Juli 1906 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Savard, Massenet), 1869 Konzertmeister, 1877 erster Kapellmeister am Grand Théâtre zu Lyon (Begründer der Lyoner Konservatoriumskonzerte), 1897 neben Danbé Kapellmeister der Komischen Oper zu Paris. L. war nicht nur ein vorzüglicher Dirigent, sondern komponierte auch mehrere Ballette, die komischen Opern Le caprices de Margot (Lyon 1877), Faublas (Paris 1881) und Kammermusikwerke.

Lull, Ramon (Raimundus Lullus), der bekannte Philosoph und Alchimist, geb. 1232 auf Mallorca, gest. 1315 zu Bangia (Constantina), handelt im 4. Teil seiner Ars generalis sive magna (Arbor scientiae) auf seine Art von der Musik. Ausgaben seiner Werke erschienen seit 1482 mehrfach, zuletzt revidiert von Rosselo 1886.

Lully (Lulli, spr. lülli), Jean Baptiste de, geb. 29. Nov. 1632 zu Florenz aus armer (aber nach seinem Naturalisationsdokument adliger) Familie, gest. 22. März 1687 in Paris; wurde als Kind vom Chevalier v. Guise mit nach Paris genommen und Mlle. de Montpensier übergeben, in deren Diensten er vom Küchenjungen bald zum Musikpagen aufrückte. Er erhielt aber seinen Abschied, als er so leichtsinnig war, ein satirisches Gedicht auf die Prinzessin zu komponieren. Da er bereits als vortrefflicher Geiger bekannt geworden war, wurde es ihm nicht schwer, die Mittel zu gründlichen Studien unter der Leitung tüchtiger Organisten zu finden; nach kurzer Zeit wurde er unter die 24 violons du roi Ludwigs XIV. aufgenommen, und da er den besondern Beifall des Königs fand, so übertrug ihm dieser 1652 zuerst die Führerschaft der 24 Violons (grande bande) und schuf dann noch ein Elite-Orchester, die 16 petit violons, welche unter L. zu Epoche machender Bedeutung gelangten. 1653 wurde L. zum Hofkomponisten ernannt, und schrieb für die Hoffeste Ballette, in denen wiederholt der König selbst tanzte; auch L. trat als Tänzer auf (als Mr. Baptiste) und machte Sensation als Schauspieler (Pourceaugnac, Mufti ꝛc.) in den Molièreschen Lustspielballetten, die er komponierte. Sein Einfluß beim König war ein sehr großer, obgleich er sich mehrmals Dinge herausnahm, die ihm fast seine Stellung gekostet hätten. L. war als Dirigent außerordentlich heftig und starb infolge einer Verletzung mit dem zum Dirigieren (Taktstampfen) dienenden Rohrstock. Der Charakter L.s war ein herrischer; er scheute kein Mittel, um seine Konkurrenten zu beseitigen, und brachte es beim Könige dahin, daß ein 1669 an Perrin und Cam-

bert (s. d.) verliehenes Patent zur Errichtung einer Akademie der Musik (Nationaloper) ihm übertragen, d. h. rückgängig gemacht und ihm neu ausgestellt wurde. Der Prozeß der Geschädigten (Grenouillet und Guichard, denen Perrin das Patent abgetreten) wurde durch Kabinettsorder niedergeschlagen und das Theater derselben geschlossen. L. fand in Quinault einen begabten Dichter, welcher ein zu allen Zeiten seltenes Verständnis für die Anforderungen bewies, welche die Musik an die Dichtkunst zu stellen hat (vor allem: Verzicht auf gleichmäßig fortlaufende Versbildung). L. tyrannisierte seinen Poeten, bezahlte ihn aber gut. Die Oper L.s unterscheidet sich von der italienischen, wie sie sich unterdes entwickelt hatte, durch strengen Anschluß der Musik an die natürliche Deklamation der Sprache, d. h. L. ist einer von den großen Reformatoren, welche zugunsten der Dichtung das Überwuchern des rein Musikalischen, der blühenden Melodik, der Silbendehnung, Verzierung, Textwiederholung 2c., zurückgedrängt haben: er stellte sich wieder mehr auf den Boden der Florentiner Begründer des Musikdramas und tat dasselbe, was nach ihm Gluck und jüngst Wagner getan haben. Die Verschiedenheit der Resultate liegt in der Verschiedenheit der Zeit, d. h. in der fortgeschrittenen Entwicklung der musikalischen Mittel, und in der individuellen Art der schöpferischen Begabung. Da L. französische Texte komponierte, so führte seine Art der Textbehandlung notwendig zur Ausbildung eines wahrhaft nationalen Stils: in der Musik L.s spiegelt sich die natürliche Rhythmik und Akzentuation der französischen Sprache und zugleich das stolze Selbstbewußtsein der Zeit Ludwigs XIV. Die Musik L.s steht als durchaus geistesverwandt neben den Dichtungen Corneilles und Racines. Für die Entwicklung der Orchesterkomposition erlangten die Ouvertüren und Balletmusiken L.s eine hohe Bedeutung (vgl. Instrumentalmusik und Ouvertüre). L.s Opern hielten sich ein Jahrhundert lang auf der französischen Bühne und wurden erst durch die höher stehenden unsterblichen Produktionen Glucks verdrängt. Die Titel derselben sind: Les fêtes de l'Amour et de Bacchus (1672, Pasticcio aus ältern Balletten und Maskenspielen L.s), Cadmus et Hermione (1673, Text von Quinault), Alceste (1674), Thésée (1675), Atys (1676), Isis (1677), Psyché (1678), Bellérophon (1679), Proserpine (1680), Persée (1682), Phaëton (1683), Amadis de Gaule (1684), Roland (1685), Armide et Renaud (1686, in neuer Ausgabe [Partitur und Klavierauszug] als 14. Bd. der Publ. d. Gesellschaft für Musikforschung), Acis et Galatée (1687), sämtlich im Druck erschienen (die Mehrzahl in neuer Ausgabe in den Chefs d'œuvre classiques de l'opéra français bei Breitkopf & Härtel). Dazu kommen eine Reihe Gelegenheitsstücke und gegen 20 Ballette, Lustspielballette und Divertissements für den Hof, von denen aber nur das Maskenspiel Le carneval (erst 1720) und die Ballette: Le triomphe de l'amour (1681), Le temple de la paix (1685), Idylle de la paix (1685) und Eglogue de Versailles (1685) im Druck erschienen. Auch eine Anzahl kirchlicher Werke hat L. mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht (Tedeum, Miserere 2c.). L.s ältester Sohn Louis de L., geb. 4. Aug. 1664 zu Paris, gest. nach 1713, schrieb gleichfalls mehrere Opern, die erste (Zéphire et Flore) 1688 mit seinen jüngeren Brüdern Jean Baptiste und Jean Louis. Vgl. Lajarte, L. (1878), Edmond Radet, Lully, homme d'affaires, propriétaire et musicien (1891), R. Rolland, Notes sur L. (1907 im Mercure musical); vgl. auch P. A. Cap und E. Chasles, Oeuvres choisies de Sénecé (1855).

Lumbye, Hans Christian, geb. 2. Mai 1810 zu Kopenhagen, gest. 20. März 1874 das.; populärer dänischer Tanzkomponist, der »nordische Strauß«, dirigierte bis 1865 ein eigenes Orchester im Tivoli zu Kopenhagen, mit dem er auch Reisen unternahm. Als er sich zur Ruhe setzte, wurde er zum Kriegsrat ernannt; die Leitung seiner Kapelle übergab er seinem Sohne Georg, dem Komponisten der Oper: »Die Hexenflöte« (1869).

Lunn, 1) Henry Charles, geb. 1817 zu London, gest. 23. Jan. 1894 daselbst, 1835—43 Schüler der Kgl. Musikakademie, später Lehrer und schließlich Direktor der Anstalt, 1887 in Ruhestand, redigierte 1863—87 die Musical Times, schrieb Musings of a musician (1846 u. m., gesammelte Aufsätze) und The elements of music (1849). — 2) John Robert, geb. 8. März 1831 zu Cleeve Prior (Worcester), gest. im April 1899 zu Morton bei Grafton (Yorkshire), wo er 1863 als Vikar angestellt wurde. Geschätzter Komponist von Kirchensachen (Oratorium St. Paulinus of York, 1892) 2c. —

3) **Charles**, Bruder des vorigen, geb. 5. Jan. 1838 zu Birmingham, gest. im April 1906 daselbst, geschätzter Sänger (in Italien gebildet) und Gesanglehrer, lebte und lehrte 1867—95 zu Birmingham, seitdem zu London. Schrieb: The philosophy of voice (1874, 10. Aufl. 1906), Vox populi (1880, Fortsetzung des vorigen) und viele kleine Schriften, auch fleißiger Mitarbeiter an Musikzeitungen.

Lupi, s. Hellinc.

Lupot (spr. lüpo), **Nikolaus**, berühmter französischer Violinbauer, geb. 1758 zu Stuttgart, wo sein Vater (angeblich ein Schüler von Guarneri) als Hofviolinbauer zwölf Jahre lebte, gest. 1824 in Paris (der »französische Stradivari«, weil er mit außerordentlicher Geschicklichkeit die Stradivari-Geigen imitierte). Seine Instrumente sind sehr wertvoll und hoch im Preise.

Lupus, s. Hellinc; vgl. auch Lobo.

Lure, elegant gearbeitetes, hornartiges Blasinstrument der nordischen Bronzezeit, mit zurückgebogenem Mundstück und flachem, kleinem Schallbecher. Vgl. Angul **Hammerichs** Studie über die Luren in den Mémoires de la société royale des antiquités du Nord (Kopenhagen 1892, deutsch in der Vierteljahrsschr. f. MW.).

Luscinius, **Othmar** (eigentlich **Nachtgall** oder **Nachtigall**, latinisiert L.), geb. 1487 zu Straßburg, gest. um 1536 daselbst; gelehrter Theologe und Musiktheoretiker, studierte in Paris, Löwen, Padua und Wien, war im Orgelspiel der Schüler Paul Hofhaimers, in der Folge Organist zu Straßburg (1517), Prediger in Augsburg (1523) und Basel (1526), von wo er vor der fortschreitenden Reformation nach Freiburg i. B. entwich. L. gab heraus: Institutiones musicae (1515 als Luscinius) und Musurgia, seu praxis musicae (als Othmar Nachtgall, 1536, 2. Aufl. 1542), das letztere ist eine lateinische Übersetzung von Virdungs »Musica getutscht«, sogar mit Benutzung der Holzstöcke des Originals.

Lusitano, **Vicente**, portugiesischer Theoretiker, bekannt durch seinen theoretischen Streit mit Nic. Vicentino i. J. 1551 in der vatikanischen Kapelle zu Rom, über welchen Arteaga und Baini berichten (Bart. Escobedo und Ghis. Dankers waren Schiedsrichter; L. siegte). Ein Buch 6- bis 8st. Motetten von L. erschien 1551 in Rom: auch schrieb er: Introduttione facilissima e novissima di canto fermo figurato, contrapunto simplice e in concerto con regole per fare fughe ꝛc. (Rom 1553 [1558, 1561], portugiesisch von Fonseca [Mskr.]).

Lussy, **Mathis**, geb. 8. April 1828 zu Stans in der Schweiz, erhielt seine erste musikalische Ausbildung durch den dortigen Organisten Abbé Businger und auf dem Seminar zu St. Urban vom Pater Nägeli: 1847 kam er nach Paris, um Medizin zu studieren, ging aber ganz zur Musik über und wurde in der Folge ein angesehener Klavierlehrer. L. hat sich einen Namen gemacht durch die Schriften: Exercices de mécanisme (1863, Anleitung zu klaviertechnischen Studien) und besonders durch den Traité de l'expression musicale (1873, 7. Aufl. 1897, Versuch einer musikalischen Akzentuations- und Vortragslehre, deutsch von Felix Vogt 1886); ein Abdruck eines Teils desselben ist: Le Rythme musical (1883, 3. Aufl. [erweitert] 1897). Eine neue Fassung seiner Ideen ist: L'anacrouse dans la musique moderne (Paris 1903). L. hat zweifellos Verdienste um die heute so stark die Geister beschäftigende rhythmische Theorie; doch haben seine Ideen die Form von Aperçus und sind nicht zu einem System ausgereift. Für vieles neue seiner Gedanken und seiner Terminologie hat sich neuerdings J. J. de Momigny (s. d.) als Quelle herausgestellt. 1880 erhielt L. mit E. David den von der Pariser Akademie ausgeschriebenen Preis (Prix Bordin) für eine Geschichte der Notenschrift (durch die Nationaldruckerei in reicher Ausstattung gedruckt: Histoire de la notation musicale 1882). Die Vierteljahrsschr. f. M. brachte (1885, in Übersetzung von H. Rietsch) zwei Aufsätze L.s: »Die Korrelation zwischen Takt und Rhythmus« und »Zur neueren Literatur über die Reform der musikalischen Vortragsweise«. Seit 1902 lebt L. zurückgezogen in der Nähe von Montreux. L. ist Ritter der Ehrenlegion.

Lustig, **Jakob Wilhelm**, geb. 21. Sept. 1706 in Hamburg, 1728 Organist in Gröningen, gestorben daselbst 1796, Verfasser guter theoretischen Schriften »Muzykale spraakkonst« (1754), »Inleiding tot de muzykkunde« (1751 u. ö.), »Samenspraaken over muzykaale beginselen« (1756), »Harmonische Wegwijzer« (1778 [1787]), übersetzte Burneys Reisetagebuch (1786), Marpurgs »Anleitung zum Klavierspielen« (1760), Quantz' Flötenschule (1754), Werkmeisters »Orgelprobe« (1755) u. a. ins Holländische, gab auch 12 Klaviersonaten heraus (1742).

Lüstner, 1) Ignaz Peter, vortrefflicher Violinist, geb. 22. Dez. 1793 zu Poischwitz bei Jauer, gest. 30. Jan. 1873 in Breslau; war 1819—26 Konzertmeister der Kapelle des Fürsten von Karolath zu Karolath, sodann Konzertmeister zu Breslau, wo er 1844 eine Violinschule errichtete. Seine 5 Söhne sind — 2) Karl, Cellist, geb. 10. Nov. 1834 zu Breslau, gest. 9. April 1906 in Wiesbaden, seit 1872 als Cellist im Kurorchester und geschätzter Klavierlehrer in Wiesbaden lebend, ein Musiker von vielseitiger Bildung, dem dies Lexikon manche wertvolle Notiz verdankt, der langjährige Redaktor der alljährlichen Totenschau der Monatshefte f. MG. u. a. m. — 3) Otto, Violinist, geb. 9. April 1839 zu Breslau, gest. 8. Sept. 1889 zu Barmen als städtischer Musikdirektor; derselbe wirkte in den Orchestern zu Schwerin und Breslau, leitete 1867—72 das Streichquartett des Grafen Stolberg in Wernigerode, war 1873—75 Konzertmeister bei Bilse in Berlin und 1875—77 Hofkonzertmeister in Sondershausen, herzogl. sächs. Kammervirtuos. — 4) Louis, Violinist und Dirigent, Schüler seines Vaters, geb. 30. Juni 1840 zu Breslau, war 1874 bis 1905, wo er in Ruhestand trat, städtischer Kapellmeister (Dirigent des Kurorchesters) in Wiesbaden (1899 Kgl. Musikdirektor), leitete auch mehrere Jahre (bis 1902) die Singakademie. — 5) Georg, Cellist, geb. 23. Sept. 1847, gest. 21. April 1887 in Berlin, und — 6) Richard, Harfenist und Violinist, geb. 2. Sept. 1854, lebt in Breslau.

Lütgendorff, W. Leo Frhr. von, geb. 8. Juli 1856 in Augsburg, besuchte das Gymnasium und die Kunstakademie zu München, ist seit 1889 Leiter der Kunstschule und Konservator der Gemäldesammlung zu Lübeck. L. ist selbst Maler, schrieb aber außer über Malerei und bildende Künste ein ausgezeichnetes Lexikon der »Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart« (1904, Nachtrag 1905).

Luther, Martin, der große Reformator, geb. 10. Nov. 1483 zu Eisleben, gest. daselbst 18. Febr. 1546; interessierte sich nicht nur für eine zweckmäßige Neugestaltung des Kirchengesanges, sondern war selbst auch außerhalb der Kirche ein eifriger Musikfreund und schrieb und dichtete das Lob der Frau Musika. Bekannt ist, daß er eine große Zahl geistlicher Lieder dichtete und auch zu einigen derselben die Melodien erfand (was allerdings bis auf das einzige »Ein' feste Burg« in neuester Zeit wieder zweifelhaft geworden ist; man gefällt sich jetzt allzusehr darin, Luther jeglichen selbständigen Anteil an der Choralkomposition streitig zu machen und geht dabei soweit, eine zufällige Übereinstimmung von ein paar Melodieschritten als Beweis der Benutzung anzusehen). Ferner standen ihm die Komponisten Konrad Rupff und Johann Walther zur Seite, die unter seiner Leitung ältere Melodien auswählten und den Texten anpaßten oder neue Melodien erfanden. Vgl. Peter Busch, Ausführliche Historie ... des Heldenliedes »ein veste Burg« (1731), W. Berger, Eloquentia publica (1750), Rade, »M. L.« (1883, 3 Bde.), J. Köstlin, »M. L.« (5. Aufl. 1903, 2 Bde.), J. Rautenstrauch, »L. und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen« (1907).

Luthier (franz., spr. lütjē), Lautenmacher, dann allgemein Verfertiger von lautenartigen und Streich-Instrumenten. Vgl. Liutajo.

Lütschg, 1) Karl, geb. 15. Okt. 1839 in Petersburg, gest. 6. Juni 1899 zu Blankenburg i. Harz, vortrefflicher Klavierpädagoge, studierte bei Kiel und Richter Theorie, bei Kroll, Moscheles und Henselt Klavier, war mehrere Jahre Adjunkt Dreyschocks am Petersburger Konservatorium und machte sich verdient durch instruktive Ausgaben klassischer und moderner Unterrichtswerke sowie eines Hefts »Klavier-Technik« (Steingräber). — 2) Waldemar, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 16. Mai 1877 zu Petersburg, trat 1896 zuerst mit dem Henseltschen Konzert auf und machte sich schnell als Pianist einen Namen. Er lebt in Berlin.

Lützel, Joh. Heinrich, geb. 30. Aug. 1823 zu Iggelheim bei Speyer, gest. 9. März 1899 zu Zweibrücken, besuchte das Seminar zu Kaiserslautern, dort den Musikunterricht von Jakob Vierling genießend, wurde 1845 Lehrer und bald auch Organist in Zweibrücken, legte aber 1854 seine Lehrerstelle nieder und begründete den »Evangelischen Kirchenchor« zu Zweibrücken (1880 über die ganze Pfalz ausgedehnt), 1860 den Pfälzischen Sängerbund und wurde 1868 zum Orgelrevisor und 1883 zum Professor ernannt. L. selbst gab mehrere Schulgesangbücher, eine Sammlung geistlicher Gesänge vom 16.—19. Jahrh. und ein Choralbuch (1858) heraus, schrieb »Der praktische Organist« (2 Bde.), komponierte den 24. Psalm für Männerchor mit Orchester rc.

Lux, Friedrich, vortrefflicher Orgelvirtuose, Dirigent und Komponist, geb. 24. Nov. 1820 zu Ruhla in Thüringen, gest. 9. Juli 1895 in Mainz. Schüler von Fr. Schneider in Dessau, sodann (1841) Musikdirektor am dortigen Hoftheater, 1851—77 Kapellmeister am Stadttheater in Mainz, 1864 auch Dirigent des Damengesangvereins und der Liedertafel, seit 1891 in Ruhestand, schrieb zahlreiche Orchester- und Chorwerke, die mit Beifall aufgeführt und teilweise preisgekrönt wurden, auch drei Opern: »Käthchen von Heilbronn« (1846), »Der Schmidt von Ruhla« (1889) und »Die Fürstin von Athen« (Mainz 1896), dramatische Szene »Coriolan«, Lieder u. a. L. dirigierte mehrere mittelrheinische Musikfeste. Vgl. A. Reißmann, »Fr. L.« (1888, 2. Aufl. 1895).

Luython (Luyton, Luiton), Charles, berühmter Organist des 16. Jahrh., geb. zu Antwerpen, gest. im August 1620 zu Prag, wo er unter den Kaisern Maximilian II. und Rudolf II. Hoforganist war; gab heraus: 3—7 st. Messen (1609 [1611]), Sacrae cantiones 6 v. (1603), Opus musicum (6st. Lamentationen [1604]), Popularis anni jubilus 6 v. (1587) und 1 Buch 5 st. Madrigalien (1582). Von seinen Orgelwerken sind nur wenige bekannt. Vgl. L. de Burbure, Ch. L. (1880) sowie Sammelb. der Intern. MG. IX, 4 (1908).

Luzzaschi (spr. -ki), Luzzasco, bedeutender Organist, von seinen Zeitgenossen hochgepriesen, mindestens seit 1576 und noch 1604 Hoforganist zu Ferrara, gab 5 st. Sacrae cantiones (1598) und 7 Bücher 5 st. Madrigalien heraus (. . ., 1576, 1582, 1594, 1595, . . ., 1604; eine [2.] Auswahl erschien posthum 1613), auch Madrigale für 1 bis 3 Soprane mit 4 st. Klavierbegleitung (1601). Sammlungen seiner Orgelwerke scheinen nicht erhalten, doch enthält Dirutas Transilvano eine Toktata (abgedruckt bei Ritter, Orgelsp.) und 2 Ricercari von L. (alle drei bei Torchi L'arte musicale Bd. 4); eine 4 st. Canzon da sonar ist in Rauerijs Sammlung 1608 gedruckt. Vgl. Sammelb der Intern. MG. IX, 4 (1908).

Lwow (Lwoff), Alexis, geb. 6. Juni 1799 zu Reval, gest. 7. Jan. 1871 zu Romano bei Kowno; Generalmajor, Adjutant des Kaisers Nikolaus und 1837—61 Direktor der Hofsängerkapelle, ausgezeichneter Violinspieler und als solcher auch in Leipzig, Berlin, Paris &c. anerkannt, später völlig taub; komponierte die Opern Bianca e Gualtiero (Dresden, 1844), »Undine« (Petersburg, 1846), »Der Dorfschulze Boris« (Petersburg, 1854), eine Operette »Barbara«, Violinkonzerte, Phantasien (Le duel für Violine und Cello, 24 Kapricen u. a.), vortreffliche kirchliche Musikwerke, arrangierte Pergolesis Stabat Mater für Chor und großes Orchester, harmonisierte alte russische Kirchengesänge, schrieb: »Über den freien und nicht symmetrischen Rhythmus des altrussischen Kirchengesangs« (1859) und verfaßte eine Violinschule. L. ist auch Komponist der von Schukowski gedichteten russischen Nationalhymne (1833). Vgl. seine Autobiographie (»Ruff. Archiv« 1884) und seine »Memoiren« (»Ruff. Altert.« 1880), herausgeg. von E. N. Lwow.

Lyceum (Lykeion) hieß in Athen ein dem Apollon geheiligter Hain, in welchem Aristoteles und seine Schüler (die Peripatetiker) promenierend lehrten, daher heutigentags, ähnlich wie Akademie (s. d.), eine Gelehrtenschule, höhere Bildungsanstalt, meist gleichbedeutend mit Gymnasium. Auch einige Konservatorien führen den Namen L. (ital. Liceo), so das zu Bologna (Liceo Rossini), das zu Mailand (Liceo Verdi) und das zu Pesaro (Liceo Rossini). Vgl. Konservatorien.

Lydische Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Lyra (Leier), 1) altgriech. Saiteninstrument, der Kithara ähnlich, aber kleiner. Die L. wurde mit einem Plektron gespielt; die Zahl der Saiten variierte zu verschiedenen Zeiten, entsprechend der der Kithara (s. d.). Da L. und Kithara des Griffbretts entbehrten, d. h. jede Saite stets nur einen Ton gab, so sind sie nicht unserer heutigen Zither oder gar Gitarre, sondern nur der Harfe vergleichbar. — 2) im 16.—18. Jahrh. ein Streichinstrument mit vielen Saiten, die teils über das Griffbrett, zum Teil aber neben demselben (als sogen. Bordune) liefen; die L. gleicht von Anfang ihres Auftretens an in den äußern Umrissen auffallend der Violine, deren Form vielleicht als L. gefunden worden ist. Sie wurde in dreierlei Größe gebaut: als Lira da braccio (mit 7 Griffsaiten und 2 Bordunen (Tenorinstrument), als Lira da gamba (12 Saiten und 2 Bordune, Baßinstrument) und Archiviola da Lira (Lirone, bis zu 24 Saiten, Kontrabaßinstrument, auch Accordo genannt). Vgl. A. Haidecki, »Die italienische Lira da braccio« (1892). Zur Gattung der Lyren gehörte auch das Baryton (s. d. 2). Noch Haydn schrieb Stücke für L. und für Baryton, erstere für

den König von Neapel, letztere für den Fürsten Esterhazy. — 3) das auch Stahlspiel (ital. Instromento d'acciajo) oder uneigentlich Glockenspiel genannte Instrument der Militärmusiken, das auch im Opernorchester Eingang gefunden hat, bestehend aus abgestimmten Stahlstäben, die auf einem lyraförmigen Rahmen lose befestigt sind und mit einem Hämmerchen geschlagen werden (Ersatz für das ältere Glockenspiel).

Lyra, Justus Wilhelm, geb. 23. März 1822 in Osnabrück (Denkmal 1903), gest. 30. Dez. 1882 in Gehrden in Hannover als Pastor primarius, studierte 1841—46 in Berlin und bekleidete geistl. Stellungen in Lingen, Langensalza, Wittingen und Bevensen. L. war ein vielseitig begabter Mann, dessen Leben leider durch Geistesstörung getrübt worden ist. In der Studienzeit komponierte er einige Lieder, die eine außerordentliche Volkstümlichkeit erlangt haben (»Der Mai ist gekommen« [vgl. den Nachweis seiner Autorschaft in Friedländers Kommersbuch 1892], »Die bange Nacht ist nun herum«, »Meine Mus' ist gegangen« und »Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald«); seine Komposition der Claudiusschen »Weihnachtskantate« wurde vom deutsch-evangel. Kirchengesangverein herausgegeben, auch erschienen liturgische Altarweisen von ihm in Druck und eine liturg.-musikal. Erläuterung von Luthers »Deutscher Messe«, herausgegeben von M. Herold 1904. Vgl. Bär und Ziller, »J. W. L.«, Leipzig 1900.

Lysberg, Charles Samuel (Bovy, bekannt unter dem Pseudonym L.), geb. 1. März 1821 zu Genf, gest. daselbst 25. Febr. 1873; ausgezeichneter Pianist und brillanter Salonkomponist, Schüler Chopins in Paris, war Lehrer am Konservatorium zu Genf. Außer zahlreichen Salonstücken (Barkarolen, Nokturnen, Kapricen, Walzern, Le réveil des oiseaux, Le chant du rouet ꝛc.) und Paraphrasen über Opernmotive schrieb L. Salonetüden, eine romantische Sonate: L'absence, und brachte auch eine Oper: La fille du carrilloneur 1854 in Genf zur Aufführung.

Lyser, Johann Peter, geb. 2. Okt. 1803 zu Flensburg, gest. 1870 zu Hamburg, Sohn des Schauspielers Burmeister, später adoptiert von dem zweiten Mann seiner Mutter, dem Schauspieldirektor Mertens, der, wegen eines Duells aus der Schweiz flüchtig, den Namen L. angenommen hatte, musikalisch begabt, wurde infolge einer Erkältung mit 16 Jahren taub und widmete sich fortan der Malerei und Schriftstellerei; doch beschäftigen sich seine Novellen und seine Zeichnungen mit Vorliebe mit Musikern und Musik (Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Paganini, E. Th. Am. Hoffmann ꝛc.). Separat erschienen ein Taschenbuch »Cäcilia« (1833) und »Musikalisches Bilder-ABC« (1850). Am bekanntesten sind seine außerordentlich charakteristischen Karikaturen Beethovens. Vgl. Frimmel, Beethovenstudien I, S. 120ff. und Leop. Hirschberg, »Der taube Musikant« (Die Musik VI. 16, 1907).

M.

M (m), 1) in Orgelkompositionen, s. v. w. Manual (manualiter). — 2) Im Klaviersatz Abkürzung von main oder mano (Hand), z. B. m d. = main droite, mano destra (rechte), m. g. = main gauche, m. s. = mano sinistra (linke Hand). — 3) m = mezzo, mf = mezzoforte, mp = mezzo piano, m. v. = mezzo voce. — 4) M. M. = Mälzels Metronom (s. d.).

Maas (spr. mēs), Joseph, geb. 30. Jan. 1847 zu Dartford, gest. 16 Jan 1886 in London, gefeierter englischer Bühnen- und Konzertsänger (Tenor), Schüler von J. L. Hopkins, Mme. Bodda-Pyne und San Giovanni in Mailand, sang seit 1871 und starb zufolge einer Erkältung beim Fischen.

Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, s. Vereine.

Mabellini, Teodulo, Komponist, geb. 2. April 1817 zu Pistoja, gest. 10. März 1897 in Florenz, Schüler der dortigen Musikschule und nach Aufführung seiner Oper Matilda di Toledo (1836) mit Stipendium des Großherzogs von Toscana von Mercadante in Novara, wurde schnell berühmt und lebte dauernd in Florenz als Opernkomponist, war Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, Hofkapellmeister und später Konzertmeister an der Pergola und 1867 Kompositionsprofessor an der königlichen Musikschule. M. hat noch acht Opern (Rolla, 1840; Ginevra degli Almieri, 1841; Il conte di Sa-

vagna, 1843; I Veneziani a Costantinopoli, 1844; Maria di Francia, 1846; Il venturiero, 1851; Baldassaro, 1852; Fiametta, 1857), einige Oratorien (Eudossia e Paolo, »Der letzte Tag Jerusalems«, Kantaten (»Die Jagd«, »Raphael Sanzio«, Il ritorno, Lo spirito di Dante u. a.), Hymnen und andre Gesänge, vor allen aber eine große Menge kirchlicher Gesangswerke geschrieben (Messen, ein Requiem, Motetten, 8st. Responsorien, Tedeums, Psalmen ꝛc.). Vgl. M. Giannini, T. M. e la musica (Pistoja 1899).

Mabillon (spr. -bijong), **Jean**, gelehrter Benediktiner, geb. 23. Nov. 1632 zu St. Pierremont bei Reims, gest. 27. Dez. 1707 in St. Germain des Prés; schrieb: De liturgia gallicana libri tres (1685, neu aufgelegt 1729); auch enthalten seine Annales ordinis S. Benedicti (1703—39, 6 Bde.) und Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti (1668—1702, 9 Bde., 2. Ausg. 1733—40) viele für die Musikgeschichte hochwichtige Notizen. Vgl. S. Bäumer O. S. B. »Joh. M., Ein Lebens- und Sittenbild aus dem 17. u. 18. Jahrh.« (1892).

Mac Cunn (spr. mäk), **Hamish**, geb. 22. März 1868 zu Greenock, Schüler von H. Parry an der Kgl. Musikakademie, 1888—94 Harmonieprofessor an derselben Anstalt, in der Folge längere Zeit Kapellmeister an Carlo Roses Opernunternehmen, angesehener Komponist schottisch nationaler Färbung; schrieb die Opern Janie Deans (4 akt., Edinburg 1894), Diarmid (4 akt., London 1897), das Maskenspiel War and peace (London 1900) und das Musiklustspiel The golden girl (Birmingham 1905), die Kantaten Bonny Kilmeny (1888), Lord Ullins daughter (1888), The lay of the last minstrel (1888), The Cameronian's dream (1890), Queen Hynde of Caledon (1892), The death of Parcy Reed (Männerchor und Orchester), The wreck of the Hesperus (1905), Psalm 8 (1890), mehrere Ouvertüren, Orchesterballaden, Lieder ꝛc.

Mac Dowell (spr. mäk dauel), **Edward Alexander**, sehr bemerkenswerter Komponist, geb. 18. Dez. 1861 in Neuyork, gest. 24. Jan. 1908 daselbst (seit 1905 geistig umnachtet), einer irisch-schottischen Quäkerfamilie entstammend, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in Neuyork von Südamerikanern (Juan Buitrago, Pablo Desvernine und Teresa Carreño), in der Folge in Europa, 1876 mehrere Jahre von Marmontel und Savard in Paris, weiter ein paar Wochen von Lebert in Stuttgart und einige Monate von L. Ehlert in Wiesbaden und war zuletzt Kompositionsschüler des von ihm besonders geschätzten Raff in Frankfurt a. M. und Klavierschüler von Karl Heymann, 1881—82 Klavierlehrer am Darmstädter Konservatorium, wohnte bis 1887 in Wiesbaden und kehrte 1888 nach Amerika zurück, lebte zunächst in Boston, war dann 1895—1904 Musikprofessor an der Columbia-Universität zu Neuyork, auch Dirigent des Mendelssohn Glee-Club (Männergesangverein) und wurde von zwei amerikanischen Universitäten (Princetown und Pennsylvania) zum Ehrendoktor ernannt. Von seinen eine entschiedene Eigenart zeigenden Kompositionen sind zu nennen die symphonischen Dichtungen »Die Sarazenen«, »Die schöne Aldâ« (nach dem Rolandslied), »Hamlet und Ophelia«, »Lancelot und Elaine«, Orchestersuite op. 42, Indianische Suite op. 48, 2 Klavierkonzerte, 4 charaktervolle Klaviersonaten (S. tragica op. 45, eroica op. 50, op. 57 und keltic op. 59) und Zyklen von Klavierstücken [Woodland-sketches op. 51, Sea-pieces op. 55, Fireside-tales op. 61, New England-Idyls op. 62, sowie reizvolle Lieder (besonders op. 47, 56, 58, 60). Vgl. Lawrence Gilman »E. M. D.« (1905, Biographie), s. auch Musical Times 1904 S. 220 ff. M. D. ist eine etwa Grieg vergleichbare originale Individualität, kühn und von starkem Ausdruck und doch wieder weich und feinsinnig im Detail. Mehrere M. D.-Vereine wirken für die rechte Würdigung seiner Werke und die Unterstützung seiner Hinterbliebenen, besonders seit 1905 der Neuyorker M. D.-Club.

Mace (spr. meß), **Thomas**, Lautenist, geb. ca. 1613, gest. 1709, Sänger (Clerk) am Trinity College zu Cambridge, gab heraus Musick's monument or a remembrance of the best practical musick both divine and civil (London 1676), ein Werk, das durch Mitteilungen über die Musikübung dieser Zeit des Aufkommens der eigentlichen Orchestermusik wichtig ist. Der 2. Teil enthält Lautensätze und Anweisungen für das Lautenspiel, der 3. eine Anweisung für Violine ꝛc.

Macfarren (spr. mäckfärren), 1) **George Alexander**, geb. 2. März 1813 zu London, gest. 31. Okt. 1887 in London, 1829 Schüler der Royal Academy of music und bereits 1834 selbst Lehrer an

derselben, wirkte viele Jahre erfolgreich trotz eines schließlich mit völliger Blindheit endenden Augenübels, wurde nach Bennets Tode (1875) Professor der Musik an der Universität Cambridge, promovierte gleich darauf zum Bakkalaureus und Doktor der Musik und wurde 1876 Direktor der Royal Academy of music. M. komponierte mehrere Opern: Devil's Opera (1838), Don Quixote (1846), Charles II. (1849), Robin Hood (1860), Freyas gift (Pantomime), Jessy Lea (1863), She stoops to conquer, The soldier's legacy, Helvellyn (1864); ferner die Oratorien: »Johannes der Täufer«, »Die Auferstehung«, »Joseph«, »König David« (Leeds 1883); mehrere Kantaten: The sleeper awakened, Lenora, Mayday (für das Musikfest zu Bradford 1856), Christmas, The lady of the lake (Glasgow 1877); viele kirchliche Gesangswerke (Services, Anthems, Psalmen), Chorlieder, Lieder, Duette ꝛc., 8 Symphonien (Nr. 1 1834), 7 Ouvertüren (Chevy chase 1836, »Hamlet«, »Romeo und Julie«, »Der Kaufmann von Venedig«, »Don Carlos«), Streichquartette, ein Streichquintett, Trios, Violinsonaten, ein Violinkonzert, Klaviersonaten ꝛc. Auch hat M. viele ältere Werke neu herausgegeben, unter andern Purcells Dido and Aeneas, Händels »Belsazar«, »Judas Makkabäus«, »Jephtha« und »Messias« und alte Melodien harmonisiert (Chapells Popular music of olden time, schottische und irische Lieder). Seine Erfahrungen als Lehrer der Theorie hat er niedergelegt in The Rudiments of harmony (1860, 14 Aufl.), Six lectures on harmony (1867, 3. Aufl. 1880); On the structure of a sonata (1871), 80 sentences to illustrate chromatic chords (1875), Counterpoint (1879, 6. Aufl. 1886), Musical history briefly (1885), außerdem war er Mitarbeiter der Musical World, von Groves Lexikon, verfaßte die analytischen Programme für die Sacred Harmonic Society und Philharmonic Society ꝛc. Seine Vorlesungen erschienen als Adresses and lectures (1888). Macfarrens Gattin Natalia war eine treffliche Sängerin (Alt) und ist besonders bekannt durch englische Übersetzungen deutscher Dichtungen (z. B. von Schillers »Glocke« [Bruch] ꝛc.), auch Devrients »Mendelssohn«. Vgl. H. C. Banister »G. A. M.« (1891). — 2) Walter Cecil, Bruder des vorigen, geb. 28. Aug. 1826 in London, gest. 2. Sept. 1905 daselbst, an der Akademie Schüler von Holmes, C. Potter und seines Bruders (1842—46), 1846 als Lehrer an der Kgl. Musikakademie angestellt, 1868 Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, 1873—80 Dirigent der Konzerte der Akademie, komponierte kirchliche Gesangswerke (2 Services), eine Symphonie (B dur), Ouvertüren (»Beppo«, »Ein Wintermärchen«, »Hero und Leander«, »Die bezähmte Widerspenstige«, »Heinrich V.«, »Othello« und Ouverture pastorale), Kantaten, Kammermusikwerke, Klaviersonaten und Stücke, Lieder, Chorlieder ꝛc. Auch machte er sich durch Herausgabe vieler klassischen Klavierwerke verdient (Mozart, Beethoven und eine Auswahl Popular-classics). Seine Erinnerungen erschienen als Memories, an autobiography (1905).

Mach, Ernst, geb. 18. Febr. 1838 zu Turras in Mähren, studierte zu Wien, habilitierte sich daselbst für Physik 1861, wurde 1864 ordentlicher Professor der Mathematik und Physik zu Graz, ging 1867 in gleiche Stellung nach Prag und ist jetzt in Wien. Außer andern wissenschaftlichen Arbeiten schrieb er die spezieller die Musikwissenschaft angehenden: »Zwei populäre Vorträge über musikalische Akustik« (1865), »Einleitung in die Helmholtzsche Theorie der Musik« (1866), »Zur Theorie des Gehörorgans« (1872), »Beitrag zur Geschichte der Musik« (1892), »Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen« (5. Aufl. 1906) und »Zur Geschichte der Theorie der Konsonanz« (in »Populärwissenschaftlichen Vorträgen«, 3. Aufl. 1903).

Machado (spr. mättschādo), 1) Antonio Xavier (M. e Cerveira), bedeutender portugiesischer Orgelbauer, geb. 1. Sept. 1756 zu Tamengos bei Anadia (Coimbra), gest. 14. Sept. 1828 zu Caxias. — 2) Raphael Coelho, geb. 1814 zu Angra a. d. Insel Terceira (Azoren), gest. 9. Sept. 1887 zu Rio de Janeiro, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Lissabon und ging 1835 nach Brasilien, das er nur für Studienreisen nach Europa wieder verließ. M. komponierte Messen, Tedeums, Hymnen, gab brasilianische Volkslieder heraus und schrieb eine Elementarmusiklehre (1842), ein Diccionario musical (technologisches Wörterbuch 1842 u. ö.), einen Tratado de harmonia (1852), eine Klavierschule mit historischer Einleitung, auch übersetzte er Hüntens Klavierschule, die Flötenschule von Berbiguier und Devienne, die Violinschule von Alard, die

Kontrabaßschule von Carcassi u. a. — 3) **Augusto**, Direktor des Konservatoriums zu Lissabon, Komponist der portugiesischen Opern (für Lissabon): A cruz ouro 1873, Maria da Fonte 1879, Lauriane 1883, I Doria 1887 und der Operetten: Os Fructos de Oiro 1876, A guitarra 1878, A leitora muda 1892, Piccolino 1889, A leitora da Infanta 1893, Os filhars ad capitão mor 1896, Mario Wetter 1898, El Ticão negro 1902.

Machault (spr. maschō), **Guillaume de** (Machaut, Guillelmus de Mascandio), geb. 1300 zu Machault (Ardennen), gest. um 1372, Kleriker, Dichter und Musiker, seit 1330 am Hofe Johanns von Luxemburg, Königs von Böhmen, der ihm vom Papste Johann XXII. verschiedene Benefiziate verschaffte (zu Houdain, Verdun, Arras, Reims), später am Hofe Johanns von der Normandie, zuletzt an dem Karls V. von Frankreich. König René setzte M. ein Epitaph in dem Roman de la Queste, Eustache Dechamps feierte ihn in mehreren Balladen. M. ist, so lange nicht Kompositionen des vielgerühmten Philippe de Vitry gefunden werden, für uns der erste französische Repräsentant der von Florenz ausgehenden Ars nova des 14. Jahrhunderts, in der Mehrzahl seiner Kompositionen schwerfälliger als die Florentiner und noch stark unter dem Einflusse der Pariser Ars antiqua stehend, besonders in den Motetten, während in seinen Balladen und Rondeaux der Einfluß der Florentiner unverkennbar ist. Eine eingehende Beschreibung der erhaltenen Handschriften seiner Werke und 14 vollständige 2—4 st. Kompositionen (4 Motets, 2 Messensätze, 4 Rondeaux, 3 Ballades notées und eine Chanson balladée in Faksimile und Übertragung gibt Wolfs Gesch. d. Mensuralnotation von 1250 bis 1460 (1904). Vgl. dazu H. Riemanns Handbuch der MG. I, 2 S. 338 ff. und »Hausmusik aus alter Zeit« 1. Heft (die überraschend schöne Ballade De toutes flours, die zuerst Wooldridge im 2. Bd. der Oxford history mitgeteilt hat). Vgl. A. Thomas Extraits des archives du Vatican, III: Guillaume de Machaut (Romania X. 325).

Mackenzie (spr. mäk-kennsi), **Alexander Campbell**, Komponist, geb. 22. Aug. 1847 zu Edinburg, 1857—62 Schüler von Bartel, Ulrich und Stein in Sondershausen, sodann (1862) mit königlichem Stipendium Schüler der Royal Academy of music in London, 1865 Musiklehrer in Edinburg, Dr. mus. hon. c. (St. Andrews 1886, Cambridge 1890, Edinburg 1896), 1888 Nachfolger Macfarrens als Direktor der Royal Academy of music 1892—99 auch Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft, hat sich durch Instrumental- und Vokalwerke einen geachteten Namen gemacht; er schrieb ein Klavierquartett op. 11, Klaviertrio D dur, Streichquartett Es dur, ein Violinkonzert (op. 32), »ein schottisches« Klavierkonzert (op. 55), Ballade »Hochland« für Violine und Orchester (op. 47), Violinsuite »Pibroch« (op. 42, 1889), zwei schottische Rhapsodien op. 21 und op. 24 (»Burns«), Scherzo f. Orchester (1878), Orchestersuite London day by day (1902), Kanadische Rhapsodie f. Orchester (1905), Ouvertüren »Lustspielouvertüre« (1876), »Cervantes« (1877), Twelfth Night (1888), »Britannia« (1894), Orchesterballade: La belle Dame sans merci, Musik zu »Marmion« (1889), »Ravenswood« (1890), The little minister (1897), »Coriolan« (1901), »Manfred« op. 58, »Maurischer Tanz und Prozession« für Orchester, »Krönungsmarsch« op. 63, Oratorien: The rose of Sharon (1884), »Bethlehem« (1894), Veni creator für Chor, Soli und Orchester op. 46 (Birmingham 1896), Opern: Colomba (1883), The troubadour (1886), Operetten: His Majesty (The court of Singola, London 1897) und The knights of the Road (London 1905), nicht aufgeführte Opern »Phöbe« und The cricket on the hearth, die Kantaten: »Jason« (Bristol 1882), The bride (Worcester 1881), The story of Sayid (Leeds 1886), Jubiläums-Ode (1887), Ode The new convenant (Glasgow 1888), The dream of Jubal (1889), The witch's daughter (Leeds 1904), The cottar's saturday night op. 39 (Chor und Orchester) und viele kleinere Sachen (Lieder op. 1—7, 12, 14, 16, 17, 31, 35, 44, 50, 60, Chorlieder op. 8, 48, Anthems op. 19, Vokalterzette op. 22, Klavierstücke op. 13, 15, 20, Stücke für Klavier und Cello op. 10, Stücke für Klavier und Violine op. 37, Orgelstücke op. 27, Rezitationen mit Klavier op. 59, und einiges ohne Opuszahlen).

Mackintosh (spr. -tosch), **Robert**, genannt **Red Rob**), beliebter Komponist schottischer Strathspey-Reels, Violinspieler, Lehrer und Dirigent in Edinburg um 1773, seit 1803 in London, wo er im Febr. 1807 starb, gab heraus Airs, minuets, gavottes and reels (1783), 68 new

reels (1792), A third book of 68 new reels (1796) und A fourth book of new strathspey-reels (ca. 1805). Auch sein Sohn Abraham M. gab 30 new strathspey-reels heraus (1792). Vgl. J. Glen The Glen collection of scotish dance-music (1. Bd. 1891).

Maclean (spr. mäklēn), Charles Donald, geb. 27. März 1843 zu Cambridge, Schüler Ferdinand Hillers in Köln, erlangte den musikalischen Doktorgrad zu Oxford 1865, war 1862—65 Organist am Exeter College zu Oxford, 1871 bis 1875 Organist und Musikdirektor am Eton College, wo er öffentliche Unterrichtskurse in der Musik einführte, 1880 Organist am Kristallpalast, dann bis 1893 im Zivildienst in Indien, seitdem wieder in London, Mitglied der Intern. Musikgesellschaft, 1908 Schriftführer des Präsidiums derselben. Als Komponist trat M. hervor mit Ouvertüren Cynthia's Revels (1864), Artegal (1900), Penthesilea (1902), Iona (1904), Laodameia (1905), A Joyous overture (1908), einem dramatischen Oratorium »Noah« (1865), einem Klaviertrio (1875), Pageant march (1898), Ballet without dance (1899), Sinfonietta A ball-night (1899), »Colonia-Marsch« (1902), einer symphonischen Dichtung On the heights (1903) und einem Klavierkonzert (1907).

Macpherson (spr. -ferſ'n), 1) Charles Stewart, geb. 29. März 1865 zu Liverpool, Schüler der beiden Macfarren an der Kgl. Akademie, 1887 Hilfslehrer und 1892 Lehrer für Harmonie und Komposition an derselben Anstalt, 1898 Mitglied der Prüfungskommission, bereiste in dieser Eigenschaft Australien, wurde 1903 Professor am Blindeninstitut, Professor an der Londoner Universität ꝛc., schrieb ein Harmonielehrbuch (Practical harmony 1906, deutsch von Bernhoff 1905), Evolution of musical design, Practical Counterpoint (1907), Rudiments of music (1907), Questions and exercises zu letzterem Werke (1907), Form in music (1908) und 350 Exercises zur Harmonie- und Kontrapunktlehre (1907), ist aber zugleich ein solider Komponist (Messe D dur für Soli, Chor und Orchester 1898, Symphonie C dur 1888, Ouvertüren, Services, Klaviersachen und Lieder). — 2) Charles, geb. 10. Mai 1870 zu Edinburg, 1895 Unterorganist der Paulskirche zu London, einige Jahre später Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an der Kgl. Musikakademie, Komponist von Orchestersuiten (»Hochland-Suite«, »Hollowe'en«), Psalm 137 für Chor und Orchester, Gälische Melodien mit Streichinstrumenten und Harfe, Ouvertüre Cridhe an Ghaidhil, Klavierquartett, Bläsersextett, Glees u. a.

Macque (spr. mack), Jean de, niederl. Komponist, Schüler von Philippe de Monte, um 1592—1613 Kgl. Kapellmeister zu Neapel, gab heraus: 2 Bücher 6 st. Madrigale (1576—89), 2 Bücher 6 st. Madrigaletten und Napoletanen (1581—82 [1500], 6 Bücher 5 st. Madrigale (1579 [mit einigen 4- und 6 st.], 1587, 1597, 1599, ..., 1613); 3 Bücher 4 st. Madrigale (1586, ..., 1610); auch finden sich viele Madrigale in Sammelwerken. Ein 6 st. Psalm von M. in den 50 Psalmen Davids v. J. 1597 (Commelin) ist vielleicht von einem andern M., der 1540 8 st. Litaneien und 1555 6 st. Napoletanen herausgab (vielleicht der Vater; derselbe war 1540 bereits Hoforganist in Neapel).

Mader, Raoul, geb. 25. Juni 1856 zu Preßburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, begann seine Karriere als Korrepetitor an der Wiener Hofoper, wurde Lehrer am Konservatorium und Chormeister des akademischen Gesangvereins und 1895 Opernkapellmeister in Pest. Komponist der Oper »Die Flüchtlinge« (Wien 1891), der Operetten Cœur d'ange (Wien 1895), Kadet kisasszong (Pest 1900), Primadonnak (das. 1900), »Das Garnisonsmädel« (Wien 1904), »Der selige Vincenz« (das. 1907), A Nagymama (Pest 1908), sowie einer Anzahl Ballette.

Madrigāl (Mandriale [vom ital. mandra »Heerde«], Madriale), eine wahrscheinlich mit Recht von der Tradition auf die Pastoriten (Pastourellen) der provencalischen Troubadours zurückgeführte Form der lyrischen Poesie der italienischen Klassiker des 14. Jahrhunderts (Dante, Petrarca, Boccaccio), die in knappem Rahmen (7—13 jambische Elfsilbler) anknüpfend an ein Naturbild sich zu philosophischer Kontemplation konzentriert und damit durch ihren meist ernsten didaktischen oder auch satirischen Inhalt sich allerdings weit von den leichtlebigen Pastourellen entfernt. Das M. ist von Anbeginn mit Musik verwachsen und zwar ist die Kompositionsform ähnlich der der Balladen und Rondeaux (s. d.) eine zweiteilige mit Reprisen, nur für höchstens fünf Zeilen des Textes besondere Melodiephrasen bringende. Die erstmalige Erschließung der Musik der Florentiner Frührenaissance durch Joh. Wolf (s. d.) hat nun aber die überraschende Tatsache ans Licht gebracht, daß die mehr-

stimmigen Lieder (Madrigale, Balladen, Kanzonen, Rotundelli) dieser Zeit nicht der a cappella-Literatur angehören, sondern vielmehr für nur eine Singstimme mit begleitenden und auch die vokale Oberstimme mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen schmückenden Instrumenten berechnet sind (vgl. Riemann, Handbuch der MG. 1, II, S. 305 ff.). Der älteste dem Namen nach bekannte Madrigalkomponist ist Dantes vor 1300 gestorbener Freund Pietro Casella (vgl. Carlo Perinello »Casella«, 1904); die hervorragendsten Vertreter der Madrigalienkomposition des 14. Jahrhunderts sind Giovanni da Cascia, Jacopo di Bologna, Paolo, Piero, Gherardello, Francesco Landino (s. d. Namen) u. a. Erst das 16. Jahrhundert übertrug den nach 1460 zunächst für die Kirchenmusik aufkommenden durchimitierten a cappella-Stil auch auf das weltliche Lied und griff dabei (Willaert, Festa, Verdelot, Arcadelt, Rore) auf die alte M.-Poesie zurück. Das M. des 16.—17. Jahrhunderts schließt Instrumentalbegleitung im Prinzip aus, d. h. ist zunächst durchaus für Singstimmen allein gedacht (Chorlied, vorzugsweise 5 stimmig), wurde aber auch oft ganz instrumental oder mit teilweiser Besetzung der Stimmen durch Instrumente ausgeführt (vgl. Instrumentalmusik). Die knappen poetischen Formen des eigentlichen M.s wurden dabei vielfach verlassen und die Komposition gab die alten Reprisen vollständig auf. Seine freieste Entfaltung fand das M. durch Marenzio, Orlando Lasso, Gesualdo di Venosa, Monte und die Engländer Morley und Gibbons. Das 17. Jahrhundert brachte das einstimmige M. wieder zu Ehren, aber in der mageren Gestalt einer Singstimme mit beziffertem Baß, seltener mit obligaten Instrumenten. In England hielt sich dank der Madrigal Society in London (gegründet 1741) der a cappella-Stil bis heute. Von unsern neueren Chorliedern stehen nur die kunstvoller gearbeiteten auf dem Boden des M.s, die schlichter gesetzten gehören in eine Kategorie mit den Villanellen und Kanzonetten des 16. Jahrhunderts. Eine Bibliographie der Literatur des Madrigals und verwandter Formen in Italien schrieb Emil Vogel: »Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens« (1892, 2 Bde.), eine solche der gedruckten englischen Madrigalen-Literatur s. in Rimbaults Bibliotheca Madrigaliana (1847). »Ausgewählte Madrigale« a. d. 16.—17. Jahrh. gab W. Barclay Squire bei Breitkopf & Härtel heraus (für den praktischen Gebrauch). Vgl. Peter Wagner »Das M. und Palestrina« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1892), Rud. Schwartz »Hans Leo Haßler unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten« (Vierteljahrsschr. f. MW. IX [1893]), Theod. Kroyer »Die Anfänge der Chromatik im italienischen M. des 16. Jahrhunderts« (1902).

Maëstro (ital.), Meister, besonders Komponist, früher auch Akkompagnist (M. al cembalo).

Magadis, 1) ein der Harfe ähnliches Saiteninstrument der alten Griechen mit zwanzig Saiten; mehrere Aussagen alter Schriftsteller deuten an, daß auf der M. in Oktaven gespielt wurde. — 2) Bei den Musiktheoretikern des 16. Jahrh. wird M. (auch Magas) als Name für das Monochord gebraucht.

Magazinbalg heißt in der Orgel und ähnlichen Instrumenten (Harmonium 2c.) ein Balg, der nicht selbst durch einen Balgklavis aufgezogen wird, sondern nur zur Aufbewahrung des Windes dient und durch kleinere (Schöpf-)Bälge gefüllt wird. Die Magazinbälge sind Horizontalbälge, d. h. ihre Oberplatte bleibt stets in horizontaler Lage.

[du] Mage (spr. dümasch), (Vorname nicht bekannt), Schüler von L. Marchand, um 1750 Organist zu St. Quentin, gab 1753 ein Livre d'orgue heraus, das in Al. Guilmants Archives des Maîtres de l'orgue in Neuausgabe erschien.

Maggini (spr. maddschīni), Giovanni Paolo, berühmter Geigenbauer zu Brescia, geb. 25. Aug. 1580 zu Botticini, gestorben um 1640, dessen Instrumente sich durch einen milden, der Viola ähnlichen Klang auszeichnen und sehr geschätzt werden. Auch (sein Sohn?) Pietro Santo M. baute vortreffliche Violinen, Violen und Bässe. Vgl. M. L. Huggins G. P. M., his life and work (London 1892) und Angelo Berenzi Gli artefici liutai bresciani (Brescia 1890 und Cremona 1891) und Di G. P. M. (1907).

Maggiore (ital., spr. maddschóre), größer, daher s. v. w. Dur-Akkord (harmonia di terza m.), auch Durtonart. Die Überschrift M. über einem Teile (Trio) in Märschen, Tänzen, Scherzi oder Rondos, auch über einer Variation 2c. deutet an, daß der betr. Teil in der Paralleltonart oder Variante derjenigen Molltonart steht, welche die Haupttonart des Stücks ist; auch bezeichnet umgekehrt M. nach einem mit Minore bezeichneten Trio den Wieder-

eintritt der Haupttonart, wenn diese eine Durtonart ist.

Magister artium, Meister der freien Künste, s. Grade, akademische.

Magnifikat ist eins der drei Cantica majora, der »evangelischen Lobgesänge«, das Canticum beatae Mariae virginis, der Lobgesang der Maria im Hause des Zacharias, mit dem sie den Gruß der Elisabeth beantwortet: Magnificat anima mea dominum (»Meine Seele erhebet den Herrn«). Das M. wird in der katholischen Kirche in der Vesper gesungen und hat wie die Psalmen Melodien in allen acht Kirchentönen (Magnificat octo tonorum) in Rücksicht auf die vorausgehende und nachfolgende Antiphon. Die Kirchenkomponisten haben das M. zahllose Male mehrstimmig bearbeitet, da dasselbe stets feierlicher gesungen wird (es wird während desselben der Hochaltar beräuchert). Teile der M. sind (oft durch Taktwechsel und andern Charakter hervortretend) Et exaltavit, Quia facit potentiam, Esurientes, Sicut locutus est und Gloria patri.

Magnum opus musicum, s. Novum et insigne 2c.

Magnus, Désiré (eigentlich Magnus Deutz), Pianist, geb. 13. Juni 1828 zu Brüssel, gest. Anfang Januar 1884 in Paris, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von Vollweiler in Heidelberg und am Brüsseler Konservatorium (bis 1843) und ließ sich nach Konzertreisen als Pianist in England, Rußland, Spanien 2c. in Paris nieder, wo er als Klavierspieler, Lehrer, Komponist und Musikreferent eine sehr geachtete Stellung einnahm und zahlreiche Klavierwerke (Sonaten, Etüden, Phantasien 2c.), auch eine Méthode élémentaire de piano (1879) herausgab.

Mahillon (spr. mahijong), Victor, geb. 10. März 1841 zu Brüssel, seit 1877 Konservator des Instrumentenmuseums des Brüsseler Konservatoriums, gab heraus: Tableau synoptique des voix et de tous les instruments de musique 2c.; Tableau synoptique de la science de l'harmonie; Éléments d'acoustique musicale et instrumentale (1874, preisgekrönt); Étude sur le doigté de la flûte Boehm (1885); Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conserv. Roy. de mus. de Bruxelles (1880, 2. Aufl. 1893—1900, 3 Bde.), Le matériel sonore des orchestres de symphonie, d'harmonie et de fanfares (1897), Les instruments a vent (Le trombone . . ., le cor . . ., la trompette . . ., son histoire, sa théorie, sa construction 1907). M. rief auch eine Musikzeitung L'écho musical ins Leben und ist Direktor einer von seinem Vater gegründeten großen Fabrik von Blasinstrumenten.

Mahler, Gustav, geb. 7. Juli 1860 zu Kalischt in Böhmen, besuchte das Gymnasium zu Iglau und Prag und in Wien die Universität und das Konservatorium. 1880 begann er seine Dirigentenlaufbahn als Theaterkapellmeister zu Hall (Ob.-Ö.), Laibach, Olmütz, war Vereinsdirigent zu Kassel, wurde 1885 Kapellmeister am deutschen Landestheater zu Prag, kam von da nach Leipzig, wo er 6 Monate in Vertretung Nikischs die Oper allein leitete, wurde 1888 Operndirektor zu Pest, war 1891—97 erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, nebenbei vielfach als Gast anderweit dirigierend, und folgte 1897 dem Rufe nach Wien, zunächst als Kapellmeister, bald aber als Direktor der Hofoper (bis 1907). Auch leitete er 1898 bis 1900 die Philharmonischen Konzerte. 1909 übernahm er die Leitung des Philharmonischen Orchesters zu Neuyork. M. ist zurzeit als einer der besten Operndirigenten allgemein anerkannt, weckte auch mit seinen Kompositionen Interesse; doch entbehren dieselben stärkerer Eigenart und sind nur Erzeugnisse eines routinierten Eklektizismus. Seinen Jugendwerken (Oper »Die Argonauten«, Lieder, Kammermusik) folgten ein Märchenspiel »Rübezahl« (Text von M. selbst), Lieder eines fahrenden Gesellen und die Ausarbeitung der Skizzen zu der Oper »Die drei Pintos« von K. M. von Weber (1877) und sieben zum Teil durch übermäßige Länge ermüdende Symphonien (sämtlich gedruckt): I. D dur (1891), II. C moll (1895), III. D moll (1896, Programm-S.), IV. G dur (1901), V. D moll (1904), VI. A moll (1906), VII. E moll (1908). Außerdem wurden bekannt »Humoresken« für Orchester, »Das klagende Lied« (Soli, Chor und Orchester) und Lieder (aus »Des Knaben Wunderhorn«, Rückert-Lieder 2c.). Mahlers 1.—3. Symphonie erschienen mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft und Kunst in Böhmen. Vgl. Schiedermayr »G. M.« (1901, in »Moderne Musiker«) und R. Specht »G. M.« (1905).

Mahmud Schirasi, pers. Enzyklopädist, gest. 1315, dessen Werk Dürret et tadsch (»Perle der Krone«) die altarabische Messeltheorie (Lehre von den Konsonanzen) ausführlich abhandelt. Vgl. Messel.

Mahu, Stephan, bedeutender deutscher Komponist in der ersten Hälfte des 16. Jahrh., Kapellsänger Kaiser Ferdinands I; Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis Novus thesaurus musicus (1568, Lamentationen), in J. Walthers »Gesangbuch« (1551, Choralmelodien), Montan-Neubers Thesaurus musicus (1564, ein 8 st. Da pacem) in des Petrejus Modulationes (1538) und »Newen teutschen Liedlein« (1539), in Kriessteins Selectissimae ꝛc. (1540) und Rhaws »Newen geistlichen Gesängen (1544). Zwei handschriftlich auf der Münchener Bibliothek befindliche 4 st. Magnifikats hat Fr. Commer herausgegeben (Musica sacra, Bd. 17, 1876).

Maichelbeck, Franz Anton, geb. 1702 zu Reichenau (Bodensee), gest. 14. Juni 1750 zu Freiburg i. B. als Professor der italienischen Sprache und Präbendar am Münster, schrieb op. 1 »Die auf dem Klavier spielende ... Cäcilia« (1736, sieben Sonaten) und op. 2 »Die auf dem Klavier lehrende Cäcilia« (1737, Klavierschule mit Übungsstücken).

Maier, 1) Joseph Friedrich Bernhard Kaspar, Kantor zu Schwäbisch-Hall, gab heraus: Hodegus musicus (1718) und Museum musicum theoretico-practicum, »darinnen gelehrt wird, wie man sowohl die Vokal- als Instrumentalmusik gründlich erlernen kann« (1732: 2. Aufl. als »Neu eröffneter theoretisch-praktischer Musiksaal ꝛc.«, 1741, eine Anweisung für das Spiel einer Anzahl heute veralteter Instrumente, wie Schnabelflöte, Kornett, Baßviola u. a., enthaltend). — 2) Julius Joseph, geb. 29. Dez. 1821 zu Freiburg in Baden, gest. 21. Nov. 1889 in München, besuchte die Schule zu Karlsruhe, studierte zu Freiburg und Heidelberg Jura, wurde 1846 Assessor, 1848 Sekretär im Ministerium des Innern, 1849 aber Schüler Hauptmanns in Leipzig, 1850 Lehrer für Kontrapunkt an der Kgl. Musikschule zu München und war 1857—87 (wo er in Ruhestand trat) Konservator der musikalischen Abteilung der Münchener Bibliothek. M. gab heraus: »Klassische Kirchenwerke alter Meister« (für Männerchor bearbeitet, 1845), »Auswahl englischer Madrigale« (1863) und »Die musikalischen Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München« (nur 1. Teil: »Die Handschriften bis zum Ende des 17. Jahrhunderts«, 1879).

Maikapar, Samuel, geb. 18. Dez. 1867 zu Cherson, studierte in Petersburg Jura, aber gleichzeitig am Konservatorium Kontrapunkt bei Solowjew und bildete sich darauf in Wien bei Leschetizki als Pianist aus. M. unternahm Konzertreisen in Deutschland und Rußland und lebt in Moskau. Er veröffentlichte Klavierstücke, Lieder und eine »Untersuchung über das musikalische Gehör« (Moskau 1900, russisch).

Maillart (spr. maijār), Louis (genannt Aimé), Komponist, geb. 24. März 1817 zu Montpellier, gest. 26. Mai 1871 in Moulins (Departement Allier), wohin er vor den Deutschen geflüchtet war; 1833 Schüler des Pariser Konservatoriums (Halévy), Sieger des Römerpreises von 1841, komponierte sechs Opern, von denen die erste, Gastibelza (1847), gute Aufnahme fand und eine der letzten, Les dragons de Villars (1856) als »Das Glöckchen des Eremiten« auch in Deutschland allgemein beliebt wurde, die übrigen vier dagegen (Le moulin des tilleuls, La croix de Marie, Les pêcheurs de Catane und Lara [1864]) wenig Erfolg hatten.

Mailly (spr. maiji), Alphonse Jean Ernest, geb. 27. Nov. 1833 zu Brüssel, Schüler von Chr. Girschner (Orgel), wurde 1861 als Klavierlehrer, 1868 als Orgellehrer am Brüsseler Konservatorium angestellt. Berlioz pries ihn 1858 im Journal des Débats als hervorragenden Orgelvirtuosen. M. komponierte selbst eine Orgelsonate, Orgelstücke, auch Orchesterwerke ꝛc.

Mainwaring (spr. menhuaring), John, geb. 1735, gest. im April 1807 zu Cambridge, ist der Verfasser der anonym erschienenen ersten Händelbiographie: Memoirs of the life of the late G. F. Handel (1760, deutsch von Mattheson 1761).

Mainzer, Joseph, Abbé, geb. 7. Mai 1807 zu Trier, gest. 10. Nov. 1851 in Manchester, Priester, war Gesanglehrer am Seminar in Trier, wurde wegen politischer Umtriebe während des polnischen Aufstands ausgewiesen, ging nach Brüssel und bald darauf nach Paris, wo er als musikalischer Feuilletonist tätig war und mehrere Lehrbücher herausgab. 1841 wandte er sich zunächst nach London und schließlich nach Manchester, wo er durch populäre Musikkurse nach Methode Wilhem (s. d.) sein Glück machte und eine große Zahl unter seiner Oberleitung stehender Gesangschulen gründete. Seine pädagogischen Schriften sind: »Singschule« (1831), Mé-

thode de chant pour les enfants (1835 und 1838); Méthode de chant pour voix d'hommes (1836, deutsch 1840); Bibliothèque élémentaire du chant (1836); Méthode pratique de piano pour les enfants (1837); Abécédaire de chant (1837); École chorale (1838); Cents mélodies enfantines (1840); Singing for the million (1842). Außerdem gab er heraus: Esquisses musicales ou Souvenirs de voyage (1838—39); Musical Athenaeum or Nature and art, music and musicians in Germany, France, Italy ꝛc. (1842); eine Musikzeitung: Chronique musicale de Paris (1838), die sogleich wieder einging, während ein erneuter Versuch in England besser glückte (Mainzer's Musical Times, aus welchen die noch bestehenden Musical Times hervorgingen). Als Opernkomponist hatte M. keinen Erfolg (Le Triomphe de la Pologne, La Jacquerie).

Mair, Franz, geb. 15. März 1821 zu Weikersdorf im Marchfeld, gest 14. Nov. 1893 zu Wien, war lange Jahre Dirigent des Schubertbundes daselbst, Komponist gefälliger Vokalsachen. Seine Erinnerungen gab der Schubertbund heraus (»Aus meinem Leben« 1897).

Maîtres de la musique, Les, Sammlung von Biographien im Verlage von Felix Alkan in Paris, redigiert von J. Chantavoine. Bis jetzt (1908) erschienen: Palestrina (von Michel Brenet), César Franck (V. d'Indy), J. S. Bach (Pirro), Beethoven (Chantavoine), Mendelssohn (Bellaigue), Smetana (Wilh. Ritter), Rameau (Louis Laloy), Mussorgsky (Calvocoressi). In Vorbereitung sind: Grétry (Aubry), Haydn (M. Brenet), Liszt (Chantavoine), Orlandus de Lassus (H. Expert), Chopin (L. Laloy), Brahms (Landormy), R. Wagner (Henri Lichtenberger), Weber (Malherbe), Berlioz (P. M. Masson), Händel (R. Rolland), Schubert (Alb. Schweitzer), Gluck (J. Tiersot)

Maîtres musiciens de la Renaissance française, s. Expert.

Maîtrise (spr. mätrís'), hieß in Frankreich bis zur Revolution die mit jeder größern Kirche verbundene Chorschule; die Schüler einer M. hatten gemeinschaftliche Pension und erhielten außer der musikalischen auch eine gute wissenschaftliche Ausbildung. Die Einrichtung war eine ähnliche wie heute in Leipzig an der Thomaskirche, in Dresden an der Kreuzkirche ꝛc. Die Maîtrisen waren daher die eigentlichen Musikschulen des Landes bis zu ihrer Unterdrückung (1791) und der Begründung des Konservatoriums (1794). An der Spitze der M. stand der Maître de chapelle, von dem die M. ihren Namen hatte. Vgl. A. Collette und A. Bourdon, Histoire de la M. de Rouen (1892) und Clerval, L'ancienne M. de Notre-Dame de Chartres (1899).

Majo, Francesco di (genannt Ciccio di M.), fruchtbarer Opern- und Kirchenkomponist geb. um 1740 zu Neapel, gest. 18. Jan. 1770 zu Rom, war Organist der Kgl. Kapelle zu Neapel; 1760 debütierte er mit der Oper Ricimero (Rom 1759), welcher schnell eine Reihe anderer folgte. Außer 19 Opern schrieb er 8 Oratorien und Kantaten, 5 Messen (eine doppelchörige mit 2 Orchestern), mehrere Psalmen, Gradualien, Salve ꝛc.

Major, Julius J., geb. 13. Dez. 1859 zu Kaschau (Ungarn), Schüler der Landes-Musikakademie zu Pest (Volkmann, Erkel), war Musiklehrer an mehreren Lehrerbildungsanstalten, auch am Mustergymnasium zu Pest, an dem er ein Schülerorchester organisierte. 1894 gründete er den Ungarischen Damenchor-Verein, 1896 auch eine eigene Musikschule. M. ist ein guter Klavierspieler und hat sich als Komponist mit Kammermusikwerken (2 Trios, Violinsonaten), einem Klavierkonzert, einer Symphonie, einer Serenade für Streichorchester, einer Ungarischen [Klavier-]Sonate, den Opern »Lisbeth« (Pest 1901), »Erysika« (das. 1901) und Széchi Maria (Klausenburg 1906), Liedern, Frauenchören ꝛc. bekannt gemacht.

Majorāno, s. Caffarelli.

Makſylewicz (spr. -witsch), Vicent, geb. 1685, Chordirigent an der Kathedrale zu Krakau, gest. 24. Jan. 1745, war seinerzeit als Kirchenkomponist sehr geschätzt. Einige seiner Werke befinden sich in der Bibliothek der Kathedrale zu Krakau.

Malagueña, s. Fandango.

Malaschkin, Leonid Dimitriewitsch, Komponist. geb. 1842, gest. 11. Febr. 1902 in Moskau, schrieb eine Symphonie Es dur, eine Oper »Ilja Muromez« (Kiew 1879) und zahlreiche Lieder, von denen einige populär wurden, auch Klavierstücke, viel Kirchenmusik und »gab 40 Volkslieder« heraus.

Malát, Jan, tschechischer Opernkomponist (Stáňa, Prag 1899, Veselé námluvy, das. 1908).

Maldeghem, Robert Julien van, geb. 1810 zu Denterghem in Flandern, gest. 13. Nov. 1893 zu Ixelles bei Brüssel, Organist und Komponist, redigierte zeit-

weilig die »Cecilia« und gab ein hochbedeutsames Sammelwerk von weltlichen und geistlichen Vokalwerken niederländischer Komponisten des 16. Jahrh. heraus: Trésor musical, Collection authentique de musique sacrée et profane des anciens maitres belges (1865—93, 29 Bde.).

Malder, Pierre van, geb. 13. Mai 1724 zu Brüssel, gest. 3. Nov. 1768 daselbst; Kammermusiker des Prinzen Karl von Lothringen und längere Zeit Violinsolist der Brüsseler Hofoper, schrieb mehrere Opern für Brüssel, auch eine für die Pariser Komische Oper (La bagarre, 1762), hatte aber mehr Erfolg mit seinen den Stil Johann Stamitzs aufnehmenden, in Paris und London gedruckten Symphonien und Triosonaten für 2 Violinen und Baß.

Malherbe (spr. mäl'erb'), Charles Théodore, geb. 21. April 1853 zu Paris, studierte Jura, ging aber nach Erlangung des Lizenziats zur Musik über (seine Lehrer waren Ad. Danhauser, A. Wormser und Massenet), begleitete 1880 Danhauser auf einer Reise durch Belgien, Holland und die Schweiz behufs Studium der Schulgesangslehrmethoden (im Auftrage der Regierung) und ist seit dieser Zeit Mitarbeiter mehrerer Zeitschriften (Revue d'Art dramatique Ménestrel, Guide musical, Monde artiste [1885—93], Revue internationale de musique, Progrés artistique). 1896 wurde er stellvertretender Archivar, 1899 Nachfolger Nuitters als Archivar der Großen Oper. M. besitzt eine reiche Sammlung von musikalischen Autographen. Als Komponist trat er mit Klavier- und Orgelsachen, auch Kammermusik und Orchesterstücken, Gesängen und Bühnenstücken auf (Incidenzmusik zu Les yeux clos, 1890), ist aber besonders als Schriftsteller angesehen. Er schrieb: L'œuvre dramatique de R. Wagner (1886 mit Soubies), Précis d'histoire de l'opéra comique [1840 bis 1887] (1887 pseudonym als B. de Lomagne, mit Soubies), über Massenets Esclarmonde (1889) und Saint-Saëns Ascanio (1890), Mélanges sur R. Wagner (1891, mit Soubies), einen bibliograph. Katalog der Werke Donizettis (1897), eine Histoire de la seconde Salle Favart (2 Bde. 1892—93, von der Akademie preisgekrönt) und P. Tschaikowsky (1901, über dessen 6. Symphonie). M. leitet mit Saint-Saëns die Gesamtausgabe der Werke Rameaus (Paris, Durand) und hält Vorträge an der École des hautes études sociales (s. d.).

Malibran (spr. -bráng), 1) Maria Felicità, geb. 24. März 1808 zu Paris, gest. 23. Sept. 1836 in Manchester; Tochter von Manuel Garcia sen., Schwester der Viardot-Garcia, eine der bedeutendsten Sängerinnen des 19. Jahrh. (Altstimme von enormem Umfange), wurde durch ihren Vater ausgebildet, trat zuerst 1825 in London auf und war bald die gefeierte Primadonna der Londoner Oper. Zu Ende der Saison zog der Vater Garcia mit Weib und Kindern über den Ozean, eine ziemlich komplette Familien-Operntruppe. In Neuyork vermählte sich Maria mit dem Kaufmann M., von welchem sie sich jedoch, da er bald darauf fallierte, wieder trennte. Nach Europa zurückgekehrt, trat Frau M. 1827 in Paris mit immensem Erfolg auf und wurde mit 50000 Frank engagiert, sang nach Schluß der Pariser Saison regelmäßig in London und rang mit Henriette Sontag um die Palme. Mit immer steigendem Erfolge sang sie in Neapel, Mailand und andern italienischen Städten (sie sprach Spanisch, Französisch, Italienisch, Englisch u. Deutsch). Als sie die Scheidung von ihrem ersten Gatten erwirkt hatte, vermählte sie sich mit dem Violinvirtuosen de Bériot (März 1836), zu dem sie schon 1831 in nähere Beziehung getreten war. Doch starb sie schon wenige Monate nachher zu Manchester infolge übermäßiger Anstrengung auf dem dortigen Musikfest (12.—14. Sept.). Frau M. war sehr musikalisch und komponierte selbst hübsche Chansonetten, Notturnen und Romanzen, die zum Teil erschienen sind (Dernières pensées musicales de Marie Félicité Garcia de Bériot, herausgeg. von Eug. Troupenas). Vgl. Gaet. Barbieri, Notizie biografiche di M. F. M. (1836), J. Nathan, The life of Mme. M. de Bériot (1836), A. von Treskow, »Madame M.« (1837), M. Merlin, Loisirs d'une femme de monde (1838, deutsch von G. Lotz als »M. M. als Weib und Künstlerin« 1839), E. Legouvé, Études et souvenirs de théâtre: M. M. (1880). — 2) Alexandre, Violinvirtuose, geb. 10. Nov. 1823 zu Paris, gest. 13. Mai 1867 daselbst in heruntergekommenen Verhältnissen; Schüler von Spohr in Kassel, wo er sich, bereits verheiratet, niederließ, gab heraus: »Ludwig Spohr, sein Leben und Wirken« (1860), begründete in Paris eine Musikzeitung L'Union instrumentale, die bald wieder einging, redigierte sodann längere Zeit das Feuille-

ton einer französischen Zeitung zu Frankfurt a. M. und gab 1864 in Brüssel die Musikzeitung Le monde musical heraus. Sein Versuch, im Gaîté-Theater zu Paris Populärkonzerte im Genre der Pasdeloupschen ins Leben zu rufen, schlug fehl. Als Komponist betätigte er sich mit Orchester- und Kammermusikwerken, auch mit einer Messe für die Ehrenlegion (für Männerstimmen).

Malling, 1) Jörgen, geb. 1836 zu Kopenhagen, gest. 14. Juli 1907 daselbst, eifriger Anhänger der Methode Chevé (s. d.), die er in Dänemark verbreitete (er übersetzte auch Schriften Chevés), war einige Jahre Organist in Svendborg, lebte dann als Musiklehrer in Kopenhagen, seit 1875 aber meist im Auslande (Wien). M. gab viele Klavier- und Gesangssachen heraus, komponierte auch Opern. — 2) Otto Valdemar, Bruder des vorigen, geb. 1. Juni 1848 zu Kopenhagen, Schüler von Gade und J. P. E. Hartmann am Konservatorium, 1872—84 Dirigent des Studentengesangvereins, Mitgründer (1884) und Hauptdirigent des Konzertvereins, 1878 Organist der Petrikirche, 1885 Theorielehrer am Konservatorium, einer der angesehensten dänischen Komponisten (Symphonie D moll op 17, Phantasie für Violine mit Orchester op. 20, Konzertouvertüre op. 29, Klavierkonzert C moll op. 43, Trio A dur op. 36, die Violinsonate G moll, je ein Oktett, Sextett, Quintett und Quartett, Réveil für 4 Solostimmen mit Streichorchester op. 13, Chorwerke [dänisch] mit Orchester, viele Lieder [auch geistliche], Klavierstücke und vor allem wertvolle Orgelsachen [Präludien, Stimmungsbilder]).

Mallinger, Mathilde, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Febr. 1847 zu Agram, Schülerin von Gordigiani und Vogl am Prager Konservatorium (1863—65) und von Lewy in Wien, war 1866—69 an der Münchener Hofbühne engagiert, 1869 eine der Hauptzierden der Berliner Kgl. Oper (seit 1869 mit einem Baron v. Schimmelpfennig verheiratet), wurde 1890 Gesangslehrerin am Konservatorium zu Prag und ist seit 1895 Gesanglehrerin am Eichelbergschen Konservatorium in Berlin.

Malliot, Antoine Louis, geb. 30. Aug. 1812 in Lyon, gest. 5. April 1867 in Rouen, studierte von 1832—35 in Paris unter Choron, Garaudé und Banderali, war von 1835—42 Bühnensänger [Tenor] und ließ sich 1843 in Rouen als Gesanglehrer nieder, entfaltete gleichzeitig eine ausgedehnte Tätigkeit als Kritiker. Er brachte in Rouen mit großem Erfolg die Opern La Vendéenne (1857) und La truffomanie (1861) zur Aufführung. M. bemühte sich, das musikalische Leben in Rouen zu heben und reichte deswegen mehrere Eingaben bei der Regierung ein. Neben vielen Aufsätzen für Musikzeitungen schrieb er La musique au théâtre (1863).

Malmqvist, Karl Julius, geb. 16. Juni 1819 zu Kopenhagen, gest. 4. Aug. 1859 zu Hirschholm (an einem Brustleiden), beliebter Komponist von Männerquartetten Liedern und Operetten.

Malten (eigentlich Müller), Therese, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 21. Juni 1855 zu Insterburg (Ostpreußen), Schülerin von Gustav Engel in Berlin, debütierte 1873 zu Dresden als Pamina und Agathe, wurde sogleich für das erste Rollenfach engagiert und beherrschte bald das ganze Repertoire der größten Opern (Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Isolde, Fidelio, Armide &c.). Frau M. gehört noch heute dem Verbande der Dresdener Hofoper an, seit 1881 als Kgl. Kammersängerin. 1882 kreierte sie in Bayreuth die Kundry im »Parsifal« mit außerordentlichem Erfolg.

Malvezzi, Christofano, geb. 27. Juni 1547 zu Lucca, gest. 25. Dez. 1597 zu Florenz, Kanonikus an S. Lorenzo und Kapellmeister der Großherzöge Franz und Ferdinand von Medici, Lehrer Jacopo Peris, Komponist von Madrigalien (je ein Buch 5st. [1583] und 6st. [1584]), Intermedien und Concerti für ein zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen 1591 aufgeführtes Festspiel (darin Gesänge von Bardi, Cavalieri, Peri und Marenzio).

Mälzel (Mälzl), Johann Nepomuk, geschickter Mechaniker, geb. 15. Aug. 1772 zu Regensburg, gest. 21. Juli 1838 in Amerika; Sohn eines Orgelbauers, ließ sich 1792 zu Wien als Musiklehrer nieder, machte sich aber bald einen Namen durch Konstruktion verschiedener mechanischen Musikwerke (einer Art Orchestrion [Panharmonion], eines Trompeter-Automaten wie auch eines mechanischen Schachspielers) und wurde 1808 zum Hofmechanikus ernannt. Ein bleibendes Verdienst erwarb er sich durch die Konstruktion (1816) des heute unter seinem Namen allbekannten Taktmessers oder Metronomen (s. d.); die Autorschaft der Idee wurde ihm freilich erfolgreich durch den Mechanikus Winkel

in Amsterdam streitig gemacht. Einige Jahre vor diesem konstruierte er einen andern, der eine Verbesserung des Stöckelschen war; vgl. auch Loulié. M. verfertigte auch Hörrohre, von denen u. a. Beethoven Gebrauch machte. Auf M.s Anregung und unter seiner Mitwirkung schrieb Beethoven seine »Schlacht von Vittoria« (zunächst für das Panharmonion, dann auch für Orchester), geriet aber später wegen des Eigentumsrechts mit M. in Konflikt. M. machte mit seinen Automaten ausgedehnte Reisen, zuletzt auch nach Amerika, und starb schließlich am Bord der amerikanischen Brigg Otis.

Manager (engl., spr. männedscher), s. v. w. Unternehmer, z. B. einer Oper.

Mancando (ital.), abnehmend, wie calando.

Mancinelli (spr. -tschi-), Luigi, geb. 5. Febr. 1848 zu Orvieto, zuerst Cellist an der Pergola zu Florenz, 1874 Cellolehrer, aber schon 1881 Direktor des Liceo filarmonico und Kapellmeister am Theater und an S. Petronio zu Bologna, 1886—88 Kapellmeister an Drury Lane zu London, 1888 Kgl. Kapellmeister in Madrid. M. ist ein bemerkenswerter Komponist (u. a. wurden bekannt: Intermezzi zu Cossas »Messalina« und »Kleopatra«, Opern Isora di Provenza [Rolando] (Bologna 1884, Hamburg 1892, deutsch), Paolo e Francesca (Bologna 1907) und »Hero und Leander« (Norwich 1896), Oratorien Isaia (Norwich 1887) und San Agnese (Norwich 1905). Vgl. L. Arnedo, M. y su ópera Hero y Leandro (1898).

Mancini (spr. -tschi-), 1) Francesco, Komponist, geb. 1674 zu Neapel, gest. 1739 daselbst; Schüler des Conservatorio di San Loreto, später Lehrer an demselben Konservatorium, 1709 zweiter, 1728 erster Hofkapellmeister, schrieb 20 Opern, meist für Neapel (Idaspe für London 1710) sowie die Oratorien: L'amor divino trionfante nella morte di Cristo, L'arca del testamento in Gerico, Il laccio purpureo di Raab, Il genere umano in catena, und ein 8 st. Magnifikat — 2) Giambattista, ausgezeichneter Gesanglehrer, geb. 1716 zu Ascoli gest. 4. Jan. 1800 in Wien; Schüler von Bernacchi und Padre Martini, wurde um 1760 als Gesanglehrer der kaiserlichen Prinzessinnen nach Wien berufen. M. gab ein wertvolles Werk über den Koloraturgesang heraus: Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato (1774, 2. Aufl. 1777; französisch als L'art du chant figuré, 1776, und als Réflexions pratiques su. le chant figuré, 1796). Vgl. G. C. Carboni, Memorie intorno i letterati e gli artisti ... di Ascoli (1830).

Mancinus, Thomas, deutscher Komponist, geb. 1550 in Mecklenburg, um 1591 bischöfl. halberstädtischer und herzogl. braunschweigischer Kapellmeister. Von ihm sind erhalten eine Passionsmusik (1620), »Newe lustige und hoeffliche weltliche Lieder« (4—5 st., 1588), Duum vocum cantiuncularum liber (1607), 5 st. Madrigale (1605) und eine Anzahl Gelegenheitskompositionen wie ein 5 st. Begräbnisgesang (1585) und ein 5 st. Hochzeitslied (1591). Vgl. K. Knoke, »Die Passion Christi von T. M.« (1898).

Mancio (spr. -tscho), Felice, geb. 19. Dez. 1841 in Turin, gest. 4. Febr. 1897 in Wien, s. Z. gefeierter Konzertsänger (Tenor), war zuletzt Gesanglehrer am Wiener Konservatorium.

Mandic (spr. -itsch), Josip, slawischer Komponist (Oper Peter Svacic, Laibach 1904).

Mandoline (ital. Mandolino, Dominutivform von Mandola [Mandora, Pandura, s. Bandura]), Saiteninstrument aus der Familie der Lauten, mit kürbisartig gewölbtem Schallkasten (tiefer gewölbt als bei der Laute, aber von erheblich kleineren Dimensionen). Die M. ist in Italien, besonders in Neapel, noch heute als Melodieinstrument im Gebrauch und wird mit Gitarre begleitet. Den Bezug der neapolitanischen M. bilden acht paarweise im Einklang gestimmte Saiten in Quintabständen wie auf der Violine: g d'a'e''; die Mailänder M. hat fünf oder sechs Saitenpaare und die Stimmung g c'a'd''e'', resp. g h e'a'd''e''. Die M. wird mit einem Plektron aus Schildplatt gespielt. Vgl. Bartoluzzi, »Anweisung zur Erlernung der Mandoline« und Köhler, »Mandolinen-Schule« (1850). Vgl. Gitarre.

Mandyczewski (spr. -dischefs-), Eusebius, geb. 18. Aug. 1857 zu Czernowitz, Sohn eines griech.-orth. Pfarrers, Schüler von Rob. Fuchs und Nottebohm in Wien, gab 1880 das begonnene Universitätsstudium auf und wurde 1887 Chormeister der Wiener Singakademie und Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, erhielt 1897 von der Universität Leipzig den philosophischen Doktortitel für seine Verdienste um die Gesamtausgabe der Werke Schuberts, wurde 1897 Lehrer für Instrumentenkunde, 1900 auch für Musikgeschichte am Konservatorium, Referent

für Musik-Stipendien im Unterrichtsministerium, Mitglied der Musikalischen Sachverständigen-Kommission, Vorstand des Wiener Tonkünstlervereins zc. M. hat die Beendigung von K. F. Pohls Haydn-Biographie übernommen und redigiert z. B. die bei Breitkopf & Härtel erscheinende Gesamtausgabe der Werke Haydns.

Manelli (Mannelli), Francesco, geb. ca. 1595 zu Tivoli bei Rom, gest. um 1670 in Venedig, sang schon 1605 als Chorknabe im Dome zu Tivoli und war 1609—24 ordentlicher Kapellsänger daselbst, sollte sich dann in Rom zum Priester ausbilden, zog aber vor, sich mit einer Sängerin (Maddalena) zu vermählen und die Musik zum Lebensberufe zu machen. 1627 kehrte er als Domkapellmeister nach Tivoli zurück, 1629 verließ er definitiv Tivoli, um fortan als Komponist auf dem Gebiete der aufblühenden Oper eine Rolle zu spielen. Schon 1630 kam seine Oper Delia in Bologna zur Aufführung (in demselben Jahre wie Monteverdis Ulisse). Bald darauf scheint M. dauernd seinen Wohnsitz nach Venedig verlegt zu haben, wo seine Frau 1636 sein op. 4 Musiche varie a 1—3 v. herausgab (Kantaten, Arien, Kanzonetten, Ciaconen) und wo wohl auch schon seine op. 1—3 unter seinem Mitgliedsnamen einer Akademie erschienen waren (darunter Carro trionfale [nicht erhalten]). 1637 wurde mit der von Ben. Ferrari gedichteten, von M. komponierten Oper Andromeda in Venedig das Theater S. Cassiano eröffnet, das erste öffentliche Operntheater überhaupt; die Blüte der Venezianischen Oper (Monteverdi, Cavalli, Cesti) nimmt damit ihren Anfang. In seiner nächsten Oper La maga fulminata (1638, auch 1641) trat M. selbst als Sänger mit großem Erfolge auf, sodaß er Anstellung als Bassist an der Markuskirche erhielt. Weiter folgten 1639 die schon in Bologna aufgeführte Delia, Adone und Temistocle, 1642 L'Alcate, 1651 in Piacenza Ercole nell' Erimanto, 1652 in Parma Le vicende del tempo (mit Ballett), 1653 das. Il ratto d'Europa, 1660 ebenfalls in Parma La Filo (Giunone repacificata) und I due giglie (Turnierspiel), 1664 in Parma La Licasta. Erhalten sind von Manellis Werken nur die Varie musiche (in denen die gesungenen Ciaconen speziell interessieren) und die Textbücher der Opern. Vgl. Gius. Radiciotti, L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII et XVIII (1907).

Manén, Joan [de], spanischer Komponist, geb. 14. März 1883 zu Barcelona, im Violinspiel Schüler von D. Alard, reiste zuerst als klavierspielendes Wunderkind, erwies sich aber in der Folge als eminenter Violinist und erregte als Komponist Aufmerksamkeit mit den Opern Giovanna di Napoli und Akté (beide Barcelona 1903) und »Der Fackeltanz« (Frankfurt a. M. 1909), der symphonischen Dichtung Nuova Catalonia, einem Violinkonzert, einer Suite für Klavier und Violine mit Orchester u. a. M. ist durch Verleihung eines hohen spanischen Ordens geadelt.

Manfredini, 1) Francesco, geb. 1688 zu Pistoja, Violinist an S. Petronio zu Bologna, in der Folge Kapellmeister zu Monaco (1711) und Pistoja (wo sein Sohn Vincenzo [s. d.] geboren ist), gab 12 Triosonaten (2 V., B. und B.c., 1709) und Concerti grossi (mit 2 V. und Vc. als Concertino 1718) in Bologna bei Silvani heraus und brachte auch mehrere Oratorien zur Aufführung. — 2) Vincenzo, Sohn des vorigen, geb. 22. Okt. 1737 zu Pistoja, gest. 5. Aug. 1799 zu Petersburg als kaiserl. Kapellmeister, schrieb eine Generalbaßschule (Regole armoniche ... per ... l'accompagnamento zc. 1775 [1797]), eine Difesa della musica moderna (1788) und Klaviersonaten (1765) und Klavierkonzerte.

Mangeot (spr. mángscho), Edouard Joseph, geb. 1834 zu Nantes, gest. 31. Mai 1898 zu Paris, Pianofortefabrikant, machte 1878 auf der Pariser Ausstellung vorübergehende Sensation mit seinem durch J. de Zarembski vorgeführten Pianoforte à double clavier renversé mit einer über der gewöhnlichen liegenden zweiten Klaviatur mit umgekehrter Tastenordnung, welches ähnlich wie später Jankos Terrassenklaviatur unerhörte Effekte ermöglichte (auch Ant. de Kontski nahm sich einige Zeit der neuen Erfindung an). Auch gab er 1889 die Musikzeitung Le monde musical heraus.

Mangold, 1) Wilhelm, geb. 19. Nov. 1796 in Darmstadt, gest. daselbst 23. Mai 1875, Schüler seines Vaters (Georg M., geb. 7. Febr. 1767 zu Darmstadt, gest. 18. Febr. 1835 als Hofmusikdirektor daselbst), sowie in der Folge Rincks und Abt Voglers und 1815—18 am Pariser Konservatorium Schüler Cherubinis, als Kammermusiker in Darmstadt angestellt, wurde 1825 Hofkapellmeister, 1858 pensioniert. M. brachte die Darmstädter Musikverhältnisse sehr in die Höhe, schrieb selbst eine große Oper »Merope« (1823) sowie zwei kleinere und einige Schau-

spielmusiken, Ouvertüren, viel Kammermusik, auch Gesangssachen und beliebt gewordene Melodien für Horn (Klarinette) mit Klavier. — 2) Karl Ludwig Amand, Bruder des vorigen, geb. 8. Okt. 1813 zu Darmstadt, gest. 5. Aug. 1889 zu Oberstdorf (Allgäu), erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und seinem Bruder Wilhelm und 1836—39 in Paris. Schon vorher (1831) war er als Violinist in der Darmstädter Hofkapelle tätig gewesen, trat nach der Rückkehr (1839) wieder ein, wurde 1848 Hofmusikdirektor, übernahm schon 1839 auch die Direktion des Musikvereins und leitete 1869—73 den Mozart-Verein, nachdem er als Hofmusikdirektor pensioniert worden. M. ist in Deutschland allbekannt durch seine Männerquartette, die sich durch Schwung und natürliche Erfindung auszeichnen (»Waldlied«, »Mein Lebenslauf« ꝛc.), gab auch gemischte Chöre, Lieder und größere Gesangswerke heraus (»Hermannsschlacht«, Päan für gemischten Chor, Soli und Orchester; Oratorium »Abraham«; »Die Weisheit des Mirza Schaffy« [Kantate für Männerchor, Soli und Orchester, preisgekrönt]). Nicht gedruckt, aber mit Erfolg aufgeführt wurden die Oratorien: »Wittekind« und »Israel in der Wüste«; die Opern: »Das Köhlermädchen«, »Tannhäuser«, »Gudrun« und »Dornröschen« die Konzertdramen: »Frithjof«, »Hermanns Tod« und »Barbarossas Erwachen«; die dramatische Szene »Des Mädchens Klage«, Symphoniekantate »Elysium« sowie 2 Symphonien (Es dur, F moll) und verschiedene Kammermusikwerke. Ein dritter Sohn Georg M.s war — 3) Karl Georg, Pianist, Schüler Hummels, geb. 1812 zu Darmstadt, gest. 1. Nov. 1887 zu London, wo er seit langen Jahren lebte.

Manieren, s. Verzierungen.

Mann, Johann Gottfried Hendrik, geb. 15. Juli 1858 in Haag, gest. 10. Febr. 1904 zu Coudewater, war zuerst Militärkapellmeister in Leyden, sodann Dirigent am Parktheater in Amsterdam, später an der niederl. Oper daselbst, Komponist zahlreicher Orchester- und Vokalwerke, auch Musikreferent.

Mannborg, Karl Theodor, geb. 9. Nov. 1861 zu Karlstad in Schweden, kam 1886 nach Deutschland und gründete 1889 zu Borna i. S. eine Harmoniumfabrik, welche zuerst in Deutschland (vgl. Amerikanische Orgeln) das Saugwind-System einführte und schnell einen großen Aufschwung nahm.

Männerchor, s. Chor.

Männergesangverein, s. Liedertafel.

Mannheimer Schule, die von Johann Stamitz und Franz Xaver Richter ihren Ausgang nehmende Kette von Lehrern und Schülern, welche um die Mitte des 18. Jahrh. eine der auffälligsten Stilwandlungen bewirkte, welche die Musikgeschichte aufzuweisen hat. Die Wiege des Stils der Wiener Klassiker ist Mannheim, sein eigentlicher Schöpfer Johann Stamitz (s. d.). Die Symphonien der Mannheimer machten etwa seit 1745 in Paris und London ungeheures Aufsehen und wurden in unglaublicher Menge in drei- und mehrfachen Ausgaben gedruckt und von aller Welt nachgeahmt. Außer den Begründern der Schule (zu denen der sich Stamitz früh anschließende Ignaz Holzbauer und der seit 1760 in Paris lebende Johann Schobert gerechnet werden müssen) und ihren direkten Schülern (Anton Filtz, Christian Cannabich, Toeschi, Franz Beck, E. Eichner, Karl Stamitz, Anton Stamitz, J. Fränzl, Wilh. Cramer) stehen L. Boccherini, Gossec, van Malder, Leopold Hoffmann, Dittersdorf, Joh. Chr. Bach nachweislich unter dem direkten Einfluß von Stamitz; aber während bei fast allen diesen die »Mannheimer Manier« schnell verflachte, erstanden in den überlegenen Genies von Haydn, Mozart und Beethoven die eigentlichen Vollender der Stilreform. Als Zwischenglieder zwischen Stamitz und den Wiener Meistern kommen nur Schobert (für Kammermusik mit Klavier und Klavierkonzert), Boccherini (für Streichtrios, Quartette und Quintette) und Dittersdorf (für die Symphonie) ernstlicher in Betracht. Der erste vollgültige Repräsentant des neuen Stils ist aber J. Stamitz selbst, dessen op. 1 (sechs Orchestertrios) eine in ihrer Art überhaupt einzig dastehende, in ihrer Zeit im höchsten Grade frappierende leidenschaftsprühende Genialität bekundet. Vgl. H. Riemanns Ausgabe von Symphonien der pfalzbayrischen Schule (Denkmäler der Tonkunst in Bayern III, 1 [1902], VII, 2 [1907] und VIII, 2 [1908]) sowie die neun Orchestertrios von Stamitz ꝛc. in Riemanns Sammlung Collegium musicum, auch die Auswahl von Werken Schoberts in den Denkm. deutscher Tonkunst (Bd. 39). Vgl. Fr. Walter, »Gesch. d. Theaters u. d. Musik am kurpfälzischen Hofe« (1898).

Manns, August, geb. 12. März 1825 zu Stolzenburg bei Stettin, gest. 2. März 1907 zu London, lernte zuerst bei einem

Dorfmusikus verschiedene Instrumente spielen, kam sodann zum Stadtmusikus Urban in Elbing in die Lehre, war Klarinettist in einer Militärkapelle zu Danzig, später in Posen, wurde allmählich besser geschätzt und avancierte zum Soloviolinisten bei Kroll in Berlin, von dort zum Militärkapellmeister in Königsberg und 1854 zum zweiten Kapellmeister des Kristallpalastorchesters in London, das damals nur ein Harmonieorchester war. Nachdem er im Winter 1854—55 als Opernkapellmeister in Leamington und Edinburg fungiert und im Sommer Gartenkonzerte in Amsterdam geleitet hatte, wurde er im Herbst 1855 als erster Dirigent der Kristallpalastkonzerte (s. d.) engagiert. Das Orchester wurde nun vergrößert, und die Konzerte gelangten unter M. zu dem ausgezeichnetsten Renommee. 1901 wurde das Orchester aufgelöst. M. dirigierte 1883—1900 die großen Händelfeste; 1904 wurde er geadelt (Sir).

Mannstädt, 1) Franz, feinsinniger Pianist und geschätzter Dirigent, geb. 8. Juli 1852 zu Hagen in Westfalen, Schüler des Sternschen Konservatoriums (H. Ehrlich), 1874 Kapellmeister in Mainz, 1876 Dirigent der Berliner Symphoniekapelle, 1879 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium, einige Zeit Kapellmeister in Meiningen (unter Bülow als Intendanten), in der Folge Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin bis 1887, sodann bis 1893 designierter Kapellmeister am Kgl. Theater in Wiesbaden und Lehrer am Konservatorium daselbst, Kgl. Professor, 1893—97 wieder Dirigent der Berliner Philharmonie, seit 1897 wieder in Wiesbaden als Hofkapellmeister. Sein älterer Bruder — 2) Wilhelm, geb. 20. Mai 1837 zu Bielefeld, gest. 13. Sept. 1904 in Steglitz bei Berlin, schlug anfänglich die kaufmännische Karriere ein, führte dann ein bewegtes Leben als Schauspieler, Kapellmeister kleiner Operntruppen ꝛc. und ließ sich 1865 zu Berlin nieder, wo er Vereine dirigierte und an kleineren Bühnen als Regisseur ꝛc. tätig war. Seine künstlerischen Neigungen erstreckten sich auch auf Dichtkunst und Malerei. M. hat eine große Zahl Bühnenwerke untergeordneten Ranges (Possen, Operetten ꝛc.) gedichtet und komponiert und gab auch 1874 eine Zeitschrift: »Der Kunstfreund«, heraus.

Mannstein (eigentlich Steinmann), Heinrich Ferdinand, geb. 17. Sept. 1806 zu Berggießhübel, gest. 3. Aug. 1872 zu Loschwitz (Dresden), im Gesang Schüler von Mieksch, lebte als Schriftsteller und Lehrer in Dresden. Er gab heraus: »Das System der großen Gesangschule des Bernacchi von Bologna« (1835, eine breitspurige Gesangschule, die sich ohne Berechtigung auf Bernacchi [s. d.] beruft, 2. Aufl. als »Die große italienische Gesangschule«, 1848), »Die sogenannte Praktik des klassischen Gesangs« (1839), »Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges« (1845), »Katechismus des Gesanges im Lichte der Naturwissenschaft, der Sprache und Logik« (1864), »Denkwürdigkeiten der Kurfürstlichen und Königlichen Hofmusik zu Dresden im 18. und 19. Jahrhundert« (1863) und »Vollständiges Verzeichnis aller Kompositionen des Kurfürstl. Sächs. Kapellmeisters Naumann« (1841).

Mansfeldt, Edgar, s. Pierson 2).

Manskopf, Jakob Friedrich Nicolas, geb. 25. April 1869 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ludwig Straus (Violine), begründete nach längerem Aufenthalte in Frankreich und England in Frankfurt a. M. ein »Musikhistorisches Museum«, das bereits zu stattlichen Dimensionen herangewachsen ist.

Mantius, Eduard, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 18. Jan. 1806 zu Schwerin, gest. 4. Juli 1874 in Bad Ilmenau; studierte zu Rostock und Leipzig Jura, wurde dann aber Gesangsschüler von Pohlenz und erlangte schnell Ruf als Konzertsänger (Evangelist i. d. »Matthäuspassion«), 1830 debütierte er an der Kgl. Oper zu Berlin als Tamino und gehörte bis 1857 dieser Bühne an, wirkte aber noch lange als geschätzter Gesanglehrer und gab auch selbst hübsche Lieder heraus.

Mantovani, Tancredo, geb. 27. Sept. 1864 zu Ferara, Schüler von Al. Busi in Bologna, wurde 1894 Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik der Musik und Bibliothekar an Liceo Rossini zu Pesaro, wo er u. a. Kurse für älteres Notenschriftwesen einrichtete. Er gab heraus Estetica musicale (1892), Orlando di Lasso (1895), G. Rossini (1902) sowie viele historische Aufsätze in Musikzeitungen, besonders in der seit 1896 von ihm redigierten Cronaca musicale (Luigi Bassi ed il ‚D. Giovanni‘ di Mozart, 1901 Nr. 3)

Montovano, Alberto, s. Ripa.

Mantuani, Josef, geb. 28. März 1860 zu Laibach (Krain), studierte zu Wien anfänglich Jura, später Philosophie, Geschichte und Kunstwissenschaft und promovierte zum Dr. phil. In der Musik

war er Schüler von Anton Förster, Jos. Böhm und Ant. Bruckner. M. hat außer kleineren Aufsätzen i. d. Monatsheften f. MG., Wiener Fach- und Tagesblättern rc. auf Musik bezüglich publiziert: »Josef Böhm« (Wien 1895), Tabulae codicum manuscriptorum rc. (Katalog [lateinisch!] der mus. Handschriften der Wiener Hofbibliothek, bisher 2 Bde., 1897 u. 1899), einen Katalog zur Zentenarfeier f. Dom. Cimarosa (1901), »Über den Beginn des Notendruckes« (1901), »Ein unbekanntes Druckwerk« (1902), »Beethoven und Max Klingers Beethovenstatue« (Wien 1902). In den Denkmälern der Tonk. i. Österreich gab er Werke Jakob Handls [Gallus] heraus (1. Teil 1899, mit Biographie: 2. Teil 1905, mit Bibliographie; 3. Teil 1908). »Geschichte der Musik in Wien« (1. Teil [v. d. Römerzeiten bis zum Tode Max I.] Wien 1904). Noch sei genannt sein Aufsatz »Nachtridentinische Kirchenmusikliteratur« in der Gregor. Rundschau 1907—08.

Manuale heißen in der Orgel die für das Spiel der Hände (manus) bestimmten Klaviaturen im Gegensatz zu dem durch die Füße (pedes) gespielten Pedal. Die Zahl der M. variiert je nach der Größe der Orgel zwischen 2 und 5. Das Vorhandensein mehrerer M. ermöglicht den schnellen Übergang in eine andere Klangschattierung, die Auseinanderhaltung mehrerer Stimmen durch verschiedene Klangfarbe (vgl. Trio) und ist auch besonders dann von hohem Wert, wenn an der zu einem Manual gehörigen Traktur etwas in Unordnung gerät und die Benutzung des Manuals unmöglich wird. Die verschiedenen M. erhalten jedes besondere Stimmen, und gleichnamige Stimmen für verschiedene M. werden stets verschieden stark intoniert. Die Zusammenbenutzung der auf die M. verteilten Stimmen für ein Manual (das Hauptmanual) wird durch die Koppeln (s. d.) ermöglicht. Die Namen der M. sind bei zweien: Hauptmanual (franz. Grand orgue, engl. Great organ) und Nebenmanual oder Oberwerk (franz. Positif, engl. Choir-organ, über dem Hauptmanual liegend); bei dreien: Hauptmanual (in der Mitte gelegen), Unterwerk (Positif, Choir-organ) und Oberwerk (franz. Clavier des bombardes, engl. Swell organ). Bei vier oder fünf liegen das vierte und fünfte über dem Oberwerk und heißen: Soloklavier (Clavier de récit) und Echo (Echowerk, Fernwerk). Fünf Klaviere finden sich jetzt nur noch äußerst selten (in Frankreich); mehrfach sind, wo früher fünf waren, dieselben auf vier reduziert. Der Umfang der M. reicht in der Regel von [groß] C bis [dreigestrichen] f^3, neuerdings auch vielfach bis c^4, in Frankreich (Cavaillé-Coll) bis g^3, in älteren Orgeln nur bis zu c^3, in ältern italienischen dagegen von Kontra-G oder -F, ja Kontra-C bis zu c^4.

Manualiter (abgekürzt man., m.), nur für Manual, d. h. ohne Benutzung des Pedals (in Orgelkompositionen).

Manubrien (»Handhaben«) heißen die aus dem Orgelgehäuse hervorstehenden Köpfe der Registerstangen (s. Register). Manubrienkoppel, s. Koppel.

Manzuoli, Giovanni, berühmter Sopransänger (Kastrat), geb. um 1725 zu Florenz, erlangte sein erstes Renommee auf italienischen Bühnen, wurde 1753 von Farinelli nach Madrid engagiert und erregte 1764—65 in London Enthusiasmus durch seine mächtige und doch weiche Stimme. M. war kein Koloratursänger, aber ein guter Darsteller, und bewirkte, nach Burneys Zeugnis, daß die seriöse Oper in London sehr in Aufnahme kam. Er sang noch 1771, wie aus Briefen von Leopold und Wolfgang Mozart hervorgeht; damals lebte er zu Florenz als großherzoglicher Hofsänger. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Mapleson (spr. mēpl'ßĕn), James Henry, Opernunternehmer, geb. 1828, gest. 14. Nov. 1901 zu London, Schüler der Londoner königlichen Musikakademie, trat als Sänger auf, spielte Viola im Orchester und begann seine nachmals so erfolgreiche Tätigkeit als Opernunternehmer (manager) 1861 im Lyceumtheater und hat es verstanden, immer hochbedeutende Gesangskräfte an seine Bühne zu ziehen (1862—68 Her Majesty's Theatre, 1869 Drurylane, 1871 in Kompagnie mit Gye, 1871—77 wieder in Drurylane, seitdem wieder in Her Majesty's). Seit 1879 versorgte M. nach Schluß der Londoner Saison auch Neuyork mit Operngenüssen. Seine inhaltreichen Erinnerungen erschienen in Druck The M.-memoirs (1888, 2 Bde.).

Mara, 1) Gertrud Elisabeth (geborne Schmeling), hochberühmte Sängerin, geb. 23. Febr. 1749 zu Kassel, gest. 20. Jan. 1833 in Reval; war die Tochter eines armen Musikers und verlor früh ihre Mutter. Infolge eines unglücklichen Falles, den sie als Kind tat, blieb sie zeitlebens etwas verwachsen und schwäch-

lich. Der Vater bildete sie zuerst zum Violin-Wunderkind aus und besuchte mit ihr Wien und London. In London wurde ihr Gesangstalent entdeckt und Paradisi mit ihrer Ausbildung betraut; der Unterricht dauerte indes nicht lange, und die M. hat keinen Lehrer weiter gehabt, sondern war im wesentlichen Autodidakt. 1765 kehrte der Vater mit ihr nach Kassel zurück in der Hoffnung, für sie eine Anstellung bei der Hofoper zu erlangen, welche Hoffnung sich nicht erfüllte; dagegen wurde sie 1766 zu Leipzig mit 600 Tlr. Gage für das unter J. A. Hillers Direktion stehende Große Konzert neben Corona Schröter engagiert. Nachdem sie mehrmals zu Dresden in der Hofoper mit großem Erfolg aufgetreten, wurde sie 1771 für die Berliner Hofoper mit 3000 Tlr. Gage auf Lebenszeit engagiert. 1773 verheiratete sie sich mit dem Cellisten M.; die Wahl erregte den Unwillen Friedrichs d. Gr. und 1780 entzog sie sich mit ihrem Gemahl dem Berliner Engagement durch die Flucht und wandte sich über Wien, wo sie Empfehlungen an Marie Antoinette von Frankreich erhielt, nach Paris. Dort stand die Todi im Zenit ihres Ruhmes, und es gab eine heftige Rivalität zwischen den beiden Primadonnen (Todisten und Maratisten): es schien jedoch unmöglich, einer die Palme zuzuerkennen. Die Stimme der Mara reichte vom kleinen g bis c³. Von 1784—1802 lebte sie überwiegend in London, sang 1784 und 1785 auf den großen Händel-Festen, trat auch 1786 in der Oper auf, widmete sich jedoch überwiegend dem Konzertgesange. 1788 bis 1789 und 1791 besuchte sie Italien und erntete Lorbeern zu Turin und Venedig. 1799 ließ sie sich von ihrem verschwenderischen und liederlichen Gatten scheiden; derselbe verkam später vollständig und starb 1808 zu Schiedam (Holland). Die M. verließ 1802 England, als ihre Stimme anfing, Kraft und Schmelz zu verlieren und setzte sich nach einer längeren Konzerttour in Moskau fest. Dort hatte sie das Unglück, durch den großen Brand gelegentlich der französischen Invasion (1812) all ihr Hab und Gut zu verlieren, und mußte, 64 Jahre alt, wieder reisen und singen, um ihre Existenz zu fristen. Sie ließ sich dann als Gesanglehrerin in Reval nieder, machte 1819 noch eine verunglückte Expedition nach London und starb, 84 Jahre alt, in dürftigen Verhältnissen zu Reval. Ihre Biographie (bis 1792) schrieben G. G. Grosheim (1823), stark aufgeputzt Rochlitz (»Für Freunde der Tonkunst«, Bd. 1); ihre Selbstbiographie veröffentlichte O. v. Riesemann in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1875, eine lebendige biographische Skizze auf Grund derselben A. Niggli (1881).

[La] Mara s. Lipsius (Marie).

Marais (spr. marä), Marin, berühmter Gambenvirtuose, geb. 31. März 1656 zu Paris, gest. 15. Aug. 1728 daselbst; Schüler von Hottemann und Sainte-Colombe, Kompositionsschüler von Lully, trat 1685 in die königliche Kammermusik als Sologambist und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1725. Außer den Opern: Alcide (1693, mit Louis Lully), Ariane et Bacchus (1696), Alcyone (1706) und Sémélé (1709), die auch im Druck erschienen, schrieb M. besonders Stücke für 1—3 Gamben mit Continuo (5 Bücher, 1686—1725), ein Buch Pièces en Trio (2 V. [Fl. oder Dessus de Viole] mit B.c. 1692) und La sonnerie de Ste. Geneviève du Mont für V. Vla., Clavecin). Manuskript blieben ein Tedeum und Stücke für Violine und Gambe. Vgl. Ménestrel 1896 S. 83 ff. (A. Pougin). M. gebrauchte auf der Gambe 7 statt 6 Saiten und führte auch zuerst übersponnene Saiten (3) für dieselbe ein. — Von M.'s 19 Kindern, die fast alle musikalisch waren, wurde am bedeutendsten Roland, 1725 seines Vaters Nachfolger als Sologambist; derselbe gab ebenfalls zwei Bücher Gambenstücke mit Generalbaß heraus sowie eine Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes (1711).

Marcello (spr. -tschello), Benedetto, bedeutender Komponist und begabter Poet, geb. 24. Juli 1686 zu Venedig aus edler Familie, gest. 24. Juli 1739 in Brescia; Schüler von Gasparini und Lotti, studierte die Rechte und bekleidete verschiedene Ämter, war zuerst Advokat, sodann 14 Jahre lang Mitglied des Rats der Vierzig, 1730 Provveditore zu Pola, wo er durch das schlechte Klima argen Schaden an seiner Gesundheit litt, der durch das vorzügliche von Brescia, wohin er 1738 als Kämmerling geschickt wurde, nicht mehr gutgemacht werden konnte. Das größte Werk M.s ist seine Komposition der italienischen Paraphrasen der 50 ersten Psalmen von Girolamo Ascanio Giustiniani: Estro poetico-armonico (1724–27, 8 Bde.; 1—4 st. mit Generalbaß für Orgel oder

Klavier, einige derselben mit obligatem Cello bzw. 2 Violinen; englisch 1757, neuere italienische Ausgaben von Pompeati [o. J.] und Valle [1803], eine Auswahl deutsch 1865 [12 Psalmen, orchestriert von Grüneisen und Lindpainter], eine andre mit französischem und italienischem Text etwa um dieselbe Zeit [Paris, Flaxland], die neueste Gesamtausgabe [Klavierauszug von Mirecki] bei Carli in Paris [o. J.]). Außerdem gab M. heraus: Concerti a 5 stromenti (1701), Cellosonaten op. 1, Klaviersonaten op. 2, Flötensonaten op. 3 (1712), Canzoni madrigalesche ed arie per camera a 2, a 3, a 4 voci (1717). Von seinem Pastorale Calisto in Orsa, der Oper La fede riconosciuta (Dorinda) und dem „Intreccio‘ Arianna erschien nur der von M. selbst gedichtete Text im Druck. Endlich haben wir von M. die Schrift Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica (o. J., 2. Aufl. 1722; Neuausgabe bei Ricordi in Mailand, franz. von E. David 1890), eine scharfe Satire auf die handwerksmäßige Opernmache. Eine beißende Kritik über ein Buch Madrigalien von Antonio Lotti (Lettera familiare etc.), die M. zugeschrieben wird (vgl. Chilesotti, Sulla littera critica di B. M. contra A. Lotti, 1885), ferner eine Teoria musicale ordinata alla moderna pratica blieben Mskr. Auch mehrere Kantaten, ein Oratorium: Gioa, mehrere Messen, Lamentationen, Salve, ein 6st. kanonisches Tantum ergo und ein allegorisches Oratorium: Il trionfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, la esaltazione e la coronazione di Maria (Personen: Poesie, Musik, Sopran, Klavier, Tenor, Baß), blieben Mskr. M. veröffentlichte auch Gedichte, Sonette, Opernlibretti ꝛc., die teilweise von andern Komponisten in Musik gesetzt wurden. Vgl. Giovenale Sacchi, B. M. (Venedig 1789), Leonida Busi, B. M. (1884), Oscar Chilesotti, I nostri maestri del passato (1885 S. 83 ff. gegen Busi), Fr. Caffi, Della vita e del comporre ꝛc. (1830), Crevel de Charlemagne, Sommaire de la vie ꝛc. (1841).

Marchand (spr. marschang), Louis, einer der bedeutendsten älteren französischen Orgel- und Klaviermeister, geb. 2. Febr. 1669 zu Lyon, gest. 17. Febr. 1732 in Paris; war anscheinend früh nach Paris gekommen, wo er mindestens seit 1698 zugleich Organist an St. Benoit, bei den Jesuiten der Rue St. Jacques und am großen Franziskanerkloster war, 1700 auch Kgl. Kapellorganist (bis zu seinem Tode). Seine zwei Bücher Pièces de clavecin (I. D moll, II. G moll) erschienen bereits 1699 bei Roger in Amsterdam (auch 1702—03 u. ö. bei Ballard in Paris). Außerdem ist ein Band Orgelstücke handschriftlich erhalten (Neuausgabe von Al. Guilmant) sowie einige Lieder (im Mercure galant abgedruckt) und eine Vénitienne in einem »Clavirbuch« der Schweriner Reg.-Bibl. Vgl. A. Pirro, L. M. (Intern. M.G. Sammelb. VI 136 ff.).

Marche (franz., spr. märsch), Marsch (s. d.).

Marchesi (spr. markési), 1) Luigi (auch Marchesini genannt), berühmter Sopransänger (Kastrat), geb. 1755 zu Mailand, gest. 15. Dez. 1829 daselbst; sang bereits 1775 in München, sodann in Rom, Mailand, Treviso, wieder in München, Padua, Florenz, Neapel und galt schon 1780 für den größten Sänger Italiens. Demnächst trat er auch zu Wien auf und wurde 1785 unter Sarti mit der Todi nach Petersburg engagiert, von wo er jedoch des Klimas wegen 1788 nach London ging. Dort sang er eine Reihe von Jahren, zwischendurch in Italien, besonders Mailand, auftretend. 1806 zog er sich ganz von der Bühne zurück und lebte zurückgezogen in Mailand bis zu seinem Tode. — 2) Salvatore, Cavaliere de Castrone, Marchese della Rajata, geb. 15. Jan. 1822 zu Palermo, gest. Ende Februar 1908 in Paris, war Offizier in der neapolitanischen Nobelgarde, trat aber seiner politischen Überzeugung wegen schon 1840 aus, studierte die Rechte zu Palermo und Mailand, daneben aber fleißig Musik, besonders Gesang unter Raimondi (Palermo), Lamperti und Fontana (Mailand), und ging, als er wegen seiner Beteiligung an dem Aufstande 1848 ausgewiesen wurde, nach Amerika. Zu Neuyork debütierte er in Ernani (Bariton), studierte dann noch in London unter Garcia, machte sich als Konzertsänger einen Namen und verheiratete sich 1852 mit Mathilde Graumann (s. unten). Nachdem beide kurze Zeit auf der Bühne gewirkt (Berlin, Brüssel, London, auch in Italien), wurden sie 1854 am Wiener Konservatorium als Gesanglehrer angestellt, gingen von dort nach Paris und blieben auch fernerhin vereint, als 1865 Frau M. ans Kölner Konservatorium berufen wurde, und ebenso, als sie 1869 an das Wiener Konser-

vatorium zurückging. 1881 nahmen sie ihr Domizil wieder in Paris. M. war auch Liederkomponist (deutsche Lieder, italienische Kanzonetten, französische Romanzen 2c.), hat Vokalisen und eine Gesangschule herausgegeben, mehrere deutsche und französische Opern ins Italienische übersetzt (den »Fliegenden Holländer«, »Lohengrin«, »Tannhäuser« 2c.). Auch verfaßte er als Juror einen italienischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Wiener Ausstellung von 1873. — 3) **Mathilde de Castrone-M.** (geborene Graumann), Gattin des vorigen, geb. 26. März 1826 zu Frankfurt a. M., Schülerin von O. Nicolai in Wien (1843) und Garcia zu Paris (1845), war bereits in Paris und London als Konzertsängerin sehr angesehen, als sie sich mit M. verheiratete (s. oben). Dauernden Ruhm hat sie sich aber als Gesanglehrerin erworben und zählt ohne Zweifel zu den besten lebenden Lehrkräften auf diesem Gebiet. Frau M. hat eine Gesangschule und 54 Hefte Vokalisen herausgegeben, die allgemein als vorzüglich anerkannt sind. Sie schrieb: »Erinnerungen aus meinem Leben« (1877) und »Aus meinem Leben« (1888). Vgl. (anon.) M. M. and music, passages from the life of a famous singing teacher (1897). Frau M. ist eine Nichte der von Beethoven hochgeschätzten Pianistin Dorothea Graumann (nachmals Frau von Ertmann, Beethovens »Dorothea-Cäcilia«, der op. 101 gewidmet ist.

Marchesini, s. Marchesi 1).

Marchetti (spr. marketti), Filippo, geb. 26. Febr. 1831 zu Bolognola (Camerino), gest. 18. Jan. 1902 in Rom, Schüler des Conservatorio San Pietro a Majella (Neapel), machte sein Debüt als dramatischer Komponist 1856 am Turiner Nationaltheater mit der Oper Gentile da Varano, der 1857 zu Turin und Rom La demente folgte. Trotz des guten Erfolgs dieser Erstlingswerke vermochte er ein neues Werk Il Paria nicht in Rom zur Aufführung zu bringen und vertauschte deshalb diese Stadt, in der er sich als Gesanglehrer niedergelassen, bald mit Mailand. Dort fand er anfangs die gleichen Schwierigkeiten, brachte aber endlich 1865 Romeo e Giulietta am Carcanotheater heraus, womit er völlig durchschlug, obgleich zu gleicher Zeit Gounods gleichnamige Oper an der Scala in Szene ging. Endlich öffneten sich auch die Pforten der Scala seinem Ruy Blas (1869), der in Italien Sensation machte, in Dresden freilich 1879 nur eine sehr laue Aufnahme fand. Seine spätern Werke, Gustav Wasa (Mailand 1875) und Don Giovanni d'Austria (Turin 1880) hatten wenig Erfolg, doch erfreute sich letztere bei ihrer Wiederaufnahme (Rom 1885) eines enthusiastischen Beifalls. M. war seit 1881 Präsident der Cäcilien-Akademie zu Rom. — Die Oper L'amore alla prova (Turin 1873) ist von einem Fabio M.

Marchettus von Padua (spr. markettus, Marchetto ist Diminutivform von Marco), Musikgelehrter um die Zeit der Entstehung der Florentiner Ars nova (Wende des 13.—14. Jahrh.), dessen Traktate Lucidarium in arte musicae planae (1274) und Pomerium artis musicae mensurabilis (1309) bei Gerbert, Scriptores 2c., III., abgedruckt sind. M. gibt bereits die gewöhnlich dem Philipp von Vitry zugeschriebene Aufstellung der vier Prolationen (Taktarten): Dupeltakt (²/₄), Tripeltakt (³/₄), 3 . 3 (⁹/₈) und 2 . 3 (⁶/₈), auch lehrt er eine sehr freie Einführung chromatischer Töne. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 217 ff. und 136 ff., und J. Wolf, Gesch. der Mensuralnotation von 1250—1460 (Leipzig 1904) S. 29 ff.

Marchisio (spr. -kisio), Name zweier Sängerinnen (Schwestern), Carlotta, (Sopranistin, geb. 6. Dez. 1836 zu Turin) und Barbara (Altistin, geb. 12. Dez. 1834 daselbst); beide debütierten 1851 zu Venedig und sangen danach mit steigendem Erfolg in Florenz, Mailand, Neapel, Rom, Parma, Paris (1859—60 im Théâtre italien), London, Berlin, Petersburg 2c. Carlotta, vermählt mit dem Wiener Sänger E. Kuhn, starb 28. Juni 1872 zu Turin. Barbara verheiratete sich ebenfalls und entsagte der Bühne.

Marcia (ital., spr. martscha), Marsch (s. d.).

Marcillac (spr. -ßijak), F., geb. 1. Mai 1817 in Genf, gest. daselbst als Vizepräsident des Konservatoriums am 9. März 1876, bereiste 1831—48 als Hauslehrer und Sekretär einer russischen Familie Europa und sammelte auf diesen Reisen Material für seine brauchbare Histoire de la Musique moderne (1876); er schrieb außerdem eine Elementar-Musiklehre (1862) und eine Broschüre über die Methode Chevé (1862).

Maréchal, Henri, geb. 22. Jan. 1842 in Paris, Schüler des Konservatoriums, Römerpreis von 1870, Kompo-

nist der großen Opern Deïdamie (Paris 1893) und Calendal (Rouen 1894), der komischen Opern Les amoureux de Cathérine (Paris 1876), La taverne des Trabans (das. 1881), L'étoile (das. 1889) und Daphnis et Chloé (1899) eines Balletts Le lac des aulnes (Paris 1907), eines Weihnachtsoratoriums (1875) und anderer Kirchenkompositionen, Chöre, Klaviersachen, und Lieder. M. schrieb: Rome (1904, Souvenirs) und Paris (1907, Souvenirs).

Marenco, Romualdo, geb. 1. März 1841 zu Novi Ligure, gest. 10. Okt. 1907 in Mailand, 1873 Ballettdirigent an der Scala in Mailand, brachte 1869 zu Genua und Mailand die ersten seiner 20 Ballette, schrieb aber auch mehrere Opern (Lorenzino de' Medici, Lodi 1874, I Moncada, Mailand 1880) und die Operette Le diable au corps, Paris 1884.

Marenzio, Luca, berühmter Madrigalist, geb. ca. 1550—60 zu Coccaglio bei Brescia, Schüler von Giov. Contino, war um 1584 Kapellmeister des Kardinals Este, sodann mehrere Jahre mit 1000 Scudi Gehalt am Hofe Sigismunds III. von Polen und etwa seit 1595 Organist der päpstlichen Kapelle zu Rom, wo er schon 22. Aug. 1599 starb, wie man sagt, an gebrochenem Herzen, weil sich seiner Verbindung mit einer Verwandten des Kardinals Aldobrandini, die er liebte, unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellten. M. ist wohl der hervorragendste Vertreter der Madrigalienkomposition, beschränkte sich jedoch nicht auf dieses Genre. Seine Zeitgenossen nennen ihn il più dolce cigno (»der allersüßeste Schwan«), divino compositore ꝛc. M.s Satz nähert sich der modernen Tonalität, d. h. er führt unbedenklich ♯ und ♭ zur Gewinnung stärkeren Ausdrucks einer leichtern und zwingendern Modulation ein. Die gedruckten Werke M.s sind: 9 Bücher 5st. Madrigale (Venedig, Gardano, 1580—99, vielfach neu aufgelegt; Gesamtausgabe in einem Quartband von Pierre Phalèse, 1601, das 1. bis 5. Buch auch schon 1593, das 6.—9. 1609 u. ö.), 6 Bücher 6st. Madrigale bei Gardano (1581—95, sämtlich mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe des 1. bis 5. Buches von Phalèse, 1610, des 1. bis 6. Buches von Kauffmann 1608), ein Buch 4–6st. Madrigale (1588), ein Buch 4st. Madrigale (1585 u. ö.), ein Buch 5st. Madrigali spirituali (1584, 1610 mit neun 5—10st. weltlichen Tonsätzen vermehrt als M. spirituali e temporali), 2 Bücher 4st. Motetten (1588, 1592), ein Buch 12st. Motetten (1614), ein Buch 5—7st. Sacri concenti (1616), ein vollständiger Jahrgang Motetten für alle Kirchenfeste (1588), 6st. Kompletorien und Antiphonen (1595), 5 Bücher 3st. Villanelle [ed arie alla Napoletana] (1584 bis 1587, mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe von Phalèse 1610). Eine beträchtliche Anzahl Madrigale und Motetten findet sich auch in Sammelwerken von Gardano, P. Phalèse u. a. Neudrucke einiger Stücke finden sich in Proskes Musica divina, Chorons Principes de composition, Padre Martinis »Kontrapunktlehre« u. a.

Mareš (Mareſch), Johann Anton, Hornvirtuose, geb. 1719 zu Chotebor (Böhmen), gest. 11. Juni 1794 in Petersburg; Schüler von Hampel in Dresden und im Violinspiel von Zika in Berlin, ging 1748 nach Petersburg und wurde von der Kaiserin Elisabeth zum Hofmusiker ernannt. Die Verbesserung der russischen Jagdmusik, mit der er sich im Auftrage des Aristokraten Naryschkin beschäftigte, brachte ihn auf die Idee, ein Orchester aus Hörnern zusammenzustellen, deren jedes nur einen Ton angab. Der Kaiserin gefiel dieses Orchester, und sie ernannte M. zum »Kapellmeister der Hofjägermusik«, welche Stellung er bis 1779 innehatte. Eine Biographie M.s und Beschreibung seiner seltsamen »Hornmusik« lieferte sein Schüler J. Chr. Hinrichs: »Entstehung, Fortgang und Beschaffenheit der russischen Jagdmusik« (Petersburg 1796, deutsch).

Maretzek, Max, geb. 28. Juni 1821 in Brünn, gest. 14. Mai 1897 zu Pleasant Plains (Ver. St. v. Nord-Am.); kam 1848 nach Neuyork und hat durch seine Energie in der Unternehmung von Opernvorstellungen viel zur musikalischen Entwickelung dieser Stadt beigetragen. M. war auch selbst Komponist (Opern »Hamlet«, Brünn 1840, The sleeping hollow, Neuyork 1879).

Maria Antonia (Walpurgis), Kurfürstin von Sachsen, Tochter des Kurfürsten von Bayern, nachmals Kaiser Karls VII., geb. 18. Juli 1724 zu München, gest. 23. April 1780 zu Dresden, eine kunstverständige Fürstin (Pseudonym E. T. P. A. d. h. Ermelinda Talea pastorella Arcada [ihr Name als Mitglied der römischen Akademie der Arkadier], sie komponierte, malte und dichtete), war in der Musik Schülerin von Ferrandini, Porpora (1747 bis 1752) und Hasse, Komponistin der

Opern Il trionfo della fedeltà (unter Assistenz von Hasse und Metastasio, aufgeführt 1750, einer der ersten Drucke Breitkopfs mit seinen neuen Typen 1756) und Talestri (unter Assistenz von Ferrandini [der das von M. A. herrührende Buch auch selbst ganz komponierte], aufgeführt 1763, gedruckt 1765). Vgl. K. von Weber, »M. A. W.« (1857, 2 Bde.); J. Petzoldt, Bibl. liter. Mitteilungen (1856 im Neuen Anzeiger für Bibliographie) und Monatshefte f. MG. XI (Fürstenau). Sie dichtete auch Kantatentexte für Hasse, Manna, Ristori, für Hasse auch das Oratorium La conversione di S. Agostino.

Mariani, Angelo, ausgezeichneter Orchesterdirigent, geb. 11. Okt. 1822 zu Ravenna, gest. 13. Juni 1873 in Genua; Schüler Rossinis am Liceo filarmonico zu Bologna, war zuerst Opernkapellmeister zu Messina (1844), Mailand und Vicenza, sodann (1847) Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo er jedoch 1848 in sein Vaterland eilte, um sich als Freiwilliger in Reih und Glied zu stellen; nach Beendigung des Kriegs weilte er einige Zeit in Konstantinopel und trat 1852 die Stelle als Kapellmeister am Theater Carlo Felice zu Genua an, wo er sich bald das Renommee des besten Dirigenten Italiens erwarb. Einige Jahre später ging er in gleicher Eigenschaft ans Stadttheater zu Bologna (»Lohengrin« 1871) und blieb dort, bis er 1873 aufs neue nach Genua berufen wurde, starb aber bereits wenige Wochen nach seiner Ankunft. Als Komponist ist M. nur mit Liedern und einigen Kantaten sowie einem Requiem aufgetreten.

Marien-Antiphonen (Antiphonae de B[eata] M[aria] V[irgine] sind im katholischen Kirchengesange die vier Antiphonen Alma redemtoris mater (vom 1. Advent bis Mariä Reinigung), Ave regina coelorum (bis Gründonnerstag), Regina coeli laetare (zur Osterzeit) und Salve regina mater misericordiae (von der Pfingstoktav bis zum Advent).

Marin (spr. märäng), Marie Martin Marcel de, berühmter Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 8. Sept. 1769 zu Bayonne, der edlen venezianischen Familie de' Marini entstammend, kurze Zeit Schüler von Hochbrucker, doch in der Hauptsache Autodidakt, lebte viel auf Reisen und ließ sich zuletzt in Toulouse nieder (lebte noch 1861). Fétis nennt die Harfenwerke von M. »wahrhaft klassische« (6 Sonaten, 4 Variationenwerke für Harfe allein, je ein Duo mit Klavier und mit Violine, ein Quintett für Harfe mit Streichquartett, Lieder mit Harfenbegleitung ꝛc.).

Marini, 1) Biagio, geb. zu Brescia, Violinist, zuerst an der Markuskirche zu Venedig, 1620 an S. Eufemia zu Brescia, 1623 am Hofe zu Parma, 1624—41 am kurpfälzischen Hofe zu Heidelberg (vom Pfalzgrafen geadelt und zum Kammerrat ernannt), später wieder in Venedig, gest. ca. 1660 zu Padua, Mitglied der Akademien dei Erranti in Brescia (1620), dei Occulti in Padua (1634) und della Morte in Parma (1653). M. ist einer der ersten Kammermusikkomponisten und vielleicht der erste Violinvirtuos, der unter den Komponisten auftaucht (der noch frühere Salomone Rossi war nicht Berufsgeiger). Seine bisher bekannten Werke sind: Affetti musicali op. 1 (1617, darin die älteste Solo-Violinsonate), Madrigali e Sinfonie op. 2 (1618), Arie, madrigali e correnti op. 3 (1620), Scherzi e canzonette a 1—2 v. mit Continuo op. 5 (1622), Le lagrime d'Erminia (Oper) con alcune Ode op. 6 (1623), Musiche di camera, 4—6 st. Gesänge mit Instr. op. 7 (1624 [1634]), Sonate e Sinfonie op. 8 (1626 [1629]), Madrigaletti a 1—4 v. m. Continuo op. 9 (1625 [1635]), Compositioni varie per musica di camera a 2—5 v. e parte con 2 violini op. 13 (1641), Corona melodica, 2-6 st. mit Instr. op. 15 (1644, 14 Gesänge und 4 Sonaten), Concerto terzo delle musiche di camera 3—10 v. mit Instr. op. 16 (1649), 2—3 st. Psalmen mit und ohne Instr. op. 18 (1653), 4 st. Vespern a cappella oder mit Orgel op. 20 (1654), Lagrime di Davide sparse nel Miserere op. 21 (3-6 st. Misereres, Litaneien ꝛc. 1655) und Sonate da chiesa e da camera 2—4 v. mit Continuo und einer Gitarre-Tabulatur op. 22 (1655). — 2) Carlo Ambrogio, ebenfalls ein fleißiger Kammermusikkomponist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., Violinist an S. Maria Maggiore zu Bergamo, gab 1687—96 (op. 1—4) in Bologna und Venedig, in der Folge aber (op. 5—8, o. J.) in Amsterdam eine Reihe Kammermusikwerke heraus (Sonate a 3, op. 1 1687; Balletti, Correnti, Gighe e Menuetti a 3, op. 2 1692; Sonate a 3 e 5, op. 3 1696; Cantate a voce sola, op. 4 1695; Suonate alla francese a 3, op. 5; Sonate a 3 e 4, op. 6; Sonate da camera a 3, op. 7 und Sonate a V. solo col B.c. op. 8.

Marinuzzi, Giuseppe, geb. 1882 in Palermo, Komponist der Opern Il sogno del poeta (Palermo, Konservatorium 1899) und Barberina (das. 1903).

Mario, Giuseppe, Conte di Candia, hervorragender Opernsänger (Tenor), geb. 17. Okt. 1810 zu Cagliari, gest. 11. Dez. 1883 zu Rom, war zuerst Offizier der piemontesischen Armee, kam 1836 nach Paris und machte in Privatzirkeln Aufsehen durch seine Stimme, so daß er schließlich dem Zureden nachgab und zur Bühne ging. 1838 debütierte er in »Robert der Teufel« an der Großen Oper, ging aber 1840 zur Italienischen Oper über; fast 30 Jahre sang er zu Paris, London und Petersburg, längere Jahre unzertrennlich von Guilia Grisi (s. d.), mit der er sich auch schließlich verheiratete, und zog sich 1867 ganz von der Bühne zurück, zunächst nach Paris, später nach Rom. Vgl. Louis Engel, From Mozart to M. (1886).

Marius, ..., Klavierbauer in Paris zu Anfang des 18. Jahrh., gehört zu denen, welche angeblich unabhängig von dem ersten Erfinder (s. Cristofori) die Hammermechanik für das Klavier vorschlugen, bzw. einführten (Silbermann, Schröter, s. Klavier). Die Hammermechanik von M. war übrigens nach den Modellzeichnungen im 3. Bande der Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des sciences (1713—19) erheblich mangelhafter als die Cristoforis, die bekanntlich das Prototyp der heutigen englischen war. M. nahm auch ein Patent für ein zusammenlegbares Klavier (clavecin brisé).

Markull, Friedrich Wilhelm, geb. 17. Febr. 1816 zu Reichenbach bei Elbing, gest. 30. April 1887 in Danzig, Schüler seines Vaters, der Organist in Elbing wurde, weitergebildet vom Organisten Kloß und 1833—35 von Fr. Schneider in Dessau, war seit 1836 erster Organist der Marienkirche zu Danzig, auch lange Jahre Vereinsdirigent, gesuchter Lehrer und Musikkritiker (für die Danziger Zeitung). M. hat mit einigen größeren Werken achtenswerte Erfolge erzielt, so mit den Opern: »Maja und Alpino« (= »Die bezauberte Rose«, Danzig 1843), »Der König von Zion« (1848), »Das Walpurgisfest« (Danzig 1855 und Königsberg 1856), den Oratorien: »Johannes der Täufer«, »Das Gedächtnis der Entschlafenen« (1856 zu Kassel unter Spohr aufgeführt, auch gedruckt), ferner mit dem 86. Psalm, mehreren Symphonien (eine in C moll wurde in Mannheim preisgekrönt) ꝛc. Im Druck erschienen viele Klavier- und Orgelwerke, Lieder, ein Choralbuch (1845), Arrangements klassischer Werke u. a.

Markuskirche zu Venedig (S. Marco), eine der hervorragendsten Stätten in der Musikgeschichte, da die Liste der Kapellmeister und Organisten eine außerordentlich große Zahl hochberühmter Namen aufweist. Kapellmeister waren: 1491 P. da Fossis, 1527 Willaert, 1563 C. de Rore, 1565 Zarlino, 1590 Bald. Donato, 1603 G. de Croce, 1609 Martinengo, 1613 Monteverdi, 1643 Rovetta, 1668 Cavalli, 1676 Monferrato, 1685 Legrenzi, 1690 Volpe, 1692 Partenio, 1701 Biffi, 1736 Ant. Lotti, 1740 Ant. Pollarolo, 1747 Saratelli, 1762 Galuppi, 1784 Bertoni, 1797 Furlanetto, 1817 Perotti (gest. 1855), 1873—1903 Nic. Coccon. Organisten der 1. Orgel waren: 1318 Zucchetto, 1337 Francesco da Pesaro, 1369 Dattolo, 1375 Silvestro, 1379 Tagliapietra, 1389 Antonio de' Servi, 1397 Filippo de' Servi, 1406 Zuane, 1419 Bernardino, 1445 Stefan Murer, 1459 Bartolomeo de Vielmis, 1504 G. de Marin, 1507 Dionisio Memmo, 1516 A. de Crocicchieri, 1562 Annibale Padovano, 1566 Claudio Merulo, 1586 Giov. Gabrieli, 1612 Giov. Paolo Savii, 1619 Grillo, 1623 Fillago, 1644 Neri, 1665 Cavalli, 1669 P. A. Ziani, 1678 Rovettino, 1690 M. Spada, 1704 A. Lotti, 1736 Ag. Coletti, 1752 Bertoni, 1785 Grazioli. Organisten der seit 1490 eingeführten 2. Orgel: 1490 Fr. Dana, 1519 Al. Arciero, 1530 G. Segni, 1533 Bald. da Imola, 1541 J. Buus, 1551 Parabosco, 1557 Merulo, 1566 Andrea Gabrieli, 1586 Bell'Haver, 1588 Guami, 1595 Giusto da Castella, 1624 P. Berti, 1639 Cavalli, 1665 Rovettino, 1678 Spada, 1690 C. Fr. Pollarolo [1692 zweiter Kapellmeister], 1692 Ant. Lotti, 1704 Vinacesi, 1720 Tavelli, 1762 G. B. Pescetti, 1766 Bertoni, 1782 Grazioli, 1785 Franc. Bianchi. Die Organistenstellungen bildeten, wie man sieht, die Staffeln zur Kapellmeisterstellung. Vgl. die Monographie von Caffi sowie Winterfelds Werk über Joh. Gabrieli.

Markwort, Johann Christian, Musikschriftsteller, geb. 13. Dez. 1778 zu Reisling bei Braunschweig, gest. 13. Jan. 1866 in Bessungen bei Darmstadt; denkender Gesangstheoretiker, studierte ursprünglich Theologie, ging dann als Tenorist zur Bühne und sang nacheinander zu Feldsberg, Triest, München und zuletzt in Darmstadt, wo er 1810 zum Chordirektor

ernannt wurde (1830 pensioniert). Seine Werke sind: »Umriß einer Gesamt-Tonwissenschaft überhaupt wie auch einer Sprach- und Tonsatzlehre und einer Gesang-, Ton- und Rede-Vortraglehre« (1826); »Über Klangveredelung der Stimme, über harmonisch begründete Gehörausbildung und singweis deutliche Aussprache« (1847). Außerdem gab er auch eine Elementar-Klavierschule heraus und schrieb zahlreiche Artikel über Gesanglehre, Mimik ꝛc. für die »Allgem. Musikalische Zeitung« (1820 ff.), Webers »Cäcilia«, die »Wiener Musikalische Zeitung« u. a.

Marmontel (spr. -mong-), 1) Jean François, geb. 11. Juli 1723 zu Bort (Limousin), gest. 31. Dez. 1799 zu Abbeville, 1763 Mitglied der Pariser Akademie, 1783 deren ständiger Sekretär, im Streit der Gluckisten und Piccinisten Parteigänger der letzteren, schrieb einen Essai sur les révolutions de la musique en France (1777) und dichtete Libretti für Piccini und Grétry. Seine Œuvres complettes (1787 [1819]) und Œuvres posthumes (1820) enthalten auch sonst mancherlei Musikalisches. — 2) Antoine François, geb. 18. Juli 1816 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), gest. 15. Jan. 1898 zu Paris, Schüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium, bereits 1832 mit dem ersten Klavierpreise ausgezeichnet, später noch Kompositionsschüler von Halévy und Le Sueur, 1848 Nachfolger Zimmermanns als Professor des Klavierspiels, in welcher Eigenschaft er lange Jahre als einer der renommiertesten Lehrer des Konservatoriums tätig war (1887 trat er in den Ruhestand), hat eine große Anzahl vorzüglicher Schüler ausgebildet (Guiraud, Paladilhe, A. und E. Duvernoy, J. Wieniawski, Bizet, Dubois ꝛc.). Seine Klavierkompositionen sind zum größten Teil instruktiver Natur: L'art de déchiffrer (100 leichte Etüden); École élémentaire de mécanisme et de style (24 Etüden, op. 6); Etüden, op. 9, 45, 62, 80, 85; École de mécanisme, op. 105—107; 50 Salonetüden, op. 108; L'art de déchiffrer à 4 mains, op. 111; Sonaten, Notturnen, Serenaden, Charakterstücke, Tänze, Salonstücke. Auch hat M. einige Schriften herausgegeben: Petite grammaire populaire (Elementarmusiklehre); L'art classique et moderne du piano (1876, Bd. 1: Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano. Bd. 2: Vademecum du professeur de piano (Catalogue gradué et raisonné des méthodes ꝛc. de piano, 3. Aufl. 1907), Les pianistes célèbres (1878, Silhouetten), ferner: Symphonistes et virtuoses (1881), Virtuoses contemporains (1882), Éléments d'esthétique musicale (1884), Histoire du piano et de ses origines, influence de sa facture sur le style des compositeurs et virtuoses (1885, ital. von Vitt. Morelli 1904). M.s Sohn Emile Antonine Louis, geb. 24. Nov. 1850 zu Paris, gest. das. 23. Juli 1907, war Gesangsprofessor am Konservatorium.

Marpurg, 1) Friedrich Wilhelm, berühmter Musiktheoretiker, geb. 21. Nov. 1718 auf dem seinem Vater gehörigen Rittergute Seehof in Wendemark bei Seehausen in der Altmark, gest. 22. Mai 1795 zu Berlin; war 1746 in Paris als Sekretär eines Generals von Rothenburg und lernte dort zuerst Rameaus System kennen, lebte sodann kurze Zeit zu Berlin, mehrere Jahre in Hamburg und wurde 1763 zum königlichen Lotteriedirektor in Berlin ernannt, erhielt auch den Titel Kriegsrat. Als Komponist trat M. auf mit sechs Klaviersonaten, einigen Heften Orgel- und Klavierstücken (Fugen, Kapricen), einer unvollständigen 4 st. Messe (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus) mit Instrumenten (Partitur gestochen) sowie vielen geistlichen und weltlichen Liedern in den von ihm veranstalteten Sammelwerken: »Neue Lieder zum Singen« 1756 (22 von M.), »Berlinische Oden und Lieder« 1756 (25 von M.), »Geistliche, moralische und weltliche Oden« 1758 (22 von M.), »Geistliche Oden in Melodien gesetzt« 1758 (16 von M.) und »Gellerts Oden und Lieder« 1759 (Beispiele s. bei Friedländer »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«; M.s Musik konkurriert an Reizlosigkeit mit der Kirnbergers). Auch redigierte M. noch die Sammlungen: »Klavierstücke mit einem praktischen Unterricht« (3 Bde., Berlin 1762—63, darin: Clérambault, Couperin, Dandrieu, Pepusch, Fischer, M. selbst, Kirnberger, Nichelmann, Ph. Em. Bach) und Raccolta delle più nove composizioni di clavicembalo (Leipzig, Breitkopf 1756—57, vertreten: Agricola, Ph. E. Bach, K. H. Graun, Kirnberger, M., Nichelmann, Rackemann, Richter, Sack, Schale, Seyfarth, Zachariä, Ferrier, Martini, du Phli, Rameau). Seine theoretischen und historischen Arbeiten sind: »Der kritische Musikus an der Spree« (1749—50, in wöchentlichen Stücken von einem Bogen);

»Die Kunst, das Klavier zu spielen« (1750 bis 1751; 2 Bde.; mehrmals aufgelegt); »Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen« (1755, 2. Aufl. 1765; auch französisch [eine franz. Ausgabe von M. selbst] und holländisch); »Abhandlung von der Fuge« (sein bedeutendstes, noch heute geschätztes Werk, 1753—54, 2 Teile; 2. Aufl. 1806; französisch von M. selbst, 1756; neu bearbeitet bei Simon Sechter, 2 Bde.); »Handbuch beim Generalbaß und der Komposition« (1755—58, 3 Teile, Anhang 1760, 2. Aufl. 1762; französisch von Choron und Lafage, 1836—38; auch schwedisch 1782); »Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik« (1754—62 und 1778, 5 Bde.; in unregelmäßigen Zeitabständen stückweise); »Systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst nach den Lehrsätzen des Herrn Rameau« (1757, Übersetzung von d'Alemberts Éléments de musique ꝛc.«); »Anfangsgründe der theoretischen Musik« (1757); »Anleitung zur Singkomposition« (1758); »Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik« (1759, handelt nur von der Musik der Alten); »Kritische Briefe über die Tonkunst« (1759—63); »Herrn G. A. Sorgens Anleitung zum Generalbaß ꝛc.« (1760, polemisch); »Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst insbesondere« (1763); »Versuch über die musikalische Temperatur« (1776); »Neue Methode, allerlei Arten von Temperaturen dem Klaviere aufs bequemste mitzuteilen« (1779 [1790]); »Legenden einiger Musikheiligen« (1786, Musiker-Anekdoten). Eine »Geschichte der Orgel« blieb unvollendet und Manuskript. — 2) Friedrich, Urenkel des vorigen, geb. 4. April 1825 zu Paderborn, gest. 2. Dez. 1884 zu Wiesbaden; in seiner Jugend bedeutender Klavier- und Violinspieler, in der Komposition Schüler von Mendelssohn und Hauptmann, war Theaterkapellmeister in Königsberg, später in Mainz, wo er 1860 das 4. Mittelrheinische Musikfest dirigierte, 1864 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1868 Hofmusikdirektor in Darmstadt. 1875 siedelte er nach Wiesbaden über, wo er 1883 Dirigent des Cäcilien-Vereins wurde. Er komponierte die Opern: »Musa, der letzte Maurenkönig« (Königsberg 1855), »Agnes von Hohenstaufen« (Freiburg i. B. 1874) und »Lichtenstein« (n. g.).

Marqués, Miguel, spanischer Komponist, schrieb 1870—95 17 spanische Operetten bzw. Zarzuelas (La monja al ferez 1875, La cruz de fuego, San Francisco de Sena, El toqen de rancho 1892 ꝛc.) sowie Orchestervariationen (op. 30) u. a. M. lebt in Madrid.

Marsch (ital. Marcia [spr. mártscha], franz. Marche [spr. marsch]), eine Musik, deren Zweck ist, die Bewegung einer größern Menschenmenge zu regeln, in diesem Sinn dem Tanz verwandt (man denke an unsere Polonäse oder die alte Intrada [Entrée] ꝛc.). Der M. ist ohne Zweifel sehr alt. Festliche Aufzüge wurden schon im Altertum mit Musik begleitet, und wir haben keinen Grund, anzunehmen, daß diese Musik nicht marschartig gewesen wäre; eine höhere künstlerische Gestaltung erhielt der M. in der griechischen Tragödie, wo der Chor in gemessener Bewegung auftrat und ebenso abtrat, freilich nicht mit Instrumentalbegleitung, sondern singend (mit einem im Einklange mitspielenden Aulos). Den Militärmarsch führt man vielfach auf den Dreißigjährigen Krieg zurück, schwerlich mit Recht. Die Trommeln, Pauken, Trompeten und Schweizerpfeifen waren schon zu Anfang des 16. Jahrh., wahrscheinlich aber viel früher in Gebrauch, wenn ein Fürst in eine Stadt einritt oder in das Feld zog (Virdung). Speziell die Heerpauken sind ja geschaffen, den Takt zu markieren. Ohne Zweifel wird der M. aus Soldatenliedern hervorgegangen sein, die durch die Instrumente verstärkt wurden. Die Form des Marsches, wie wir ihn als Kunstmusik zuerst in Opern (Lully) und Orchestersuiten (J. Ph. Krieger) und dann als Klavierstück (Couperin) finden, ist die der ältern Tanzformen (zwei 8—16 taktige Reprisen). Der heutige M. ist in der Regel weiter ausgeführt und hat ein mehr melodiös gehaltenes Trio. — Die Militärmärsche sind entweder Parademärsche (Pas ordinaires) oder Geschwindmärsche (Pas redoublés) oder endlich Sturmmärsche (Pas de charge). Aus der Zahl der für bestimmte Zwecke und Gelegenheiten bestimmten Märsche (Festmärsche, Huldigungsmärsche, kirchliche Märsche) hebt sich als besonders charakteristisch der Trauermarsch (Marcia funebre, Marche funèbre) heraus. Sammlungen preußischer Armeemärsche veröffentlichten Frese (1892), Kalkbrenner (1896), (Roßberg (1898) und Thouret (s. d.).

Marschalk, Max, geb. 7. April 1863 in Berlin, Komponist der einakt. Oper »In Flammen« (Gotha 1896), des Liederspiels »Aucassin und Nicolette« (Stuttgart 1907), der Musik zu den Märchen

»Das böse Prinzeßchen« (1904, von Gabriele Reuter) und »Und Pippa tanzt« (Berlin 1906, von Gerhart Hauptmann) und der dramat. Legende »Schwester Beatrice« (Berlin 1904, von Maeterlinck).

Marschner, 1) Heinrich August, der berühmte Opernkomponist, geb. 16. Aug. 1795 zu Zittau in Sachsen, gest. 14. Dez. 1861 zu Hannover; besuchte das Gymnasium in Zittau und bezog 1813 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren, ging aber bald ganz zur Musik über und genoß den Unterricht Schichts. 1816 begleitete er den Baron Thaddäus Amede nach Wien, wo er Beethoven kennen lernte, und erhielt 1817 durch Vermittelung desselben Magnaten eine Musiklehrerstelle in Preßburg. Er schrieb dort die Opern: »Der Kyffhäuserberg«, »Saidor« und »Heinrich IV. und Aubigné«, welch letztere durch K. M. von Weber 1820 in Dresden zur Aufführung gebracht wurde. M. eilte daher 1822 selbst nach Dresden, wo er 1824 Anstellung als Musikdirektor an der Oper fand (Weber hatte eigentlich Gänsbacher gewünscht). Als Weber 1826 starb und M. keine Aussicht hatte, in seine Stelle einzurücken, verließ er Dresden und ging als Theaterkapellmeister nach Leipzig. Dort schrieb er die Opern: »Der Vampyr« (1828) und »Der Templer und die Jüdin« (1829), welche seinen Namen schnell bekannt machten und auf allen größern deutschen Bühnen zur Aufführung gelangten. 1831 erhielt er die Hofkapellmeisterstelle zu Hannover und wirkte dort, beliebt bei Orchester und Bühne wie beim Publikum, 28 Jahre; seine Gunst bei Hofe kam leider in den Jahren der Reaktion ins Wanken, da M. liberal dachte und seine Meinung nicht verbarg. 1859 wurde er mit dem Titel »Generalmusikdirektor« pensioniert. Die Universität Leipzig ernannte 1834 M. zum Ehrendoktor der Philosophie. M. war viermal verheiratet, mit Emilie von Cerva (Preßburg 1817, gestorben nach halbjähriger Ehe), Eugenie Jäggi (1819 in Preßburg), die ebenfalls früh starb, Marianne Wohlbrück (1826 zu Dresden, gest. 1854), die in Hamburg als Sängerin engagiert war, und Therese Janda (eigentlich Jander, 10. Juni 1855 in Hannover, gest. 2. Okt. 1884; dieselbe war gleichfalls Sängerin, 1838—44 Schülerin des Wiener Konservatoriums, 1863—67 Lehrerin an der Gesangschule der Wiener Hofoper und in zweiter Ehe vermählt mit Otto Bach [s. d.]). M.s bedeutendstes Werk, die noch heute sich als lebenskräftig bewährende Oper »Hans Heiling« (Dichtung von Eduard Devrient), entstand in Hannover und wurde am 24. Mai 1833 in Berlin aufgeführt. Der Erfolg war ein außerordentlicher. Die Verwandtschaft von Wagners »Fliegendem Holländer« mit »Hans Heiling« ist zum mindesten ebenso frappant wie die des »Lohengrin« mit »Euryanthe«. M. ist in der deutschen Oper das lebendige Zwischenglied zwischen Weber und Wagner. Von M.s Opern ist außer dem »Vampyr«, »Templer und Jüdin« und »Hans Heiling« heute nichts mehr am Leben. Die Namen der übrigen Opern sind: »Der Holzdieb« (1825, Dresden); »Lucretia« (1826, Danzig); »Des Falkners Braut« (1832, Leipzig); »Das Schloß am Ätna« (1838, Berlin); »Der Bäbu« (1837, Hannover; neuerdings bearbeitet von Georg Münzer); »Adolf von Nassau« (1845 in Dresden); »Austin« (1852, Hannover). Außerdem schrieb er Musiken zu Kleists »Prinz Friedrich von Homburg«, Kinds »Schön Ella«, Theod. Hells »Ali Baba« u. a. Seine letzte Arbeit war die Oper »Hjarne« (Frankfurt 1863). 1877 wurde M. in Hannover ein Denkmal enthüllt (Standbild von Hartzer). Außerhalb der Bühne hat M. besonders auf dem Gebiete des Liedes und Chorliedes Lorbeeren geerntet (Männerchöre, darunter das farbenprächtige »Zigeunerleben«), während seine Kammermusikwerke (Trios op. 29 A moll, op. 111 G moll, Klavierquartett op. 36 B dur, Klaviersonaten, vierhändige Märsche, Divertissements, auch Klavier-Sonatinen op. 33 rc.) unverdientermaßen völlig vergessen sind. Vgl. G. Münzer »H. M.« (1901, in Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker«), G. Fischer »Musik in Hannover« (1903), auch K. Th. Gaedertz »Was ich am Wege fand« (1902), F. L. Klötzer »H. M.s Schul- und Chorzeit« (Zittau 1906, Schulprogramm), La Mara »Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt« (Briefe M.s an Therese Janda) und M. E. Wittmann »M.« (1897); Briefe M.s an Ed. Devrient veröffentlichte Jos. Kürschner (Deutsche Rundschau 1879). — 2) Franz, geb. 26. März 1855 zu Leitmeritz (Böhmen), besuchte zugleich die Universität und das Konservatorium (Lugert) und die Organistenschule (Skuhersky) zu Prag, promovierte 1879 daselbst zum Dr. phil., war 1883—85 mit Regierungsstipendium Schüler Bruckners in Wien und ist jetzt seit 1886 Professor an der Lehrerinnen-

bildungsanstalt im k. k. Zivil-Mädchen-Pensionat zu Wien. M. ist ein tüchtiger Klavier- und Orgelspieler; von seinen Kompositionen wurden besonders einige Gesänge (»Sturmesmythe«) für gemischten Chor und Klavier, eine Violinsonate u. a. bemerkt. Als denkender Musikästhetiker erwies sich M. mit »Die Grundfragen der Ästhetik im Lichte der immanenten Philosophie« (1899) und »Kants Bedeutung für die Musikästhetik der Gegenwart« (Kantstudien VI, 206 ff.); auch schrieb er einen »Entwurf einer rationellen Neugestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemäßen Anschlags [im Klavierspiel]« (Wien 1888; neuerdings bekennt er sich zur Methode Deppe), sowie harmonietheoretische Aufsätze.

Marshall, William, geb. 1806 zu Oxford, gest. 17. Aug. 1875 zu Handsworth, 1825 Organist an der Christkirche und dem St. John's College zu Oxford, später an der Marienkirche zu Kidderminster, schrieb: The art of reading church music (1842), komponierte auch selbst Kirchengesänge und gab eine Sammlung Anthem-Texte heraus (1842, 4. Aufl. 1862) und mit Alfred Bennett eine Sammlung von Chants (Kirchenliedern).

Marsick, Martin Pierre Joseph, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 9. März 1848 zu Jupille bei Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Désiré Heynberg), 1865—67 auf Kosten der Fürstin von Chimay am Brüsseler Konservatorium von Léonard und 1868—69 am Pariser Konservatorium von Massart weitergebildet und zuletzt 1870—71 mit Stipendium der belgischen Regierung noch Privatschüler von Joachim in Berlin, trat 1873 mit großem Erfolg zu Paris auf und unternahm sodann Konzertreisen durch Europa. 1892 wurde er Nachfolger von E. Sauzay als Violinprofessor am Pariser Konservatorium. M. hat auch eine Anzahl dankbarer Vortragsstücke für Violine (auch drei Violinkonzerte) geschrieben.

Marsop, Paul, Dr. phil., geb. 6. Okt. 1856 zu Berlin, Schüler von H. Ehrlich und Bülow, lebt seit 1881 als Kunstschriftsteller in München (im Winter in Italien). Außer kleineren Broschüren (»Neudeutsche Kapellmeistermusik« [1885], »Die Aussichten der Wagnerischen Kunst in Frankreich«, »Der Kern der Wagnerfrage«, »Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik« [1885] »Die soziale Lage der deutschen Orchestermusiker« [1905], »Weshalb brauchen wir die Reformbühne?« [1907]) gab M. heraus »Musikalische Essays« (1899) und »Studienblätter eines Musikers« (1903). M. begründete in München eine »Musikalische Volksbibliothek«, welche 1907 die Stadt übernahm.

Marstrand, Wilhelmine, geb. 4. Aug. 1843 zu Donaueschingen, gest. 16. Aug. 1903 zu Spiez am Thuner See, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert), wirkte als angesehene Pianistin (Kammermusiksoireen) und Lehrerin am Konservatorium in Hamburg.

Marteau (spr. marto), Henry, ausgezeichneter Violinist, geb. 31. März 1874 zu Reims, Schüler von Léonard in Paris, nach dessen Tode (1891) im Konservatorium Schüler Garcins, erhielt 1892 den ersten Preis der Violinklasse, trat aber schon als Schüler in London und Wien unter Hans Richter auf, reiste 1892—94 in Amerika, 1894—99 in Skandinavien. 1896 wurde in Gotenburg seine Szene für Sopran, Chor und Orchester La voix de Jeanne d'Arc unter seiner Leitung aufgeführt, einige Kammermusikwerke erschienen in Druck (Streichtrios, Streichquartette, Klarinettenquintett, Chaconne für Viola, Lieder mit Streichquartett). Seit 1900 war M. Lehrer am Konservatorium zu Genf und wurde 1908 Nachfolger Joachims als Violinlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin.

Martelláto (ital., »gehämmert«) s. v. w. ein mit großer Kraft ausgeführtes Staccato (s. d.).

Martellement (franz., spr. -täl'mäng), auf der Harfe die wiederholte Angabe eines Tons, auf neuern Harfen auf zwei Saiten hervorgebracht, von denen die tiefere durch Erhöhung mit der höhern in Einklang gebracht ist. In älterer Klaviermusik ist M. auch s. v. w. Mordent (s. d).

Martin (spr. martäng), 1) Jean Blaise, berühmter Sänger (Bariton) der Pariser Komischen Oper, geb. 24. Febr. 1768 zu Roncière bei Lyon, gest. 28. Okt. 1837 zu Paris; debütierte 1788 am Théâtre de Monsieur, sang am Théâtre Feydeau bis 1794, sodann am Théâtre Favart bis zu dessen Vereinigung mit dem Théâtre Feydeau zur Opéra-Comique (1801) und an der letztern bis 1823. M. war ein schlechter Schauspieler, hatte aber eine herrliche Stimme und eignete sich mit der Zeit die notwendigste Routine an. — 2) Pierre Alexandre, Pariser Orgelbauer, gest. im Dez. 1879 zu Paris; einer der ersten Harmoniumbauer, selbst Erfinder verschiedenartiger Verbesserungen

des Instruments, z. B. der percussion, d. h. des Hammeranschlages der Zungen behufs prompterer Ansprache. Vgl. Alexandre.

Martin y Soler, Vicente (von den Italienern Martini »lo Spagnuolo« genannt), geb. 5. März 1754 zu Valencia, gest. 3. März 1806 zu Petersburg; war zuerst Organist in Alicante, ging dann nach Italien, wo er schnell als Opernkomponist berühmt wurde (1776—98 21 Opern und 3 Ballette). Sein erstes Werk war: I due avari (Madrid 1766); bis 1785 folgten 11 andere für Neapel, Turin, Lucca, Venedig und Parma. 1785 ging M. nach Wien, wo er 4 neue Opern brachte, von denen La cosa rara (1786 bis 1794 59 mal gegeben) und L'arbore di Diana (1787—1804 83 mal gegeben) großen Beifall fanden. Seine Werke behaupteten sich hier gegenüber denen Mozarts wie in Italien gegenüber denen Paesiellos, Cimarosas und Guglielmis in der Gunst des Publikums; heute sind sie vergessen. 1788 folgte er einem Rufe an die Italienische Oper zu Petersburg, wurde 1798 von Paul I. zum Staatsrat ernannt, verlor aber 1801 das Feld seiner Tätigkeit, als statt der italienischen die französische Oper in Petersburg einzog.

Martinengo, Giulio Cesare, gebürtig aus Verona, war zuerst Kapellmeister zu Udine und wurde 1609 als Kapellmeister an die Markuskirche zu Venedig berufen, in welcher Stellung er schon im Juli 1613 starb. Von seinen Kompositionen scheint außer zwei Motetten in Croces Nove lamentationi (1610) und einer in Simonettis Ghirlanda sacra (1625 [1636]) nichts erhalten zu sein.

Martinez, Marianne di, geb. 4. Mai 1744 zu Wien, gest. 13. Dez. 1812 daselbst, erzogen durch Metastasio, Klavierschülerin Haydns, Sängerin, Klavierspielerin und Komponistin. Oratorien, Psalmen, Motetten, Symphonien, Klavierkonzerte ꝛc. im Manuskript bewahrt die Gesellschaft der Musikfreunde. Ein paar Klaviersonaten s. in Pauers »Alte Meister«.

Martini, 1) Giambattista (gewöhnlich Padre M. genannt), hochberühmter Musikhistoriker und Meister des Kontrapunkts, geb. 24. April 1706 zu Bologna, gest. 4. Okt. 1784 daselbst; war der Sohn eines Musikers (Violinisten), erhielt eine sorgfältige musikalische Ausbildung, im Violinspiel von seinem Vater und im Klavierspiel und Gesang von Padre Angelo Predieri und im Kontrapunkt von dem Kastraten Ricieri. 1721 trat er in den Franziskanerorden, absolvierte das Noviziat zu Lugo (Romagna), kehrte sodann in das Franziskanerkloster zu Bologna zurück und wurde schon 1725 Kapellmeister an der Franziskanerkirche, 1729 mit Altersdispens zum Priester geweiht. Durch gründliche mathematische Studien unter Zanotti und Kompositionsstudien bei J. A. Perti vertiefte er sein Können und wurde in der Folge die höchste Autorität Italiens in musikhistorischen und theoretischen Streitfragen (vgl. Eximeno). Schüler strömten aus allen Gegenden zu ihm; neben seiner Gelehrsamkeit war seine Herzensgüte in aller Munde. Von seiner wertvollen Bibliothek ging ein Teil nach seinem Tode an die Wiener Hofbibliothek, der größere Teil aber an das Liceo filarmonico zu Bologna über. M. war Mitglied der Akademien dei Filarmonici zu Bologna und dei Arcadi in Rom; sein Schäfername in der letzteren war »Aristoxenos Amphion«. Die gedruckten Kompositionen Martinis sind: 4st. Litaneien und Marienantiphonen mit Orgel und ad lib. 2 Violinen (1734), 12 Orgel-(Klavier-)Sonaten op. 2 (1741, wertvoll), 6 dgl. (1747), 2—4st. Gesangskanons (o. J.) und 12 Kammerduette mit Bc. (1763; gediegen). Messen, Oratorien und Intermezzi sind handschriftlich erhalten. Von den Schriften Martinis sind in erster Reihe die beiden großen Werke zu nennen: Storia della musica (1757, 1770, 1781, drei Bände, nur die Musik des Altertums erledigend; ein vierter [die Musik im frühen Mittelalter] blieb im Manuskript unbeendet) und Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto (1774—75, 2 Bde., mit einer Sammlung von Musterbeispielen). Außerdem schrieb er: Onomasticum seu synopsis musicarum graecarum atque obscuriorum vocum cum earum interpretatione ex operibus J. B. Doni (mit Donis kleinen Schriften 1763 gedruckt); Dissertatio de usu progressionis geometricae in musica (1766); Compendio della teoria de' numeri per uso del musico (1769); Regola agli organisti per accompagnare il canto fermo (um 1756); Serie chronologica de' principi dell' Accademia dei Filarmonici ꝛc. (1777) und einige Gelegenheitsschriften (Kritiken, Urteile in Streitfragen ꝛc.). Vgl. Valle, Memorie storiche del P. Giov. Battista M. (1785); Leonida Busi, Il padre G. B. M., 1. Bd., Bologna 1891, und Fed. Parisini, Della

vita e delle opere del Padre M. (1887). Parisini gab auch seinen Briefwechsel heraus (1888). — 2) Jean Paul Egide (M. il Tedesco), geb. 1. Sept. 1741 zu Freistadt i. d. Pfalz, gest. 10. Febr. 1816 zu Paris; hieß eigentlich Schwarzendorf, nahm aber den Namen M. an, als er 1760 sich in Nancy als Musiklehrer niederließ; 1764 wandte er sich nach Paris und hatte das Glück, bei einer gerade ausgeschriebenen Konkurrenz für einen Militärmarsch zu siegen, wodurch er hohe Protektionen gewann und zum Offizier à la suite eines Husarenregiments ernannt wurde; die dadurch gewonnene Muße zum Komponieren benutzte er zunächst zu Arbeiten für Militärmusik, schrieb aber 1771 eine Oper: L'amoureux de quinze ans, die in der Italienischen Oper durchschlug. Er wurde Kapellmeister des Prinzen Condé, dann des Grafen von Artois und erkaufte sich die Anwartschaft auf die Stelle des königlichen Obermusikintendanten. Die Revolution vernichtete diese Aussichten, dagegen wurde M. 1795 in die Studienkommission des Konservatoriums gewählt. 1802 verlor er bei der Reduktion der Lehrerzahl seine Stelle. Die Restauration (1814) brachte ihm endlich die Intendantenstelle ein. Martinis Kompositionen sind: 11 Opern, von denen 9 aufgeführt wurden (davon L'amoureux ꝛc., La bataille d'Ivry, Droit du seigneur, Sapho und Ziméo gedruckt), 2 Festmessen, 2 Requiems, 6 2st. Psalmen mit Orgel und andere Kirchenstücke, 6 Quartette für Flöte mit Streichtrio, 12 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 Streichquartette (vgl. Allg. MZtg. V. 526), Divertissements und Notturnen für Klavier und Streichinstrumente ꝛc. Auch Militärmusikstücke erschienen im Druck. Vgl. Pougin, M. (1864) auch Const. de Salm, Oeuvres compl. 4. Bd. (1842).

Martucci (spr. -uttschi), Giuseppe, bemerkenswerter Komponist, geb. 6. Jan. 1856 zu Capua, 1867—72 Schüler des Konservatoriums zu Neapel (B. Cesi, C. Costa, Serrao, L. Rossi), wurde 1886 Direktor des Liceo Musicale zu Bologna und im April 1902 Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, hochangesehener Dirigent (1888 Leiter der Tristanaufführungen in Bologna) und Pianist. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Klavierkonzert (B moll op. 66), zwei Symphonien (D moll op. 75 [1895], F dur op. 81 [1904]), ein Klavierquintett op. 45, zwei Klaviertrios C dur op. 59, Es dur op. 62), eine Cellosonate (Fis moll op. 52), zwei Celloromanzen op. 72, eine Phantasie für zwei Klaviere op. 32, Stücke im alten Stil, Variationen, Moto perpetuo u. a. für Klavier allein. Auch bearbeitete er Bachs Orchestersuiten für Klavier. M. gehört durchaus der neuen von Deutschland beeinflußten Richtung an. Vgl. L. Torchi, La seconda sinfonia in fa magg. di G. M. (1905).

Marty, Georges Eugène, geb. 16. Mai 1860 in Paris, gest. das. 11. Oktober 1908, Schüler des Konservatoriums (Massenet), Römerpreis 1882 (Kantate Edith), 1892 Leiter der Ensembleklassen des Konservatoriums, 1904 Nachfolger Sam. Rousseaus als Harmonieprofessor, daneben Korrepetitor an der Großen Oper, 1895 bis 1896 Orchesterchef der Großen Oper, wurde beim Rücktritt Taffanels 1903 zum Dirigenten der Konservatoriumskonzerte erwählt. M. komponierte Orchesterwerke (Merlin enchanté, Ouvertüre »Belsazar«, Suite romantique, Ballade d'hiver, Matinée de printemps), eine Pantomime Lysic (1888), die Opern Le duc de Ferrare (Renaissancetheater 1899) und Daria (2akt., 1905 in der Opéra) sowie viele kleinere Gesangsstücke, Klavierstücke ꝛc. Seit 1906 war M. auch Dirigent der Concerts classiques im Kasino zu Vichy (Nachfolger von Danbé).

Marx, 1) Adolf Bernhard, berühmter Musiktheoretiker und Ästhetiker, geb. 15. Mai 1795 (laut Tempelregister) zu Halle a. S., gest. 17. Mai 1866 in Berlin, war der Sohn eines Arztes, studierte Jurisprudenz, wurde auch als Referendar am Oberlandesgericht zu Naumburg angestellt, ging aber bald nach Berlin und widmete sich ganz der Musik, für welche er früh Talent gezeigt hatte. Bereits in Halle hatte er tüchtige theoretische Studien unter Türk (s. d.) gemacht und in Naumburg sogar zwei Opern gedichtet und komponiert. In Berlin studierte er unter Zelter weiter, bestritt durch Privatunterricht seinen Unterhalt und begründete 1824 die »Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung« (Schlesinger), die er bis zu ihrem Eingehen (Ende 1830) mit Umsicht und eintretend für die großen deutschen Meister redigierte. 1827 promovierte er zum Dr. phil. an der Universität Marburg und wurde 1830 auf Betreiben Mendelssohns, dem die Stelle zugedacht war, zum Professor der Musik an der Berliner Universität und 1832 auch zum Universitätsmusikdirektor ernannt.

1850 begründete er mit Kullak und Stern das noch heute bestehende (Sternsche) Konservatorium der Musik, erteilte Kompositionsunterricht an dieser Anstalt, zog sich aber 1856 zurück (Kullak war schon 1855 ausgetreten und hatte die »Neue Akademie der Tonkunst« begründet) und beschränkte sich seitdem auf seine Tätigkeit an der Universität und als Privatlehrer der Komposition. M.s Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen (Oper »Jery und Bätely«, 1827 im Berliner Opernhaus; Melodram »Die Rache wartet«, Text von W. Alexis, im Königsstädtischen Theater 1829; Oratorien: »Johannes der Täufer« und »Moses«, Liederzyklus »Nahid und Omar«, eine Symphonie, eine Klaviersonate, Lieder ɩc.). Auch sein Choral- und Orgelbuch, seine »Kunst des Gesangs« (1826) und seine Chorgesangschule sind schon vergessen. Seine Bedeutung liegt in seinen Schriften zur Theorie und Ästhetik der Musik; dieselben verraten Logiers Einfluß, verarbeiten übrigens dessen Ideen in selbständiger Weise (Marx übersetzte Logiers »Musikwissenschaft« ins Deutsche): »Die Lehre von der musikalischen Komposition« (1837—47, 4 Bde., mehrfach aufgelegt, in Neubearbeitung von H. Riemann: 1. Bd. 9. Aufl. 1887, 4. Bd. 5. Aufl. 1888, 2. Bd. 7. Aufl. 1890); »Allgemeine Musiklehre« (1839, 10. Aufl. 1884); »Über Malerei in der Tonkunst« (1828); »Über die Geltung Händelscher Sologesänge für unsere Zeit« (1829); »Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit« (1842); »Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege« (1855); »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (1859, 5. Aufl. 1901, herausgeg. von G. Behnke); »Gluck und die Oper« (1863, 2 Bde.); »Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke« (1863, 4. Aufl. revid. von R. von Hövker 1903, englisch von F. L. Gwinner 1895); »Erinnerungen aus meinem Leben« (1865, 2 Bde.), »Das Ideal und die Gegenwart« (Jena 1867). Vgl. Mosewius, »Über das Oratorium ‚Moses' von A. B. M.« (1843); F. G. Selle, »Aus A. B. M.s literarischem Nachlaß« (1898); L. Hirschberg, »Der Tondichter A. B. Marx« (Sammelb. d. Intern. MG. X. 1 [1908]). — 2) Berthe, geb. 28. Juli 1859 in Paris, tüchtige Pianistin, früher in Berlin, jetzt in Paris, wurde besonders bekannt durch ihre Kammermusikabende mit Sarasate, von dessen Violinkompositionen sie Klavierübertragungen herausgab. Sie ist verheiratet mit dem Pianisten Otto Goldschmidt.

Marxsen, Eduard, der Lehrer von Johannes Brahms, geb. 23. Juli 1806 zu Nienstädten bei Altona, gest. 18. Nov. 1887 in Altona, Sohn eines Organisten, studierte unter diesem und unter Clasing in Hamburg, später (1830) unter Seyfried und Bocklet in Wien und ließ sich dann als Musiklehrer in Hamburg nieder. 1875 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor.

Mascagni (spr. -kanji), Pietro, geb. 7. Dez. 1863 zu Livorno, Schüler von Ponchielli und Saladino am Mailänder Konservatorium, wirkte an verschiedenen kleinen italienischen Bühnen als Kapellmeister, war Dirigent des Musikvereins zu Cerignola und wurde 1895 zufolge seiner (inzwischen verrauchten) Erfolge als Opernkomponist Direktor des Liceo Rossini zu Pesaro (bis 1903). M. wurde der Held des Tages, als seine Oper Cavalleria rusticana bei der von dem Verleger Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz für eine einaktige Oper siegte (Rom 17. Mai 1890). Die weiteren Werke L'amico Fritz (Rom und Berlin 1891), »Die Rantzau« (1892), »Ratcliff« (1894), »Zanetto«, »Silvano« (beide einaktig 1895), »Iris« (1898), Le maschere (1901), »Amica« (Montecarlo 1905, Köln 1907) täuschten sämtlich die auf sie gesetzten Hoffnungen. Eine neue Oper Isabeau ist noch nicht aufgeführt. M. gehört heute zu den Meistern, die ihren Ruhm überlebt haben. Der in der nachwagnerischen Operngeschichte beispiellose Erfolg der Cavalleria beruhte in erster Linie auf der schlagkräftigen Kürze einer derben bäuerlichen Handlung. Die Musik verwischt den Unterschied zwischen Oper und Operette vollständig; sie hat eine zwar direkt ansprechende, aber banale Melodik und ist grob gearbeitet und brutal instrumentiert; man nennt das Werk am treffendsten eine tragische Operette. Eine Autobiographie M.s (»Aus dunklen Tagen«) redigierte A. Brehmer (1893). Vgl. H. Pudor, »Zur Erklärung der Cavalleria rusticana« (1891); G. Joachim, »Von Rossini bis M.« (1893) und G. Marvin, P. M. (1904).

Maschera (spr. maskera), Florentio (Mascara), Organist zu Brescia, einer der ersten Komponisten selbständiger Instrumentalkanzonen (Canzoni da sonar lib. I 1584 [1588, 1593]; 2 Nummern daraus bei Wasielewski, »Die Violine im 17. Jahrhundert«); einzelne seiner Kanzonen

auch in Sammelwerken (10 in Woltz' Tabulatura v. J. 1617, 2 bei Rauerij 1608, je 1 bei Terzi 1599 [Lautentabulatur] und B. Schmid jun. 1607).

Mascheroni (spr. maske-), Eduardo, geb. 4. Sept. 1855 zu Mailand, Theaterkapellmeister zu Legnano und Rom, Komponist der auch in Deutschland aufgeführten Oper Lorenza (Rom 1901), eines Requiems zum Andenken des Königs Viktor Emanuel u. a.

Mašek (spr. maschek), Vincenz, geb. 5. April 1755 zu Zvikovetz in Böhmen, gest. 15. Nov. 1831 zu Prag; Schüler von Seeger und Dussek, machte Konzertreisen als Pianist, war dann Organist an St. Nikolaus zu Prag und zuletzt Musikalienhändler. M. komponierte mehrere böhmische Opern, ferner Messen, Symphonien, Klavierkonzerte, Kammer-Ensembles, Lieder, Klaviersonaten, Stücke für Harmonika, auf der seine Frau Virtuosin war, erfand auch eine neue Klaviatur für die Harmonika 2c. — Auch sein Bruder Paul, Pianist, geb. 17. Sept. 1761 zu Zvikovetz, gest. 22. Nov. 1826 als Privatmusiklehrer zu Wien, hat sich auf allen Gebieten der Komposition versucht.

Masi, Enrico, s. Becker 8).

Maskenspiele (franz. und engl. Masques, ital. Ludi) waren Vorläufer der Oper, allerlei allegorische und mythische Szenen mit Gesang und reicher dekorativer Ausstattung, welche besonders im 16. Jahrh. an den Fürstenhöfen bei Vermählungsfeierlichkeiten 2c. zur Aufführung gelangten. Von dem Musikdrama, wie es das 17. Jahrh. brachte, unterschieden sich die älteren M. sehr scharf durch die noch mangelnde Monodie. In England waren die M. noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. sehr im Schwange (W. Lawes, Laniere, Campion, Locke u. a., s. d.) und nahmen da monodische Elemente auf.

Mason (spr. Meß'n), 1) William, Musikschriftsteller, geb. 1724 zu Hull, gest. 5. April 1797 in Aston; 1745 Bakkalaureus, 1749 Magister artium (Cambridge), nahm 1755 die geistlichen Weihen und wurde Kanonikus und Prezentor an der Kathedrale zu York. M. gab heraus: eine Zusammenstellung der Bibeltexte, welche als Anthems komponiert worden (A copious collection 2c., 1782), nebst einem vorausgeschickten Essay on cathedral music, ferner Essays: On instrumental church music, On parochial psalmody, On the causes of the present imperfect alliance between music and poetry; auch war er Dichter (Tragödien, lyrische Gedichte), schrieb eine Biographie Grays und komponierte auch selbst einige Anthems. — 2) Lowell, verdienter nordamerikan. Musiker, geb. 24. Jan. 1792 zu Medfield in Massachusetts, gest. 11. Aug. 1872 zu Orange in New-Jersey: war längere Zeit Präsident der Handel and Haydn Society zu Boston, begründete 1832 die Bostoner Musikakademie, rief regelmäßige Versammlungen von Musiklehrern ins Leben, wurde von der Neuyorker Universität 1835 als erster zum Doktor der Musik promoviert, machte eine Studienreise nach Deutschland (1837) und veröffentlichte die Resultate seiner Beobachtungen (Musical letters from abroad, Neuyork 1853). M. bearbeitete eine Anzahl von Gardiners Select melodies (Psalmentexte auf klassische Melodien adaptiert). — Zwei seiner Söhne, Lowell und Henry, sind Mitbegründer der Firma »M. and Hamlin« zu Boston (Orgel- und Harmoniumfabrik); ein dritter — 3) William, geb. 24. Jan. 1829 zu Boston, geschätzter Pianist, gest. Anfang August 1908 in Neuyork, studierte 1849—54 in Deutschland unter Moscheles, Dreyschock und Liszt (Klavier) und M. Hauptmann und E. F. Richter (Theorie). Nach erfolgreichem Auftreten als Konzertspieler in Leipzig, Prag, Weimar, London kehrte er nach Amerika zurück, machte zunächst ein Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten und ließ sich dann in Neuyork nieder, wo er mit Bergmann und Thomas klassische Musikabende einrichtete. Seit einigen Jahren spielte er nicht mehr öffentlich, sondern war nur noch als Lehrer tätig. Er veröffentlichte viele gefällige Klaviersachen, auch eine Klavierschule und schrieb Memoirs of a musical life (1901).

Massaini, Tiburtio, geb. zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salò (1587), Prag (1590), Salzburg (1591), Cremona (1594), Piacenza (1598), Lodi (1600). Seine erhaltenen Werke sind: Messen zu 5 St. (1587, 1598), 6 St. (1595) und 8 St. (1600), Motetten zu 4 St. (1592), 5 St. (1580 [f. gleiche Stimmen], 1599), 6 St. (1592, 1596, 1601), 7 St. (1607), zu 6—12 St. (1592), zu 8—16 St. (1606), zu 1—3 St. mit Orgel (1607), Vesperpsalmen und Magnifikat (1576 [5 st.], 1587 [8 st.]), 5 st. Lamentationen 1599 sowie 2 Bücher 4 st. Madrigale (1569, 1573), 4 Bücher 5 st. Madrigale (1571—94) und einiges handschriftlich erhaltene und in Sammelwerken verstreute. Die Kanzonen-

sammlung von Rauerij (1608) enthält von M. je eine Kanzone für 8 Posaunen, für 4 Violinen mit 4 Lauten und für 16 Posaunen (!).

Massart (spr. -ār), Lambert Joseph, Violinist, geb. 19. Juli 1811 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1892 in Paris, Schüler R. Kreutzers in Paris, wurde als Ausländer von Cherubini nicht ins Konservatorium aufgenommen, wohl aber, nachdem er sich bereits als Violinlehrer in Paris Renommee erworben, 1843 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt. H. Wieniawski, Marsick, T. Tua, Sarasate, Lotto u. a. waren seine Schüler. — Massarts Gattin Louise Aglaë, geborene Masson, geb. 10. Juni 1827 zu Paris, gest. 26. Juli 1887 in Paris, war eine vorzügliche Pianistin und seit 1875 als Nachfolgerin von Madame Farrenc als Lehrerin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt.

Massé, Victor (eigentlich Félix Marie), franz. Opernkomponist, geb. 7. März 1822 zu Lorient (Morbihan), gest. 5. Juli 1884 zu Paris, 1834–44 Schüler von Zimmermann (Klavier) und Halévy (Komposition) am Pariser Konservatorium, erhielt 1844 den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome) für die Kantate Le rénégat de Tanger, sandte von Rom während des vorgeschriebenen dreijährigen Studienaufenthalts unter anderm eine italienische Oper: La favorita e la schiava, ein, machte sich nach seiner Rückkehr zuerst durch Romanzen bekannt und debütierte als Opernkomponist mit gutem Erfolg 1849 an der Komischen Oper mit La chambre gothique. Weiter folgten: La chanteuse voilée (1850), Galatée (1852), Les noces de Jeannette (1853), La fiancée du diable (1854), Miss Fauvette (1855), Les saisons (1855), La reine Topaze (1856), Le cousin de Marivaux (1857), Les chaises à porteurs (1858), La fée Carabosse (1859), Mariette la promise (1862), Le mule de Pedro (1863), Fior d'Aliza (1866), Le fils du brigadier (1867), Paul et Virginie (1876), Une loi somptuaire (Operette, nicht gegeben, aber gedruckt 1879) und La nuit de Cléopâtre (nachgelassen 1885). 1860 wurde M. Chordirektor der Großen Oper, 1866 Kompositionsprofessor am Konservatorium. 1872 wurde er an Stelle Aubers in die Akademie gewählt (die übliche Gedächtnisrede auf seinen Vorgänger [Eloge] als Notice sur Auber 1872 gedruckt). 1880 trat er mit dem Titel eines Ehrenprofessors in den Ruhestand.

Massenet (spr. mass'nä), Jules Emile Frédéric, einer der bedeutendsten neueren französischen Komponisten, geb. 12. Mai 1842 zu Montaud bei St. Etienne (Loire), erhielt seine Ausbildung auf dem Pariser Konservatorium, wo Laurent (Klavier), Reber (Harmonie) und Ambroise Thomas (Komposition) seine speziellen Lehrer waren. 1863 errang er den Römerpreis mit der Kantate »David Rizzio« und trat in der Folge besonders als Opernkomponist schnell in den Vordergrund mit Werken in einem den Meyerbeers verwandten Stile. Diese sind die geistlichen Opern »Maria Magdalena« (biblisches Drama in 4 Akten, 1873 im Odéontheater), »Eva« (Mysterium in 3 Abteilungen, 1875), »Die Jungfrau« (biblische Legende in 4 Szenen, 1879), das Oratorium La terre promise (1900), die großen Opern: »Der König von Lahore« (1877), »Herodias« (1881), »Cid« (1885), »Der Magier« (1891), »Thaïs« (3 A., 1894), Ariane (Paris 1906); die komischen Opern: Ma grand' tante (1867), »Don César de Bazan« (1872), »Manon« (1884), »Esclarmonde« (1889), die bereits 1886 beendete, aber erst 1892 in Wien gegebene »Werther«, Le portrait de Manon (einakt. mit Ballett, 1894), La Navarraise (2 A., London und Brüssel 1894, Paris 1895), Sapho (Paris 1899, Text nach Daudet, 1909 um einen Akt erweitert), Cendrillon (Paris 1899), Griselidis (Paris 1901, deutsch Zürich 1903), Le jongleur de Notre Dame (Montecarlo 1902), Bacchus (Paris 1908), Chérubim (Montecarlo 1905), »Therese« (Montecarlo und Berlin 1907), die Ballette Le carillon (»Das Glockenspiel«, Wien 1892), La Cigale (Paris 1903) und Espada (Montecarlo 1908), die Kantate Paix et liberté (1867), das Idyll Narcisse (1878), und der Schwank (Saynète) Berangère et Anatole (1876), ferner die Musiken zu de Lisles »Erinnyen« (1873), Derouldes »Hetman«, Sardous »Krokodil« und »Theodora« (1884), Racines »Phädra« (1900), Francmenils Le grillon (Paris 1904) und Sicards Le manteau du roi (Paris 1907). Auch beendete und instrumentierte M. Delibes' Oper Kassya (1893). Ferner schrieb er 6 Orchestersuiten (darunter »Ungarische Suite« und Scènes pittoresques), Ouvertüren, Pompeïa (Vorspiel, Hochzeitshymnus, Begräbnisgesang, Bacchanal), die symphonische Dichtung Visions, ein Streichquartett, viele Lieder (4 Bde.

Mélodies), a cappella-Chöre, ein Klavierkonzert (1903 von Diémer gespielt), Klavierstücke ꝛc. M. ist Mitglied der Akademie und war 1878—96 Kompositionsprofessor am Konservatorium (Nachfolger Bazins). Vgl. E. de Solenière, »M.« (1897); Fournier, Étude sur le style de M. (1906) und L. Schneider, M. (1908, reich ausgestattete Monographie).

Masson (spr. masson̑g), Charles, um 1680 Kirchenkapellmeister zu Châlons, später am Jesuitenkolleg zu Paris, schrieb Nouveau traité des règles pour la composition (1694, 1699, 1705 u. ö.), eine der besseren französischen theoretischen Arbeiten vor Rameau, die mit zuerst die modernen Tonarten vollständig aufstellt.

Masson (spr. mäss'n), Elisabeth, geb. 1806, gest. 9. Jan. 1865 zu London, angesehene Konzert- und Oratoriensängerin (Mezzosopran) und später Gesangslehrerin, begründete 1835 den engl. Musiklehrerinnen-Verein, komponierte selbst Lieder und gab Sammlungen von Gesängen heraus.

Masutto, 1) Giovanni, geb. 30. Juli 1830 in Treviso, gest. 30. Jan. 1894 in Venedig, ital. Musikschriftsteller und Referent musikalischer Zeitschriften in Venedig, Verfasser eines (wenig verläßlichen) biographischen Lexikons J maestri di musica italiani del secolo XIX. (Venedig 1875, 3. Aufl. 1884) und der Schrift Della musica sacra in Italia (3 Bde.). — 2) Renzo, Sohn des vorigen, geb. 25. April 1858 zu Treviso, in Parma und Venedig gebildet, Kapellmeister des 27. ital. Infanterie-Regiments, Pianist und Violinist, Komponist (Ouvertüren, zwei Opern, Klaviersachen, Gesänge).

Maszkowski (spr. maschkoffski), Raphael, geb. 11. Juli 1858 in Lemberg, gest. 14. März 1901 in Breslau, Schüler des Wiener und des Leipziger Konservatoriums, 1885 Dirigent des »Imthurneums« zu Schaffhausen, 1889 Musikdirektor zu Koblenz, seit 1890 Dirigent des Breslauer Orchestervereins, geschätzter Dirigent, war ursprünglich Geiger, mußte aber zufolge einer Nervenaffektion der linken Hand dem Violinspiel entsagen.

Maszynski (spr. maschin-), Peter, geb. 1855 zu Warschau, studierte bei Michalowski und Roguski in Warschau Klavierspiel und bald darauf bei Noskowski in Konstanz Komposition. 1878 wurde sein Chorwerk Chor zniviarzy in Krakau preisgekrönt. Nach dreijährigem Aufenthalt im Auslande ließ er sich in Warschau nieder, wo er eine ausgedehnte Tätigkeit als Dirigent und Musiklehrer entfaltete (auch am Mus. Institut). Er veröffentlichte Lieder, Klavier- und Violinsachen und Chöre, schrieb eine Violinsonate (E moll, op. 21), Variationen für Streichquartett, Orchestersachen, Musik zu »Lark« von Gadomski und »Borysa« von Grabowski und Chorwerke (Jubiläums-Kantate zu Ehren Heinrich Sienkiewiczs).

Matassins (Matacins, Matachins), eine Art Kriegstanz, beliebte Einlage in französische Balletts des 16.—17. Jahrh., beschrieben in Tabourots Orchésographie (1588). Der Name läßt arabischen Ursprung vermuten.

Materna, Amalie, ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 10. Juli 1845 zu St. Georgen (Steiermark), Tochter eines Schullehrers, kam nach dessen Tode mit Verwandten nach Graz, wo sie zunächst in der Kirche und im Konzert sang und 1865 als Soubrette an der Oper debütierte. Sie verheiratete sich dort mit dem Schauspieler Karl Friedrich, beide wurden am Wiener Carl-Theater engagiert (Frau M. als Operettensängerin), und erst 1869 ging sie als Primadonna an die Hofoper über. 1897 trat sie von der Öffentlichkeit zurück. Seit 1902 ist sie als Gesanglehrerin tätig. Eine besonders hervorragende Leistung der Frau M. war die Brünnhilde der ersten Bayreuther Festspiele 1876. 1882 sang sie als erste die Kundry im Parsifal. Ihre Stimme hatte außerordentliche dramatische Kraft und üppigen Wohllaut.

Mathews (spr. mättjūs), William S. B., geb. 8. Mai 1837 zu London in Nordamerika (New Hamshire), angesehener Musiklehrer in Chicago, Vorkämpfer moderner musikpädagogischen Ideen (Phrasierung, Musikdiktat), schrieb: How to unterstand music (2 Bde., Philadelphia 1888, mit Em. Liebling), One hundred years of music in America (1889, mit Granville Howe), Popular history of music (1891, 2. Aufl. 1906), Pronouncing and defining dictionary of music (1896), Outlines of musical form, The great in music (1900—02, 2 Bde.), The Masters and their music (1898), Music, its ideals and methods (1897), How to teach the pianoforte, Twenty lessons to a beginner in the pianoforte, First lessons on phrasing and musical interpretation und eine größere Klavierschule Course of Piano study in ten grades. M. gab 1891—1902 in Chicago eine wertvolle musikalische Monatsschrift Music heraus.

Mathias, 1) Georges Amédée Saint-Clair, vortrefflicher Pianist und geschätzter Komponist, geb. 14. Okt. 1826 zu Paris (sein Vater war Deutscher, aus Dessau gebürtig), Schüler von Kalkbrenner und Chopin, in der Komposition Schüler von Halévy und Barbereau, wurde 1862 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gab aber diese Stellung später auf und lebte nur noch der Komposition. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 6 Klaviertrios, die Ouvertüren: »Hamlet« und »Mazeppa«, Symphonien, Klavierkonzerte, Sonaten, Etüden (op. 28 É. de style et de mécanisme, op. 10 É. de genre) und andre zwei- und vierhändige gediegene Klavierwerke (in Auswahl gesammelt 1876 als Œuvres choisies pour le piano bei Brandus) und die Chorwerke »Der gefesselte Prometheus« und »Olaf«, die lyrische Szene Jeanne d'Arc und einige Sologesänge mit Klavier. — 2) Franz Xaver, geb. 16. Juli 1871 zu Dinsheim (Unterelsaß), wo sein Vater Lehrer und Organist war, besuchte die Progymnasien zu Oberehnheim und Zillisheim, das bischöfl. Gymnasium und seit 1892 das Priesterseminar zu Straßburg (1897 zum Priester geweiht). 1898 wurde er als Organist am Straßburger Münster angestellt, machte aber daneben 1898—1901 kunstgeschichtliche Studien an der Straßburger Universität und promovierte 1901 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Tonarien« (1903 gedruckt), der Einleitung der 1903 folgenden ausgeführten Studie »Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist« (dazu separat ausgegeben das photographische Faksimile von Königshofens Tonarius [mit Martin Vogeleis]). Mit letzterer Arbeit habilitierte er sich 1907 als Privatdozent für Kirchenmusik an der Straßburger kathol.-theologischen Fakultät. Die Organistenstelle am Münster gab er 1908 an seinen Bruder Martin M. ab und wurde Regent des Straßburger Priesterseminars. Auch leitet er den katholischen akademischen Kirchenchor und redigiert (1906 mit J. Victori, seit 1907 allein) die Straßburger »Cäcilia«. M. ist auch der Frage stilgerechter Orgelbegleitung des gregorianischen Chorals und des deutschen kathol. Kirchenliedes näher getreten (Gregorianische Rundschau 1902—1903 und »Cäcilia«) und hat bereits mit mehreren Bänden seine Lehre praktisch vorgeführt (»Orgelbegleitung zu den Straßburger liturgischen Meß-, Vesper- und Segens-Gesängen«, desgl. zu den gebräuchlichsten deutschen Kirchenliedern und zum vollständigen Vesperale). Vgl. auch seine Broschüre »Die Choralbegleitung« 1905, franz. von Tony 1907). Ferner gab er heraus ein »Modulationsbuch für Organisten« (2 Teile), »Musikhistorische Vorträge« (»Die Musik im Elsaß« 1905 u. a.) und redigierte für Pustet in Regensburg eine Ausgabe der Kirchengesänge mit Orgelbegleitung auf Grund der Vaticana. M. trat als kirchlicher Komponist hervor mit 7 lateinischen Gesängen für 3 gleiche Stimmen, 3 deutschen Gesängen z. E. d. heiligen Herzen Jesu, Missa S. Martini für 2 gleiche Stimmen mit Orgel, 12 lateinischen Gesängen mit Orgel, sowie für Orgel mit 7 Choralvorspielen und Variationen über das Stabat Mater.

Mathieu (spr. matjö), Emile, geb. 16. Okt. 1844 zu Lille, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (1869 Prix de Rome), war Lehrer an der Musikschule zu Löwen, dann in Paris, Kapellmeister am Châtelet-Theater und in der Folge am Théâtre de la Monnaie in Brüssel und wurde 1881 Direktor der Musikschule zu Löwen, an welcher auch sein Vater und seine Mutter gewirkt hatten; 1898 wurde er Nachfolger Ad. Samuels als Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Gent. Schon als Schüler hatte M. eine kleine Oper: L'échange (1863) vorgeführt. In Brüssel wurden seine Opern: Georges Dandin (1876), La Bernoise (1880), Richilde (1888) und L'enfance de Roland (1895, deutsch »Jung Roland« zu Gent 1903) und das Ballett Les fumeurs de Kiff (1876) zur Aufführung gebracht, in Paris auch seine Musik zu Séjours »Cromwell« (1874). Außerhalb der Bühne machte er sich bekannt durch Lieder und Balladen, Chorwerke (Kantate »Tassos Tod«, Le Hoyoux, Freyhir, Le sorcier, ein 1891 preisgekrönter Männerchor Hymne au soleil), Orchesterstücke (Le lac, Sous bois, Noces féodales), ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert, ein Tedeum, Chöre, Lieder u. a. m.

Mattausch, Albert, Komponist der Opern »Die Brautnacht« (Magdeburg 1906) und »Eva« (das. 1909 mit Alb. Eisert).

Mattēi, Stanislao (Abbate M.), geb. 10. Febr. 1750 zu Bologna, gest. 17. Mai 1825 daselbst; Schüler des Padre Martini und sein Nachfolger als Kapellmeister an San Francesco, später Kapell-

meister der Petroniuskirche, Professor des Kontrapunkts am Liceo filarmonico seit dessen Gründung (1804), der Lehrer von Rossini, Donizetti u. a., gab heraus: Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati (Generalbaßschule, 1829—30, 3 Bde.). Vgl. J. A. de la Fage, Notice sur la vie et les ouvrages de St. M. (1839, ital. von C. Pancaldi 1840) und F. Canuti, Osservazioni sulla vita di St. M. (1830).

Matteïs, Nicola, ausgezeichneter Violinvirtuose, der sich seit 1672 in London niederließ und Aufsehen erregte, gab heraus 4 Bücher Suiten (Arie, Preludij, Allemande rc.) für V. und B.c. (auch mit englischem Titel), 2 Bücher Suiten (Preludes, Fugues, Allemands rc.) für 2 V. und B.c. (1687), ferner eine Anleitung zum Generalbaßspielen auf der Gitarre (The false consonances of musick). — Sein Sohn Nicola (gest. 1749) war ebenfalls ein guter Violinist, lebte längere Zeit zu Wien, zuletzt aber in Shrewsbury als Violin- und Sprachlehrer und hatte unter andern Burney zum Schüler.

Matthäi, Heinrich August, geb. 30. Okt. 1781 zu Dresden, gest. 4. Nov. 1835 zu Leipzig, seit 1803 zweiter, 1817 erster Konzertmeister am Gewandhausorchester (Nachfolger Campagnolis), geschätzter Violinvirtuos und Lehrer.

Matthau, Joseph, geb. 13. März 1788 zu Brüssel, gest. das. 5. Aug. 1856, konstruierte eine verbesserte Harmonika, die er Matthauphone nannte. Vgl. Un type Bruxellois, la vie de M. (1857, anonym).

Matthay (spr. mättē), Tobias Augustus, geb. 19. Febr. 1858 in Clapham (London), Schüler Bennetts, Sullivans und Prouts an der Kgl. Musikakademie, 1880 Lehrer der Anstalt, als solcher sehr erfolgreich, tüchtiger Pianist und Komponist (Ouvertüren, Kammermusikwerke, Klavierkonzert, Szene »Hero und Leander« für Chor und Orchester, viele Klaviersachen). Schrieb The act of touch (1903 [1907]); ein Auszug daraus ist First principles of Pianoforte-playing (1905).

Mattheson, Johann, geb. 28. Sept. 1681 zu Hamburg von wohlhabenden Eltern, gest. 17. April 1764 daselbst; erhielt eine vortreffliche Erziehung, welche seine vielseitigen Talente entwickelte, so daß er nicht nur singen und fast alle Orchesterinstrumente spielen lernte, sondern nach Absolvierung der Schule Jurisprudenz studierte und englisch, italienisch und französisch sprach. 1697 trat er als Sänger (Tenor) an der Hamburger Oper auf, 1699 als Opernkomponist, Sänger und Dirigent in einer Person in seinen »Plejaden«. Als Händel nach Hamburg kam (1703), nahm ihn M. unter seine Fittiche, überwarf sich aber später mit ihm (s. Händel); er sang zum letztenmal in Händels »Nero« (1705). In demselben Jahre wurde er Erzieher im Hause des englischen Gesandten, mit dem er verschiedene Reisen machte, erhielt 1706 die Ernennung zum Legationssekretär und avancierte in der Folge zum interimistischen Residenten. 1715 wurde er Musikdirektor und Kanonikus am Hamburger Dom, mußte aber wegen einer sich zu völliger Taubheit steigernden Schwerhörigkeit die Musikdirektorstelle 1728 aufgeben, während er im Genuß des Kanonikats belassen wurde. Es ist erstaunlich, welche Arbeitskraft dieser vielseitig beschäftigte Mann entwickelte. Er komponierte 8 Opern, 24 Oratorien und Kantaten, eine Passion (nach Brockes), eine Messe, Klaviersuiten (1714), 12 Flötensonaten (1720) rc., im ganzen 88 gedruckte Werke. Seine Schriften, in denen er vieles alte Gerümpel einer ausgelebten Theorie (Solmisation, Kirchentöne) wegfegen und die endliche Abklärung unseres heutigen Systems beschleunigen half, sind: »Das neueröffnete Orchestre, oder gründliche Anleitung, wie ein galant homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Musik erlangen möge rc.« (1713); »Das beschützte Orchestre oder desselben zweite Eröffnung« (1717, gegen Buttstedts Ut re mi fa so la, tota musica gerichtet); »Das forschende Orchestre oder desselben dritte Eröffnung« (1721); »Veritophili Beweisgründe von der Musik« (1717); »Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbaß« (1719; zweite vermehrte Auflage als »Große Generalbaßschule rc.«, 1731); »Kleine Generalbaßschule« (1735); Réflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratique (1720, nur die Anmerkungen sind von M.); »Critica musica, das ist: grundrichtige Untersuch- und Beurteilung vieler teils vorgefaßten, teils einfältigen Meinungen rc.« (1722, 2 Bde.); »Der neue göttingische aber viel schlechter als die alten lacedämonischen urteilende Ephorus, wegen der Kirchenmusik eines andern belehret« (1727, gegen Professor Joachim Meyer in Göttingen); »Der musikalische Patriot« (1728); De eruditione musica

(1732); »Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grund-Lehren der musikalischen Setzkunst« (1737); »Gültige Zeugnisse über die jüngste matthesonisch-musikalische Kernschrift« (1738); »Der vollkommene Kapellmeister, das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können und vollkommen inne haben muß, der einer Kapelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will« (1739); »Grundlagen einer Ehrenpforte, worin der tüchtigsten Kapellmeister, Komponisten, Musikgelehrten, Tonkünstler 2c. Leben, Werke, Verdienste 2c. erscheinen sollen« (1740; Neudruck von E. Prätorius und Max Schneider 1907); »Etwas neues unter der Sonnen! oder das unterirdische Klippen-Concert in Norwegen« (1740); »Die neueste Untersuchung der Singspiele« (1744); »Das erläuterte Selah« (1745); »Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft« (1747); »Aristoxeni junioris phthongologia systematica, Versuch einer systematischen Klanglehre« (1748); »Mithridat wider den Gift einer welschen Satire genannt ‚La musica'« (1749); »Bewährte Panacea« (1750); »Wahrer Begriff des harmonischen Lebens; der Panacea zwote Dosis« (1750); »Sieben Gespräche der Weisheit und Musik samt zwo Beylagen; als die dritte Dosis der Panacea« (1751); »Die neu angelegte Freudenakademie« (1751); »Philologisches Tresespiel« (1752); »Plus ultra, ein Stückwerk von neuer und mancherlei Art« (1754); »Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung« (1761 a. d. englischen [Mainwaring] übersetzt). Außerdem schrieb M. eine große Zahl theologischer, historischer und politischer Schriften, redigierte 1713 bis 1714 eine moralische Wochenschrift »Der Vernünftler« (in Nachahmung von Addisons Spectator) und gab Niedts »Handleitung« neu heraus, unter Beigabe von 60 Orgeldispositionen. Mehrere fertig ausgearbeitete musikalische Schriften (»Der bescheidene musikalische Diktator« 2c.) blieben Manuskript. M.s Schriften sind von bleibendem Werte. Vgl. L. Meinardus, »M. und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1879, Nr. 9 der Walderseeschen Vorträge), Heinr. Schmidt, »J. M.« (1898), und Fr. X. Haberl, »J. M.« (Kirchenmusikal. Jahrb. 1885).

Matthieux, Johanna, s. Kinkel.

Matthison-Hansen, 1) Hans, geb. 6. Febr. 1807 zu Flensburg, gest. 7. Jan. 1890 zu Roeskilde, Schifferssohn, zeigte früh Talent zum Zeichnen und für Musik, bildete aber zunächst in Kopenhagen das erstere aus bis etwa in sein 20. Jahr, wo ihm C. E. F. Weyse (s. d.) riet, mit der Musik Ernst zu machen. Bereits 1832 wurde er zum Organisten am Roeskilder Dom gewählt, eine der begehrtesten Stellungen in Dänemark, die er eine lange Reihe von Jahren rühmlichst versehen hat. 1877 wurde ihm sein Sohn Baage (geb. 27. Dez. 1841 zu Roeskilde) an die Seite gegeben (derselbe wurde 1890 sein Nachfolger). M. schrieb ausschließlich für Kirche und Orgel, ein Oratorium: »Johannes«, mehrere Psalmen (mit Orchester), Kirchenkantaten, Orgelpräludien und Postludien, variierte Choräle, Orgelsymphonien (Sonaten), Phantasien 2c. — 2) Johan Gottfred, ältester Sohn des vorigen, geb. 1. Nov. 1832 zu Roeskilde, studierte anfänglich die Rechte zu Kopenhagen, ging aber bald zur Musik über und wurde 1859 Organist der deutschen Friedrichskirche in Kopenhagen, verlebte den Winter 1862—63 mit Hilfe eines Stipendiums (Anckers Stiftung) in Leipzig und begründete 1865 mit E. Grieg, R. Nordraak und E. Horneman zu Kopenhagen das Konzertinstitut »Euterpe«, das jedoch nur drei Jahre bestand, wurde 1868 Orgellehrer und 1884 auch Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, vertauschte 1871 seine Organistenstelle mit der an der Johanniskirche und wurde 1881 Organist an der Trinitatiskirche zu Kopenhagen. 1900 wurde er Nachfolger J. P. E. Hartmanns als Direktor des Konservatoriums. Von seinen meist in Deutschland erschienenen Kompositionen seien hervorgehoben: Klaviertrio, op. 5; Violinsonate, op. 11; Cellosonate, op. 16; Klavierballade, op. 14 (»Frode Fredegod«); Orgelphantasie, op. 15; Konzertstücke für Orgel, op. 19. — Ein dritter Sohn von Hans M., Viggo, geb. 24. Okt. 1834 zu Roeskilde, ist seit 1873 Kantor der Petrikirche zu Kopenhagen.

Matutinae (Laudes matutinae, franz. Matines), Mette, das kirchliche Gebet bei Tagesanbruch (Gallicinium), vgl. Stundenoffizium.

Mauduit (spr. mödwi), Jaques, geb. 16. Sept. 1557 zu Paris, gest. daselbst 21. Aug. 1627, war befreundet mit Ronsard, zu dessen Andenken er ein 5st. Requiem komponierte (abgedruckt nebst Biographie bei Mersenne, Harmonie universelle VII (1637, deutsch in der Leipziger Allg. MZ. 1842), auch mit Baïf,

meister der Petroniuskirche, Professor des Kontrapunkts am Liceo filarmonico seit dessen Gründung (1804), der Lehrer von Rossini, Donizetti u. a., gab heraus: Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati (Generalbaßschule, 1829—30, 3 Bde.). Vgl. J. A. de la Fage, Notice sur la vie et les ouvrages de St. M. (1839, ital. von C. Pancaldi 1840) und F. Canuti, Osservazioni sulla vita di St. M. (1830).

Mattëis, Nicola, ausgezeichneter Violinvirtuose, der sich seit 1672 in London niederließ und Aufsehen erregte, gab heraus 4 Bücher Suiten (Arie, Preludij, Allemande ꝛc.) für V. und B.c. (auch mit englischem Titel), 2 Bücher Suiten (Preludes, Fugues, Allemands ꝛc.) für 2 V. und B.c. (1687), ferner eine Anleitung zum Generalbaßspielen auf der Gitarre (The false consonances of musick). — Sein Sohn Nicola (gest. 1749) war ebenfalls ein guter Violinist, lebte längere Zeit zu Wien, zuletzt aber in Shrewsbury als Violin- und Sprachlehrer und hatte unter andern Burney zum Schüler.

Matthäi, Heinrich August, geb. 30. Okt. 1781 zu Dresden, gest. 4. Nov. 1835 zu Leipzig, seit 1803 zweiter, 1817 erster Konzertmeister am Gewandhausorchester (Nachfolger Campagnolis), geschätzter Violinvirtuos und Lehrer.

Matthau, Joseph, geb. 13. März 1788 zu Brüssel, gest. das. 5. Aug. 1856, konstruierte eine verbesserte Harmonika, die er Matthauphone nannte. Vgl. Un type Bruxellois, la vie de M. (1857, anonym).

Matthay (spr. mätte), Tobias Augustus, geb. 19. Febr. 1858 in Clapham (London), Schüler Bennetts, Sullivans und Prouts an der Kgl. Musikakademie, 1880 Lehrer der Anstalt, als solcher sehr erfolgreich, tüchtiger Pianist und Komponist (Ouvertüren, Kammermusikwerke, Klavierkonzert, Szene »Hero und Leander« für Chor und Orchester, viele Klaviersachen). Schrieb The act of touch (1903 [1907]); ein Auszug daraus ist First principles of Pianoforte-playing (1905).

Mattheson, Johann, geb. 28. Sept. 1681 zu Hamburg von wohlhabenden Eltern, gest. 17. April 1764 daselbst; erhielt eine vortreffliche Erziehung, welche seine vielseitigen Talente entwickelte, so daß er nicht nur singen und fast alle Orchesterinstrumente spielen lernte, sondern nach Absolvierung der Schule Jurisprudenz studierte und englisch, italienisch

und französisch sprach
Sänger (Tenor) an d
auf, 1699 als Oper
und Dirigent in ein
»Plejaden«. Als H
kam (1703), nahm
Fittiche, überwarf s
(s. Händel); er sa
Händels »Nero« (
Jahre wurde er
englischen Gesandt
schiedene Reisen
Ernennung zum
avancierte in der
schen Residenten.
direktor und Ka
Dom, mußte
völliger Taubhe
keit die Musikd
während er in
belassen wurde.
Arbeitskraft d
Mann entwick
24 Oratorien
(nach Brockes
(1714), 12 F
ganzen 88 ge
ten, in den
einer ausge
Kirchentöne)
Abklärung
schleunigen
Orchestre, ode
ein galant
Begriff von
edlen Musik
»Das beschü
zweite Eröffn
Ut re mi f
richtet); »Da
desselben dritt
tophili Bewe
(1717); »Exemp
Artikel vom
vermehrte Auflag
baßschule ꝛc.«, 17
schule« (1735); Refl
cissement d'un prob
pratique (1720, mit
sind von M.); »Critica
grundrichtige Untersuch
vieler teils vorgefaßten,
Meinungen ꝛc.« (1722,
neue göttingische aber
die alten lacedämonischen
rus, wegen der Kirchenmusik
belehret« (1727, gegen Prof
Meyer in Göttingen); »De
Patriot« (1728); De erudit

(1732); »Kern [illegible] pierre, bestehend in [illegible] gest. und Grund-[illegible] von kunst« (1737): [illegible] konser- die jüngste [illegible] n der- schrift« (1738): [illegible] treff- meister, das ist [illegible] Lehrer. derjenigen Sachen, [illegible] des und vollkommen [illegible] einer Kapelle [illegible] ollet, stehen will« (17[illegible] gest. Ehrenpforte, [illegible] Schüler meister, Komponisten, [illegible] tter und künstler 2c. Leben [illegible] eenwich- erscheinen sollen« [illegible] 41 dem Prätorius und [illegible] m-Hullah »Etwas neues [illegible] oe er zum das unterirdische [illegible] ernannt. wegen« (1740): [illegible] eitweilig der Singspiele« [illegible] Klavier- Selah« (1745): [illegible] Brahms lischen Musik [illegible] nunft« (1747): [illegible] trefflicher phthongologia [illegible] Königs- einer systematisch[illegible] ben; kam »Mithridat wider [illegible] Klarinet- Satire genannt: [illegible] Schüler »Bewährte Pan[illegible] er als Begriff des [illegible] auf einer Panacea zwote [illegible] is, lebte Gespräche der [illegible] Peters- zwo Beylagen: [illegible] Deutsch- Panacea« (175[illegible] 1850 nach Freudenakadem[illegible] ompositionen Tresespiel« (1752 [illegible] (Konzerte, werk von neu- [illegible] Variationen, (1754); »Georg [illegible] — 2) Wil- beschreibung« (1[illegible] Pseudonym waring] überset[illegible] 1831 zu eine große Zahl [illegible] Graz, Sohn und politischer [illegible] F. Pietsch, bis 1714 ein[illegible] Ouvertüre von »Der Vernünftige[illegible] die Uni- Addisons Spectat[illegible] promovierte »Handleitung« [illegible] sogar 1856 von 60 Orgeldispo[illegible] ter, nebenher ausgearbeitete [illegible] komponierend bescheidene musikali[illegible] zur Musik Manuskript. [illegible] des Steier- bleibendem Werte [illegible] Graz über- bus, »M. und [illegible] ieser Stellung deutsche Tonkunst [illegible] mpo- derseeischen [illegible] »J. M.« (1893) [illegible] »J. M.« (Kirchen[illegible]

Matthieux, [illegible]

Matthison[illegible] 6. Febr. 1807 [illegible] 1890 zu Roeflit[illegible]

Chorlieder 2c. Zu seinen Schülern zählen: Busoni, Kienzl, Heuberger und Weingartner. — 3) Karl, Baritonist, geb. 22. März 1852 in Sondershausen, Schüler von Götze in Leipzig, sang an den Bühnen zu Altenburg, Kassel, Köln, Stuttgart, Schwerin, ist aber besonders als Konzertsänger geschätzt. — 4) Joseph Anton, geb. 1855 zu Pfullendorf (Baden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und der Hochschule der Berliner Akademie (Bargiel und Taubert), 1880 Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, 1892 Musikdirektor am Hoftheater und seit 1890 Theorielehrer am Konservatorium daselbst, Komponist von Opern (»Magdalenenbrunnen«, »Stern von Bethlehem«), Schauspielmusiken, Chorwerken (»Kyffhäuser« f. MCh., Soli und Orch., »Der Geiger von Gmünd«, »Jephta« f. gem. Chor, Soli und Orch.) u. a.

Mayer-Reinach, 1) Moritz, geb. 7. Jan. 1869 zu Mannheim, seit 1892 geschätzter Klavierlehrer am Scharwenka-(bzw. Klindworth-Sch.-)Konservatorium zu Berlin, tüchtiger Pianist und Komponist von ansprechenden Klaviersachen und Liedern. — 2) Albert, geb. 2. April 1876 zu Mannheim, studierte 1894—99 in München und Berlin, promovierte 1899 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: »Karl Heinrich Graun als Opernkomponist«, abgedruckt Sammelbd. I³ der Internat. MG., 1900), wirkte zwei Jahre als Theaterkapellmeister in verschiedenen Stellungen und habilitierte sich 1904 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Kiel, wo er seit 1905 auch als Dirigent hervortritt (Kieler Gesang-Verein, Beethoven-Fest 1907) und 1908 die Direktion eines Konservatoriums übernahm. M. schrieb »Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle« (Sammelbd. VI. 1 der Intern. MG. 1904), gab 1904 K. H. Grauns Oper »Montezuma« (Bd. 15 der Denkm. deutscher Tonk.) heraus und bereitet eine Neuausgabe der Festlieder von Eccard und Sto[illegible]

M[illegible] Franz, geb. 17. Jan. 1864 zu C[illegible]üler des Konservatoriums zu [illegible] Theaterkapellmeister zu Lüb[illegible] gleicher Stellung in Me[illegible]884—85 nochmals am Lei[illegible]orium, seitdem Musikleh[illegible] 1888 Kantor an der St[illegible]aselbst, Dirigent des M[illegible] Kantor an der Jakobikir[illegible]musikdirektor. Als Ko[illegible] mit Kantaten, Orche[illegible] Symphonie, Liedern

dessen Dichtungen er mit Cl. Lejeune komponierte (Chansons mesurées 1586, Neuausgabe in H. Experts Maitres musiciens). Einzelne Chansons ꝛc. finden sich auch in Sammelwerken. M. war auch Lautenspieler.

Maugars (spr. mogār), André, Kgl. Sekretär und Rat am Pariser Hofe unter Richelieu, ausgezeichneter Gambenspieler, ist bekannt durch seinen Bericht über die italienische Musik seiner Zeit: Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie (1639 u. ö., Neuausgabe von E. Thoinan als M., célèbre joueur de viole 1865).

Mauke, Wilhelm, geb. 25. Febr. 1867 zu Hamburg, studierte zuerst Medizin, dann Musik unter Hans Huber und Löw in Basel und 1892—93 an der Münchener Akademie der Tonkunst und trat zunächst als Musikschriftsteller (Kritiker) moderner Richtung auf, bald aber auch als Liederkomponist (ca. 100 Lieder und Gesänge), mit einer Oper »Der Taugenichts« (nach Eichendorff) und symphonischen Dichtungen [»Einsamkeit«] (nach Stuck und Nietzsche).

Maurel (spr. morāl), Victor, Baritonist, geb. 17. Juni 1848 zu Marseille, ausgebildet auf den Konservatorien zu Marseille und Paris, trat 1868 neben Faure in der Großen Oper auf, sang in der Folge in Italien, Kairo, Rußland und Amerika, Madrid und Lissabon bis 1894 und zwischendurch wieder mehrmals in Paris, war auch 1883—85 Mitdirektor des Théâtre italien. M. ist ein vorzüglicher Gesangspädagoge und schrieb Le chant renové par la science (1892), Un problème d'art (1893), À propos de la mise en scène de Don Juan (1896), L'art du chant und Dix ans de carrière (deutsch von Lilli Lehmann, »Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben« [1887—97] 1899).

Maurer, Franz Anton, geb. 1777 zu St. Pölten, gest. schon 19. April 1803 zu München (am Typhus), auf Kosten des Barons van Swieten in Wien ausgebildet, sang daselbst bereits als Knabe kleine Sopranrollen am Theater und 1796, nachdem sich eine schöne Baßstimme eingestellt, den »Sarastro« am Theater an der Wien, ging nun zuerst nach Frankfurt a. M. und 1801 nach München, überall geschätzt wegen seiner hohen Bildung und seiner künstlerischen Leistungen. M. brachte selbst zwei Opern heraus: »Ein Haus zu verkaufen« (München 1802, einakt., auch Text [nach Duval] von M.) und »David Teniers« (nach Bouilly), auch erschienen zahlreiche Einzelarien und Lieder von ihm in Druck. — 2) Ludwig Wilhelm, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 8. Febr. 1789 in Potsdam, gest. 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haack und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt durch Vermittlung Baillots die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Wsewologski. 1817 begab er sich wieder auf Reisen, war 1824—33 Konzertmeister in Hannover, brachte daselbst die Opern »Der neue Paris«, »Aloise« und »Die Runenschlacht« zur Aufführung und kehrte erst 1833 wieder nach Petersburg zurück, wo er Generalinspektor der K. Russ. Orchester wurde. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quadrupelkonzert (Konzertante) für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch seine übrigen Violinkonzerte, Duette für Violinen ꝛc. sind noch nicht ganz vergessen, wohl aber seine 6 Opern, seine Quartette, Symphonien ꝛc.

Maurice (spr. mōriß), 1) Alphons, geb. 14. April 1862 zu Hamburg, gest. 27. Jan. 1905 in Dresden, Neffe des bekannten Theaterdirektors Charles (Chéri) M., Schüler des Wiener Konservatoriums (Dessoff, Krenn, Grädener) und von Schulz-Beuthen in Dresden, machte sich bekannt mit Liedern, Duetten, Chorliedern (»Venetianische Serenade« f. MCh., Tenor und Klavier, »Abendfrieden« für gem. Chor und Klavier, »Rhein- und Weinlieder« f. MCh. a cappella ꝛc.), schrieb auch Klaviersachen, Stücke für Klavier und Violine, eine Anzahl kleiner Singspiele und eine Volksoper »Der Wundersteg«. — 2) Pierre, geb. 1868 zu Genf, Schüler der Konservatorien zu Genf, Stuttgart und Paris (Lavignac, Massenet), schrieb eine Orchestersuite »Die Isländfischer« (nach Pierre Loti), eine Suite im fugierten Stil für 2 Klaviere, Präludium und Szene »Daphne« (für Orchester), die Opern »Kalif Storch«, »Die weiße Flagge« (Kassel 1903), Misé brun (Stuttgart 1908), Klavierballade »Lenore«, ein biblisches Drama »Die Tochter Jephtha« (1899), Lieder ꝛc.

Mauricio, José, geb. 19. März 1752 in Coimbra, gest. 12. Sept. 1815 in Figueira, portugiesischer Kirchenkomponist und Theoretiker, Kathedralkapellmeister zu Coimbra und Professor an der Universität, schrieb: Methodo de musica (1806).

Maurin (spr. morāng), Jean Pierre, geb. 14. Febr. 1822 zu Avignon, gest. 16. März 1894 zu Paris. Schüler von Baillot und Habeneck am Pariser Konservatorium, seit 1875 Violinlehrer an derselben Anstalt als Nachfolger Alards, trefflicher Quartett- und Solospieler und Lehrer. M. war Mitbegründer der Société des derniers quatuors de Beethoven.

May (spr. me), Edward Collet, geb. 29. Okt. 1806 zu Greenwich, gest. 2. Jan. 1887 zu London, war Schüler von Thomas Adams, Cipriani Potter und Crivelli, 1837—69 Organist am Greenwich-hospital, widmete er sich seit 1841 dem Unterricht nach Methode Wilhem-Hullah (s. d.). In späteren Jahren wurde er zum Gesanglehrer am Queen's College ernannt. Seine Tochter Florence, zeitweilig Schülerin von Brahms, tüchtige Klavierspielerin. schrieb The life of Brahms (1905, 2 Bde.).

Mayer, 1) Charles, vortrefflicher Pianist. geb. 21. März 1799 zu Königsberg, gest. 2. Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettisten, nach Petersburg, wo er Schüler Fields wurde; 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größern Konzerttour nach Paris, lebte sodann 1819-50 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. M.s Klavierkompositionen waren zeitweilig sehr beliebt (Konzerte, Konzertstücke, Phantasien, Variationen, Etüden ꝛc., über 200 Werke). — 2) Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Rémy, geb. 10. Juni 1831 zu Prag, gest. 22. Jan. 1898 zu Graz, Sohn eines Advokaten, Schüler von C. F. Pietsch, bezog, nachdem bereits eine Ouvertüre von ihm öffentlich aufgeführt war, die Universität als stud. jur. und promovierte 1856 zum Dr. jur., wirkte sogar 1856 bis 1861 als Staatsbeamter, nebenher weiter Musik studierend und komponierend und sprang erst 1862 ganz zur Musik über, indem er die Direktion des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz übernahm; 1870 trat er von dieser Stellung zurück und lebte seither ganz der Komposition und dem Lehrberuf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben drei Symphonien, Ouvertüre »Sardanapal«, symphonische Dichtung »Helene«, Orchesterphantasie, »Slavisches Liederspiel« mit 2 Klavieren), »Östliche Rosen« (dgl.), eine Konzertoper »Waldfräulein« (1876), Lieder, Chorlieder ꝛc. Zu seinen Schülern zählen: Busoni, Kienzl, Heuberger und Weingartner. — 3) Karl, Baritonist, geb. 22. März 1852 in Sondershausen, Schüler von Götze in Leipzig, sang an den Bühnen zu Altenburg, Kassel, Köln, Stuttgart, Schwerin, ist aber besonders als Konzertsänger geschätzt. — 4) Joseph Anton, geb. 1855 zu Pfullendorf (Baden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und der Hochschule der Berliner Akademie (Bargiel und Taubert), 1880 Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, 1892 Musikdirektor am Hoftheater und seit 1890 Theorielehrer am Konservatorium daselbst, Komponist von Opern (»Magdalenenbrunnen«, »Stern von Bethlehem«), Schauspielmusiken, Chorwerken (»Kyffhäuser« f. MCh., Soli und Orch., »Der Geiger von Gmünd«, »Jephta« f. gem. Chor, Soli und Orch.) u. a.

Mayer-Reinach, 1) Moritz, geb. 7. Jan. 1869 zu Mannheim, seit 1892 geschätzter Klavierlehrer am Scharwenka- (bzw. Klindworth-Sch.-)Konservatorium zu Berlin, tüchtiger Pianist und Komponist von ansprechenden Klaviersachen und Liedern. — 2) Albert, geb. 2. April 1876 zu Mannheim, studierte 1894—99 in München und Berlin, promovierte 1899 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: »Karl Heinrich Graun als Opernkomponist«, abgedruckt Sammelbd. I³ der Internat. MG., 1900), wirkte zwei Jahre als Theaterkapellmeister in verschiedenen Stellungen und habilitierte sich 1904 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Kiel, wo er seit 1905 auch als Dirigent hervortritt (Kieler Gesang-Verein, Beethoven-Fest 1907) und 1908 die Direktion eines Konservatoriums übernahm. M. schrieb »Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle« (Sammelbd. VI. 1 der Intern. MG. 1904), gab 1904 K. H. Grauns Oper »Montezuma« (Bd. 15 der Denkm. deutscher Tonk.) heraus und bereitet eine Neuausgabe der Festlieder von Eccard und Stobäus vor.

Mayerhoff, Franz, geb. 17. Jan. 1864 zu Chemnitz, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, 1883 Theaterkapellmeister zu Lübeck, später in gleicher Stellung in Memel, Tilsit, 1884—85 nochmals am Leipziger Konservatorium, seitdem Musiklehrer in Chemnitz, 1888 Kantor an der St. Petrikirche daselbst, Dirgent des Musikvereins, 1898 Kantor an der Jakobikirche, 1899 Kirchenmusikdirektor. Als Komponist trat M. mit Kantaten, Orchesterstücken, einer Symphonie, Liedern

dessen Dichtungen er mit Cl. Lejeune komponierte (Chansons mesurées 1586, Neuausgabe in H. Experts Maitres musiciens). Einzelne Chansons rc. finden sich auch in Sammelwerken. M. war auch Lautenspieler.

Maugars (spr. mogār), André, Kgl. Sekretär und Rat am Pariser Hofe unter Richelieu, ausgezeichneter Gambenspieler, ist bekannt durch seinen Bericht über die italienische Musik seiner Zeit: Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie (1639 u. ö., Neuausgabe von E. Thoinan als M., célèbre joueur de viole 1865).

Mauke, Wilhelm, geb. 25. Febr. 1867 zu Hamburg, studierte zuerst Medizin, dann Musik unter Hans Huber und Löw in Basel und 1892—93 an der Münchener Akademie der Tonkunst und trat zunächst als Musikschriftsteller (Kritiker) moderner Richtung auf, bald aber auch als Liederkomponist (ca. 100 Lieder und Gesänge), mit einer Oper »Der Taugenichts« (nach Eichendorff) und symphonischen Dichtungen [»Einsamkeit«] (nach Stuck und Nietzsche).

Maurel (spr. morāl), Victor, Baritonist, geb. 17. Juni 1848 zu Marseille, ausgebildet auf den Konservatorien zu Marseille und Paris, trat 1868 neben Faure in der Großen Oper auf, sang in der Folge in Italien, Kairo, Rußland und Amerika, Madrid und Lissabon bis 1894 und zwischendurch wieder mehrmals in Paris, war auch 1883—85 Mitdirektor des Théâtre italien. M. ist ein vorzüglicher Gesangspädagoge und schrieb Le chant renové par la science (1892), Un problème d'art (1893), À propos de la mise en scène de Don Juan (1896), L'art du chant und Dix ans de carrière (deutsch von Lilli Lehmann, »Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben« [1887—97] 1899).

Maurer, Franz Anton, geb. 1777 zu St. Pölten, gest. schon 19. April 1803 zu München (am Typhus), auf Kosten des Barons van Swieten in Wien ausgebildet, sang daselbst bereits als Knabe kleine Sopranrollen am Theater und 1796, nachdem sich eine schöne Baßstimme eingestellt, den »Sarastro« am Theater an der Wien, ging nun zuerst nach Frankfurt a. M. und 1801 nach München, überall geschätzt wegen seiner hohen Bildung und seiner künstlerischen Leistungen. M. brachte selbst zwei Opern heraus: »Ein Haus zu verkaufen« (München 1802, einakt., auch Text [nach Duval] von M.) und »David Teniers« (nach Bouilly), auch erschienen zahlreiche Einzelarien und Lieder von ihm in Druck. — 2) Ludwig Wilhelm, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 8. Febr. 1789 in Potsdam, gest. 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haack und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt durch Vermittlung Baillots die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Wsowologski. 1817 begab er sich wieder auf Reisen, war 1824—33 Konzertmeister in Hannover, brachte daselbst die Opern »Der neue Paris«, »Aloise« und »Die Runenschlacht« zur Aufführung und kehrte erst 1833 wieder nach Petersburg zurück, wo er Generalinspektor der K. Russ. Orchester wurde. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quadrupelkonzert (Konzertante) für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch seine übrigen Violinkonzerte, Duette für Violinen rc. sind noch nicht ganz vergessen, wohl aber seine 6 Opern, seine Quartette, Symphonien rc.

Maurice (spr. mōriß), 1) Alphons, geb. 14. April 1862 zu Hamburg, gest. 27. Jan. 1905 in Dresden, Neffe des bekannten Theaterdirektors Charles (Chéri) M., Schüler des Wiener Konservatoriums (Dessoff, Krenn, Grädener) und von Schulz-Beuthen in Dresden, machte sich bekannt mit Liedern, Duetten, Chorliedern (»Venetianische Serenade« f. MCh., Tenor und Klavier, »Abendfrieden« für gem. Chor und Klavier, »Rhein- und Weinlieder« f. MCh. a cappella rc.), schrieb auch Klaviersachen, Stücke für Klavier und Violine, eine Anzahl kleiner Singspiele und eine Volksoper »Der Wundersteg«. — 2) Pierre, geb. 1868 zu Genf, Schüler der Konservatorien zu Genf, Stuttgart und Paris (Lavignac, Massenet), schrieb eine Orchestersuite »Die Islandfischer« (nach Pierre Loti), eine Suite im fugierten Stil für 2 Klaviere, Präludium und Szene »Daphne« (für Orchester), die Opern »Kalif Storch«, »Die weiße Flagge« Kassel 1903), Misé brun (Stuttgart 1908), Klavierballade »Lenore«, ein biblisches Drama »Die Tochter Jephtha« (1899), Lieder rc.

Mauricio, José, geb. 19. März 1752 in Coimbra, gest. 12. Sept. 1815 in Figueira, portugiesischer Kirchenkomponist und Theoretiker, Kathedralkapellmeister zu Coimbra und Professor an der Universität, schrieb: Methodo de musica (1806).

Maurin (spr. morāng), Jean Pierre, geb. 14. Febr. 1822 zu Avignon, gest. 16. März 1894 zu Paris. Schüler von Baillot und Habeneck am Pariser Konservatorium, seit 1875 Violinlehrer an derselben Anstalt als Nachfolger Alards, trefflicher Quartett- und Solospieler und Lehrer. M. war Mitbegründer der Société des derniers quatuors de Beethoven.

May (spr. me), Edward Collet, geb. 29. Okt. 1806 zu Greenwich, gest. 2. Jan. 1887 zu London, war Schüler von Thomas Adams, Cipriani Potter und Crivelli, 1837—69 Organist am Greenwich-hospital, widmete er sich seit 1841 dem Unterricht nach Methode Wilhem-Hullah (s. d.). In späteren Jahren wurde er zum Gesanglehrer am Queen's College ernannt. Seine Tochter Florence, zeitweilig Schülerin von Brahms, tüchtige Klavierspielerin. schrieb The life of Brahms (1905, 2 Bde.).

Mayer, 1) Charles, vortrefflicher Pianist, geb. 21. März 1799 zu Königsberg, gest. 2. Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettisten, nach Petersburg, wo er Schüler Fields wurde; 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größern Konzerttour nach Paris, lebte sodann 1819-50 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. M.s Klavierkompositionen waren zeitweilig sehr beliebt (Konzerte, Konzertstücke, Phantasien, Variationen, Etüden ꝛc., über 200 Werke). — 2) Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Rémy, geb. 10. Juni 1831 zu Prag, gest. 22. Jan. 1898 zu Graz, Sohn eines Advokaten, Schüler von C. F. Pietsch, bezog, nachdem bereits eine Ouvertüre von ihm öffentlich aufgeführt war, die Universität als stud. jur. und promovierte 1856 zum Dr. jur., wirkte sogar 1856 bis 1861 als Staatsbeamter, nebenher weiter Musik studierend und komponierend und sprang erst 1862 ganz zur Musik über, indem er die Direktion des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz übernahm; 1870 trat er von dieser Stellung zurück und lebte seither ganz der Komposition und dem Lehrberuf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben drei Symphonien, Ouvertüre »Sardanapal«, symphonische Dichtung »Helene«, Orchesterphantasie, »Slavisches Liederspiel« mit 2 Klavieren), »Östliche Rosen« (dgl.), eine Konzertoper »Waldfräulein« (1876), Lieder, Chorlieder ꝛc. Zu seinen Schülern zählen: Busoni, Kienzl, Heuberger und Weingartner. — 3) Karl, Baritonist, geb. 22. März 1852 in Sondershausen, Schüler von Götze in Leipzig, sang an den Bühnen zu Altenburg, Kassel, Köln, Stuttgart, Schwerin, ist aber besonders als Konzertsänger geschätzt. — 4) Joseph Anton, geb. 1855 zu Pfullendorf (Baden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und der Hochschule der Berliner Akademie (Bargiel und Taubert), 1880 Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, 1892 Musikdirektor am Hoftheater und seit 1890 Theorielehrer am Konservatorium daselbst, Komponist von Opern (»Magdalenenbrunnen«, »Stern von Bethlehem«), Schauspielmusiken, Chorwerken (»Kyffhäuser« f. MCh., Soli und Orch., »Der Geiger von Gmünd«, »Jephta« f. gem. Chor, Soli und Orch.) u. a.

Mayer-Reinach, 1) Moritz, geb. 7. Jan. 1869 zu Mannheim, seit 1892 geschätzter Klavierlehrer am Scharwenka- (bzw. Klindworth-Sch.-)Konservatorium zu Berlin, tüchtiger Pianist und Komponist von ansprechenden Klaviersachen und Liedern. — 2) Albert, geb. 2. April 1876 zu Mannheim, studierte 1894—99 in München und Berlin, promovierte 1899 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: »Karl Heinrich Graun als Opernkomponist«, abgedruckt Sammelbd. I[3] der Internat. MG., 1900), wirkte zwei Jahre als Theaterkapellmeister in verschiedenen Stellungen und habilitierte sich 1904 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Kiel, wo er seit 1905 auch als Dirigent hervortritt (Kieler Gesang-Verein, Beethoven-Fest 1907) und 1908 die Direktion eines Konservatoriums übernahm. M. schrieb »Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle« (Sammelbd. VI. 1 der Intern. MG. 1904), gab 1904 K. H. Grauns Oper »Montezuma« (Bd. 15 der Denkm. deutscher Tonk.) heraus und bereitet eine Neuausgabe der Festlieder von Eccard und Stobäus vor.

Mayerhoff, Franz, geb. 17. Jan. 1864 zu Chemnitz, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, 1883 Theaterkapellmeister zu Lübeck, später in gleicher Stellung in Memel, Tilsit, 1884—85 nochmals am Leipziger Konservatorium, seitdem Musiklehrer in Chemnitz, 1888 Kantor an der St. Petrikirche daselbst, Dirgent des Musikvereins, 1898 Kantor an der Jakobikirche, 1899 Kirchenmusikdirektor. Als Komponist trat M. mit Kantaten, Orchesterstücken, einer Symphonie, Liedern

dessen Dichtungen er mit Cl. Lejeune komponierte (Chansons mesurées 1586, Neuausgabe in H. Experts Maitres musiciens). Einzelne Chansons ꝛc. finden sich auch in Sammelwerken. M. war auch Lautenspieler.

Maugars (spr. mogār), André, Kgl. Sekretär und Rat am Pariser Hofe unter Richelieu, ausgezeichneter Gambenspieler, ist bekannt durch seinen Bericht über die italienische Musik seiner Zeit: Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie (1639 u. ö., Neuausgabe von E. Thoinan als M., célèbre joueur de viole 1865).

Mauke, Wilhelm, geb. 25. Febr. 1867 zu Hamburg, studierte zuerst Medizin, dann Musik unter Hans Huber und Löw in Basel und 1892—93 an der Münchener Akademie der Tonkunst und trat zunächst als Musikschriftsteller (Kritiker) moderner Richtung auf, bald aber auch als Liederkomponist (ca. 100 Lieder und Gesänge), mit einer Oper »Der Taugenichts« (nach Eichendorff) und symphonischen Dichtungen [»Einsamkeit«] (nach Stuck und Nietzsche).

Maurel (spr. moräl), Victor, Baritonist, geb. 17. Juni 1848 zu Marseille, ausgebildet auf den Konservatorien zu Marseille und Paris, trat 1868 neben Faure in der Großen Oper auf, sang in der Folge in Italien, Kairo, Rußland und Amerika, Madrid und Lissabon bis 1894 und zwischendurch wieder mehrmals in Paris, war auch 1883—85 Mitdirektor des Théâtre italien. M. ist ein vorzüglicher Gesangspädagoge und schrieb Le chant renové par la science (1892), Un problème d'art (1893), A propos de la mise en scène de Don Juan (1896), L'art du chant und Dix ans de carrière (deutsch von Lilli Lehmann, »Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben« [1887—97] 1899).

Maurer, Franz Anton, geb. 1777 zu St. Pölten, gest. schon 19. April 1803 zu München (am Typhus), auf Kosten des Barons van Swieten in Wien ausgebildet, sang daselbst bereits als Knabe kleine Sopranrollen am Theater und 1796, nachdem sich eine schöne Baßstimme eingestellt, den »Sarastro« am Theater an der Wien, ging nun zuerst nach Frankfurt a. M. und 1801 nach München, überall geschätzt wegen seiner hohen Bildung und seiner künstlerischen Leistungen. M. brachte selbst zwei Opern heraus: »Ein Haus zu verkaufen« (München 1802, einakt., auch Text [nach Duval] von M.) und »David Teniers« (nach Bouilly), auch erschienen zahlreiche Einzelarien und Lieder von ihm in Druck. — 2) Ludwig Wilhelm, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 8. Febr. 1789 in Potsdam, gest. 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haack und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt durch Vermittlung Baillots die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Wsowologski. 1817 begab er sich wieder auf Reisen, war 1824—33 Konzertmeister in Hannover, brachte daselbst die Opern »Der neue Paris«, »Aloise« und »Die Runenschlacht« zur Aufführung und kehrte erst 1833 wieder nach Petersburg zurück, wo er Generalinspektor der K. Russ. Orchester wurde. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quadrupelkonzert (Konzertante) für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch seine übrigen Violinkonzerte, Duette für Violinen ꝛc. sind noch nicht ganz vergessen, wohl aber seine 6 Opern, seine Quartette, Symphonien ꝛc.

Maurice (spr. möriß), 1) Alphons, geb. 14. April 1862 zu Hamburg, gest. 27. Jan. 1905 in Dresden, Neffe des bekannten Theaterdirektors Charles (Chéri) M., Schüler des Wiener Konservatoriums (Dessoff, Krenn, Grädener) und von Schulz-Beuthen in Dresden, machte sich bekannt mit Liedern, Duetten, Chorliedern (»Venetianische Serenade« f. MCh., Tenor und Klavier, »Abendfrieden« für gem. Chor und Klavier, »Rhein- und Weinlieder« f. MCh. a cappella ꝛc.), schrieb auch Klaviersachen, Stücke für Klavier und Violine, eine Anzahl kleiner Singspiele und eine Volksoper »Der Wundersteg«. — 2) Pierre, geb. 1868 zu Genf, Schüler der Konservatorien zu Genf, Stuttgart und Paris (Lavignac, Massenet), schrieb eine Orchestersuite »Die Islandfischer« (nach Pierre Loti), eine Suite im fugierten Stil für 2 Klaviere, Präludium und Szene »Daphne« (für Orchester), die Opern »Kalif Storch«, »Die weiße Flagge« (Kassel 1903), Misé brun (Stuttgart 1908), Klavierballade »Lenore«, ein biblisches Drama »Die Tochter Jephtha« (1899), Lieder ꝛc.

Mauricio, José, geb. 19. März 1752 in Coimbra, gest. 12. Sept. 1815 in Figueira, portugiesischer Kirchenkomponist und Theoretiker, Kathedralkapellmeister zu Coimbra und Professor an der Universität, schrieb: Methodo de musica (1806).

Maurin (spr. morāng), Jean Pierre, geb. 14. Febr. 1822 zu Avignon, gest. 16. März 1894 zu Paris. Schüler von Baillot und Habeneck am Pariser Konservatorium, seit 1875 Violinlehrer an derselben Anstalt als Nachfolger Alards, trefflicher Quartett- und Solospieler und Lehrer. M. war Mitbegründer der Société des derniers quatuors de Beethoven.

May (spr. mē), Edward Collet, geb. 29. Okt. 1806 zu Greenwich, gest. 2. Jan. 1887 zu London, war Schüler von Thomas Adams, Cipriani Potter und Crivelli, 1837—69 Organist am Greenwichhospital, widmete er sich seit 1841 dem Unterricht nach Methode Wilhem-Hullah (s. d.). In späteren Jahren wurde er zum Gesanglehrer am Queen's College ernannt. Seine Tochter Florence, zeitweilig Schülerin von Brahms, tüchtige Klavierspielerin, schrieb The life of Brahms (1905, 2 Bde.).

Mayer, 1) Charles, vortrefflicher Pianist, geb. 21. März 1799 zu Königsberg, gest. 2. Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettisten, nach Petersburg, wo er Schüler Fields wurde; 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größern Konzerttour nach Paris, lebte sodann 1819-50 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. M.s Klavierkompositionen waren zeitweilig sehr beliebt (Konzerte, Konzertstücke, Phantasien, Variationen, Etüden ꝛc., über 200 Werke). — 2) Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Rémy, geb. 10. Juni 1831 zu Prag, gest. 22. Jan. 1898 zu Graz, Sohn eines Advokaten, Schüler von C. F. Pietsch, bezog, nachdem bereits eine Ouvertüre von ihm öffentlich aufgeführt war, die Universität als stud. jur. und promovierte 1856 zum Dr. jur., wirkte sogar 1856 bis 1861 als Staatsbeamter, nebenher weiter Musik studierend und komponierend und sprang erst 1862 ganz zur Musik über, indem er die Direktion des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz übernahm; 1870 trat er von dieser Stellung zurück und lebte seither ganz der Komposition und dem Lehrberuf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben drei Symphonien, Ouvertüre »Sardanapal«, symphonische Dichtung »Helene«, Orchesterphantasie, »Slavisches Liederspiel« mit 2 Klavieren), »Östliche Rosen« (dgl.), eine Konzertoper »Waldfräulein« (1876), Lieder, Chorlieder ꝛc. Zu seinen Schülern zählen: Busoni, Kienzl, Heuberger und Weingartner. — 3) Karl, Baritonist, geb. 22. März 1852 in Sondershausen, Schüler von Götze in Leipzig, sang an den Bühnen zu Altenburg, Kassel, Köln, Stuttgart, Schwerin, ist aber besonders als Konzertsänger geschätzt. — 4) Joseph Anton, geb. 1855 zu Pfullendorf (Baden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und der Hochschule der Berliner Akademie (Bargiel und Taubert), 1880 Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, 1892 Musikdirektor am Hoftheater und seit 1890 Theorielehrer am Konservatorium daselbst, Komponist von Opern (»Magdalenenbrunnen«, »Stern von Bethlehem«), Schauspielmusiken, Chorwerken (»Kyffhäuser« f. MCh., Soli und Orch., »Der Geiger von Gmünd«, »Jephta« f. gem. Chor, Soli und Orch.) u. a.

Mayer-Reinach, 1) Moritz, geb. 7. Jan. 1869 zu Mannheim, seit 1892 geschätzter Klavierlehrer am Scharwenka- (bzw. Klindworth-Sch.-)Konservatorium zu Berlin, tüchtiger Pianist und Komponist von ansprechenden Klaviersachen und Liedern. — 2) Albert, geb. 2. April 1876 zu Mannheim, studierte 1894—99 in München und Berlin, promovierte 1899 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: »Karl Heinrich Graun als Opernkomponist«, abgedruckt Sammelbd. I[3] der Internat. MG., 1900), wirkte zwei Jahre als Theaterkapellmeister in verschiedenen Stellungen und habilitierte sich 1904 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Kiel, wo er seit 1905 auch als Dirigent hervortritt (Kieler Gesang-Verein, Beethoven-Fest 1907) und 1908 die Direktion eines Konservatoriums übernahm. M. schrieb »Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle« (Sammelbd. VI. 1 der Intern. MG. 1904), gab 1904 K. H. Grauns Oper »Montezuma« (Bd. 15 der Denkm. deutscher Tonk.) heraus und bereitet eine Neuausgabe der Festlieder von Eccard und Stobäus vor.

Mayerhoff, Franz, geb. 17. Jan. 1864 zu Chemnitz, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, 1883 Theaterkapellmeister zu Lübeck, später in gleicher Stellung in Memel, Tilsit, 1884—85 nochmals am Leipziger Konservatorium, seitdem Musiklehrer in Chemnitz, 1888 Kantor an der St. Petrikirche daselbst, Dirgent des Musikvereins, 1898 Kantor an der Jakobikirche, 1899 Kirchenmusikdirektor. Als Komponist trat M. mit Kantaten, Orchesterstücken, einer Symphonie, Liedern

dessen Dichtungen er mit Cl. Lejeune komponierte (Chansons mesurées 1586, Neuausgabe in H. Experts Maitres musiciens). Einzelne Chansons ꝛc. finden sich auch in Sammelwerken. M. war auch Lautenspieler.

Maugars (spr. mogār), André, Kgl. Sekretär und Rat am Pariser Hofe unter Richelieu, ausgezeichneter Gambenspieler, ist bekannt durch seinen Bericht über die italienische Musik seiner Zeit: Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie (1639 u. ö., Neuausgabe von E. Thoinan als M., célèbre joueur de viole 1865).

Mauke, Wilhelm, geb. 25. Febr. 1867 zu Hamburg, studierte zuerst Medizin, dann Musik unter Hans Huber und Löw in Basel und 1892—93 an der Münchener Akademie der Tonkunst und trat zunächst als Musikschriftsteller (Kritiker) moderner Richtung auf, bald aber auch als Liederkomponist (ca. 100 Lieder und Gesänge), mit einer Oper »Der Taugenichts« (nach Eichendorff) und symphonischen Dichtungen [»Einsamkeit«] (nach Stuck und Nietzsche).

Maurel (spr. morāl), Victor, Baritonist, geb. 17. Juni 1848 zu Marseille, ausgebildet auf den Konservatorien zu Marseille und Paris, trat 1868 neben Faure in der Großen Oper auf, sang in der Folge in Italien, Kairo, Rußland und Amerika, Madrid und Lissabon bis 1894 und zwischendurch wieder mehrmals in Paris, war auch 1883—85 Mitdirektor des Théâtre italien. M. ist ein vorzüglicher Gesangspädagoge und schrieb Le chant renové par la science (1892), Un problème d'art (1893), À propos de la mise en scène de Don Juan (1896), L'art du chant und Dix ans de carrière (deutsch von Lilli Lehmann, »Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben« [1887—97] 1899).

Maurer, Franz Anton, geb. 1777 zu St. Pölten, gest. schon 19. April 1803 zu München (am Typhus), auf Kosten des Barons van Swieten in Wien ausgebildet, sang daselbst bereits als Knabe kleine Sopranrollen am Theater und 1796, nachdem sich eine schöne Baßstimme eingestellt, den »Sarastro« am Theater an der Wien, ging nun zuerst nach Frankfurt a. M. und 1801 nach München, überall geschätzt wegen seiner hohen Bildung und seiner künstlerischen Leistungen. M. brachte selbst zwei Opern heraus: »Ein Haus zu verkaufen« (München 1802, einakt., auch Text [nach Duval] von M.) und »David Teniers« (nach Bouilly), auch erschienen zahlreiche Einzelarien und Lieder von ihm in Druck. — 2) Ludwig Wilhelm, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 8. Febr. 1789 in Potsdam, gest. 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haack und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt durch Vermittlung Baillots die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Wsowologski. 1817 begab er sich wieder auf Reisen, war 1824—33 Konzertmeister in Hannover, brachte daselbst die Opern »Der neue Paris«, »Aloise« und »Die Runenschlacht« zur Aufführung und kehrte erst 1833 wieder nach Petersburg zurück, wo er Generalinspektor der K. Russ. Orchester wurde. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quadrupelkonzert (Konzertante) für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch seine übrigen Violinkonzerte, Duette für Violinen ꝛc. sind noch nicht ganz vergessen, wohl aber seine 6 Opern, seine Quartette, Symphonien ꝛc.

Maurice (spr. mōriß), 1) Alphons, geb. 14. April 1862 zu Hamburg, gest. 27. Jan. 1905 in Dresden, Neffe des bekannten Theaterdirektors Charles (Chéri) M., Schüler des Wiener Konservatoriums (Dessoff, Krenn, Grädener) und von Schulz-Beuthen in Dresden, machte sich bekannt mit Liedern, Duetten, Chorliedern (»Venetianische Serenade« f. MCh., Tenor und Klavier, »Abendfrieden« für gem. Chor und Klavier, »Rhein- und Weinlieder« f. MCh. a cappella ꝛc.), schrieb auch Klaviersachen, Stücke für Klavier und Violine, eine Anzahl kleiner Singspiele und eine Volksoper »Der Wundersteg«. — 2) Pierre, geb. 1868 zu Genf, Schüler der Konservatorien zu Genf, Stuttgart und Paris (Lavignac, Massenet), schrieb eine Orchestersuite »Die Islandfischer« (nach Pierre Loti), eine Suite im fugierten Stil für 2 Klaviere, Präludium und Szene »Daphne« (für Orchester), die Opern »Kalif Storch«, »Die weiße Flagge« (Kassel 1903), Misé brun (Stuttgart 1908), Klavierballade »Lenore«, ein biblisches Drama »Die Tochter Jephtha« (1899), Lieder ꝛc.

Mauricio, José, geb. 19. März 1752 in Coimbra, gest. 12. Sept. 1815 in Figueira, portugiesischer Kirchenkomponist und Theoretiker, Kathedralkapellmeister zu Coimbra und Professor an der Universität, schrieb: Methodo de musica (1806).

Maurin (spr. morāng), Jean Pierre, geb. 14. Febr. 1822 zu Avignon, gest. 16. März 1894 zu Paris. Schüler von Baillot und Habeneck am Pariser Konservatorium, seit 1875 Violinlehrer an derselben Anstalt als Nachfolger Alards, trefflicher Quartett- und Solospieler und Lehrer. M. war Mitbegründer der Société des derniers quatuors de Beethoven.

May (spr. mē), Edward Collet, geb. 29. Okt. 1806 zu Greenwich, gest. 2. Jan. 1887 zu London, war Schüler von Thomas Adams, Cipriani Potter und Crivelli, 1837—69 Organist am Greenwichhospital, widmete er sich seit 1841 dem Unterricht nach Methode Wilhem-Hullah (s. d.). In späteren Jahren wurde er zum Gesanglehrer am Queen's College ernannt. Seine Tochter Florence, zeitweilig Schülerin von Brahms, tüchtige Klavierspielerin, schrieb The life of Brahms (1905, 2 Bde.).

Mayer, 1) Charles, vortrefflicher Pianist, geb. 21. März 1799 zu Königsberg, gest. 2. Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettisten, nach Petersburg, wo er Schüler Fields wurde; 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größern Konzerttour nach Paris, lebte sodann 1819—50 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. M.s Klavierkompositionen waren zeitweilig sehr beliebt (Konzerte, Konzertstücke, Phantasien, Variationen, Etüden 2c., über 200 Werke). — 2) Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Rémy, geb. 10. Juni 1831 zu Prag, gest. 22. Jan. 1898 zu Graz, Sohn eines Advokaten, Schüler von C. F. Pietsch, bezog, nachdem bereits eine Ouvertüre von ihm öffentlich aufgeführt war, die Universität als stud. jur. und promovierte 1856 zum Dr. jur., wirkte sogar 1856 bis 1861 als Staatsbeamter, nebenher weiter Musik studierend und komponierend und sprang erst 1862 ganz zur Musik über, indem er die Direktion des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz übernahm; 1870 trat er von dieser Stellung zurück und lebte seither ganz der Komposition und dem Lehrberuf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben drei Symphonien, Ouvertüre »Sardanapal«, symphonische Dichtung »Helene«, Orchesterphantasie, »Slavisches Liederspiel« mit 2 Klavieren), »Östliche Rosen« (dgl.), eine Konzertoper »Waldfräulein« (1876), Lieder, Chorlieder 2c. Zu seinen Schülern zählen: Busoni, Kienzl, Heuberger und Weingartner. — 3) Karl, Baritonist, geb. 22. März 1852 in Sondershausen, Schüler von Götze in Leipzig, sang an den Bühnen zu Altenburg, Kassel, Köln, Stuttgart, Schwerin, ist aber besonders als Konzertsänger geschätzt. — 4) Joseph Anton, geb. 1855 zu Pfullendorf (Baden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und der Hochschule der Berliner Akademie (Bargiel und Taubert), 1880 Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, 1892 Musikdirektor am Hoftheater und seit 1890 Theorielehrer am Konservatorium daselbst, Komponist von Opern (»Magdalenenbrunnen«, »Stern von Bethlehem«), Schauspielmusiken, Chorwerken (»Kyffhäuser« f. MCh., Soli und Orch., »Der Geiger von Gmünd«, »Jephta« f. gem. Chor, Soli und Orch.) u. a.

Mayer-Reinach, 1) Moritz, geb. 7. Jan. 1869 zu Mannheim, seit 1892 geschätzter Klavierlehrer am Scharwenka- (bzw. Klindworth-Sch.-)Konservatorium zu Berlin, tüchtiger Pianist und Komponist von ansprechenden Klaviersachen und Liedern. — 2) Albert, geb. 2. April 1876 zu Mannheim, studierte 1894—99 in München und Berlin, promovierte 1899 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: »Karl Heinrich Graun als Opernkomponist«, abgedruckt Sammelbd. I³ der Internat. MG., 1900), wirkte zwei Jahre als Theaterkapellmeister in verschiedenen Stellungen und habilitierte sich 1904 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Kiel, wo er seit 1905 auch als Dirigent hervortritt (Kieler Gesang-Verein, Beethoven-Fest 1907) und 1908 die Direktion eines Konservatoriums übernahm. M. schrieb »Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle« (Sammelbd. VI. 1 der Intern. MG. 1904), gab 1904 K. H. Grauns Oper »Montezuma« (Bd. 15 der Denkm. deutscher Tonk.) heraus und bereitet eine Neuausgabe der Festlieder von Eccard und Stobäus vor.

Mayerhoff, Franz, geb. 17. Jan. 1864 zu Chemnitz, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, 1883 Theaterkapellmeister zu Lübeck, später in gleicher Stellung in Memel, Tilsit, 1884—85 nochmals am Leipziger Konservatorium, seitdem Musiklehrer in Chemnitz, 1888 Kantor an der St. Petrikirche daselbst, Dirigent des Musikvereins, 1898 Kantor an der Jakobikirche, 1899 Kirchenmusikdirektor. Als Komponist trat M. mit Kantaten, Orchesterstücken, einer Symphonie, Liedern

und geistlichen Chören hervor, schrieb auch eine kleine »Instrumentenlehre« (1909).

Mayr, Johann Simon, geb. 14. Juni 1763 zu Mendorf (Bayern), gest. 2. Dez. 1845 in Bergamo; erhielt seine Ausbildung am Jesuitenseminar zu Ingolstadt, ging sodann mit einem schweizerischen Adligen, de Bessus, als dessen Erzieher zu Lenzi nach Bergamo und zu Bertoni nach Venedig, wo er sich festsetzte und zunächst zahlreiche kirchliche Kompositionen (Messen, Requiem, Psalmen, eine Passion rc.) und Oratorien (Jacob a Labano fugiens, Sisara, Tobiae matrimonium, Davide, Il sacrifizio di Jefte) schrieb und zur Aufführung brachte, 1794 aber mit der Oper Saffo im Theater della Fenice so günstigen Erfolg hatte, daß er sich nun mit ganzer Kraft der Bühne zuwandte und über 70 Opern in 20 Jahren schrieb. Auch schrieb er 1 Ballett, 10 Kantaten und 3 weitere Oratorien. 1802 wurde er zum Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo und 1805 zum Kompositionslehrer an dem neubegründeten dortigen Musikinstitut ernannt. Zu seinen Schülern zählt unter andern Donizetti. Charakteristisch für M. und seine Schule ist Glanz der Instrumentierung. M. hat sich auch als musikalischer Schriftsteller betätigt mit Brevi notizie istoriche della vita e delle opere de Giuseppe Haydn (1809). Mehrere theoretische und biographische Arbeiten blieben Manuskript. Vgl. F. Alborghetti, G. Donizetti e S. M. (1875); C. Schmidl, Cenni biografici su G. S. M. (1901); C. Scotti, G. S. M. (1903); H. Kretzschmar, »Die musikgeschichtliche Bedeutung S. M.s« (Peters-Jahrbuch 1904) und L. Schiedermair, »Beiträge zur Geschichte der Oper, 1. Bd. S. M.« 1907. (Vgl. Carpani).

Mayrberger, Karl, Theoretiker und Komponist, geb. 9. Juni 1828 zu Wien, gest. 23. Sept. 1881 zu Preßburg; Schüler von Preyer (der wieder S. Sechters Schüler war), Professor der Musik an der Staatspräparandie zu Preßburg, gab Männerchöre, Lieder rc. heraus, schrieb eine Oper »Melusina« (1876), eine Opernburleske »Die Entführung der Prinzessin Europa« (1868), Musik zu Öhlschlägers »Yrsa«, ein »Lehrbuch der musikalischen Harmonik« (1. Teil: »Die diatonische Harmonik in Dur«, 1878) und »Die Harmonik R. Wagners« (Chemnitz 1883).

Mayrhofer, Robert, Privatgelehrter in Brixen, schrieb: »Psychologie des Klanges und die daraus hervorgehende theor.-praktische Harmonielehre nebst den Grundlagen der klanglichen Ästhetik« (Handbuchausgabe 1907). Das Werkchen ist ein geistreicher Versuch, von melodischen statt von harmonischen Elementen aus mit dem Problem des Dur und Moll fertig zu werden. Die an die naturwissenschaftliche Terminologie anknüpfende »Zellentheorie« des Verfassers dürfte aber wohl schwerlich den Anklang finden, den der Verfasser erhofft, ist jedenfalls für eine praktische Verwertung unbrauchbar.

Mayseder, Joseph, bedeutender Violinvirtuose, Lehrer und Komponist, geb. 26. Okt. 1789 zu Wien, gest. 21. Nov. 1863 daselbst, erhielt seine Ausbildung von Suche und Wranitzky; Schuppanzigh zog den Knaben früh als zweiten Violinisten in sein Quartett und übte großen Einfluß auf seine fernere Entwicklung. 1816 trat M. ins Hoforchester, wurde 1820 Soloviolinist an der Hofoper und 1835 Kammervirtuose. M. hat nie Konzertreisen gemacht und gab auch in Wien nur selten eigene Konzerte (das erste schon 1800), war aber ein hervorragender Meister seines Instruments, dem selbst Paganini unbedingte Anerkennung spendete. Seine Violinwerke (Konzerte, Variationen mit Orchester, desgleichen mit Streichquartett, Rondos, Streichquartette, Klaviertrios, Violinsonaten, Etüden rc., im ganzen 63 Werke) nehmen in der Violinliteratur eine respektable Stellung ein.

Mazas (spr. mása), Jacques Féréol, Violinvirtuose, geb. 23. Sept. 1782 zu Béziers, gest. 1849; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, erhielt 1805 den ersten Preis für Violinspiel. 1808 schrieb Auber für ihn ein Violinkonzert. M. reiste lange durch ganz Europa und fand großen Beifall wegen seines großen und doch weichen Tons. Schließlich setzte er sich als Musiklehrer zu Orléans fest, nachdem er 1831 kurze Zeit am Theater des Palais Royal in Paris als Soloviolinist fungiert, übernahm 1837 die Direktion der städtischen Musikschule zu Cambrai (bis 1841) und war seitdem den Augen der Musikwelt gänzlich entschwunden (eine einaktige komische Oper von M. Le Kiosque wurde 1842 in Paris aufgeführt). Seine zahlreichen Violinkompositionen sind brillant und effektvoll (Konzerte, Variationen, Phantasien, Romanzen, Streichquartette, Trios, Violinduette [als Unterrichtsmaterial geschätzt], Etüden rc.). Auch schrieb er eine Violinschule (mit einer Abhandlung über das Flageolettspiel) und einer Bratschenschule.

Mazurka (Masurek, Masurisch), polnischer Nationaltanz von chevalereskem Charakter, im Tripeltakt, mit häufiger Motivbegrenzung auf den 2. Taktteil nach untergeteiltem oder abgestoßenem ersten:



Ältere Mazurken lieben liegende Bässe. Die Bewegung der M. ist erheblich langsamer als die des Walzers. Vgl. M. Hlasko, »Die Mazur« (1846).

Mazzaferrāta, Giovanni Battista, Kapellmeister der Akademie della morte zu Ferrara, veröffentlichte 3–4 st. Salmi concertati (1676), 2–3 st. Cantate morali e spirituali (1680), 2–3 st. Madrigale (1668), 2 st. Kanzonetten und Kantaten (1680), Kammerkantaten für eine Solostimme (1677) und ein Opus Triosonaten für 2 V. und B.c. (op. 5, 1674).

Mazzinghi, Joseph, geb. 25. Dez. 1765 zu London von italienischen Eltern, gest. zu Bath 15. Jan. 1844, Schüler von Joh. Christian Bach, Bertolini, Sacchini und Anfossi, schrieb mit Erfolg für London, meist in Kompanie mit W. Reeve, 10 Opern und einige Ballette und Melodramen, auch viele Klaviersachen (70 Sonaten), eine Messe, Hymnen und andere Gesangswerke.

Mazzocchi (spr. -ócki), Virgilio, geb. zu Civita Castellana, gest. daselbst im Okt. 1646 (auf einer Reise). 1628 Kapellmeister am Lateran, 1629 an der Peterskirche zu Rom, mit Marco Marazzoli Komponist der ersten komischen Oper Chi soffre operi (Rom 1639, Text von Ruspigliosi), auch von Motetten, Psalmen rc. Auch sein älterer Bruder Domenico lebte in Rom im Dienste der Borghese (Oper Ca catena d'Adone Rom 1626, geistl. und weltl. Gesänge zu 1–3 St. 1640, 5 st. Madrigale 1638 u. a.).

Mazzucāto, Alberto, geb. 28. Juli 1813 zu Udine in Friaul, gest. 31. Dez. 1877 zu Mailand; studierte ursprünglich Mathematik in Padua, ging aber bald zur Musik über, arbeitete kurze Zeit unter Bresciani und debütierte schon 1834 zu Padua als Opernkomponist mit La fidanzata di Lammermoor, vermochte aber trotz wiederholter neuen Versuche (Don Chisciotte, Esmeralda, I corsari, I due sergenti, Luigi V di Francia, Ernani; eine achte Fede blieb unbeendet) keinen dauernden Erfolg zu erringen; auch seine anderweiten Kompositionen (Lieder, eine Messe, Vesper rc.) sind nicht von Bedeutung. Dagegen entwickelte er sich zu einem hochgeschätzten Lehrer, wurde 1839 Gesanglehrer der Mädchenklasse am Konservatorium zu Mailand, avancierte 1851 zum Kompositionslehrer, übernahm 1852 die ästhetischen und historischen Vorlesungen und erhielt endlich 1872 die Ernennung zum Direktor der Anstalt als Nachfolger von Lauro Rossi, der die Direktion der Kgl. Musikschule zu Neapel übernahm. Daneben war er 1859–69 Konzertmeister am Scalatheater (1854–55 war er sogar Direktor desselben gewesen), redigierte mehrere Jahre die 1845 begründete Gazetta musicale di Milano, übersetzte Berlioz' Instrumentationslehre, Garcias Gesangsschule, Fétis' Harmonielehre, Panofkas Abécédaire vocal, Seconds Hygiène du chanteur ins Italienische, gab Asiolis Principi elementari di musica neu heraus und verfaßte einen »Atlas der Musik des Altertums«. Einen Traktat über die musikalische Ästhetik hinterließ er im Manuskript.

Mécanisme (franz., spr. -ism'), s. v. w. Technik des Instrumentenspiels, die Ausbildung der Geläufigkeit und Kraft der Finger, die Einübung der Applikatur rc.

Mechānik (franz. Mécanique, engl. Action) nennt man die mehr oder minder komplizierte innere Einrichtung musikalischer Instrumente, besonders der Klaviere, Orgeln, Orchestrions rc. Über die M. der älteren Arten der Klaviere (Klavichord, Klavicimbal) sowie über die Unterschiede der englischen (Silbermannschen, Cristoforischen) und deutschen (Wiener, Steinschen) M., über Érards Repetitionsmechanik rc. vgl. Klavier.

Mechanische Musikwerke sind Apparate, welche nur unter Anwendung mechanischer Mittel (Drehen einer Kurbel, Aufziehen einer Feder), also ohne seitens des Spielers Musikbildung vorauszusetzen, Tonstücke vorzutragen ermöglichen. Nach der Art, wie sie in Bewegung gesetzt werden, unterscheidet man a) Werke mit Federkraft oder Gewichten (Spieluhren) und b) Werke mit einer Kurbel zum Drehen (Leierkasten). Nach den tongebenden Mitteln unterscheidet man c) Werke mit Glocken, Glöckchen, Stahlstäben oder Saiten und d) Werke mit Flöten- oder Zungenpfeifen. Allen älteren Musikwerken gemeinsam ist e) die Stiftwalze, mag dieselbe durch Uhrwerk (a) oder eine Kurbel (b) bewegt werden, und mag sie Glocken, Stahlstäbe oder Saiten (c) oder Pfeifen (d) zum Er-

tönen bringen; erst die allerneueste Zeit hat die Stiftwalze verdrängt durch (f) Scheiben mit eingeschnittenen Löchern (die sogenannten Notenblätter). Bei den Glockenspielen (Carillons), die vielleicht die ältesten Musikwerke sind, bringen die Stifte der Walze die Töne durch Anheben der Hämmer hervor, welche die Glocken schlagen; doch hat zuerst die englische Firma Gillet & Bland in Croydon die Mechanik dahin verändert, daß die Stifte nur eine den Hammerschlag bewirkende Federkraft auslösen. Bei den kleineren Spieldosen und Spieluhren (a+c) reißen die Stifte verschieden abgestimmte Zähne eines Metallkammes an (also Stahlstäbe). Bei den Drehorgeln öffnen die Stifte die Ventile zu den einzelnen Pfeifen (b+d); da nun aber nach dem Passieren des Stifts das Ventil sich sofort wieder schließen würde, so treten bei der Drehorgel an Stelle der Stifte zweimal umgebogene Drähte |‾‾‾‾|, welche die Ventile so lange offen halten, bis sie ihrer ganzen Länge nach passiert sind. Die durchlöcherten Scheiben setzen nun wie die neuere Mechanik der Carillons an Stelle des Anspannens einer Feder das Auslösen. Bei der Drehorgel dreht sich die Walze viel langsamer als die Kurbel, welche gleichzeitig das abwechselnde Aufziehen der beiden Schöpfbälge mit zu besorgen hat. Das größte automatische Musikwerk ist das Orchestrion, eine ziemlich große Orgel mit Flöten- und Zungenstimmen, mit Räderwerk und Gewichten (a+d), bisher nur mit Stiftwalze. Dagegen haben das Ariston, Herophon und Manopan Drehkurbeln und durchlöcherte Scheiben (Notenblätter; beim Manopan sind dieselben bandförmig). Alle drei haben wie das Harmonium Zungenstimmen (b+d+f). Die Schweizer Spieldosen (mit Kurbel) und die Schweizer Spieluhren (mit Uhrwerk) haben Stiftwalzen und Metallkämme; die neuen deutschen Spieldosen (Symphonions) haben durchlöcherte, kreisrunde Stahlblätter (Lochmanns Patent). Beim Drehpiano (Orgel-Klavier) Orpheus von Paul Ehrlich wird auf diese Weise mechanisch Klavier gespielt, und die »Pianola«, Phonola ꝛc. sind Versuche, das mechanische Musikwerk seiner Seelenlosigkeit zu entkleiden, indem durch einfache Handgriffe fortgesetzt die Temposchattierung und Stärkeschattierung geregelt werden kann, während das Spiel selbst der Apparat ausführt. Die imposantesten Leistungen der Instrumentenbautechnik sind die Reproduktionsklaviere (Mignon, Phonoliszt), welche phonographisch aufgenommene Vorträge von Künstlern wieder in Vortrag durch den Apparat zurückverwandeln. Mit Kunstübung haben natürlich auch sie nichts zu tun, müssen vielmehr als der lebendigen Fortentwicklung der Kunst feindlich bezeichnet werden. Den früheren unzulänglichen Versuchen, Improvisationen von Klavierspielern zu fixieren, ist aber allerdings durch solche Apparate ein- für allemal ein Ende gemacht und das Problem des Melographen (s. d.) endgültig gelöst.

Meder, Johann Valentin, getauft 3. Mai 1649 zu Wasungen a. d. Werra, gest. Ende Juli 1719 zu Riga, ging nach Leipzig, um Theologie zu studieren, widmete sich aber bald ganz der Musik und war wahrscheinlich an einem der kleinen mitteldeutschen Höfe angestellt, bis er 1687 als städtischer Kapellmeister nach Danzig berufen wurde, verwirkte die Gunst des Danziger Rats durch seinen Versuch, die Oper in Danzig einzuführen, und zwar mit zwei eigenen Werken (»Nero« 1695, »Coelia« 1696, letztere wegen bereits erfolgten Verbots in dem benachbarten Städtchen Schottland). M. verließ daher Danzig und ging zunächst nach Königsberg (1698—99) und dann nach Riga, wo er 1701 Domorganist wurde. Von Meders Kompositionen sind handschriftlich erhalten 2 Motetten zu 12 Stimmen im Ratsarchiv zu Danzig, eine Passionsmusik in der Berliner Bibl. und einige Motetten in Upsala und Wolfenbüttel; gedruckt wurden Capricci a 2 violini col B. per l'organo (1698). M. wurde von den Zeitgenossen (Dietr. Buxtehude, J. Mattheson u. a.) hochgeschätzt. Vgl. die Mitteilungen von Johannes Bolte über M. in der Vierteljahrsschrift für MW. 1891 und 1892, wo auch ein Verzeichnis seiner Kompositionen gegeben ist.

Mederitsch, Johann, genannt Gallus, geb. ca. 1760 in Böhmen, gest. nach 1830, 1794—96 Musikdirektor in Ofen, vorher und nachher in Wien lebend, fleißiger Komponist (Singspiele »Der Schlosser« 1783, »Rose«, »Die Seefahrer«, »Die Rekruten«, »Der letzte Rausch«, »Die Pyramiden von Babylon« [1797, mit Peter von Winter], Musik zu »Macbeth«, Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, Messen ꝛc.).

Mediante (Mittelton) nennen einige Harmonielehrer die Terz der Tonika, z. B. in C dur e; vgl. Dominante.

Medini, Giacomo, Komponist der Opern Bianca di Roccaforte (1888), La tradita (1896) und In mascherà (1905, alle drei in Savona).

Medium (lat.), »Mitte«; per medium heißt bei Tinctoris der Diminutionsstrich durch das Tempuszeichen (Cantus per medium est ille in quo duo notae sicut per proportionem duplam uni commensurantur). Rätselhaft ist, was Prosdocimus de Beldemandis unter dem medium versteht, das beim Color zulässig ist, bei der Talea nicht (Coussemaker, Script. III. 226); vielleicht hat man dabei an einen orgelpunktartigen Halteton zu denken.
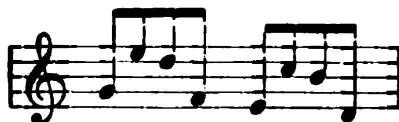
Meerens, Charles, musikalischer Akustiker, geb. 26. Dez. 1831 zu Brügge, bildete sich zuerst zum Violoncellvirtuosen aus (unter Bessems [Antwerpen], Dumon [Gent] und Servais [Brüssel]), trat aber dann als Stimmer in das Pianofortemagazin seines Vaters und vertiefte sich allmählich immer mehr in akustische Untersuchungen. M. vertritt in der spekulativen Musiktheorie einen Standpunkt, der sich gegen die neuerdings so allgemein zur Anerkennung gelangte physiologische Begründung des Musiksystems durchaus ablehnend verhält. Seine Schriften sind: Le tonomètre après l'invention de Scheibler (o. J.), Le métromètre, ou moyen simple de connaître le degré de vitesse d'un mouvement indiqué (1859); Instruction élémentaire de calcul musical (1864); Phénomènes musico-physiologiques (1868); Hommage à la mémoire de M. Delezenne (1869); Examen analytique des expériences d'acoustique musicale de M. A. Cornu et E. Mercadier (1869); Le diapason et la notation musicale simplifiés (1873); Mémoire sur le diapason (1877); Petite méthode pour apprendre la musique et le piano (1878); La gamme majeure et mineure (1890, 2. Aufl. 1892), Acoustique musicale (1892), L'avenir de la science musicale (1894) und La science musicale à la portée de tous les artistes et amateurs (1902), auch eine ausführliche Kritik von Gevaerts Mélopée antique (1896). Eine biographische Skizze über E. Vanderstraeten erschien nur in ital. Übersetzung von G. Muzzi (1877).

Meerts, Lambert Joseph, geb. 6. Jan. 1800 zu Brüssel, gest. 12. Mai 1863 daselbst; trieb anfänglich Musik nur aus Liebhaberei, sah sich aber bereits mit 16 Jahren gezwungen, eine Stelle als Violinist und Repetitor am Theater zu Antwerpen anzunehmen. Später profitierte er während eines längeren Aufenthalts in Paris noch von Lafont, Habeneck und Baillot. 1828 trat er in das städtische Orchester in Brüssel, wurde 1832 Solo-violinist und 1835 Violinprofessor am Brüsseler Konservatorium. M.' Methodik war eine ausgezeichnete; seine Schulwerke werden hoch geschätzt (Études pour violon avec accompagnement d'un second violon, Mécanisme du violon, 12 Etüden im doppelgriffigen Spiel, 3 Hefte Etüden in der 2., 4. und 6. Position, 12 rhythmische Etüden über Motive von Beethoven, 3 Etüden im Fugenspiel und Stakkato, 6 2st. Fugen für Klavier allein ɛc.).
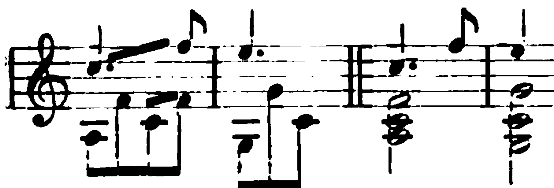
Mees, Arthur, geb. 13. Febr. 1850 zu Columbus (N.-A.), Schüler von Weitzmann, Kullak und Dorn in Berlin, lebt als geschätzter Gesanglehrer und Dirigent in Neuyork; er schrieb Choirs and Choral Music (1901).

Mehlig, Anna (vermählte Falk), vortreffliche Pianistin, geb. 11. Juli 1846 zu Stuttgart, Schülerin Leberts daselbst und Liszts in Weimar, hat sich in Deutschland und auch im Ausland, besonders England und Amerika (1869—70), einen guten Namen gemacht. Seit ihrer Verheiratung lebt sie zu Antwerpen.

Mehrstimmigkeit durch Brechung (stimmige Brechung), diejenige Art der Stimmbewegung, welche hin- und herspringend mehrere Stimmen zugleich vorstellt, z. B.:



Soweit wir die arpeggiert nacheinander auftretenden Töne in ihren melodischen Beziehungen aufzufassen vermögen, erscheinen uns Parallelfortschreitungen mit andern Stimmen in ähnlicher Weise, wenn auch nicht so streng, kunstwidrig wie in der gebundenen Mehrstimmigkeit; doch entstehen oft effektive Parallelen zufällig zwischen einer Hauptstimme (Melodie oder Baß) und einer solche Akkordbrechungen durchführenden Stimme (sehr häufig bei Mozart), die nicht als fehlerhaft anzusehen sind, wenn das betreffende Intervall bei Zurückführung der Brechung auf gebundene Führung verschwinden würde, z. B.:



Méhul (spr. me-ül), Étienne Nicolas, berühmter Opernkomponist, geb. 22. Juni 1763 zu Givet (Ardennen), gest. 18. Okt. 1817 in Paris; entwickelte sich früh und versah mit 10 Jahren Organistendienste in der Franziskanerkirche seiner Vaterstadt. Seine erste Ausbildung verdankte er einem blinden Organisten; sehr gefördert wurde er sodann durch den Organisten Wilhelm Hauser im Kloster Lavaldieu, den der Abt Lissoir aus Schleußenried in Schwaben mitgebracht hatte. M. wurde ins Kloster aufgenommen und 1778 stellvertretender Organist, ging aber noch in demselben Jahre nach Paris, wo er mit Hilfe guter Empfehlungen Praxis als Musiklehrer fand; er wurde Gluck vorgestellt, der seine Begabung für die dramatische Komposition erkannte und ihn ermunterte, für die Bühne zu schreiben. Nach einigen Übungsarbeiten (Psyché, Anacréon, Lausus et Lydie) brachte er Alonzo et Cora an der Großen Oper zur Annahme; die Aufführung folgte freilich erst nach 6 Jahren (1791), nachdem die Komische Oper mit Euphrosine et Corradin (1790) voraufgegangen war. Schon 1792 folgte aber in der Opéra Stratonice und nach einigen, wenn auch nicht gerade sensationellen weiteren Erfolgen (Ballett Le jugement de Paris [1792]; Opern: Le jeune sage et le vieux fou [1793, 1 akt.], Horatius Coclès [1 akt.], Phrosine et Mélidore [1795, Gr. Op.], La caverne [1795] und Doria [1797]) ein Werk, das ausgezischt wurde und nicht zu Ende gespielt werden durfte, weil es im fünften Jahr der Republik (1797) einen König auf die Bühne brachte, den Frankreich verehrte: Le jeune Henri [Heinrich IV.]; die Ouvertüre mußte aber dreimal gespielt werden und blieb lange eine begehrte Zwischenaktsmusik. Unterdessen war M. bei Begründung des Konservatoriums (1794) mit einer der vier Inspektorstellen betraut worden. 1795 wurde er in die Akademie gewählt. M.s theoretische Ausbildung war nur eine mangelhafte; von den von ihm für das Konservatorium geschriebenen Unterrichtswerken (Solfeggien) ist daher nicht viel Aufhebens zu machen. Dem Jeune Henri folgten nun die Opern: Le pont de Lodi (1797, Gelegenheitsstück), La toupie et le papillon (1797), Adrien (1799), Ariodant (1799), Épicure (1800, in Gemeinschaft mit Cherubini), Bion (1800), L'irato (1801), Une folie (1802), Le trésor supposé (1802), Joanna (1802), L'heureux malgré lui (1802), Héléna (1803), Le baiser et la quittance (1803, unter Mitwirkung von Kreutzer, Boieldieu und Isouard), Les Hussites (1804), Les deux aveugles de Tolède (1806), Uthal (1806, ohne Violinen), Gabrielle d'Estrées (1806) und endlich 1807 das Werk, welches jetzt seinen Namen an allen Bühnen lebendig erhält: Joseph (»Joseph in Ägypten«), das aber bei seiner ersten Aufführung nur einen Achtungserfolg errang. Nach dem Joseph erlahmte M.s Produktion. Die Erfolge Spontinis verdunkelten ihn zu sehr, und er verfiel in Mißmut, den eine allmählich schlimmer werdende Brustkrankheit steigerte. Vergebens suchte er 1817 in der Provence Heilung; er starb bald nach der Rückkehr nach Paris. Außer den schon genannten Werken brachte M. noch die Ballette: Le retour d'Ulysse (1807) und Persée et Andromède (1810), und die Opern: Les Amazones (1812), Le prince troubadour (1813), L'oriflamme (1814, mit Berton, Paer und Kreutzer) und La journée aux aventures (1816) zur Aufführung. Sein letztes Werk Valentine de Milan wurde, beendet durch seinen Neffen Daussoigne-Méhul (s. d.), erst 1822 gegeben. Gar nicht aufgeführt wurden: Hypsipyle (der Großen Oper eingereicht 1787), Arminius (1794), Scipion (1895), Tancrède et Clorinde (1796), Sésostris, Agar dans le désert und die Musik zu »König Ödipus«. Seine Klaviersonaten (Jugendwerke) sind unbedeutend, seine Symphonien, die in den Übungskonzerten des Konservatoriums aufgeführt wurden, machten nur den Eindruck guter Arbeit. Dagegen fanden mehrere Kantaten, Hymnen und patriotische Gesänge (Chant du départ, Chant de victoire, Chant de retour 2c.) gute Aufnahme. Als Akademiker las M. über L'état futur de la musique en France und Les travaux des élèves du conservatoire à Rome (abgedruckt im Magasin encyclopédique 1808). Das übliche Eloge auf M. las in der Akademie Quatremère de Quincy (1818); ein etwas ausführlicheres Lebensbild entwarf Méhuls Freund Vieillard (1859), eine umfangreiche Biographie (400 S.) schrieb A. Pougin (1889, 2. Aufl. 1893).

Meibom (Meibomius), Marcus, gelehrter Philolog und Musikhistoriker, geb. 1626 zu Tönning in Schleswig, gest. 1711 zu Utrecht; lebte zuerst in Holland, dann nacheinander am schwedischen und dänischen Hofe, war einige Zeit Professor und Bibliothekar an der Universität Upsala, ging dann nach Holland und Frankreich, um eine Entdeckung für die Verbesserung der Kriegsschiffe, die er bei der Lektüre der Alten gemacht zu haben meinte, zu verkaufen, fand aber keinen Käufer, versuchte dann in England ebenso vergeblich, den von ihm revidierten hebräischen Text des Alten Testaments zum Druck zu bringen und starb schließlich in sehr beschränkten Verhältnissen. Meiboms Antiquae musicae auctores septem (1652; griechischer und lateinischer Text von Aristoxenos [Harmonik], Euklid [Introductio harmonica, vgl. Kleonides, und Sectio canonis], Nikomachus, Alypius, Gaudentius, Bacchius Senior und Aristides Quintilianus, dazu das 9. Buch des Satyrikon des Martianus Capella) waren lange die einzige Ausgabe der meisten darin abgedruckten Werke (vgl. Jan). Außerdem haben wir von ihm: »Anmerkungen zu Laets Ausgabe des Vitruv« (1649) und einen Dialog: De proportionibus musicis (1655) nebst einigen Streitschriften (der Dialog wurde von Professor W. Lange in Kopenhagen, Pater Ainscon in Antwerpen und J. Wallis in Oxford heftig angegriffen, welche M. zahlreiche Irrtümer nachwiesen).

Meifred, Joseph Jean Pierre Émile, Hornvirtuose, geb. 22. Nov. 1791 zu Colmars (Basses-Alpes), gest. 29. Aug. 1867 in Paris; 1833—65 Professor des Horns am Pariser Konservatorium (Schüler von Dauprat), hat persönliche Verdienste um die Vervollkommnung des Ventilhorns, schrieb Hornduette und: De l'étendue, de l'emploi et des ressources du cor en général et de ses corps de rechange en particulier, avec quelques considérations sur le cor à pistons (1829); Méthode pour le cor à deux pistons; Méthode pour le cor chromatique (mit 3 Pistons); Notice sur la fabrication des instruments de cuivre en général et sur celle du cor chromatique en particulier (1851), Sur l'enseignement populaire de la musique en France (1853).

Meiland, Jakob, geb. 1542 zu Senftenberg in der Oberlausitz, Hofkapellmeister zu Ansbach, später zu Celle, wo er 1577 starb, gehört zu den besten deutschen Komponisten seiner Zeit. Von ihm 5–6st. Sacrae cantiones (1564 [1572, 1573]); »Newe auserlesene teutsche Liedlein mit 4 und 5 St. &c.« (1569); Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae 5 et 4 voc. (1575); Cantiones aliquot novae . . . 5 voc. (1576, 2. Aufl. 1588) und Cygneae cantiones latinae et germanicae (1577, 5- und 4st., sein »Schwanengesang«, herausgegeben von E. Schell). Eine größere Zahl von Motetten und Liedern findet sich auch in Sammelwerken, u. a. eine Messe über Non aufertur in des Hier. Prätorius Liber missarum (1616), 7 Lieder als Anhang von Musculus »40 schöne geistl. Gesenglein« (1597).

Meinardus, Ludwig Siegfried, geb. 17. Sept. 1827 zu Hooksiel (Oldenburg), gest. 10. Juli 1896 in Bielefeld, erhielt zu Jever, wo er das Gymnasium besuchte, nur mangelhaften Unterricht im Cellospiel bis 1846, wo er auf Grund eines Urteils Robert Schumanns, dem er seine Kompositionsversuche eingesandt, das Konservatorium zu Leipzig bezog. 1847 verließ er die Anstalt und wurde Privatschüler von A. F. Riccius (bis 1849). Nachdem er kurze Zeit Hauslehrer zu Kaputh bei Potsdam gewesen, ging er zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin, wurde aber ausgewiesen (1850), verweilte zunächst mehrere Monate in Weimar bei Liszt, fungierte als Theaterkapellmeister zu Erfurt und Nordhausen und ging dann nach Berlin zurück, wo er unter A. B. Marx arbeitete. 1853—65 dirigierte er die Singakademie zu Glogau und wurde 1865 von Rietz als Lehrer an das Konservatorium zu Dresden berufen. 1874 siedelte er nach Hamburg über, fleißig komponierend und als Musikreferent des »Hamburger Korrespondenten« (1874–85) tätig. 1887 verlegte er seinen Wohnsitz nach Bielefeld als Organist der v. Bodelschwinghschen Anstalten. 1862 erhielt M. den Titel eines großh. oldenb. Musikdirektors. Von den Kompositionen M.' sind hervorzuheben die großen Oratorien: »Simon Petrus«, »Gideon«, »König Salomo«, »Luther in Worms«, »Odrun«; die Chorballaden: »Rolands Schwanenlied«, »Frau Hitt«, »Die Nonne«, »Jung Baldurs Sieg«; ein »Passionslied« und »Meßgesänge« (für 4st. Chor und Orgel); mehrere Violinsonaten, eine Cellosonate, 3 Klaviertrios, ein Klavierquintett, mehrere Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, viele Lieder (2 Hefte »Biblische Gesänge«

und 3 Hefte »In der Stille«), 2 Symphonien, Klavierstücke, darunter 3 Novellen und 3 Suiten ɾc. Als Schriftsteller machte sich M. noch bekannt durch: »Kulturgeschichtliche Briefe über deutsche Tonkunst« (2. Aufl. 1872); »Des einigen deutschen Reiches Musikzustände« (1872); »Ein Jugendleben« (Autobiographie 1874, 2 Bde.); »Rückblicke auf die Anfänge der deutschen Oper in Hamburg« (1878); »Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1879), »Mozart, ein Künstlerleben« (1882), »Die deutsche Tonkunst im 18.—19. Jahrhundert« (1887), »Klassizität und Romantik in der deutschen Tonkunst« (1893) und »Eigene Wege« (Bremen 1895). Zwei Opern: »Bahnesa« und »Doktor Sassafras«, gelangten nicht zur Aufführung).

[Alte] Meister, s. Pauer 1).

[Neue] Meister, Sammlung von Klaviermusik im Verlag von Breitkopf & Härtel, redigiert von Jadassohn u. a.

[Unsere] Meister, dgl., redigiert von Reinecke (38 Bde.).

[Der junge] Meister, dgl., redigiert von E. Pauer (4 Bde.).

Meister, 1) Karl Severin, geb. 23. Okt. 1818 zu Königstein (im Taunus), gest. 30. Sept. 1881 in Montabaur (Westerwald), wirkte nach Besuch des Lehrerseminars zu Idstein (1835—37) bis 1842 als Lehrgehilfe und Organist in Montabaur, bis 1849 als Lehrer in Wiesbaden, bis 1851 in Eibingen und seit November 1851 als Seminar-Musiklehrer (1876 Musikdirektor) in Montabaur. M. veröffentlichte: Kadenzen und Präludien für die Orgel, Hymnen für Männerchor, eine »Modulationsschule« und eine Orgelbegleitung zu den Melodien des Limburger Diözesan-Gesangbuches. Sein Name wurde weiteren Kreisen bekannt durch das verdienstliche Sammelwerk: »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts« (1. Bd. 1862; vgl. Bäumker). — 2) Ferdinand, geb. 25. März 1871 in Wiesbaden, Sohn des Kammermusikers C. H. Meister, Schüler von A. Reißmann, Alb. Fuchs, Mannstädt, Riemann und Löwengard daselbst, wirkte vertretungsweise als Kontrabassist im Hoftheater und Kurorchester mit, wurde dann Leiter der Hofkonzerte in Arolsen, dirigierte auch Oratorienaufführungen und hat sich um die Hebung der musikalischen Verhältnisse in Waldeck verdient gemacht. Im Sommer dirigiert M. die Kurkapellen in Bad Wildungen oder Pyrmont. Er veranstaltete in Pyrmont 2 Lortzing-Feste, ein Tschaikowsky-Fest, Max Schillings-Fest ɾc. Als Komponist trat er mit Liedern und Orchesterstücken hervor.

Meistersinger (Meistersänger) heißen die mit ihren Traditionen an die Minnesänger anschließenden bürgerlichen (dem Handwerkerstande angehörigen) Dichter und Sänger des 14.—16. Jahrh., die in verschiedenen deutschen Städten zu Gesellschaften mit strengen Satzungen (Tabulatur) zusammentraten und zunftmäßig Grade unterschieden, welche durch Leistungen erworben werden mußten (Schüler, Schulfreund, Sänger, Dichter, Meister). Die Stoffe der Dichtungen der M. waren überwiegend biblische, die Behandlung eine schwerfällige, hausbackene. Berühmte M. waren Michael Behaim, Hans Rosenblüt, Hans Folz und vor allen Hans Sachs. Dichtungen der M. sind uns in großer Zahl erhalten, leider meist ohne die Weisen (Melodien). Wie die Minnesänger ihre Melodien mit Neumen (Choralnoten) notierten, bedienten sich auch die M., angeblich die »Weisen« der alten Meister weitergebend, derselben Art der Aufzeichnung, nur nahmen sie statt der gefüllten Noten hohle an, meist Semibreven und nur für Verzierungen (Blumen) Minimen, wodurch der Schein verstärkt ist, daß die Notierungen mensurierte sind. Hauptpflegestätten des Meistergesangs waren im 14. Jahrh. Mainz, Straßburg, Frankfurt, Würzburg, Zwickau, Prag, im 15.—16. Jahrh. Augsburg und Nürnberg (unter Hans Sachs mit über 250 Meistersängern), Kolmar, Regensburg, Ulm, München ɾc. Die Wiege des Meistergesangs war der Sage nach Mainz (Frauenlob, Regenbogen). Ein lebensvolles und dabei auf gründliche historische Studien basiertes Bild des Meistergesangs hat R. Wagner in den »Meistersingern von Nürnberg« entworfen. Vgl. Adam Puschmann, »Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs zusamt der Tabulatur« (1571, Neudruck von Niemeyer in Halle); Wagenseil, »Buch von der Meistersinger holdseliger Kunst« (1697); Grimm, »Über den altdeutschen Meistergesang« (1811); Schnorr von Carolsfeld, »Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs« (1872); Runge, »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen« (1896) und »Über die Notation des Meistergesangs« (1907, im Bericht über den Baseler Kongreß

der Intern. MG.); K. Drescher, »Nürnberger Meistersinger-Protokolle von 1575 bis 1689« (1898, 2 Bde.); G. Münzer, »Über die Notation der Meistersinger« (1907 das.) und »Das Singebuch des Adam Puschmann« (1907, mit reicher Auswahl von Melodien); Alfr. Kühn, »Rhythmik und Melodik Michael Behaims« (1907).

[del] Mel, Raynald, aus Schlettstadt gebürtig, war bis 1580 Hofkapellmeister zu Lissabon und lebte dann überwiegend in Italien; er gab 5 Bücher 4—12st. Motetten 1581—95 in Venedig heraus, auch 1583—95 eine ganze Reihe Bücher Madrigalien zu 3—6 Stimmen.

Melani, Jacopo, Komponist der komischen Opern La Tanzia (Il podestà di Colognola, Florenz 1657 zur Eröffnung des Pergola-Theaters), Tacere ed amare (das. 1673) und Il pazzo per forza (das. 1687, Text aller 3 Opern von Moniglia) und der burlesken Oper Girello (das. 1670, Text von Acciajuoli) und nach Ademollos Angabe noch zweier weiteren komischen Opern auf Texte Moniglias (Il vecchio burlato [1654] und La serva nobile [1660]), auch einer seriösen Oper Ercole in Tebe (Text von Moniglia). M. ist damit nächst Mazzocchi, Marazzoli, Sacrati und Abbatini (welche 1639—54 in Rom komische Opern auf Texte des nach dieser Richtung bahnbrechenden Ruspigliosi schrieben) einer der ersten Komponisten komischer Opern überhaupt. Nicht weniger als 6 Brüder Melanis waren namhafte Musiker: Alessandro, 1660 Kapellmeister an S. Petronio in Bologna und in der Folge in Rom am S. Maria Maggiore (1667) und S. Luigi de Francesi (1672–98), der ebenfalls komische Opern komponierte (Il carceriere di se medesimo [Florenz 1681], Che geloso non è, amar non sa und L'empio punito), auch Oratorien, 2—5st. Motetten op. 1—2, dgl. Concerti spirituali op. 3 und Kantaten; Antonio, 1659 im Dienst des Erzherzogs Karl Ferdinand von Österreich (Scherzi musicali ossia Capricci e balletti für 1—2 Violinen und Viola, (1689). Bartolomeo, 1657 Hofmusiker in München; Domenico und Nicola, 1654 am Dresdener Hofe angestellt, und Atto und Filippo geschätzte Sänger (Atto wurde mehrmals nach Paris verschrieben, u. a. für die Aufführung von Rossis Orfeo 1647).

Melante, anagrammatisches Pseudonym von G. Ph. Telemann (s. d.).

Melartin, Erik, finnischer Komponist, geb. 1875, Schüler von M. Wegelius, in erster Linie Liederkomponist.

Melba, Nellie, Bühnenname der Koloratursängerin Helen Porter Mitchell (1882 vermählt mit dem Kapitän Charles Armstrong), geb. 19. Mai 1859 zu Burnley bei Melbourne (den Namen M. wählte sie in Erinnerung an Melbourne), trat bereits mit 6 Jahren zu Richmond (Melbourne) im Konzert auf, widmete sich gegen den Willen ihres Vaters der Bühne, studierte nach einmaligem Konzertdebut in London 1886 unter Frau Marchesi in Paris und war mit einem Schlage ein Stern erster Größe, als sie 1887 in Brüssel als Gilda (in Verdis »Rigoletto«) auftrat. 1888 eroberte sie London als Lucia di Lammermoor, 1889 Paris als Ophélia (in Ambr. Thomas' »Hamlet«) und sang nun mit immer steigendem Erfolg an allen größeren Bühnen (auch in Petersburg, Mailand, Nordamerika [mit den beiden de Reszke]). Saint-Saëns schrieb für sie die Titelrolle seiner Hélène (1904). Die Stimme der Frau M. reicht vom kleinen c bis f³ in gleich tadelloser Qualität. Vgl. Zedlitz, Mad. M. (1896).

Melcer, Henryk, Pianist, geb. 21. Sept. 1869 zu Kalisch (Polen), Schüler von S. Noskowski und Strobl am Warschauer Konservatorium und 1891—93 von Leschetizki in Wien, erhielt 1895 den Rubinstein-Preis für sein Klavierkonzert in E moll, 1898 für sein zweites Klavierkonzert in C moll den Paderewski-Preis (Leipzig). Nach ausgedehnten Konzertreisen (Berlin, Paris, Petersburg) war M. vorübergehend an den Konservatorien zu Helsingfors und Lemberg als Klavierprofessor tätig, dirigierte 1901—02 die Lemberger Philharmonie, war 1903—06 Professor am Konservatorium zu Wien und ist seit 1908 Direktor und Kapellmeister der Warschauer Philharmonie. Außer den beiden Klavierkonzerten schrieb er ein Klaviertrio (G moll), eine Violinsonate G dur, die Opern »Maria« (Warschau 1904) und »Protesilaos und Laodamia« (Text von Wyspianski), ein Chorwerk »Pani Twardowska«, eine Kanzone für Frauenchor mit Klavier, Charakterstücke für Klavier, Transkriptionen von Liedern Moniuszkos ꝛc. M. ist einer der bedeutendsten polnischen Komponisten Pianisten und Lehrer.

Melchior, Edward A., geb. 6. Nov. 1860 zu Rotterdam, wo er als Musiklehrer lebt, gab heraus »Wetenschappelijk en biografisch Wordenboek der Toonkunst« (1889),

das besonders viele Biographien von holländischen zeitgenössischen Musikern enthält.

Melchissédec, Léon, geb. 7. Mai 1843, Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1866—91 ein geschätzter Sänger (Bariton) an der Pariser Komischen Oper, seit 1894 Deklamations- und Gesangslehrer am Konservatorium.

Melgunow, Julius von, Pianist und Theoretiker, geb. 11. Sept. 1846 zu Wetluga im russ. Gouv. Kostroma, gest. 31. März 1893 zu Moskau, Schüler von Dreyschock (Klavier) und Laroche (Theorie) in Petersburg, 1870 auch am Moskauer Konservatorium, machte unter Rud. Westphal (s. d.) in Moskau Studien über Rhythmik und gab eine Sammlung Bachscher Fugen und Präludien mit Bezeichnung der rhythmischen Gliederung nach dem System Westphals heraus, veröffentlichte auch eine Sammlung russischer Volkslieder (1. Teil Moskau 1879 mit Klenowski, 2. Teil Petersburg 1885 mit Blaramberg). 12 Chorlieder M s gab nach seinem Tode Blaramberg heraus. In seinem Nachlaß fanden sich eine Reihe nicht veröffentlichter rhythmischen Studien.

Melii, 1) Domenico Maria, gab 1602—09 zu Venedig 3 Bücher Musiche . . per cantare nel chitarrone, clavicembalo ed altri istr. heraus. — 2) Pietro Paolo, s. Lautentabulaturbücher 1614.

Melisma (griech.), s. v. w. melodische Verzierung, Koloratur.

Mell, Gaudio, s. Gaudio.

Melodia olympica, Madrigaliensammlung, herausgegeben von dem Engländer Peter Philipps (Antwerpen 1591 [1594]). Vertreten sind: F. Anerio, Baccusi, Dr Bassani, Bellasio, Bellhaver, L. Bertani, Blotagrio, Cl. Merulo, Dentici, B. Donato, G. Eremita, Fr. Farina, A. Gabrieli, Gastoldi, Giovanelli, Macque, Marenzio, T. Massaini, Moscaglia, Mosto, G. M. Nanino, Palestrina, Pevernage, Sabino, Striggio, Turnhout, Oraz. Vecchi, Verdonck, de Wert, Zoilo, 6 anonyme und 6 Madrigale von P. Philipps selbst.

Melodie (griech., von μέλος und ᾠδή), eigentlich musikalische Einkleidung eines Gedichts), eine in sich einheitlich gestaltete und abgeschlossene Tonfolge; besonders im Gegensatz zu Motiv oder Phrase ein abgerundetes musikalisches Gebilde, das zum mindesten einem vollständigen Satze der Sprache zu vergleichen ist und aus der Verbindung einer kleineren oder größeren Zahl von Gliedern (Motiven) entsteht. Die meisten Melodien haben aber entsprechend der Entstehung des Wortes den Umfang von Strophen und gliedern sich musikalisch in mehrere Sätze.

Melodik ist die Lehre von der geordneten Folge der Töne in der Musik, wie Harmonik die Lehre von den verständlichen Zusammenklängen der Töne ist. Das letzte Prinzip des Melodischen ist die Veränderung der Tonhöhe nach oben oder unten (Steigen oder Fallen), und zwar zunächst nicht die sprungweise, sondern die stetige, allmählich geschehende; erst im Banne der Harmonik wird die Tonhöhenveränderung zu einer stufenweisen. Eine mehr naturalistische Melodiebildung bevorzugt daher chromatische Stimmschritte, welche der stetigen Tonhöhenveränderung am nächsten kommen, und es haben diejenigen Stimmschritte, welche innerhalb eines guten harmonischen Satzes die kleinsten sind (die Halb- und Ganztonschritte), als die eigentlich melodischen zu gelten, während man die größeren (Terzen, Quarten, Quinten ꝛc.) gewöhnlich als harmonische bezeichnet. Das Steigen der Tonhöhe ist als gesteigerte Lebendigkeit eine Steigerung, das Fallen als verminderte Lebendigkeit eine Abspannung; die Bewegung einer M. gleicht daher den Bewegungen der Seele in Affekten: die positive Bewegung (Steigung) entspricht dem Sehnen, Begehren, Streben, Wollen, Anstürmen ꝛc., die negative (Fall) dem Entsagen, Verzagen, der Einkehr in sich selbst, Beruhigung. Diese elementaren Wirkungen haften, wie gesagt, zunächst nur an der nackten Tonhöhenveränderung, wie man sich z. B. an dem Sturmgeheul (oder z. B. den dasselbe nachahmenden chromatischen Gängen im »Fliegenden Holländer«) klar machen kann; die M. als wohlgeordnete Reihe harmonisch gegeneinander verständlicher (abgestufter) Töne hat einen Teil jener elementaren Wirkung eingebüßt gegen die ästhetisch freilich viel höher anzuschlagenden Verstrickungen der harmonischen Beziehungen (das Melodische ist stilisiert). Doch erkennt schon Aristoxenos, daß die stufenweise Tonhöhenveränderung durch die Phantasie des Hörenden in stetige verwandelt wird. Vgl. Riemann »El. d. mus. Ästhetik« S. 38 ff. — Eine für die Praxis berechnete Lehre der Melodiebildung hätte sich zu befassen: 1) mit der Begründung der diatonischen Tonleitern als der leichtest verständlichen Schemata der an Stelle der stetigen Tonhöhenveränderung tretenden abgestuften; 2) mit der Untersuchung der verschiedenartigen melo-

dischen Ausfüllung eines Akkords je nach seiner Stellung in der Tonart; 3) mit den einfachsten Elementen der musikalischen Formenlehre (Motivbildung, Motivverkettung, Imitation). Zurzeit existiert ein Kursus »Melodielehre«, der die Materie vom Prinzip aus systematisch entwickelte, an den Musikschulen und in Lehrbüchern nicht, sondern die Elemente der Melodielehre werden notdürftig in der Harmonielehre abgehandelt und die höheren Stufen in der Kompositionslehre. Als Versuche der Anbahnung einer eigentlichen Melodielehre sind zu nennen: Jos. Riepel, »Tonordnung« ꝛc. (3 Teile 1755, 1757, 1765), Richelmann, »Die Melodie« ꝛc. (1755), Reicha, Traité de mélodie 1814 (1832), L. Bußler, »Elementarmelodik« (1879), H. Riemann, »Neue Schule der Melodik« (1883) und »Katechismus der Kompositionslehre« (3. Aufl. 1904, I. Teil, 1. Kapitel), E. Cremers, L'analyse et la composition mélodique (1898) und H. Rietsch, »Die deutsche Liedweise« (1903).

Melodisch (gutmelodisch, sangbar) nennt man eine Stimmführung, welche schwer intonierbare (übermäßige, enharmonische) Fortschreitungen vermeidet.

Melodium, s. Alexandre.

Melodrama (griech.), früher ein Drama mit Musik, d. h. Oper; die jetzt gewöhnliche, ja allein gebrauchte Bedeutung ist jedoch die von Deklamation mit Instrumentalbegleitung, sei es innerhalb eines Bühnenstücks, wie im »Egmont« (Traum), sei es als selbständiges Kunstwerk, wie Störs Musik zum »Lied von der Glocke« oder wie die zahlreichen Balladen für Deklamation für Klavier- oder Orchesterbegleitung. Das M. ist im allgemeinen eine ästhetisch nicht einwandfreie Zwittergattung, da nicht einzusehen ist, warum nicht die Rede bis zum Rezitativ und weiter gesteigert wird (s. Dramatische Musik). Da auch die Sprache sich des Stimmorgans bedient und die Sprechtöne eine definierbare Tonhöhe haben, so muß entweder der Vortragende sich möglichst der Tonart, den Harmonien der Begleitung akkomodieren, d. h. des Komponisten Unterlassungssünde wenigstens teilweise gutmachen, oder es ist ein Widerspruch zwischen den Sprechtönen und der Musik unvermeidlich. In einzelnen Fällen ist indes das M. doch zu rechtfertigen, wie im »Fidelio« (in der Kerkerszene), wo es als Steigerung gegenüber dem Gesang erscheint (wie Leonore nachher sagt: »Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich;«, d. h. in der Oper »nicht zu singen«). Zu den relativ gelungensten Beispielen der Anwendung des Melodrams für ganze Werke gehören G. Bendas »Ariadne« (27. Jan. 1775) und »Medea«, R. Schumanns »Manfred« und Liszts »Lenore« (mit Klavier). Vgl. L. Garcin, Traité du mélodrame (1772); W. Kienzl, »Die musikalische Deklamation« (1880) und besonders Edgar Istel, »J. J. Rousseau als Komp. s. lyr. Szene Pygmalion« (1901 und »Die Entstehung des deutschen Melodramas« (1906).

Melograph (Pianograph, Eidomusikon, Phantasiermaschine [?!]), eine Vorrichtung an Pianofortes, welche alles, was auf denselben gespielt wird, in einer mehr oder minder exakt dechiffrierbaren Notierung zu Papier bringt, so daß Improvisationen, die man so oft festzuhalten wünscht, damit tatsächlich fixiert werden. Versuche, gute Melographen herzustellen, sind in großer Zahl gemacht worden (Adorno [1855], B. A. Bertini 1812, Careyre, Clifton [1816], Creed [ca. 1745], Eisenmenger [1838], v. Elewyck, Engramelle [1775], Guérin [1844], Hohlfeld [1752], Keller, Pape, Unger [1774], Witzels, Stanhope, [Allg. M. Ztg. VI, 1804 Sp. 751], Schmeil [1850], Carpentier [1889 mit elektrischem Strom], Laurenz Kromar [1906] ꝛc.). Erst durch den Phonographen ist das Problem endgültig gelöst, und zwar in einer Vollkommenheit, mit welcher keiner der älteren Versuche einen Vergleich aushält. Vgl. Mechanische Musikwerke (Reproduktionsklaviere).

Meloplást nannte Pierre Galin (s. d.) seine vereinfachte Methode für das Erlernen der Anfangsgründe der Musik, welche, durch Emile Chevé (s. d.) aufgenommen, größere Verbreitung fand und in Frankreich eine ähnliche Rolle spielte wie in England die Tonic-Solfa-Methode, mit der sie verwandt ist.

Melothesia, s. Locke.

Membrée (spr. mangbrē), Edmond, franz. Opernkomponist, geb 14. Nov. 1820 zu Valenciennes, gest. 10. Sept. 1882 auf Schloß Damont bei Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Alkan, Zimmermann, Carafa). 1857 gelangte seine erste Oper: François Villon, in der Großen Oper zur Aufführung, im Théâtre français die Chöre zu Oedipus Rex, 1861 die Kantate Fingal«, 1875 in der Großen Oper »Die Sklavin«, 1876 in der Opéra populaire »Die Parias«, 1879 in der Komischen Oper La courte-échelle. Auch Lieder, Balladen ꝛc. hat M. veröffentlicht

und hinterließ 2 Opern, Colomba und Freyghor, als Mskr.

Mendel, Hermann, Musikschriftsteller, geb. 6. Aug. 1834 zu Halle a. S., gest. 26. Okt. 1876 in Berlin; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Halle und Leipzig, trat 1853 als Lehrling in die Schlesingersche Musikalienhandlung in Berlin, war später bei Bote & Bock angestellt und begründete 1862 ein eigene Musikalienhandlung, die 1868 wieder einging. M war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitungen: »Echo«, »Tonhalle«, und Begründer (1870) und bis zu seinem Tode Redakteur der »Deutschen Musikerzeitung«, in der er ausführliche biographische Studien über O Nicolai brachte (vorher schon eine Broschüre über denselben 1866). Außerdem gab er heraus: »G. Meyerbeer, eine Biographie« (1868) und »G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke« (1869; ital. von Lazaneo, 1870). In weitesten Kreisen aber machte er seinen Namen bekannt durch die Herausgabe des großen »Musikalischen Konversationslexikons«, das er 1870 begann und bis zum Buchstaben M. (im 7. Bande) führte; nach seinem Tode übernahm A. Reißmann die Redaktion (beendet 1883).

Mendelssohn, 1) Felix Jakob Ludwig Mendelssohn-Bartholdy (den Namen Bartholdy fügte der Vater seinem Familiennamen bei zum Gedächtnis seines Schwagers und zur Unterscheidung von andern Zweigen der Familie), geb. 3. Febr. 1809 zu Hamburg, gest. 4. Nov. 1847 in Leipzig. Enkel des Philosophen und jüdischen Reformators Moses Mendelssohn (gest. 1786), Sohn des Bankiers Abraham Mendelssohn (seit 1811 in Berlin); zeigte erstaunlich früh musikalische Begabung, welche durch die wohlsituierten und kunstsinnigen Eltern die liebevollste Pflege erhielt. Seine Mutter Lea (Tochter des Bankiers Salomon in Berlin) erteilte selbst den Kindern den ersten Klavierunterricht; zuerst war es die 3 Jahre ältere Fanny (s. Hensel), welche großes Talent zeigte, und ihr eiferte bald Felix nach; die beiden gemahnen so an Mozart und das Nannerl, wie vielleicht kein zweites musikalisches Geschwisterpaar; auch die beiden jüngeren Geschwister, Rebekka (geb. 1811, nachmals Gattin des Professors Dirichlet) und Paul (geb. 1813), waren musikalisch beanlagt: Rebekka sang, Paul spielte Cello. An Stelle des Unterrichts der Mutter trat bald der Ludwig Bergers für das Klavierspiel, Hennings für Violinspiel und Zelters für Theorie; K. W. L. Heyse (nachmals Professor), der Vater des Dichters Paul Heyse, war Hauslehrer für Sprachen rc. (M. übersetzte bei ihm Terenzs »Das Mädchen von Andros« im Versmaße des Originals [1826 gedruckt]) und Rösel für Zeichnen und Malen (M. wurde auch ein geschickter Zeichner). 1818 spielte Felix zum erstenmal in einem öffentlichen Konzert; er spielte den Klavierpart eines Wölflschen Trios mit großem Beifall. 1819 trat er als Altist in die Singakademie. Im Vaterhause wurden jeden Sonntag musikalische Unterhaltungen veranstaltet, bei denen ein kleines Orchester mitwirkte; das früh sich entwickelnde Kompositionstalent des Knaben fand durch diese Gelegenheit, das Geschriebene immer gleich zu Gehör zu bringen, schnelle Förderung. Von 1820 an datiert die regelmäßige Kompositionstätigkeit Mendelssohns; er schrieb in diesem Jahr eine Violinsonate, 2 Klaviersonaten, eine kleine Kantate (»In rührend feierlichen Tönen«), eine kleine Operette mit Klavier, Lieder, ein paar Männerquartette rc. Die ihm mit den größten Meistern gemeinsame Leichtigkeit der Arbeit zeigte sich schon damals; mühsames Anquälen kannte er nicht. Eine in jener Zeit geschriebene Klaviersonate kam nach seinem Tode als op. 115 heraus. 1821 wurde M. mit Weber bekannt, für den er eine schwärmerische Verehrung faßte, und durch den er ins romantische Fahrwasser kam, und gegen Ende desselben Jahres brachte ihn Zelter zu Goethe, der lebhaftes Interesse an dem Knaben nahm. 1824, an seinem Geburtstage, wurde sein viertes Singspiel: »Die beiden Neffen«, vollständig im Vaterhause aufgeführt, und Zelter beförderte feierlich den Knaben im Namen Bachs, Haydns und Mozarts vom Lehrling zum Gesellen. Schon 1816 hatte M. seinen Vater auf einer Geschäftsreise nach Paris begleitet und dort den Unterricht der Frau Bigot genossen; 1825 besuchten beide Paris zum zweitenmal, und der nun schon 16jährige Jüngling machte die Bekanntschaft aller damaligen Pariser Musiknotabilitäten und musizierte mit Baillot und andern Meistern; eine Prüfung durch Cherubini fiel sehr günstig aus, doch nahm der Vater dessen Anerbieten, Felix weiter auszubilden, nicht an und kehrte mit ihm nach Berlin zurück. M. war 17 Jahre alt, als er die Ouvertüre zum »Sommernachtstraum« schrieb (1826), ein Werk, das vollendete Meisterschaft und geniale Originalität bekundete und in nichts hinter den Leistungen des gereiften Mannes

zurücksteht (die übrigen Nummern der Sommernachtstraummusik sind 15 Jahre später geschrieben). 1827 brachte er seine erste und letzte Oper: »Die Hochzeit des Camacho«, im Berliner Schauspielhause zur Aufführung: trotz der sehr günstigen Aufnahme wurde sie zurückgelegt (Spontini war M. nicht gewogen). M. hörte auch einige Jahre lang Vorlesungen an der Berliner Universität. Eine große künstlerische Tat Mendelssohns fällt in das Jahr 1829: seit Bachs Tode die erste Aufführung der Matthäuspassion (in der Singakademie unter seiner Leitung). In demselben Jahre besuchte M. England, hauptsächlich auf Veranlassung Moscheles', der 1824 sechs Wochen in Berlin verweilte und täglich im Hause der Familie Mendelssohns verkehrte, auch M. Klavierunterricht erteilte. Erst von London aus verbreitete sich sein Ruf als Komponist; er brachte dort seine C moll-Symphonie (im Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, der er sie daher widmete) und die Sommernachtstraum-Ouvertüre zur erstmaligen Aufführung; die Aufnahme war eine glänzende. Nach einer längeren Reise durch Schottland (nicht zu Konzertzwecken) kehrte er voller Anregungen nach London zurück, wurde aber durch eine Verletzung am Knie längere Zeit ans Bett gefesselt, so daß er nicht rechtzeitig zur Hochzeit seiner Schwester Fanny nach Berlin zurückkehren konnte und noch einige Zeit am Stocke gehen mußte. Eine ihm zugedachte Musikprofessur an der Berliner Universität lehnte er ab (s. Marx). 1830 unternahm er eine längere Reise nach Italien, wandte sich von dort nach Paris (1832), wo er an der Cholera erkrankte, und nach London, wo er die unterdes beendete Hebriden-Ouvertüre dirigierte und das G moll-Konzert und H moll-Capriccio spielte. Auch gab er hier das erste Heft »Lieder ohne Worte« heraus. Während dieser Zeit starben ihm sein liebster Jugendfreund Eduard Rietz, sein Lehrer Zelter und Goethe, den er noch auf der Reise nach Italien mehrere Wochen lang besucht hatte. Nach Berlin zurückgekehrt, arrangierte er Konzerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds und führte die Sommernachtstraum-Ouvertüre, Hebriden-Ouvertüre, »Meeresstille und glückliche Fahrt«, die Reformations-Symphonie, das G moll-Konzert und das H moll-Capriccio vor. Seine Bewerbung um die Nachfolge Zelters als Dirigent der Singakademie blieb erfolglos (s. Rungenhagen). 1833 wurde ihm die Direktion des Niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf übertragen; von dort aus besuchte er London wieder, um bei Moscheles Sohne Felix Pate zu stehen, und dirigierte seine »italienische« Symphonie, kehrte nach Düsseldorf zurück, wo er als städtischer Musikdirektor engagiert worden war und zugleich als Kapellmeister an dem von Immermann 1834 eröffneten Theater fungieren mußte. Schon Anfang 1835 verzichtete er auf diese zu anstrengende Stellung und gab sie an Julius Rietz ab. 1835 dirigierte er noch das Musikfest in Köln, hatte aber unterdessen das Engagement als Kapellmeister der Gewandhauskonzert in Leipzig angenommen, das er im August 1835 antrat. Seine seltene Direktionsbegabung, seine umfassende musikalische Bildung und seine Bedeutung als schaffender Künstler machten ihn schnell zum Zentrum des Leipziger musikalischen Lebens und wiederum Leipzig zum Zentrum des Musiklebens in ganz Deutschland, ja Europa. Das Institut der Gewandhauskonzerte stieg zu einer Höhe des Ruhms, die es vordem nie erreicht hatte und nach seinem Tode nur mit Mühe behaupten konnte. Kräftige Unterstützung fand M. vor allem in Ferdinand David (s. d.), den er 1836 als Konzertmeister nach Leipzig zog. 1836 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. honoris causa. In diese Zeit fällt auch die erste Aufführung seines »Paulus« (Düsseldorf, 22. Mai 1836). Das Jahr 1837 bezeichnet einen Markstein in seinem Leben, da er sich am 28. März mit Cäcilie Charlotte Sophie Jeanrenaud (gest. 1853), der Tochter eines hugenottischen Geistlichen, vermählte, die mit ihrer Mutter in Frankfurt lebte. Die Ehe war eine glückliche, und ihr entsprossen fünf Kinder: Karl, Marie, Paul, Felix und Lili. 1843 begründete M. mit dem Kreisdirektor v. Falkenstein, Hofrat Keil, Musikalienhändler Kistner, Advokat Schleinitz und Stadtrat Seeburg als Direktoren und Moritz Hauptmann, Robert Schumann, F. David und Chr. A. Pohlenz als ersten Lehrkräften unter dem Protektorate des Königs von Sachsen das Konservatorium der Musik zu Leipzig, das bald zu einer Pflanzstätte ersten Ranges wurde. Die pekuniäre Grundlage des Unternehmens bildete ein Legat (Blümner) von 60000 Mark, über das der König zu Kunstzwecken zu verfügen hatte. Wiederholt versuchte König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, M. nach Berlin zu ziehen. 1841 nahm M. auf ein Jahr Engagement

an und siedelte vorübergehend nach Berlin über, brachte die auf Wunsch des Königs komponierte Musik zu »Antigone« zur Aufführung, kehrte aber bald in seinen Leipziger Wirkungskreis zurück. Auch 1842, wo er zum königlichen Generalmusikdirektor ernannt wurde, und ebenso 1845 verweilte er einige Zeit in Berlin und dirigierte Aufführungen der Musiken zu »Ödipus« und »Athalia«. Er verblieb, kurze Abwesenheiten zu Konzertzwecken abgerechnet (Winter 1844 45 in Frankfurt a. M., August 1846 1. Aufführung des »Elias« in Birmingham), in Leipzig; durch den unerwarteten Tod seiner geliebten Schwester Fanny erschüttert, starb er nur wenige Monate nach dieser. Schon 1860 wurde ihm in London auf der Terrasse des Kristallpalastes, 1892 auch vor dem Neuen Konzerthause in Leipzig ein Standbild errichtet.

Die Verdienste M.s sind durch Angriffe, welche nicht ohne eine gewisse Berechtigung auf eine Seite seines Schaffens gemacht wurden, nämlich die zum Sentimentalen neigende Melodiosität, welche seine Epigonen einseitig nachahmten, über Gebühr verkleinert worden; M. war nicht nur ein gottbegnadeter schöpferischer Genius, dessen Werke noch heute den Zuhörer gerade so entzücken wie vor 70 Jahren, er war vor allem ein Mann von eminentem Verständnis der Werke unserer Klassiker und hat besonders das große Verdienst, Bach wieder lebendig gemacht zu haben. Die Werke M.s (op. 1—72 bei Lebzeiten, 73—121 nach seinem Tode gedruckt, außerdem eine Anzahl ohne Opusnummern) erschienen 1874—77 in einer von J. Rietz redigierten Gesamtausgabe. Obenan stehen seine beiden Oratorien: »Paulus« (1836) und »Elias« (1849), das bedeutendste, was seit Händel und Haydn auf diesem Gebiet geschaffen worden, seine zu den schönsten Blüten der Romantik zählenden Konzertouvertüren (»Sommernachtstraum«, op. 51; »Hebriden«, op 26 [Fingalshöhle]; »Meeresstille und glückliche Fahrt«, op. 27; »Das Märchen von der schönen Melusine«, op. 32; »Ruy Blas«, op. 95; »Trompetenouvertüre«, op. 101; dazu eine für Harmoniemusik, op. 24); die Musiken (Chöre 2c.) zu »Antigone«, op. 55; »Die erste Walpurgisnacht«, op. 60; »Ein Sommernachtstraum«, op. 61; »Athalia«, op. 74 (mit Ouvertüre) und »Ödipus auf Kolonos«, op. 93; 5 Symphonien (No. I, C moll, op. 11; Symphoniekantate: »Lobgesang«, op. 52; No. III, A moll [schottische], op. 56; No. IV, A dur [italienische], op. 90; No. V, D dur [Reformationssymphonie], op. 107); sein Violinkonzert (op. 64) ist eins der schönsten überhaupt, seine beiden Klavierkonzerte (G moll, op. 25 und D moll, op. 40) erfreuen sich noch immer großer Beliebtheit, ebenso das H moll-Capriccio, op. 22, Rondo brillant, op. 29, und die Serenade op. 43 (sämtlich für Pianoforte und Orchester); einen hohen Rang nehmen seine Kammermusikwerke ein: ein Oktett für Streichinstrumente, op. 20; zwei Streichquintette, op. 18 und 87; 7 Streichquartette (op. 12, 13, 44 [3—5], 80, 81); ein Klaviersextett, op. 110; die Klavierquartette, op. 1, 2, 3; die Klaviertrios, op. 49, 66; die Violinsonate, op. 4; zwei Cellosonaten, op. 45, 58, und ein Heft Variations concertantes für Cello und Klavier, op. 17. Am verbreitetsten sind aber ohne Zweifel die Kompositionen für Klavier allein, voran die Jahrzehnte lang den Geschmack beherrschenden »Lieder ohne Worte« (8 Hefte, op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102); Capriccio, op. 5; Charakterstücke, op. 7, Rondo capriccioso, op. 14; Phantasie, op. 15; Fantaisies, op. 16; Caprices, op. 33; »Kinderstücke«, op. 72; Präludien und Etüden, op. 104; Albumblatt, op. 117; Capriccio, op. 118; Perpetuum mobile, op. 119; dazu 4 Sonaten (op. 6, 28 [Phantasie, »schottische Sonate«], 105, 106); 3 Hefte Variationen, op. 54 (Variations sérieuses), 82 (Es dur), 83 (B dur, auch 4 hdg.); Allegro brillant, op. 92 (4 hdg.); 6 Präludien und Fugen, op. 35; ein dergleichen (E moll) ohne Opuszahl; 3 dergleichen für Orgel, op. 37; 6 Orgelsonaten, op. 65; weiter schrieb er: 83 Lieder für eine Stimme mit Pianoforte; 13 Duette (op. 63, 77, 3 ohne Opuszahl und Nr. 12 in op. 8); 28 gemischte Quartette (op. 41, 48, 59, 88, 100), 21 Männerquartette (op. 50, 75, 76, 120), »Nachtgesang«, »Stiftungsfeier«, »Ersatz für Unbestand«); 2 Konzertarien (Infelice! op. 94 und eine ohne Opuszahl); 2 Festkantaten (»An die Künstler«, für Männerchor und Harmoniemusik, und »Zur Säkularfeier der Buchdruckerkunst« [Gutenberg-Kantate], für Männerchor und Orchester); 6 »Sprüche« für 8 st. Chor, op. 79; 5 Psalmen (der 42., 95., 98., 114., 115.) für Soli, Chor und Orchester, 3 weitere (der 2., 22. und 43.) 8 st. a cappella; Motetten (op. 23, für Solo, Chor und Orgel); 3 Motetten für Frauenchor und Orgel (op. 39); 3 Motetten a cappella (op. 69); »Trauergesang« für gemischten

Chor (op. 116); Kyrie eleison für Doppelchor; Lauda Sion mit Orchester, op. 73; Hymne op. 96, für Solo, Chor und Orchester (Orgel); Tu es Petrus, 5st. mit Orchester, op. 111; 2 geistliche Lieder, op. 112; 2 geistliche Männerchöre, op. 115; Fragmente eines Oratoriums: »Christus«; Fragmente der Oper »Lorelei« (Finale des ersten Aktes, Ave Maria und Winzerchor); ein Singspiel: »Heimkehr aus der Fremde«, op. 89; 2 Konzertstücke für Klarinette, Bassetthorn und Klavier, op. 113, 114; ein Lied ohne Worte für Cello und Klavier, op. 109; ein Duo concertant für 2 Klaviere (mit Moscheles); Bearbeitung von Bachs Chaconne (D moll) mit Klavier, Händels »Dettinger Tedeum« und »Acis und Galathea« mit ausgeführtem Akkompagnement und eine große Zahl Jugendwerke (unter andern 11 Symphonien für Streichorchester und eine für großes Orchester, 5 kleine Opern ꝛc.), die noch nicht gedruckt sind. Briefe M.s gab heraus sein Bruder Paul M.: »Reisebriefe« [1830—32] (1861, 5. Aufl. in einem Bande 1882), und »Briefe« [1833—47] (1863, engl. von Lady Wallace, ital. von E. Barassi); ferner erschienen acht Briefe an Frau Voigt 1871, andere in Ludwig Nohls »Musikerbriefen« und in den verschiedenen Biographien des Meisters, deren wichtigste sind: Lampadius, »Felix M., ein Denkmal« (1848, engl. von Gage) und dieselbe erweitert als »F. M. B. ein Gesamtbild seines Lebens und Schaffens« (1886); Benedict, A sketch of the life and works of the late F. M. (2. Aufl. 1853); W. S. Rockstro (1884 in Novellos Great musicians); Ernst Wolff, »F. M.-B.« (1906 in Reimanns »Berühmte Musiker«); C. Bellaigue, M. (1907 in Chantavoines Les maîtres de la musique); P. de Stoecklin, M. (1907 in Les musiciens célèbres); V. Blackburn, M. (London 1904); J. C. Hadden, M.; E. Devrient, »Meine Erinnerungen an F. M.« (1869, 3. Aufl. 1891, engl. von Mrs. Macfarren); J. Schubring, »Erinnerungen an F. M.-B.« (Daheim 1866); Karl M. (ältester Sohn M.s), »Goethe und F. M.« (1871, engl. von M. E. van Glehn 1872); Ferd. Hiller, »F. M.-B.« (1874, franz. von F. Grenier 1877, engl. von Glehn 1874); vgl. auch S. Hensel, »Die Familie M.« (1879, 3. Bde.; 12. Aufl., 2 Bde. 1904), ferner J. Eckardt, »Ferdinand David und die Familie M.« (1888) und F. Moscheles, »Briefe von F. M. B. an Ignaz und Charlotte Moscheles« (1888), J. Schubring, »Briefwechsel zwischen F. M. und J. Schubring« (1892), E. Wolff, »F. M.-B., Meisterbriefe« (1907), Karl Klingemann [jr.], »M.s Briefwechsel mit K. Klingemann« (1908). Sehr groß ist die Zahl der Biographien aus zweiter Hand, wie die von A. Reißmann (3. Aufl. 1893), E. Polko, La Mara (»Studienköpfe«), F. Gleich (»Charakterbilder« ꝛc.). Eine vortreffliche Studie über M. enthält Groves Dictionary of music. Vgl. auch A. M. Little, M.'s Music to the Antigone of Sophocles (1893, Dissert.), F. G. Edwards, The history of Mendelssohns oratorio ‚Elijah' (1897), J. W. S. Hathaway, An analysis of M.s organ works (1898), O. A. Mansfield, Organ parts of M.s oratorios (1907), C. Sergy, Fanny M. (1888, franz.) und J. Hartog, F. M.-B. (1909).

2) Arnold, Sohn eines Neffen von Felix M., geb. 26. Dez. 1855 zu Ratibor, studierte zuerst in Tübingen Jura, dann in Berlin unter Haupt (Orgel), Grell, Kiel, Taubert und Löschhorn Musik, war 1880—83 Organist und Universitätsmusiklehrer zu Bonn, dann Musikdirektor in Bielefeld, 1885 Lehrer am Konservatorium zu Köln und ist seit 1890 Gymnasialmusiklehrer und Kirchenmusikmeister in Darmstadt, 1899 Großherzogl. Professor. M. ist als Komponist bemerkenswert. Er schrieb Werke für gem. Chor, Soli und Orchester (»Abendkantate« [1881], »Der Hagestolz« [1890], »Frühlingsfeier« [1891], »Paria« [1905]) und für MCh., Soli und Orchester (»Pandora« [1908], »Schneiders Höllenfahrt« [1897]), Opern: »Elsi, die seltsame Magd« (Köln 1896), »Der Bärenhäuter« (Berlin 1900) und »Die Minneburg« (Mannheim 1909), auch viele gediegene Lieder und kleine Chorsachen. M. gab 1887 Schütz' Matthäuspassion heraus.

Mendelssohn-Stiftung, s. Stiftungen.

Menehou (spr. mĕn'ū), Michel de, Chorknabenmeister (Kantor) an der Kirche St. Maur des Fossés bei Paris, gab 1554 (1558, 1582) bei N. du Chemin in Paris eine Musiklehre heraus, Nouvelle Instruction familière, die außer bündigen Erklärungen der Mensuralmusik einige Meisterkanons und eine 4st. Chanson Le souvenir de ma dame jolie von M. selbst enthält. Das Werk erfuhr 1900 nach dem Druck von 1558 eine Neuausgabe in prächtiger Ausstattung durch Henry Expert (s. d.).

Menestrel (Ménétrier, engl. Minstrel, »Diener«), gleichbedeutend mit Jongleur (s. d.), Spielmann, fahrender Musikant,

besondere Bezeichnung der musikalischen Dienstleute der Troubadours. Vgl. S. Baring-Gould, English Ministrelsie (1896); W. Großmann, »Frühmittelenglische Zeugnisse über Minstrels« 1100 bis 1400 (1906, Dissert.); Edm. Duncan, The story of minstrelsy (1907).

Mengal, Martin Joseph, Hornvirtuose und Komponist, geb. 27. Jan. 1784 zu Gent, gest. 3. Juli 1851 daselbst als Direktor des Konservatoriums; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Reicha sowie für sein Hauptinstrument (Horn) von Duvernoy, machte 1805—6 die Feldzüge in Deutschland mit, wirkte sodann als Hornist an Pariser Theatern und von 1825 ab als Theaterdirektor zu Gent, Antwerpen und Haag. 1835 übernahm er die Direktion des Genter Konservatoriums. M. schrieb mehrere Opern, zahlreiche Kammermusikwerke, Hornkonzerte, »Duos« &c.

Mengelberg, Josef Willem, geb. 28. März 1871 in Utrecht, wo er seine erste Ausbildung erhielt, Schüler des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Seiß, Jensen), 1891 städt. Musikdirektor in Luzern, wurde 1895 Dirigent des »Concertgebouw-Orkest« zu Amsterdam, seit 1898 auch des Chorvereins »Toonkunst«. 1907 übernahm er dazu noch die Direktion der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M. und 1908 auch die des Frankfurter Cäcilienvereins. M. ist auch ein tüchtiger Pianist und talentvoller Komponist.

Mengewein, Karl, geb. 9. Sept. 1852 in Zaunröden in Thüringen, gest. 7. April 1908 in Gr.-Lichterfelde bei Berlin, 1876 bis 1886 Lehrer an W. Freudenbergs Konservatorium in Wiesbaden, 1881—86 auch Dirigent des Vereins für geistliche Musik, seit 1886 in Berlin, wo er mit W. Freudenberg eine Musikschule gründete, deren Mitleiter er bis 1896 war. 1888 wurde er Chordirektor an der Bethlehemkirche, 1893 an der 12-Apostelkirche, begründete 1889 den Oratorienverein (seit 1895 Konzerte zum Besten der Berliner Arbeiter), dirigierte seit 1892 auch den Männerchor »Liederverein 1820« und seit 1896 den Verein »Madrigal« (zur Pflege von alter a cappella-Musik), schrieb »Schulmeisters Brautfahrt« (Wiesbaden 1884), mehrere Singspiele (»Der Liederfex«, »Das alte Lied«, »Liebe und Glück«), die Kantaten »Martin Luther«, »Frau Musika« und »Frühlingsfeier«, ein Requiem, das Oratorium »Johannes der Täufer« (1892), 3st. Frauenchöre, auch eine »Schule der Klaviertechnik«, Motetten, Lieder, Stücke für Violine mit Klavier, Viola mit Klavier &c. sowie »Die Ausbildung des musikalischen Gehörs« (1908).

Mengozzi, Bernardo, Sänger und Opernkomponist, geb. 1758 zu Florenz, gest. im März 1800 in Paris; Schüler von Pasquale Potenza zu Venedig, machte sich zuerst an italienischen Bühnen bekannt, trat sodann in Konzerten zu London und Paris auf, war eine der Hauptzierden des aus der Vereinigung der italienischen Opera buffa und der französischen Opéra comique entstandenen Théâtre de Monsieur, das durch die Revolution wieder aufgelöst wurde. M. schrieb selbst 13 Opern und ein Ballett für die Theater de Monsieur (Théâtre Feydeau), Montansier, Favart und Théâtre National. 1794 wurde er Gesangsprofessor an dem neubegründeten Konservatorium; die nach seinem Tod von Langlé herausgegebene Méthode de chant du conservatoire ist im wesentlichen sein Werk.

[de] Menil, Félicien, geb. 16. Juli 1860 zu Boulogne s. M., ließ sich nach langen Reisen in Amerika, Indien und Afrika in Paris nieder, wo er 1899 Lehrer für Musikgeschichte an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule wurde. M. schrieb die historischen Studien Monsigny (1893), Josquin de Près (1896), L'école contrapunctiste flamande du XVe siècle (1895), erweitert als L'école contrapuntique flamande au XVe et au XVIe siècle, 1906) und Histoire de la danse à travers les âges (1904). Als Komponist machte er sich bekannt mit den Bühnenstücken La Janelière (1894, kom. Oper), Gosses (1901, Operette) und den Balletten Divertissement oriental (1902) und À la Ducasse (1902).

Mennicke, Karl, geb. 12. Mai 1880 zu Reichenbach i. V., von wo seine Eltern 1881 nach Leipzig übersiedelten, absolvierte in Leipzig Gymnasium und Universität, war 1901 kurze Zeit Schüler des Konservatoriums, dann Privatschüler von H. Riemann und promovierte 1905 in Leipzig zum Dr. phil. mit der weitausholenden gründlichen Studie »Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker« (1906 gedruckt, mit thematischem Katalog). Nachdem er ein Jahr als Volontärkapellmeister am Leipziger Stadttheater gewirkt, übernahm er 1907 die Direktion der Singakademie zu Glogau. Wie schon die 6. Auflage erfuhr auch die vorliegende 7. Auflage dieses Lexikons durch M. wertvolle Zusätze.

Meno (ital.), weniger; m. allegro; m. forte &c.

Mensur, 1) das Verhältnis der Weite einer Orgelpfeife zu ihrer Länge, wobei man eine weite (z. B. Hohlflöte), mittlere (Prinzipal-) und enge (Gamben-) M. unterscheidet. Die M. differiert etwa zwischen 1 : 10 und 1 : 24. Weite M. gibt einen weichen, enge einen scharfen, streichenden Ton. Vgl. Register, Labialpfeifen und Zungenpfeifen). — 2) Bei andern Instrumenten allerlei Maßverhältnisse, z. B. bei Flöten die Bestimmung der Stellen für die Tonlöcher, bei Saiteninstrumenten die Länge der Saiten 2c. — 3) Ein heute veralteter, aber historisch sehr wichtiger Begriff, die Bestimmung der verschiedenen Geltung der Notenwerte je nach den Taktvorzeichen in der sogen. Mensuralmusik (s. d.). In der Hauptsache unterschied man dreiteilige und zweiteilige M., nannte jene die vollkommene (Mensura perfecta), diese die unvollkommene (Mensura imperfecta). Die M. der Longa hieß Modus, die der Brevis Tempus, die der Semibrevis Prolatio (s. die Stichworte).

Mensuralmusik ist eigentlich alle mit bestimmten Zeichen für die Dauer der Töne aufgezeichnete Musik; im besonderen versteht man aber darunter die Notierungen aus der Zeit der Erfindung der Mensuralnote im 12. Jahrhundert bis zur Einführung des Taktstrichs und zum Verschwinden der Ligaturen um 1600. In der M. konnten dieselben Noten je nach der durch die Taktvorzeichnung bestimmten Mensur (s. d.) verschiedene relative Werte haben. Ihren Höhepunkt erreichte die Vielgestaltigkeit der Notenwertzeichen und ihrer Geltungsbestimmungen im 14. Jahrhundert in Italien, wie erst in neuester Zeit durch die Arbeiten von Johannes Wolf im vollen Umfange aufgedeckt worden ist (»Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460«). Die Anwendung verschiedener Mensur für gleichzeitig singende Stimmen wird dagegen erst im 15.—16. Jahrh. zu schwindelhafter Höhe geführt. Nach 1600 erfolgt rapide die Abstreifung aller Doppelgeltungen und setzt sich die heutige Geltung der Noten allgemein durch. Vgl. Mensuralnote.

Mensuralnote, die im 12. Jahrh. ausgebildete Unterscheidung verschiedener Dauergeltung der Noten durch ihre Form (mensurabilis = meßbar) im Gegensatz zu der nur die Tonhöhe anzeigenden Choralnote (s. d.). Die M. wurde nötig, als man anfing, von dem gleichzeitigen Vortrage derselben Textsilben durch zusammensingende Stimmen abzugehen. Die bis zu Ende des 13. Jahrh. allein zur Anwendung kommenden Notenwerte der M. waren:

Maxima ▬ Longa ■ Brevis ■ und Semibrevis ◆

Erst gegen 1300 kamen die kleinern Werte auf:

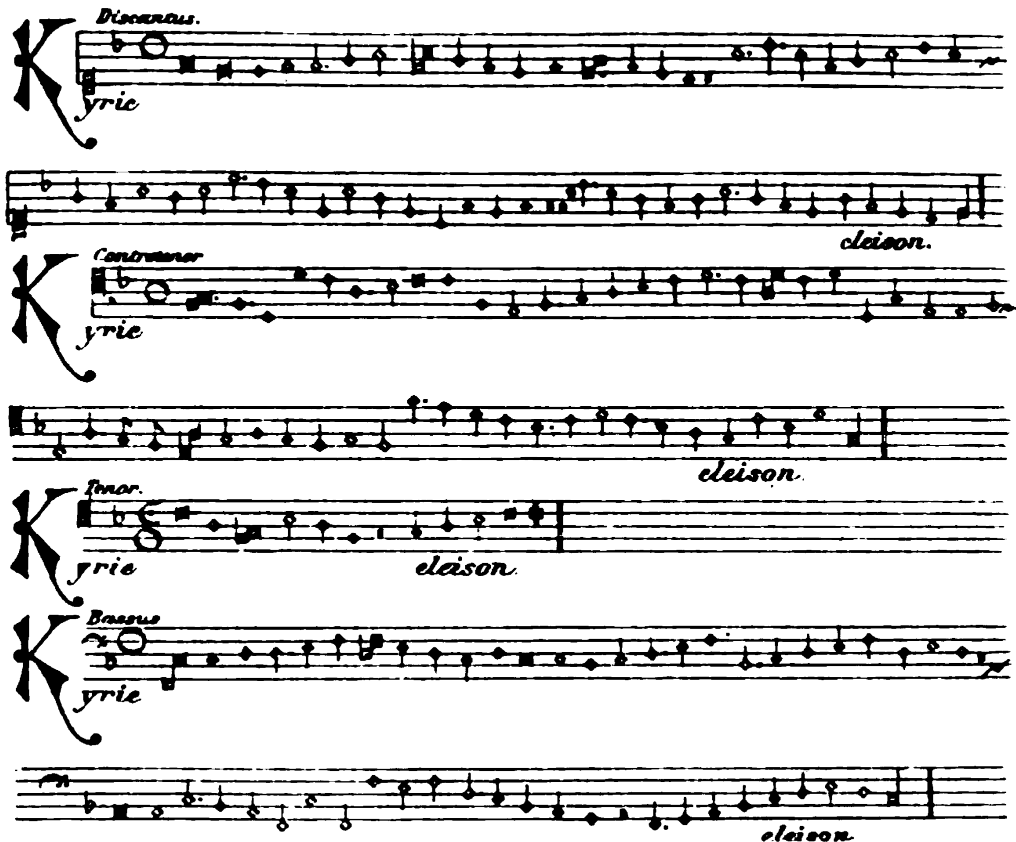
Minima und Semiminima.

Gegen die Mitte des 15. Jahrh. führte man statt dieser schwarzen die weißen Noten ein und behielt die Schwärzung nur für die kleinsten Notenwerte, für die größeren aber behufs Anzeige besonderer Mensurverhältnisse (s. Color). Die Zeichen erhielten daher nun die Gestalt:

Maxima Longa Brevis
Semibrevis (unsere ganze Taktnote) ◇
Minima (die Halbe)
Semiminima (das Viertel) oder
Fusa (das Achtel) oder
Semifusa (das Sechzehntel) oder

Wie die Notenzeichen von der Semiminima an, waren auch die Pausezeichen von der Fusa abwärts eine Zeitlang schwankend, nämlich oder 7 (Achtel), oder (Sechzehntel), bis endlich hie wie dort die in zweiter Linie gegebenen Zeichen (die Pausen vom Achtel ab mit umgekehrten Fähnchen) alleinherrschend wurden.

Über die Bedeutung der mehrtönigen Figuren der M. vgl. Ligaturen. Die heute übliche Rundung der Notenzeichen war in der gewöhnlichen Schrift schon im 15. Jahrh. üblich (doch nicht bei den Kalligraphen), wurde aber, abgesehen von vereinzelten Versuchen des Carpentras (1532) und R. Granjon (1559) im Druck erst gegen 1700 eingeführt. Über die besonderen Bestimmungen der Geltung der einzelnen Notenzeichen (Mensur) je nach der Taktvorzeichnung (Modus, Tempus, Prolatio) sowie nach der Stellung zwischen Noten längerer oder kürzerer Geltung (Perfektion, Imperfektion, Alteration), desgleichen über die Proportionen, besonders die Hemiolia und Sesquialtera, auch über Augmentation und Diminution, über Color (rote Noten) 2c. vgl. die Sezialartikel. Zur Veranschaulichung der M. des 16. Jahrh. diene das erste Kyrie aus Obrechts Messe Ave Regina Coelorum:



Eine große Anzahl älterer Musiktheoretiker hat umständlich die M. behandelt, besonders Johannes de Garlandia, Franko, Walter Odington, Marchettus von Padua, Johannes de Muris, Johannes Tinctoris, Franchino Gafori, Sebald Heyden und Heinrich Glarean (vgl. die Sammelwerke mittelalterlicher Musikschriftsteller von Gerbert und Coussemaker). Vgl. H. Bellermann »Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts« (1858, 2. Aufl. 1906), G. Jacobsthal »Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts« (1871), W. Riemann »Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Joh. de Garlandia« (1901), Johannes Wolf »Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460« (1904) sowie H. Riemann »Studien zur Geschichte der Notenschrift« (1878), »Notenschrift und Notendruck« (1896) und »Geschichte der Musiktheorie« (1900).

Mensuraltheorie, s. Mensuralnote.

Menter, 1) Joseph, berühmter Cellist, geb. 19. Jan. 1808 zu Deutenkofen bei Landshut, gest. 18. April 1856 in München, Schüler J. Merks, war zuerst Mitglied der Hofkapelle zu Hechingen und seit 1833 im Hoforchester in München. M. machte sich auf Konzerttouren in Deutschland, Belgien, England, Österreich ꝛc. als ausgezeichneter Virtuose bekannt. — 2) Sophie, Tochter des vorigen, geb. 29. Juli 1846 zu München, hervorragende Pianistin, Schülerin von Fr. Nieſt (München), Tausig, Bülow und Liszt, 1872 mit dem Cellisten Popper verheiratet (1886 geschieden), war 1883—87 Professorin am Konservatorium zu Petersburg und lebt jetzt (nur noch selten Konzerttouren unternehmend) auf ihrem Landsitz Itter in Tirol.

Menuett (Minuetto), ältere franz. Tanzform, die indes in der Kunstmusik nicht über Lully zurückreicht. Das M. bewegt sich im Tripeltakt, ursprünglich in sehr mäßigem Tempo mit verbindlichem Anstand und ist ohne Verzierungen vorzutragen. Die Orchestersuiten der Zeit 1680 bis 1750 enthielten nicht selten mehrere M.s. Ältere Symphonien haben öfter ein M. als Schlußsatz; erst durch Johann Stamitz erhielt das M. mit kontrastierendem Trio seinen festen Platz als dritter Satz der viersätzigen Symphonie und Sonate. Stamitz vertiefte auch den Ausdrucksgehalt des M. und gab ihm seinen für lange typischen Charakter, den Haydns Beschleunigung des Tempo und Erweiterung der Form nur vorübergehend änderte.

Beethoven steigerte das Haydnsche M. weiter zum Scherzo (s. d.) und versteht unter Tempo di minuetto wieder die gemäßigtere Bewegung. Eine große Sammlung französischer und italienischer Menuette »tels qu'ils se chantent au bal de l'Opéra« erschien um etwa 1750 in 9 Heften in Paris (vertreten sind Aubert, Boivin, Baton, Cartier, Colasse, Cupis, Deshayes, Dupré, d'Edouard, Guignon, Lavaux, Léclair, Lefébure, Mondonville, Sénaillé u. a. m., auch Friedrich d. Gr.).

Menzel, Ignaz, angesehener schlesischer Orgelbauer (vgl. Marpurg Beyträge S. 559), baute u. a. Orgeln in Breslau (U. L. Frauen 1711 [36 St.], Frohnleichnams-K. [21 St.], St. Barbara [21 St.]), Liegnitz (Peter und Paul 1722 [31 St.]), Nimptsch 1725 (20 St.) und Landshut (1729 [47 St.]).

Merbecke (so allein ist der Name korrekt zu schreiben und nicht Marbeck, wie Fétis, Mendel 2c. geschrieben haben), John, Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, Calvinist, 1544 wegen Ketzerei zum Tode verurteilt, aber begnadigt, 1550 Dr. mus. zu Oxford, gest. 1585; ist Verfasser des Booke of common prayer noted (1550), des ersten anglikanischen Gesangbuches (neu gedruckt in Faksimile 1844, auch 1845 von Rimbault und 1857 von Jebb im 2. Bde. der Choral responses and litanies). Eine Messe von M. ist in Burneys Musical extracts (Manuskript) erhalten, eine dreistimmige Hymne in Hawkins' Geschichte der Musik abgedruckt.

Mercadante, Giuseppe Saverio Raffaele, gefeierter ital. Opernkomponist, geb. 26. Juni 1797 zu Neapel (nach Paloschi im [getauft 17.] September 1795 zu Altamura bei Neapel), gest. 17. Dez. 1870 zu Neapel; Schüler von Zingarelli am Real collegio di musica zu Neapel (in welchem die früheren Konservatorien aufgegangen waren), debütierte 1818 am Teatro del fondo mit einer Kantate und 1819 am San Carlo-Theater mit L'apoteosi d'Ercole; 1820 folgte die Opera buffa Violenza e constanza. Mit steigendem Erfolge schrieb er nun Opern über Opern (im ganzen gegen 60) für Rom, Bologna, Mailand, Venedig, Wien (1824), Madrid (1827), Lissabon (1829), Paris (1836) 2c., wie es bei den italienischen Opernkomponisten üblich war, stets seinen Aufenthalt in der Stadt nehmend, für welche er schrieb. 1833 wurde er Domkapellmeister zu Novara, 1839 in gleicher Eigenschaft zu Lanciano, 1840 Direktor der königlichen Musikschule zu Neapel. In Novara verlor er ein Auge, auch das andere litt; trotzdem fuhr er fort zu komponieren und diktierte. 1862 erblindete er gänzlich. Von seinen Opern erschienen im Klavierauszug Elisa e Claudio (1821), La donna Caritea (1826), I Normanni a Parigi (1831), Ismailia (1832) und Il giuramento (1837), ferner zahlreiche einzelne Arien, Duette 2c. aus einer Reihe anderer. Außerhalb der Bühne schrieb M. gegen 20 Messen, eine Kantate: Le sette parole (»Die sieben Worte am Kreuz«) für vier Solostimmen, Chor und Streichquartett; Psalmen, Motetten, 2 Tantum ergo 5stimmig mit Orchester und andere Kirchenstücke, mehrere Huldigungskantaten, Hymnen (eine an Garibaldi, 1861), Orchesterphantasien und Charakterstücke für Orchester (Il lamento dell' Arabo, Il lamento del bardo, L'aurora, La rimembranza 2c.), mehrere Omaggi (»Huldigungen«), d. h. Trauersymphonien: a Donizetti, a Bellini, a Rossini, a Pacini, Violinromanzen und andere Instrumentalstücke, zahllose Lieder und viele Solfeggien für das Konservatorium in Neapel, auch eine polemische Broschüre gegen P. da Costa (1828).

Mercadier (spr. -djē), Jean Baptiste, geb. 18. April 1750 zu Belesta im Dept. Arièges (M. de Belesta), gest. 14. Jan. 1815 in Foix; Ingenieur und in seinen Mußestunden Musiktheoretiker, schrieb: Nouveau système de musique théorique et pratique (1776, d'Alembert gewidmet), ein Werk, das zwar die Systeme Tartinis und Rameaus scharf kritisiert, sich aber stark an das des letzteren anlehnt.

Mercker, Mathias, aus Holland gebürtig, um 1600 Organist an St. Nikolaus zu Straßburg, gab heraus »20 neue auserlesene Padouan und Galliard 5 v.« (Helmstadt 1609) und zwei 5st. Odae spirituales (Straßburg 1610).

Méreaux (spr. mero), 1) Jean Nicolas Amédée Lefroid de, geb. 1745 in Paris, gest. daselbst 1797, Organist und Opernkomponist, schrieb für Paris 1772—93 neun Opern und Singspiele (7 aufgeführt) sowie mehrere Oratorien, Kantaten 2c. — 2) Joseph Nicolas Lefroid de, Sohn des vorigen, geb. 1767 zu Paris, Organist und Pianist, schrieb Sonaten für Klavier allein und mit anderen Instrumenten. — 3) Jean Amédée Lefroid de, Sohn des vorigen, geb. 1803 zu Paris, gest. 25. April 1874 zu Rouen; Schüler von

Reicha, schrieb Klaviersachen und kirchliche Gesänge und gab 1867 bei Heughel in Paris eine wertvolle Sammlung alter Klaviermusik heraus Les clavecinistes de 1637 à 1790, eingeleitet durch einen Quartband mit historischen und biographischen Notizen (und Porträts), Erklärung der Verzierungen ꝛc. und 3 Bänden Notentext in 52 Lieferungen (I. Frescobaldi, Chambonnières, Louis Couperin, Purcell, Fr. Couperin [livr. 3—7], J. S. Bach [8—12], Händel [13—16], Bem. Marcello [17]; II. Dom Scarlatti [18—22], Rameau [23—27], Telemann, Porpora, Schröter, K. Ph. Em. Bach [29—32], Padre G. B. Martini [33—37], Friedemann Bach, Paradisi, Schobert [39—42], Eckardt, J. Christian Bach [44—45]; III. [Übergang vom Klavicembalo zum Pianoforte] Clementi, J. Haydn, Mozart, Kirnberger, Kotzeluch, Dussek, Steibelt, Hüllmandel, J. B. Cramer). Leider druckt M. Schobertsche Violinsonaten mit Weglassung der Violinstimme ab; auch gehören Schobert, Eckardt und Christian Bach in die Zeit des Überganges zum Pianoforte, und es fehlen ganz Pasquini, Müthel, Dom. Alberti, Fr. X. Richter, Eichner und noch mancher wichtige Name aus der Übergangszeit. Kleinere Arbeiten M.s gab seine Witwe heraus als Variétés littéraires et musicales (1878 mit einer biogr. Skizze M.s von A. F. Marmontel).

Mergner, Adam Friedrich Christoph, geb. 19. Okt. 1818 zu Regensburg, gest. 7. Jan. 1891 zu Kloster Heilsbronn bei Ansbach als Pfarrer. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen im Druck: Sieben Jubelhymnen (1867), Paul Gerhardts geistl. Lieder in neuen Weisen (1876, auch in Auswahl von Schmidt), 50 geistl. Lieder für Chor und Einzelstimme (1890), die heilige Passionswoche (1900) u. a. weltliche Lieder. Schrieb einen »Offenen Brief an G. Fr. Heinisch« (1849, über den rhythmischen evangelischen Choralgesang).

Mériel, Paul, geb. 4. Jan. 1818 zu Mondoubleau (Loire-et-Cher), gest. 24. Febr. 1897 zu Toulouse, einer Schauspielerfamilie entstammend, Schüler von Aless. Napoleone in Lissabon und Somma in Perpignan, wurde zweiter Kapellmeister am Theater zu Amiens, wo er eine Oper Cornelius l'argentier aufführte, und setzte sich nach Bekleidung ähnlicher Posten in anderen Städten Südfrankreichs 1847 in Toulouse fest, wo er als Lehrer und Komponist schnell zu Ansehen kam und zum Direktor der Filiale des Pariser Konservatoriums ernannt wurde. Zugleich übernahm seine Frau eine Damen-Klavierklasse. Außer den Opern L'Armorique und Les précieuses ridicules (1854) schrieb M. eine Symphonie »Tasso«, ein dramatisches Oratorium »Kain«, auch Kammermusikwerke.

Merikanto, Oskar, finnischer Organist und Komponist, geb. 1868 (Oper »Das Mädchen von Pohja«, viele Lieder).

Merk, Joseph, ausgezeichneter Cellovirtuose, geb. 18. Jan. 1795 zu Wien, gest. 16. Juni 1852 daselbst; Schüler von Schindlöcker, seit 1818 erster Cellist der Wiener Hofoper, 1823 Lehrer seines Instruments am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, 1834 kaiserlicher Kammervirtuose, machte sich auf mehrfachen Konzerttouren auch im Auslande einen Namen und gab ein Konzert, ein Concertino, mehrere Konzertstücke, Variationen sowie zwei Etüdenwerke (op. 11, op. 20) für sein Instrument heraus, welche sehr geschätzt werden.

Merkel, 1) Gustav Adolf, ausgezeichneter Organist, geb. 12. Nov. 1827 zu Oberoderwitz bei Zittau, wo sein Vater Lehrer und Organist war, gest. 30. Okt. 1885 zu Dresden; Schüler von J. Otto (Kontrapunkt) und Joh. Schneider (Orgel) in Dresden, verdankte K. Reissiger und R. Schumann weitere Förderung und Anregung. Nachdem er einige Jahre Lehrer an einer Dresdener Schule gewesen, wurde er Organist an der Waisenhauskirche, Kreuzkirche und 1864 Hoforganist an der katholischen Hofkirche, war 1867—73 Dirigent der Dreyßigschen Singakademie und 1861 Lehrer am Dresdener Konservatorium. M. war ein vorzüglicher Orgelspieler und bedeutend als Komponist für die Orgel. Er hat 9 Orgelsonaten (op. 30 [vierhändig mit Doppelpedal], 42, 80, 115, 118, 137, 140, 178, 183), eine Orgelschule (op. 177), 30 Etüden für Pedaltechnik (op. 182), 3 Orgelphantasien und viele Choralvorspiele, Fugen ꝛc. veröffentlicht; die Sonate op. 30 wurde 1858 von der »Mannheimer Tonhalle« preisgekrönt. Auch Klavierstücke, Lieder, Motetten ꝛc. hat er herausgegeben. Vgl. P. Janssen, »G. M.« (1886). — 2) Karl Ludwig, Dr. med., Professor an der Universität Leipzig, beschäftigte sich eingehend mit den Funktionen der Gesangsorgane und gab heraus: »Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans« (»Anthropophonik« [1856, 2. Aufl. 1863]),

»Die Funktionen des menschlichen Schlund- und Kehlkopfes« (1862), »Physiologie der menschlichen Stimme« (1866) und »Der Kehlkopf« (1873, mit Musikbeispielen).

Merklin, Joseph, berühmter Orgelbauer, geb. 17. Jan. 1819 zu Oberhausen in Baden, gest. 10. Juni 1905 in Nancy, Schüler seines Vaters, der Orgelbauer in Freiburg war, arbeitete bei Walker zu Ludwigsburg und ließ sich 1843 in Brüssel nieder, wo er bereits 1847 eine Medaille auf der nationalen Ausstellung erhielt. In demselben Jahre assoziierte er sich mit seinem Schwager F. Schütze und firmierte seit 1853 »M., Schütze u. Ko.«; 1855 wurde die Fabrik von Ducrocquet (s. Daublaine & Callinet) in Paris mit der Firma vereinigt (seit 1858 Etablissement anonyme pour la fabrication des orgues, établissement M. Schütze). Aus der großen Zahl hochbedeutender Werke, die sie gebaut, seien genannt die Orgel in der Kathedrale zu Murcia und die zu St. Eustache in Paris.

Mermet (spr. mĕrmē), Auguste, geb. 1810, gest. 4. Juli 1889 zu Paris, Schüler von Lesueur und Halévy, Komponist der Opern La bannière du roi (Versailles 1835), Le roi David (Große Oper, Paris 1846), Roland à Roncevaux (dgl. 1864) und Jeanne d'Arc (dgl. 1876). Vgl. A. de Peellaert, Cinquante ans de souvenirs (1867).

Mersenne (spr. -ßänn), Marin, Mönch vom Orden der Minimen (Paulaner) in Paris, geb. 8. Sept. 1588 zu Oizé (Departement Maine), gest. 1. Sept. 1648 in Paris; führte, abgesehen von drei Reisen nach Italien (1640—45), ein stilles Leben, korrespondierte aber mit den namhaftesten Gelehrten seiner Zeit, wie Doni, Huygens, Descartes rc. und beschäftigte sich besonders mit Philosophie, Physik und Musik. Die Schriften Mersennes sind trotz des Mangels an kritischer Schärfe und eigentlicher Wissenschaftlichkeit unschätzbare Fundgruben für die Musikgeschichte des 17. Jahrh., besonders sein großes Hauptwerk: Harmonie universelle (1636—37, zwei Folianten von über 1500 Seiten mit zahllosen Illustrationen und Notenbeispielen); das Werk enthält u. a. in einem Traité des instruments die umständlichen Beschreibungen und Abbildungen der Musikinstrumente des 17. Jahrh. Der erste Teil dieses Werkes erschien bereits 1627 mit dem Titel Livre Ir de la musique théorique unter dem Pseudonym Sieur de Sermes (unter diesem Namen von Rameau zitiert). Weiter schrieb er: Questions harmoniques (1634); Les préludes de l'harmonie universelle (1634) und Harmonicorum libri XII (1635 [1636], vermehrte Ausgabe 1648). Sein frühestes Werk Questiones celeberrimae in Genesim (1623) handelt hauptsächlich von der Musik der Hebräer. Auch seine Questions théologiques, physiques, morales et mathématiques (1634), Les mécaniques de Galiléi (1634) und Cogitata physico-mathematica (1644, 3 Bde.) enthalten einiges auf Musik Bezügliche.

Mertens, Joseph, belg. Komponist, geb. 17. Febr. 1834 zu Antwerpen, gest. 30. Juni 1901 zu Brüssel, Violinist und Violinlehrer am Konservatorium zu Antwerpen, brachte in Antwerpen, Brüssel (wo er 1878—79 die vlämische Oper dirigierte) und in Holland seit 1866 eine Reihe meist einaktiger vlämischer Opern zur Aufführung, von denen »Der schwarze Kapitän« (1877) auch in Deutschland aufgeführt wurde, schrieb auch ein Oratorium: Angelus (1876) sowie Lieder und Instrumentalwerke.

Mertke, Eduard, Pianist und Komponist, geb. 7. Juni 1833 in Riga, gest. 25. Sept. 1895 daselbst, Musiklehrer zu Wesserling im Elsaß, zu Luzern und später zu Mannheim, war seit 1869 Klavierlehrer am Konservatorium zu Köln. M. schrieb zwei Opern, »Lisa oder die Sprache des Herzens« (Mannheim 1872) und »Kyrill von Thessalonich«, Kantate »Des Liedes Verklärung« (gedruckt), eine Sammlung russischer Volkslieder, Klavierstücke, »Technische Übungen« für Klavier, redigierte auch eine Ausgabe von Chopins Werken.

Merula, Tarquinio, von edler Herkunft (Cavaliere), 1623 Kapellmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, 1624 Organista di chiesa e di camera am Hofe Sigismunds III. von Polen (Vierteljahrsch. f. MW. VIII. 401), 1626 wieder in Italien, 1628 Kirchenkapellmeister und Organist an S. Agata zu Cremona, 1639 Domkapellmeister und Organist zu Bergamo, Mitglied der Akademie dei filomusi zu Bologna, 1652 wieder in Cremona als Domkapellmeister und Organist, gab heraus Motetti a 2 e 3 voci con violette ed organo (1623), Concerti spirituali (2 Bücher 1626 und 1628 [nebst einigen Sonaten a 2—5]), 2—12st. Messa e salmi con istromenti e senza se piace (1631 [1639]), Il Pegaso musicale (Psalmen, Motetten, Sonaten und

Litaneien a 2—5 v. op. 11 [1640]), Arpa Davidica (Psalmen und Messen a 3—4 mit Instrumenten nebst einigen Kanons op. 12 [1640]), das 3. Buch Messen und Psalmen a 3—4 mit Instrumenten op. 18 (1652), auch eine Reihe weltlicher Vokalkompositionen: 2 Bücher Madrigali (et altre musiche) concertate (. . . [1624], 1623 [1635, 1644]), 3st. Madrigale (ad lib. mit Cembalo [istromento], 1624 [1642]), Satiro e Corisca (Dialog 1626) und Curtio precipitato et altri Capricci a voce sola (1638). Am bedeutendsten aber ist M. als Instrumentalkomponist, wo der ihm eigene Humor mit ausgezeichnetem Effekt zur Geltung kommt: 4 Bücher Canzoni da sonar (1615 [!], . . . [1639], 1637 [sonate concertate per chiesa e camera], 1651). Obgleich M. fortgesetzt Stellungen als Organist hatte, so ist doch von seinen Orgelwerken bisher nur eine prächtige Sonata cromatica von großer Ausdehnung in Torchis L'arte musicale (Bd. 4) bekannt geworden. Eine Probe seiner Violinmusik s. in Riemanns »Alte Kammermusik«.

Merŭlo, Claudio, berühmter Organist und Komponist, geb. 8. April 1533 zu Correggio (daher auch de Correggio genannt), gest. 4. Mai 1604 in Parma, hieß eigentlich Merlotti, nannte sich aber M. Seine musikalische Ausbildung erhielt er zuerst von einem französischen Musiker, Menon, sodann von Girolamo Donati, war zuerst Organist zu Brescia und wurde 1557 Organist an der zweiten und 1566 an der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig (Nachfolger von Annibale Padovano). In dieser hochangesehenen Stellung blieb er, bis ihn 1586 der Herzog von Parma, Ranuccio Farnese, als Hoforganisten gewann. 1566 bis 1571 war M. auch Musikverleger, hat auch selbst Orgeln gebaut. Seine uns erhaltenen Kompositionen für Gesang sind: 2 Bücher 5st. Madrigale (1566, 1604), je ein Buch 4- und 3st. Madrigale (1579 [1588], 1580 [1586]), 2 Bücher 5st. Motetten (Sacrae cantiones, 1578), 3 Bücher 6st. Motetten (1583 [1595], 1593, 1605), 1 Buch 8-, 10-, 12- u. 16st. Motetten (1594), 1 Buch 5st. Messen (1573), je eine a 8 und a 12 St. (posthum 1609). Die musikgeschichtliche Bedeutung M.s liegt jedoch in seinen Orgelkompositionen, welche zu den ältesten Denkmälern eines selbständigen Orgelstils gehören: 3 Bücher Ricercari (1567 [1605], 1607, 1608, auch in 4 Stimmen gedruckt), 3 Bücher Canzoni (1592, 1606, 1611) und 2 Bücher Toccate (1598, 1604). Die posthumen Ausgaben besorgte M.s Neffe Giacinto M. Viele einzelnen Vokal- und Instrumentalsätze von M. finden sich in Sammelwerken seit 1561 und handschriftlich. Vgl. Catelani, Memorie etc. (1859), Quirino Biggi, C. M. (1861) sowie die Festschrift zur Merulo-300-Jahrfeier (1904, Beiträge von Gasperini, Pelicelli, Molmenti, Arienzo, Bonaventura, Chilesotti, Pizzetti, Ferrerio). Neudrucke von Orgelsätzen M.s s. bei Catelani, »Cl. M.« (2), in Winterfelds »Gabrieli« (1), Weitzmanns »Klavierspiel« (1), Reißmanns »Musikgeschichte« (1), Ritters »Orgelspiel« (1), Torchis L'arte musicale IV (4).

Mesnard (spr. menār), Léonce, geb. 14. Febr. 1826 zu Rochefort, gest. 13. Mai 1890 zu Grenoble, Verwaltungsbeamter, seit 1865 Literat, Mitarbeiter verschiedener, auch musikalischer Zeitungen (Guide musical); schrieb: Un successeur de Beethoven (1866, über Schumann) und Essais de critique musicale (1888, über Berlioz und Brahms) u. a.

Messa di voce (spr. -tsche) oder metter la voce nennt die italienische Gesangschule das leise Ansetzen des Tons, Anschwellen bis zum fortissimo und Wiederabnehmenlassen bis zum pianissimo, bezeichnet mit <> über längeren Noten. Das m. d. v. ist eines der wichtigsten Mittel der Stimmbildung (s. d.)

Messager (spr. -ăschē), André Charles Prosper, geb. 30. Dez. 1853 zu Montluçon (Allier), Schüler von Saint-Saëns, errang 1876 den von der Gesellschaft der französischen Komponisten ausgesetzten Preis mit einer Symphonie, die 1878 im Concert du Chatelet aufgeführt wurde; einen zweiten Preis erhielt er 1877 zu St. Quentin für die 3st. Kantate Don Juan et Haydée. M. war längere Zeit Organist an St. Paul zu Paris und wurde 1907 mit Broussean Direktor der Großen Oper, ist auch seit Martys Tode (1908) Dirigent der Konservatoriumskonzerte. M. hat sich besonders als Bühnenkomponist bekannt gemacht (Operetten Vins de France 1879, Les p'tites Michu 1897, Véronique 1898, Les dragons de l'impératrice 1905, Opern Basoche 1890, Le chevalier Harmental 1896, Fortunio 1907) sowie durch Romanzen u. dgl.

Messchaert (spr. meßkārt), Johannes Martinus, ausgezeichneter Baritonist, geb.

22. Aug. 1857 zu Hoorn in Holland, ging vom Violinspiel zum Gesang über, studierte an den Konservatorien zu Köln (Schneider), Frankfurt a. M. (Stockhausen) und München (Wüllner), begann seine Laufbahn als Lehrer und Vereinsdirigent in Amsterdam, sang 1881 in Dan. de Langes a cappella-Chor, wurde aber bald ein überall begehrter Konzertsänger. Zeitweilig reiste er mit J. Röntgen.

Messe (lat. Missa, ital Messa, franz. Messe, engl. Mass) ist die höchste Kultushandlung der katholischen Kirche, da während derselben die Konsekration der Hostie (Abendmahl, Eucharistie) stattfindet; der Name rührt her von den Worten: Ite, missa est [ecclesia] (Geht [die Versammlung] ist entlassen!) zum Schluß der Messe. Der Teil der M., welcher bis zur Opferung reicht, hieß auch »Katechumenen-Messe«, der übrige bis zum Schluß der M. Missa fidelium (Gläubigenmesse). Weiter unterscheidet man stille Messen, bei denen nur der zelebrierende Priester und die Ministranten singen, und Ämter (Hochämter, Missae cantatae, Missae solemnes), bei denen auch Diakon und Subdiakon außer dem Chor singen, für welche letzteren allein auch mehrstimmiger Gesang mit oder ohne Instrumentalmusik zur Anwendung kommen kann. Missae breves sind nur bezüglich der Ausdehnung und der angewandten Kunstmittel einfachere Formen der Missae solemnes. Gesänge des zelebrierenden Priesters, für die mehrstimmige Bearbeitung ausgeschlossen ist, sind die Anfangsworte des Gloria und Credo, die Orationen (Kollekten und Postkommunionen [Epistel vom Subdiakon, Evangelium vom Diakon], Präfation, Paternoster [das Ite missa est oder Benedicamus domino vom Diakon] und Dominus vobiscum). Gesänge des Chors sind: Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale (Tractus, Sequenz), Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus dei, Communio und die verschiedenen Responsorien. Die M. als mehrstimmig gesetztes musikalisches Kunstwerk hat zunächst nur die dem Ordinarium missae angehörigen Teile: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus dei. Doch können auch die de tempore (nach den Festzeiten) wechselnden Introitus, Gradualien, Offertorien und Kommunionen mehrstimmig (als Motetten) gesungen werden, werden aber nicht zu der M. im engern Sinne gerechnet. Über die Missa pro defunctis (Totenmesse) s. Requiem. Der Gebrauch, ganze Messen einheitlich zu bearbeiten, reicht nicht über die Mitte des 15. Jahrh. (Dufay) zurück, vorher finden sich (bis auf ein paar ganz vereinzelte Fälle) nur mehrstimmige Bearbeitungen einzelner Messenteile. Vor 1300 sind sowohl für die Meßfeier als für die Gesänge des Stundenoffiziums die überlieferten Choralmelodien durchaus verbindlich und nur mehrstimmige Bearbeitungen dieser selbst zulässig. Die Neukomposition der offiziellen liturgischen Texte nimmt ihren ersten Ausgang mit Ars nova der Florentiner Madrigalisten des 14. Jahrhunderts (Giovanni da Cascia). In der Blütezeit des imitierenden Stils (seit Okeghem) ist es ganz speziell die M., an der die Meister alle Arten kanonischer Künste zur Anwendung bringen, um für das ganze Werk thematische Einheitlichkeit zu gewinnen. Die Reaktion gegen die übermäßige Verkünstelung des Satzes um die Mitte des 16. Jahrhunderts (Ausscheidung weltlicher Lieder als Tenor und Reinigung des Satzes von instrumentalem Passagenwesen) brachte für diesen Ausfall Ersatz in der Vermehrung der Stimmenzahl (doppelchörige, 8—12-, ja 16-, 24- und noch mehrstimmige Messen). Anderseits bot die konstitutive Beteiligung der Instrumentalmusik an der Gestaltung (nach 1600) Gelegenheit zu neuen Kombinationen und zeitigte die Messen mit Orchester und Orgel. Die protestantische Kirche hat die M. nicht in den Gottesdienst aufgenommen; nur das Kyrie und Gloria kommen als sogen. kurze Messe (Missa brevis) zur Anwendung. Für die ältere Entwicklung der Meß-Liturgie vgl. Ferd. Probst, »Die abendländische Messe vom 5. bis zum 8. Jahrhundert« (1896) und Ad. Franz, »Die Messe im deutschen Mittelalter« (1902). Die in den katholischen Cäcilienvereinen konzentrierten Bestrebungen für die Pflege der a cappella-Musik des 16.—17. Jahrhunderts stehen der Instrumentalmesse ablehnend gegenüber. Doch erstanden auch dieser warme Verteidiger. Vgl. Schnerich, »Der Messen-Typus von Haydn bis Schubert« (1892) und »Messe und Requiem seit Haydn und Mozart« (1909, mit thematischem Verzeichnis).

Messel (arab., s. v. w. Maß) nannten die arabisch-persischen Theoretiker (Mahmud Schirasi u. a.) ihre eigenartige Bestimmungsweise der musikalischen Intervalle; sie drücken nämlich den tiefern Ton eines Intervalls aus als ein Vielfaches

des höhern (der Saitenlänge nach); z. B. ist für die Oktave, deren tieferer Ton eine doppelt so lange Saite erfordert als der höhere, das M. = 2 (2 M.), für die Quinte = 3/2 (1 1/2 M.) usf. Die Messeltheorie ist im höchsten Grade interessant dadurch, daß sie zu einer Zeit, wo das Abendland noch an der griechischen Intervallentheorie festhielt, bereits die Konsonanz der großen und kleinen Terz, ja der großen und kleinen Sexte aufstellte (im 14. Jahrh., vielleicht noch viel früher). Vgl Kiesewetter, »Die Musik der Araber und Perser«, sowie die dazu nötigen Korrekturen bei Riemann, »Studien zur Geschichte der Notenschrift«, S. 77—85.

Meßner, Georg, geb. 22. Sept. 1871 in Berlin, Schüler von Heinr. van Eijken, Komponist von Liedern und Männerchören, ist Artillerieoffizier zu Breslau.

Mestdagh, Karel, geb. 22. Okt. 1850 in Brügge, Schüler von Waelput, Gheluwe und Gevaert Komponist (Ouvertüre Les noces d'Attilla, Festouvertüre, Chor mit Orchester: »Lenzfeier« und »Vrijheidshymne«).

Mestrino, Niccolo, Violinvirtuose und Dirigent, geb. 1748 zu Mailand, gest. im Sept. 1790 in Paris; war zuerst Soloviolinist der Kapelle des Fürsten Esterhazy, sodann beim Grafen Erdödy, machte sich auf Konzertreisen in Italien und Deutschland einen Namen, kam 1786 nach Paris, wo er im Concert spirituel mit großem Erfolg auftrat; er blieb sodann als Lehrer seines Instruments in Paris und übernahm 1789 die Kapellmeisterstelle am Théâtre de Monsieur. M. gab 12 Violinkonzerte heraus, auch eine Anzahl Violinduette (op. 2, 3, 4, 7), Etüden und Kapricen für Violine allein und Sonaten für Violine und Generalbaß.

Metabole (griech.), s. v. w. Wechsel, sowohl des Taktes (rhythmische M.) als der Tonart (Modulation) und des Tongeschlechtes (Diatonik, Chromatik 2c.).

Metallow, Wassili Michailowitsch, geb. 1862 im russischen Gouv. Saratow, besuchte die Moskauer geistliche Akademie, wurde 1894 Lehrer an der Synodalschule, 1901 Professor der Geschichte des russischen Kirchengesanges am Moskauer Konservatorium. Von seinen Arbeiten sind zu nennen (russisch): »Alphabet des Neumengesanges« (Moskau 1899), »Der Musiktraktat des N. Diletzki von Kiew« (Russ. Musikzeitung 1897, und separat), »Die Synodalsänger« (das. 1898 und separat in 2 Lieferungen), Grundriß der Geschichte des orthodoxen Kirchengesanges in Rußland« (1893), »Der strenge Stil« (Moskau 1897)

Metamorphosen (griech.), Verwandlungen, gelegentlich als Titel für Variationen gebraucht, z. B. von Dittersdorf als Titel von 12 Programm-Symphonien nach Ovids M.

Metastăsio, Pietro Antonio Dom. Bonaventura, der berühmteste und fruchtbarste Librettodichter, geb. 13. Jan. 1698 zu Rom, gest. 12. April 1782 zu Wien, hieß eigentlich Trapassi, übersetzte aber seinen Familiennamen auf Veranlassung seines Gönners Gravina ins Griechische Seine bekanntesten Dichtungen sind die musikalischen Dramen: Didone abbandonata, Siface, Siroe, Catone in Utica, Ezio, Semiramide riconosciuta, Alessandro nell' Indie, Artaserse, Demetrio, Adriano in Siria, Issipile, Olimpiade, Demofoonte, La clemenza di Tito, Achille in Sciro, Ciro riconosciuto, Temistocle, Zenobia, Attilio Regolo, Ipermnestra, Antigona, Antigono, Il rè pastore, L'eroe Cinese, Nitteti, Il trionfo di Clelia, Romolo ed Ersilia, Ruggiero; weiter die feste teatrali, azioni teatrali, dramatici componimenti etc.: La contesa de' Numi, Enea negl' Elisei, L'asilo d'amore, Le Cinesi, ein Componimento drammatico ohne Titel (1735 von Caldara komponiert), Le Grazie vendicate, Il palladio conservato, Il sogno di Scipione, Il Parnasso accusato e diffeso, La pace fra la virtù e la bellezza, Astrea placata (Serenata), Il natale di Giove, L'Amor prigioniero, Il vero ommaggio, La rispettosa tenerezza, L'isola disabitata, Tributo di rispetto e d'amore, La gara, L'innocenza giustificata (Pastorale, 1775 für Gluck), Il sogno, Alcide al bivio, Tetide (Serenata), L'inverno (Pastorella), Atenaide, Egeria, Il Parnasso confuso, Il trionfo d'amore, La corona, Partenope; die Kantaten: La festività del santo natale, La danza, Augurio di felicità, Il quadro animato, L'armonica und die Oratorien (azioni sacre): La passione di Gesù Cristo, S. Elena al calvario, La morte d'Abele, Giuseppe riconosciuto, La Betulia liberata, Gioa, Isacco. Fast alle diese Werke sind mehrfach, zum Teil sehr oft komponiert und mit den Namen der berühmtesten italienischen und deutschen Opernkomponisten verknüpft. 1855 wurde M. in der Minoritenkirche zu

Wien ein Denkmal (von Lucardi) errichtet. Gesamtausgaben seiner Werke erschienen u. a. 1780—82 in Paris (12 Bände) und 1816—20 in Mantua (20 Bände). Biographien M.s schrieben Ch. Burney (1796, 3 Bde), Mussafia (1882), Falconi (1883). Vgl. auch J. Ad. Hiller »Über M. und seine Werke« (1786), Sav. Mattei Memorie per servire alla vita di M. e di Jomelli (1785) und Stendhal Vies de Haydn, Mozart et M. (1817) und M. Zito, Studio su P. M. (1904) und Karajan, »Aus M.s Hofleben« (1861).

Meter-Maßbestimmungen für die Schallwellenlänge, s. Fußton.

Methfessel, 1) Albert Gottlieb, beliebter Liederkomponist, geb. 6. Okt. 1785 zu Stadtilm (Thüringen), gest. 23. März 1869 in Heckenbeck bei Gandersheim; 1810 Kammermusikus zu Rudolstadt, 1822 Musikdirektor in Hamburg, 1832—42 Hofkapellmeister zu Braunschweig, gab außer vielen Liedern (auch einem Kommersbuch) und Chorliedern besonders für Männerstimmen (Liederbuch, Liederkranz, Kommersliederbuch), von denen manche noch heute in den Liedertafeln gesungen werden, auch Klavierstücke, Sonaten (eine vierhändige) und Sonatinen heraus. Auch schrieb er eine Oper: »Der Prinz von Basra« und ein Oratorium »Das befreite Jerusalem«. Vgl. Riehl, Musik. Charakterköpfe III. Sein Bruder — 2) Friedrich, geb. 27. Aug. 1771 zu Stadtilm, gest. im Mai 1807 als Kandidat der Theologie daselbst, hat Gesänge mit Gitarre und solche mit Klavier herausgegeben. Jüngere Verwandte sind die beiden folgenden: — 3) Albert, geb. 1802 zu Mühlhausen, gest. 19. Nov. 1878 als Musikdirektor in Bern, nachdem er vorher zu Winterthur [1837] und Zürich in gleicher Stellung funktioniert, gab Kompositionen für Oboe, Lieder rc. heraus. — 4) Ernst, geb. 20. Mai 1811 zu Mühlhausen, gest. 20. Jan. 1886 als Musikdirektor zu Winterthur.

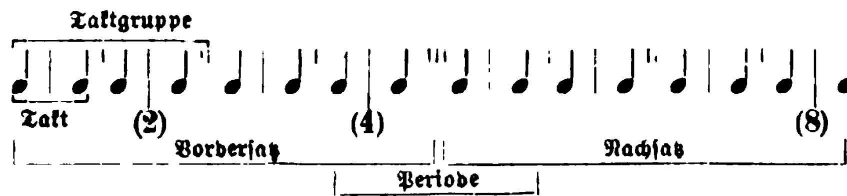
Métra, Jules Louis Olivier, beliebter franz. Tanzkomponist, geb. 2. Juni 1830 zu Reims, gest. 22. Okt. 1889 zu Paris, zuerst wie sein Vater Schauspieler, ging zur Musik über und spielte an kleinen Pariser Bühnen Violine, Cello und Kontrabaß. 1849 trat er ins Konservatorium (Schüler von Elwart und A. Thomas), gab aber die Fortsetzung seriöser Studien bald auf und wurde Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais. 1856 kam sein erster Walzer Le tour du monde heraus, dem bald eine große Anzahl anderer sowie Mazurkas, Polkas, Quadrillen rc. folgten, die ihn ungemein populär machten. Er wirkte nun nacheinander als Orchesterdirigent verschiedener Ballokale (Robert, Mabille, Château des Fleurs, Athénée musical, Elysée-Montmartre, Casino-Cadet und Frascati), und als 1871 die Komische Oper Maskenbälle veranstaltete, wurde ihm die Leitung übertragen. 1872—77 fungierte er als Kapellmeister der Folies-Bergère, leitete 1874—76 die Bälle im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel und war Dirigent der Bälle in der Großen Oper in Paris. Für die Folies-Bergère schrieb er 1872—77: 18 Operetten und Ballett-Divertissements, brachte auch 1879 in der Großen Oper ein Ballett Yedda zur Aufführung.

Metrik heißt in der Poetik die Lehre vom Versmaß (Metrum), welche bereits von den Theoretikern des griechischen Altertums zugleich als Lehre vom musikalischen Rhythmus abgehandelt wurde. Doch erkannte bereits Aristoxenos (s. d.), daß der Rhythmus etwas eben so ursprünglich der Musik wie der Dichtung und dem Tanze Eigenes ist. Die Ausdrücke M. und Rhythmik werden vielfach als gleichbedeutend gebraucht, wenn man nicht den ersteren Ausdruck ganz für die Poesie reserviert und in der Musik und in dem Tanz nur von Rhythmik spricht. Doch ist durch Hauptmanns »Natur der Harmonik und der Metrik« (1853) der Ausdruck M. auch den Musikern vertrauter geworden. Allmählich hat sich derselbe speziell für die Lehre vom Takt in der Musik, also mit einem gewissen Spezialsinne eingebürgert, während man z. B. Synkopen nicht als metrische, sondern als rhythmische Bildungen zu bezeichnen pflegt. An diese Gewöhnung anknüpfend hat H. Riemann in seinem »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903) die Unterscheidung beider Termini zu verschärfen versucht, indem er (wie auch schon ähnlich in seinen »Elementen der musikalischen Ästhetik« 1900) rhythmische Qualität die Unterschiede der Tondauer (kurz und lang) und metrische Qualität die Unterschiede des Gewichts (leicht und schwer) nannte (vgl. auch seine »Elemente der musikalischen Ästhetik« S. 133—54). Damit fällt die gesamte Lehre vom Aufbau musikalischer Sätze, welche gewiß mit der Lehre vom Strophenbau in der Poesie in Parallele steht, unter den Begriff der Metrik, die spezielle Ausfüllung der Einzeltakte aber

mit Tönen verschiedener Dauer unter die Rhythmik, was für die Poesie der Gestaltung der einzelnen Versfüße entspricht. Karl Bücher (»Arbeit und Rhythmus«, 1896, 4. Aufl. 1909) sieht die Wurzel des Rhythmus und damit der Poesie und Musik in der rhythmischen Regulierung des Kräfteverbrauchs bei mechanischen Hantierungen und ist damit wohl der Wahrheit sehr nahe gekommen, sofern tatsächlich die kleinen Zeiteinheiten, welche sowohl für körperliche Bewegungen (z. B. den Gang), als für die Zusammenfassung und Gliederung der Sinneswahrnehmungen das natürliche Grundmaß abgeben, in strenger Abhängigkeit von den unsern Organismus erhaltenden Funktionen: Herzschlag und Atmung zu stehen scheinen. Selbst die schlichte Rede kommt dem Bedürfnis solcher Zusammenfassung und Gliederung entgegen durch Einhaltung gewisser ziemlich streng sich gleichbleibenden Abstände für die Hauptbetonungen (Akzente). Die Notwendigkeit einer fortgehenden Maßbestimmung für die Zeitdauer der Töne ist durch die Natur der musikalischen Kunst selbst direkt gegeben. Während die Werke der bildenden Kunst (Architektur, Skulptur, Malerei) sich räumlich im Mit- und Nebeneinander dem Auge des Beschauers in ihrer Totalität darstellen und ein allmähliches Begreifen der Details nach zunächst gewonnenem Totaleindruck gestatten, bauen sich alle musikalischen Kunstwerke in zeitlichem Verlauf (Nacheinander) vor der Phantasie des Hörers (allenfalls auch Lesers) allmählich aus kleinen Atomen auf, und ein Überschauen größerer Proportionen derselben ist nicht anders als mit Hilfe des Gedächtnisses möglich, von dessen stärkerer oder geringerer Kraft und Ausbildung die Höhe des musikalischen Kunstgenusses abhängt. Ist also der Genuß der Werke der bildenden Kunst wesentlich analytisch, so ist dagegen der der Musik wesentlich synthetisch. Es genügt nicht, daß die einander folgenden Töne, Harmonien und Melodiephrasen vernommen und aneinandergereiht werden, sondern es ist unbedingt erforderlich, daß diese Aneinanderreihung ein stetes Inbeziehungsetzen, ein Verfolgen von Analogien, Gegensätzen ꝛc. sei; denn es ist schlechterdings unmöglich, etwa ein großes Musikwerk, einen Symphonie- oder Sonatensatz erst ungegliedert im Gedächtnis anzusammeln und dann wie bei den Werken der bildenden Kunst analytisch die Details zu begreifen: alle Linien werden verwischt, alle Details nicht mehr reproduzierbar sein, wenn sie nicht gleich während des Hörens in ihrer kunstmäßigen Ordnung begriffen worden sind. Die völlig gegensätzliche Ausdrucksbedeutung steigender und fallender Tonbewegung macht sogar unerläßlich, daß im kleinsten Detail ersichtlich sein muß, wie die die letzten Einheiten repräsentierenden Motive abzugrenzen sind (vgl. Phrasierung). Die Gliederung des zeitlichen Verlaufs eines Tonwerks durch den regelmäßigen Pulsschlag der Zählzeiten geht zunächst in der Weise vor sich, daß die Veränderungen der Tonhöhe vorzugsweise auf den Beginn solcher Zeitabschnitte geschehen. Die erste Symmetrie (das erste synthetische Gebilde metrischer Art) ist das aus zwei Zählzeiten bestehende Taktmotiv der Form ♩ | ♩. Diejenige Note, welche in solchem engen Rahmen den Schwerpunkt bildet, wird in der Notenschrift bekanntlich dadurch ausgezeichnet, daß vor sie der Taktstrich gestellt wird. Eine solche Einheit zweier (zunächst durchaus nur zweier) Zählzeiten heißt ein Takt. Daß das rhythmische Geschehen im engsten Rahmen nur diese Ordnung (leicht-schwer, und nicht die umgekehrte (schwer-leicht, z. B. 2/4 ♩ ♩ |) haben kann, hat zuerst J. J. de Momigny in seinem Cours complet d'harmonie et de composition (3 Bde. 1806) und in dem 2. Bde. des Musikteils des Dictionnaire encyclopédique (1818) ausgesprochen und so ausführlich dargelegt, daß verwunderlich ist, wie das allmähliche Vordringen zu der gleichen Erkenntnis durch M. Lussy, R. Westphal und H. Riemann als etwas Neues Aufsehen machen konnte.

Die Schwerpunkte der Einzeltakte sind als Zählzeiten höherer Ordnung anzusehen und einer ähnlichen Zusammenfassung zu höheren Einheiten fähig wie die Einzelzeiten. Der damit gefundene Schwerpunkt nächst höherer Ordnung ist der sogenannte schwere Takt, d. h. der Takt, welcher als einem vorausgegangenen entsprechend, ihm antwortend, zu ihm in Symmetrie tretend aufgefaßt wird. Der schwere Takt wird in der Notenschrift nur dann bezeichnet, wenn statt des einfachen zweizähligen Taktes (2/4) der vierzählige (C, 4/4) gewählt wird, d. h. der Taktstrich erhält dann seine Stelle nicht

vor der schwersten von zwei, sondern vor der schwersten von vier Zählzeiten. Diese Zusammenschließung zu größeren Bildungen setzt sich aber noch weiter fort, d. h. wie der zweite Taktschwerpunkt gegenüber dem ersten gewichtiger erschien, so wiederum der vierte gegenüber dem zweiten, der achte gegenüber dem vierten:



Dieses Anwachsen des Gewichtes ist dem Musiker geläufig als vermehrte **Schlußkraft**. Metrisch ist also Schlußkraft bedingt durch die erkannte Korrespondenz, Symmetrie. Die Schlußwirkung hängt aber unbedingt an dem Einsatzmoment derjenigen Zählzeit, welche solchergestalt den Schwerpunkt des eine Symmetrie abschließenden **zweiten** Gliedes bildet (2., 4., 8. Takt).

Der **dreiteilige Takt** ist gar nicht in dem Maße eine künstlichere Bildung, wie man gewöhnlich meint, da ja auch im zweiteiligen Takte die schwere Zählzeit stets durch (geringe) Dehnung ausgezeichnet wird. Ein Motiv 3/4 ♩ | 𝅗𝅥 erscheint daher als eine gar nicht so bedeutende Modifikation von 2/4 ♩ ♩ | ♩ und mit Recht haben bereits Karl Fasch (vgl. Riemann »System der Rhythmik und Metrik« S. 11) und J. J. de Momigny (a. a. O.) geradezu die Identität des geraden (**gleichen**) und ungeraden (**ungleichen**) Taktes behauptet. Schließlich erscheint sogar der die schwere Zeit verlängernde Takt als einfacher, natürlicher als der beide Zeiten gleichmachende. Die Verdoppelung der Dauer der schweren Note muß als Stilisierung bezeichnet werden; das irrationale Mehr der Dauer ist in der einfachst denkbaren Weise (durch Zugeben einer Zählzeit) in ein rationales verwandelt. Die rhythmischen Theoretiker der Griechen stellten neben dem gleichen (♩ | ♩) und doppelten (♩ | 𝅗𝅥) auch noch das hemiolische (♩ | ♩.) und epitrische (♩. | 𝅗𝅥) Maß auf, welche die neuere rhythmische Theorie hat fallen lassen (immerhin erfordern der fünf- und siebenteilige Takt eine derartige Erklärung, wenn man sie ernst nehmen will).

Die musikalische Metrik ist also die **Lehre von den Symmetrien**, als deren kleinste die Takte in dem oben präzisierten Sinne (ein Takt = 2 [3] Zählzeiten) zu gelten haben, während die größten sich als in Vorder- und Nachsatz gegliederte **Perioden** erweisen. **Größere Formen** sind nicht mehr ihrer rein metrischen Struktur nach, sondern vielmehr nach der **Gruppierung des thematischen Inhaltes** zu betrachten. Einfache liedartige Sätze sind gar nicht selten streng symmetrisch in glatt verlaufenden achttaktigen Perioden durchgeführt; die Kunst der Meister zeigt sich aber gerade in der Durchbrechung solcher starren Regelmäßigkeit durch motivierte und als solche sofort verständliche Abweichungen. Die häufigsten Abweichungen sind: a) die **Umdeutung eines schweren** und zwar meist eines in höherem Grade schlußfähigen (4., 8.) **Taktes zum leichten**, durch Beginn neuen thematischen Bildens statt des erwarteten Abschlusses; b) **Schlußwiederholungen** nach Erreichung des Abschlusses einer größeren Symmetrie (Einschaltung von zweitaktigen, oder auch eintaktigen Bestätigungen nach dem 4. oder 8. Takte, die nichts bedeuten als eine Bekräftigung der Schlußwirkung); c) **Überbietung** einer Schlußwirkung durch **gesteigerte Nachbildung** des letzten Gliedes der Symmetrie, wodurch dieses zugleich gegenüber dem vorausgehenden als zweites, und gegenüber dem folgenden als erstes erscheint (oft mit Verlegung der Schlußbildung in eine andere Tonart [Modulation]); d) **Dehnungen** aller Art besonders im **antwortenden** Teile der Symmetrie, für den etwas breiterer Vortrag ohnehin gewöhnlich und altüblich ist; durch solche Dehnung (die natürlich durch harmonische und melodische Mittel unterstützt wird) treten an Stelle eines leichten Taktes häufig zwei leichte, so daß die Schlußwirkung um eine Taktlänge weiter hinausgeschoben wird [**Takttriole**]; doch sind auch viel größere Ausweitungen möglich (4 Takte statt 2, ja noch mehr,

besonders wenn Sequenzbildung mit ihrer suspendierenden Wirkung zu Hilfe kommt). Vgl. auch noch Riemann »Grundriß der Kompositionslehre« (3. Aufl. 1905, besonders 1. Teil »Reine Formenlehre«) sowie die »Phrasierungsausgaben«, in denen der Periodenbau fortgehend durch den Taktstrichen untergeschriebene Zahlen klargelegt ist.

Metronōm (griech., »Taktmesser«), ein schwingendes Pendel mit verschiebbarem Gewicht und einer Skala, welche angibt, wie viele Hin- und Hergänge das Pendel in der Minute macht, je nachdem das Gewicht gestellt ist; der M. dient zur genauen Bestimmung des Tempo, in welchem der Komponist sein Werk ausgeführt wissen will, und ist daher eine höchst bedeutsame Erfindung, da unser Allegro, Andante ꝛc. doch Bestimmungen von wenig Bestimmtheit sind. Der jetzt allgemein verbreitete M. ist der Mälzelsche (1816 patentiert, doch eigentlich nicht Mälzels Erfindung, s. Winkel). Auf ihn bezieht sich die seitdem übliche Bezeichnung von Kompositionen mit M. M. 𝅗𝅥 = 100 ꝛc. (die Halben von der Dauer eines Pendelschlags, wenn das Gewicht auf 100 gestellt ist, d. h. 100 in einer Minute). Vorausgegangen waren ihm ähnliche, mehr oder minder unvollkommene Versuche von Loulié, Stöckel u. a. Vgl. A. Burja, »Beschreibung eines musikalischen Zeitmessers« (1790), H. Alvin und R. Prieur, Métronomie expérimentale (1895).

Mette (Frühmette), s. Stundenoffizium.

Mettenleiter, 1) Johann Georg, katholischer Kirchenkomponist, geb. 6. April 1812 zu St. Ulrich bei Ulm, gest. 6. Okt. 1858 als Chorregent und Organist an der Stiftskirche in Regensburg; komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Hymnen, ein Stabat Mater ꝛc.), die indes bis auf den 95. Psalm für 6 Männerstimmen und den 114. Psalm für 5 Männerstimmen (1851) Manuskript blieben. Er gab zu Regensburg heraus: Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum juxta ritum S. Romanae ecclesiae ꝛc. (1853) und Manuale breve cantionum ac precum (1852), beide mit hinzugefügter Orgelbegleitung. Vgl. »J. G. M., ein Künstlerbild« von Dr. Dominicus Mettenleiter (1866). Sein Bruder — 2) Dominicus, Dr. theol. und phil., geb. 20. Mai 1822 zu Thannhausen in Württemberg, gest. 2. Mai 1868 in Regensburg; war Mitarbeiter an dem Enchiridion und gab seinerseits heraus: »Musikgeschichte der Stadt Regensburg« (1866); »Musikgeschichte der Oberpfalz« (1867), »Geschichte der Kirchenmusik in Silhouetten« (1867), »Grammatik der katholischen Kirchensprache« (1866), »Philomele« (1867), ein Lebensbild von J. G. Mettenleiter (s. d.) und eine Biographie von Karl Proske (1868, 2. Aufl. 1895). Seine reiche Musikaliensammlung wurde für die bischöfliche Bibliothek zu Regensburg erworben und mit der Proskeschen vereinigt. — 3) Bernhard, ein Vetter der beiden vorigen, geb. 25. April 1822 zu Wallerstein (Bayern), gest. 14. Jan. 1901 zu Marktheidenfeld, war Chorregent zu Kempten in Bayern, ebenfalls Komponist von Kirchenstücken (ein Stabat Mater gedruckt).

Metzdorff, Richard, Komponist, geb. 28. Juni 1844 zu Danzig, Sohn des Hornvirtuosen und nachherigen Hornprofessors am Petersburger Konservatorium, Gustav M. (geb. 16. Mai 1822 zu Wehlau, 1868 in Braunschweig Hofmusiker), studierte in Berlin unter Fl. Geyer, Dehn und Kiel und fungierte an verschiedenen Theatern als Kapellmeister (zu Düsseldorf, Berlin, Nürnberg, Hannover) und lebt jetzt in Hannover als Leiter einer Schule für höheres Klavierspiel. M. hat sich mit zwei Symphonien (F dur, tragische Symphonie D moll), einer Ouvertüre zu »König Lear« sowie durch Klavierstücke und Lieder vorteilhaft bekannt gemacht. Seine große Oper »Rosamunde« wurde 1875 in Weimar gegeben, eine zweite »Hagbarth und Signe« 1896 in Braunschweig.

Metzger-Froitzheim, Ottilie, geb. 15. Juli 1878 zu Frankfurt a. M., Schülerin von Frau Nicklaß-Kempner, Georg Vogel und Emanuel Reicher in Berlin, war zuerst in Halle a. S. und Köln engagiert und gehört seit 1903 als hochgeschätzte Vertreterin der dramatischen Altpartien dem Hamburger Stadttheater an, seit 1902 verheiratet mit dem Schriftsteller Klemens Froitzheim.

Metzler-Löwy, Pauline, geb. 31. Aug. 1853 zu Theresienstadt, war zuerst in Altenburg, 1875–87 aber am Leipziger Stadttheater als Altistin engagiert, seit 1881 mit dem Klavierlehrer Ferdinand Metzler verheiratet, eine hochgeschätzte Konzertsängerin. Seit 1897 ist sie nur noch als Gesanglehrerin tätig.

Meursius (spr. mör-), Johannes, gelehrter Philolog, geb. 9. Febr. 1579 zu Loozduinen bei Haag, 1610 Professor in

Leiden und Historiograph der Generalstaaten, später Professor an der Akademie zu Sorö (Dänemark), wo er am 20. Sept. 1639 starb; gab außer vielen historischen und philologischen Werken heraus: »Aristoxenos, Nikomachos, Alypios« (1616, griechischer Text nebst lateinischen Anmerkungen), ferner Orchestra, sive de saltationibus veterum« (1618). Sein Sohn Johannes j., schrieb Collectanea de tibiis veterum.

Meusel, Johann Georg, Kunstschriftsteller, geb. 17. März 1743 zu Eyrichshof, gest. 19. Sept. 1820 als Professor der Geschichte in Erlangen; gab heraus: »Deutsches Künstlerlexikon« (1778, 1789, 2 Bde.; 2. Aufl. 1808 9; Supplement 1814); »Das gelehrte Deutschland« (1783—84, 4 Bde.; Nachträge 1786—88, 3 Bde. Es ist dies die vierte von Hamberger angefangene und von M. nur fortgesetzte Ausgabe des Werkes; die fünfte erschien 1802—20, 17 Bde.); »Deutsches Museum für Künstler und Liebhaber« (1772—1789, Zeitschrift); »Miszellaneen artistischen Inhalts« (1779—83). Vgl. auch M. J. S. Ersch, »Verzeichnis aller anonymen Schriften, die in M.s Gelehrtem Deutschland zitiert werden« (1788 bis 1796).

Mey, Kurt Johannes, geb. 24. Juni 1864 zu Dresden, Schüler von K. A. Fischer in Dresden, besuchte die Universitäten Berlin und Leipzig (Spitta, Bellermann, Paul), war 1890—93 Korrepetitor in Karlsruhe, lebte dann zunächst in München und Berlin und seit 1894 in Dresden. M. schrieb: »Der Meistergesang in Geschichte und Kunst« (1892, umgearbeitet 1901) und »Die Musik als tönende Weltidee. I. Teil: »Die metaphysischen Urgesetze der Melodik« (1901).

Meyer, 1) Gregor, Organist zu Solothurn in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, ein von Glarean hochgeschätzter Komponist, von dem aber außer den zahlreichen Beispielen im Dodekachordon (1547) und einem bei Wilphlingseder (1553) nichts bekannt ist. — 2) Joachim, Professor der Musik, später auch der Rechte und Geschichte in Göttingen, geb. 10. Aug. 1661 zu Perleberg (Brandenburg), gest. 2. April 1732 in Göttingen; trat gegen die Kirchenkantaten auf, die damals in Aufnahme kamen: »Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusic« (1726); Mattheson schrieb dagegen seinen »Göttingischen Ephorus«, und M. antwortete wieder mit »Der anmaßliche hamburgische Criticus sine crisi« ꝛc. (1728). — 3) Leopold von, Pianist, geb. 20. Dez. 1816 zu Baden bei Wien, gest. 5. März 1883 in Dresden, Schüler von Czerny und Fischhof, machte seit 1835 ausgedehnte Konzertreisen durch Europa, Rußland, lebte zeitweilig zu Konstantinopel, ging 1845 nach Amerika, kehrte 1847 zurück und ließ sich in Wien nieder. — 4) Jenny, vortreffliche Sängerin und Gesanglehrerin; geb. 26. März 1834 zu Berlin, gest. 17. Juli 1894 zu Berlin, machte sich einen Namen als Konzertsängerin, wirkte seit 1865 als Gesanglehrerin am Sternschen Konservatorium in Berlin, und war seit 1888 Eigentümerin und Direktorin der Anstalt. — 5) Albert, geb. 29. Okt. 1839 zu Sorö, 1861 Schüler von H. Rung als Chorist am Kgl. Theater, debütierte 1864 als Max im Freischütz und war, nachdem er noch 1865—66 bei Lamperti in Mailand studiert, 1866—71 am Volkstheater zu Kopenhagen engagiert. In der Folge widmete er sich daselbst dem Gesangsunterricht und eröffnete 1876 ein Konservatorium, das von 50 Schülern bis über 400 anwuchs. 1881 wurde er Vorsänger und Dirigent der Synagoge. M. gab eine theoretisch-praktische Gesangschule und eine Reihe anderer instruktiver Gesangsachen heraus. — 6) Wilhelm, geb. 1. April 1845 zu Speyer, o. Professor der klassischen Philologie in Göttingen, hat eine Reihe für die Musikgeschichte des Mittelalters hochbedeutsame Arbeiten veröffentlicht, nämlich P. Abaelardi planctus virginum Israel (München 1885), P. Abaelardi planctus (in: Romanische Forschungen V. 1890), »Über die Beobachtung des Wortaccentes in der altlateinischen Poesie« und »Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung« (1886, Abhandlungen der Kgl. Bayr. Akad. der Wissenschaften), »Der Ursprung des Motets« (1897, Nachr. der Göttinger Gesellsch. der Wissensch.), Fragmenta Burana (1901, Festschrift der Gött. Ges. der Wissensch.) und »Das Turiner Bruchstück der ältesten irischen Liturgie« (Göttinger Nachrichten 1903, S. 163 ff.). Diese Abhandlungen sind (die ersten ganz, die zwei letzten zum Teil) aufgenommen in »Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik« (2 Bde. Berlin 1905). — 7) Felix, Violinist, geb. 5. Febr. 1850 zu Berlin, Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, war Mitglied und später Solist des Bilse-Orchesters in Berlin und wurde 1878

Mitglied der Kgl. Kapelle, Kgl. Kammervirtuos. — 8) Waldemar Julius, Violinist, Bruder des vorigen, geb. 4. Febr. 1853 zu Berlin, Schüler Joachims, 1878 bis 1881 Mitglied der Berliner Hofkapelle, Lehrer am Sternschen Konservatorium, Leiter eines angesehenen Streichquartetts, machte sich als geschmack- und temperamentvoller Geiger bekannt. Schrieb auch Violinsachen. — 9) Gustav, Komponist der Operetten »Der Hochstapler« (Leipzig 1897), »Die Talmigräfin« (1897) und »Pariser Frauen« (Braunschweig 1905).

Meyer-Helmund, Erik, geb. 25. April 1861 in Petersburg, geschätzter Konzertsänger, bekannter Komponist leicht ansprechender Lieder, deren Texte er meist selbst dichtete, brachte auch mehrere Opern zur Aufführung (»Margitta«, Magdeburg 1889, »Der Liebeskampf«, Dresden 1892, die Burlesken »Trischka«, Riga 1894 und »Lucullus«, Riga 1905). Eine Oper, »Heines Traumbilder«, beendete er 1908.

Meyer-Lutz, Wilhelm, geb. 1822 zu Münnerstadt bei Kissingen, gest. 31. Jan. 1903 in London, Schüler von Eisenhofer und Keller in Würzburg, lebte seit 1848 in England, nacheinander als Organist zu Birmingham, Leeds und London (kathol. St. Georgskirche). Daneben versah er den Kapellmeisterposten am Surrey-Theater (1851—55) und seit 1869 am Gaiety-Theater und machte sich ebenso als Kirchenkomponist (Messen) wie als Bühnenkomponist (bis 1887 acht Opern) bekannt, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke.

Meyer-Olbersleben, Max, geb 5. April 1850 in Olbersleben bei Weimar, Lehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg und Dirigent der Würzburger Liedertafel, Kgl. Professor und 1907 als Nachfolger Klieberts Direktor der Kgl. Musikschule, namhafter Komponist (Chorwerke [»Das begrabene Lied« op. 40, »Eine alte Mär« op. 65], Lieder, Klaviersachen, Kammermusik, Opern »Clare Dettin« und »Der Haubenkrieg zu Würzburg« [München 1902]).

Meyer-Stolzenau, Wilhelm, geb. 2. Sept. 1868 zu Bückeburg, Komponist der Oper »Der Nachtwächter« (Magdeburg 1900), der Operette »Großpapa« (Hamburg 1906) und der Märchenoper »Klein-Däumling« (Hannover 1906, Buch von O. Voges).

Meyer von Schauensee, Franz Joseph Leonti, geb. 10. Aug. 1720 zu Luzern, gest. 2. Jan. 1789 im Leodegarstift zu Luzern als Organist und Kanonikus, seinerzeit bekannter Komponist, dem in Marpurgs »Kritischen Briefen« II. 477 eine lange Biographie mit Verzeichnis seiner Werke gewidmet ist; gab heraus 2 st. geistl. Arien mit Instr. (De semine bono 1748), 4 st. Offertorien mit Instr. u. a. Vgl. auch die 1757 erschienene und mit D. O. G. O. S. B. gezeichnete Schrift »Bildnis und Lebensbeschreibung des großen Musikus Jos. M. v. S.«.

Meyerbeer, Giacomo (Jakob Liebmann Beer; die Hinzufügung des Namens Meyer war Bedingung des Antritts einer reichen Erbschaft von einem Verwandten dieses Namens), geb. 5. Sept. 1791 (nicht 1794) zu Berlin, gest. 2. Mai 1864 in Paris; Sohn eines jüdischen Bankiers, erhielt, da er frühzeitig musikalisches Talent zeigte, eine sorgfältige Ausbildung durch Clementis Schüler Franz Lauska und kurze Zeit durch Clementi selbst im Klavierspiel sowie durch Zelter, durch Abt Voglers Schüler Bernh. Anselm Weber und 1810 bis 1812 durch Vogler selbst zu Darmstadt in der Komposition; bei letzterem waren K. M. von Weber und Gänsbacher seine Mitschüler. In Darmstadt entstanden unter anderem eine große Kantate »Gott und die Natur« und die Oper »Jephthas Gelübde«; jene wurde durch die Berliner Singakademie, diese am Münchener Hoftheater aufgeführt (1813), aber ohne nennenswerten Erfolg. Eine zweite Oper: »Alimelek« (»Die beiden Kalifen«), fand bereits von Stuttgart (1813) den Weg nach Wien (1814) und später als »Wirt und Gast« nach Prag und Dresden (unter Weber); doch war's noch ein mühsamer Weg. M., durch diese Mißerfolge verstimmt, warf sich mit voller Kraft wieder aufs Klavierspiel, angeregt durch Hummel, den er in Wien hörte; er hatte auch die Genugtuung, in Wien als Pianist allgemeine Anerkennung und Bewunderung zu finden. Salieri verdankte er den Hinweis, daß er, um als Opernkomponist Erfolg zu haben, noch etwas anderes lernen müsse als die Kunst des Kontrapunkts, und daß er dieses andere am bequemsten in Italien studiere. 1815 reiste M. nach Venedig ab. Rossinis Stern begann damals in hellem Glanze zu strahlen (»Tankred«), und M. begriff schnell, was ihm nottat: Melodie, Gesangsmäßigkeit. Leicht schüttelte er den gelehrten Darmstädter Zopf ab und warf sich der anmutigen italienischen Muse in die Arme, errang auch schnell einige leichte

Erfolge mit Romilda e Constanza (Padua 1818), Semiramide riconosciuta (Turin 1819), Emma di Resburgo (Venedig 1819, in Berlin 1820 als »Emma von Roxburg«, sonst auch als »Emma von Leicester« gegeben), Margherita d'Angiù (Mailand, im Scalatheater, 1820), L'esule di Granata (daselbst 1822) und Il crociato in Egitto (Venedig 1824). Eine 1823 begonnene Oper Almanzor blieb unbeendet liegen, da M. durch Krankheit verhindert wurde, sie rechtzeitig zur Stagione fertigzustellen; eine deutsche, »Das Brandenburger Tor« (1821), die er für Berlin geschrieben, gelangte nicht zur Annahme, obgleich M. 1824 selbst Berlin besuchte. Er hatte bei dieser Gelegenheit eine Zusammenkunft mit Weber, der bitterböse darüber war, daß sein Studiengenosse ein Italiener geworden war. Es scheint, daß Webers Vorwürfe einen guten Boden fanden; denn nach dem Crociato, der schon vor der Reise nach Berlin in Angriff genommen war, schrieb M. keine italienische Oper mehr, schwieg überhaupt über sechs Jahre, was allerdings in Familienereignissen seine Erklärnng fand (sein Vater starb, M. selbst verheiratete sich und verlor in den nächsten Jahren zwei Kinder). Die Proteusnatur Meyerbeers, sein außerordentliches Assimilationsvermögen betätigte sich während der Pause 1824—30 aufs neue — nun zum letztenmal; wie er in Italien ein italienischer Komponist geworden war, so wurde er nun zu Paris, wo er sich 1826 zur Inszenierung des Crociato niedergelassen hatte und die nächsten 16 Jahre sein Hauptquartier behielt, ein französischer; deutsch in der Harmonik, italienisch in der Melodik, französisch in der Rhythmik — das ist der M., wie er sich nach dieser zweiten Wandlung gibt. Alle seine früheren Opern verschwanden kurz nach ihrem Entstehen, nur der Crociato hielt sich einige Zeit; dagegen errang M. einen durchschlagenden, sensationellen und nachhaltigen Erfolg mit seiner ersten französischen Oper: Robert le Diable (»Robert der Teufel«), welche 1831 an der Großen Oper in Szene ging und nicht nur den Ruhm des Komponisten feststellte, sondern eine neue Ära der Kassenerfolge der Großen Oper begründete. Der Erfolg des »Robert« wurde überboten durch den der »Hugenotten« (Les Huguenotes, 1836); nachdem diese 1842 zu Berlin in Szene gegangen, ernannte Friedrich Wilhelm IV. M. zum Generalmusikdirektor, und M. nahm nun wieder seinen Wohnsitz in Berlin. Für Berlin schrieb er die Oper »Das Feldlager in Schlesien«, die 1844 mit Jenny Lind als Vielka bedeutenden Erfolg erzielte; später benutzte er einen großen Teil der Musik derselben für die Oper »Der Nordstern« (L'étoile du nord), die 1854 in der Pariser Komischen Oper in Szene ging. Bereits 1838 nahm er die »Afrikanerin« (Text von Scribe) in Angriff, ließ sie aber liegen, weil er am Text noch viele Ausstellungen hatte; statt dessen schrieb er 1848 die Oper »Der Prophet« (Text ebenfalls von Scribe), die jedoch erst 1849 in Paris zur Aufführung kam. 1859 folgte »Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel« (Le pardon de Ploërmel) an der Komischen Oper. Die »Afrikanerin« gelangte erst nach seinem Tode in der Großen Oper zur Aufführung (Paris, April 1865, Berlin, Nov. 1865). Meyerbeers Gesundheit war während der letzten 15 Jahre seines Lebens wankend und zwang ihn, alljährlich Bäder zu besuchen (Spaa); der Tod ereilte ihn in Paris, wohin er sich zur Vorbereitung der Aufführung der »Afrikanerin« begeben hatte.

Meyerbeers Bedeutung liegt in seinen Opern und wird mit ihnen untergehen. Trotz vieler unleugbar großartigen Momente verlieren dieselben heute mehr und mehr ihre Wirkung wenigstens auf das deutsche Publikum, und die Hohlheit ihres Pathos tritt immer deutlicher hervor. Das Spielen mit dynamischen Kontrasten, das M. so gern des Effekts wegen ohne genügende Motivierung treibt, die allzu fühlbare Anlage der Solo- und Ensemblenummern auf Applaus, und was noch die probaten Mittel sind, welche ihm den Erfolg sicherten, halten nicht Stich vor einer eingehenden ästhetischen Analyse. M. besaß allerdings eine eminente musikalische Begabung und hatte sich eine hohe Meisterschaft in der Beherrschung der Formen und der Mittel der Darstellung erworben; aber es fehlte ihm diejenige hohe Auffassung seines Kunstberufs, welche ihn befähigt hätte, den Effekt zu einer Folge zu machen, anstatt zu einem Zweck. Außer den oben angeführten Opern sind als Tonschöpfungen Meyerbeers für die Bühne zu nennen: die Musik zu der Tragödie »Struensee« seines Bruders Michael Beer (Ouvertüre und Entr'actes), vielleicht sein schönstes Werk (1846 zu Berlin aufgeführt), ferner die Chöre zu Äschylos' »Eumeniden«, ein Festspiel: »Das Hoffest von Ferrara«

(beide für Berlin), ein Monodram: »Thevelindens Liebe«, für Sopransolo, Chor und Klarinette (Jugendwerk). Außerdem sind am bekanntesten seine Orchesterwerke: drei Fackeltänze für Harmoniemusik (zu den Hochzeiten des Königs von Bayern und der Prinzessinnen Charlotte und Anna von Preußen), der Schiller-Festmarsch (1859), Ouvertüre (Marsch) zur Eröffnung der Londoner Ausstellung 1862 und der Krönungsmarsch für König Wilhelm I. Er schrieb Kantaten zur Enthüllung des Gutenberg-Denkmals zu Mainz, zur silbernen Hochzeit des Prinzen Karl von Preußen, eine Serenade zur Hochzeit der Prinzessin Luise von Preußen, eine Festhymne zur silbernen Hochzeit des Königspaares, eine Hymne: »An Gott«, Kantate »Der Genius der Musik am Grabe Beethovens«, sieben geistliche Oden von Klopstock (4st. a cappella), Ode an Rauch (den Bildhauer) für Soli, Chor und Orchester, »Freundschaft« (4st. Männerchor), der 91. Psalm (8st. für den Berliner Domchor), ein Paternoster (4st. mit Orgel). Zwölf doppelchörige Psalmen und je ein Miserere, Stabat und Tedeum blieben Manuskript. Endlich kommen dazu noch eine Reihe Lieder mit Klavierbegleitung (gegen 40), je eins mit obligatem Cello (»Neben dir«), Klarinette (»Des Schäfers Lied«) und Hörnern (»Des Jägers Lied«), ein 3st. Kanon (»Dichters Wahlspruch«) rc. und viele Klavierkompositionen (Jugendwerke), die aber nicht gedruckt sind. Biographien Meyerbeers schrieben: A. de Lassalle (1864), A. Pougin (1864), H. Blaze de Bury (1865), H. Mendel (1868, kürzer 1869), J. Schucht (1869), J. Weber (1898 französisch), Ad. Kohut (1890 in Reclams Univ.-Bibl.).

Meyerbeer-Stiftung, s. Stiftungen.

Mézeray (spr. mes'rä), Louis Charles Lazare Costard de, geb. 25. Nov. 1810 zu Braunschweig, gest. im April 1887 zu Asnières bei Paris, Sohn eines Beamten der französischen Verwaltung, der später (nach der Restauration) Opernsänger zu Straßburg wurde; war bereits mit 15 Jahren Korrepetitor an der Straßburger Oper, wo er um dieselbe Zeit eine kleine Oper: Le Sicilien (L'amour peintre) aufführte, und mit 17 Jahren erster Theaterkapellmeister zu Lüttich, auch Dirigent der dortigen Konservatoriumskonzerte und der Concerts Grétry, 1830 erster Kapellmeister am Hoftheater im Haag, wo er 1832 eine heroische Oper: »Wilhelm von Nassau«, herausbrachte, sodann in ähnlichen Stellungen in Gent, Rouen, Marseille, zeitweilig Bühnensänger (Bariton) zu Bordeaux, Montpellier, Antwerpen und Nantes und wurde endlich 1843 erster Kapellmeister des Grand Théâtre in Bordeaux, das durch sein Verdienst auf eine hohe Stufe gebracht wurde. Er begründete auch in Bordeaux einen Cäcilienverein (Konzertgesellschaft, Pensionsfonds rc.).

Mezzo (ital.), mittel-, halb-; mezzoforte (mf), halbstark, mittelstark, mezzopiano (mp), ziemlich leise, nach oder vor mf schwächer als dieses; mezza voce (m. v.) mit halber Stimme; mezza manica (halbe Applikatur) ist beim Spiel der Streichinstrumente s. v. w. zweite Position (vgl. Lage).

Mezzolegato (ital., »Halblegato«) ist beim Klavierspiel die in Italien auch Legato-staccato genannte spezifisch brillante Anschlagsart, welche wie Leggiero nur Schlag und nicht Druck ist, aber sich von Leggiero dadurch unterscheidet, daß der Spieler sein Hauptaugenmerk nicht auf schnelles Zurückspringen der Finger, sondern auf besonders nervigen Anschlag (klopfend, pochend) richtet.

Mezzosopran (ital., Mezzo soprano, franz. Bas-dessus) heißt diejenige Frauen- (Knaben-) Stimme, welche zwischen Sopran und Alt die Mitte hält, wie der Bariton zwischen Tenor und Baß. Wie der Bariton in zweierlei sehr verschiedenen Timbres auftritt, als Tenor- und als Baßbariton, je nachdem er der einen oder der andern Stimmgattung näher steht, so hat auch der M. entweder Sopran- oder Alt-Timbre, und sein Umfang dehnt sich entweder mehr nach der Höhe oder mehr nach der Tiefe hin aus. Im allgemeinen ist der Umfang der Mezzosopranstimme ein kleiner; das Charakteristikum des Mezzosoprans ist neben dem geringen Umfang die Fülle der Töne in der Mittellage.

mf, s. v. w. mezzoforte.

Mi vgl. Solmisation und Mutation. Mi contra fa, diabolus in musica (der Teufel in der Musik) ist in der ältern von der Solmisationslehre aus definierenden Theorie das kategorische Verbot der direkten Folge des Mi eines Hexachords auf der Fa eines andern, das aber nur gegen übermäßige Intervalle gemeint ist, während die Definition an sich auch ebensowohl verminderte Intervalle trifft. Auch der chromatische Sekundschritt ist eigentlich ein Mi contra Fa.

Miceli (spr. mitschĕli), Giorgio, geb. 21. Okt. 1836 zu Reggio (Kalabrien), gest.

2. Dez. 1895 zu Neapel, Pianist, Komponist und Dirigent, war 1887—94 Direktor des Konservatoriums zu Palermo. Außer mehreren Opern schrieb M. eine Anzahl instruktiver Sachen und ein Miserere für Frauenstimmen mit Instrumentalbegleitung, auch ein Klaviertrio und ein Klavierquartett.

Michael, 1) Rogier, bedeutender Komponist, geb. ca. 1550 zu Mons (Hennegau), gest. wahrscheinlich 1619, 1575 Sänger (Altist) und Musikus der Dresdener Hofkapelle, 12. Dez. 1587 Hofkapellmeister (Nachfolger von Pinelli, Vorgänger von Heinrich Schütz). M. war der Lehrer J. H. Scheins. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 53 4st. Choralsätze (1593 gedruckt als 2. Teil des Dresdner Gesangbuchs), ein 6st. Tedeum (1595 Mskr.), ein Buch 5st. Motetten (1603 gedruckt), sowie einige Gelegenheitskompositionen (Mskr.) und Psalm 116 »Das ist mir lieb« (in einem Sammelwerke vom Jahre 1623). Verschollen sind: 2 Passionen (1601), eine deutsche Messe und mehrere Historien. Vgl. Vierteljahrsschr. f. M.W. 1889, S. 272 ff. (Reinhard Kade). — 2) Tobias, geb. 13. Juni 1592 zu Dresden, gest. 26. Juni 1657 zu Leipzig, 1619 Musikdirektor in Sondershausen, 1631 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig (Nachfolger von Schein), gab heraus: »Musikalische Seelenlust« (2 Teile, 1634—37, geistliche Konzerte), Psalm 127 und eine Anzahl Hochzeits- und Begräbnisgesänge; eine Anzahl 6—8st. Motetten sind handschriftlich erhalten.

Michaelis, 1) Christian Friedrich, Ästhetiker, geb. 1770 zu Leipzig, gest. 1. Aug. 1834 daselbst als Dozent an der Universität; schrieb: »Über den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft« (1795—1800, 2 Bde.); »Entwurf der Ästhetik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen« (1796); »Katechismus über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft 2c.« (1828); Übersetzungen von A. Burghs Anecdotes of music [1814] 1820), Busbys »Musikgeschichte« (1821—22), von Villoteaus Abhandlung über die Musik der alten Ägypter in der Description de l'Égypte (1821) u. a. Ästhetisch-musikalische Abhandlungen von M. erschienen in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, in »Reichardts Musikalischer Zeitung«, der »Cäcilia«, »Eutonia«, dem »Freimütigen« 2c. — 2) Gustav, geb. 23. Jan. 1828 zu Ballenstädt, gest. 20. April 1887 zu Berlin, komponierte als Kapellmeister am Wallner-Theater Musik zu einer Menge Possen 2c., auch einige Operetten. — 3) Sein Bruder Theodor, geb. 15. März 1831 zu Ballenstädt, gest. 17. Nov. 1887 zu Hamburg, wo er als Orchestermusiker lebte, wurde bekannt als Komponist für Gartenmusiken (»Türkische Scharwache«).

Michalowski, Alexander, geb. 5. Mai 1851 zu Warschau, 1869 Schüler von Richter und Moscheles am Leipziger Konservatorium, seit 1885 in Warschau ansässig, seit 1895 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gab instruktive Klaviersachen und Salonstücke heraus.

Micheli (spr. mikeli), Romano, geb. um 1575 zu Rom, gestorben daselbst als Kapellmeister der franz. Ludwigskirche um 1655; war ein Meister des Kanons wie wenige und gab heraus: Musica vaga ed artificiosa (1615, darin 50 künstliche Kanons); Madrigali a sei voci in canoni (1621); Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole 2c. (1645); La potestà pontificia diritta della santissima trinità (im Manuskript zu Rom, nur teilweise auf einzelnen Blättern gedruckt; ferner 6st. Kompletorien (1616), 4st. Psalmen (1638), 4st. Messen (1650) und 5st. Responsorien (1658), endlich ein kleines Schriftchen: Lettere di Romano M. romano alli musici della cappella di N. S. etc. (1618, über Kanons einer von ihm erfundenen Art).

Middelschulte, Wilhelm, geb. 3. April 1863 zu Werwe in Westfalen, Schüler des Königl. akad. Instituts für Kirchenmusik in Berlin unter Haupt, Löschhorn, Commer, Schröder, 1888 Organist und Kantor der St. Lukaskirche daselbst (Nachfolger von Dr. Julius Alsleben), lebt seit 1891 in Chicago als Organist des Thomas-Orchesters (seit 1894) und der Jakobskirche, Komponist wertvoller Orgelwerke (Passacaglia D moll Kanons und Fuge über »Vater unser im Himmelreich«, Konzert für Orgel und Orchester über ein Thema von S. Bach, Kanonische Fantasie über B A C H und Fuge über 4 Bachsche Themen, Toccata über »Ein feste Burg«).

Mielck, Ernst, finnischer Komponist, geb. 24. Okt. 1877 zu Wiborg in Finnland, gest. schon 22. Okt. 1899 in Locarno, Klavierschüler von A. Tietze in Petersburg und 1890—94 von Heinr. Ehrlich, Rob. Radecke und Max Bruch in Berlin, hat trotz

ſeines kurzen Lebens doch eine anſehnliche Reihe von Kompoſitionen hinterlaſſen, welche ihm unter den Vertretern der national gefärbten finniſchen Muſik eine anſehnliche Stellung zuweiſen: Streichquartett G moll op. 1, Macbeth-Ouvertüre op. 2, Streichquintett F dur op. 3, Finniſche Symphonie F moll op. 4 (1897, umgearbeitet 1899), Dramatiſche Ouvertüre op. 6, Konzertſtück für Violine und Orcheſter op. 8, Finniſche Phantaſie für Chor und Orcheſter op. 9, Finniſche Suite für Orcheſter op. 10 und einige Geſangs- und Klavierſachen. Vgl. W. Mauke, »E. M.« (1901).

Mielczewski (ſpr. -tſcheff-), Martin, poln. Kirchenkomponiſt des 17. Jahrh, Hofkomponiſt Ladislaus IV. von Polen, dann Kapellmeiſter des Prinzen Karl Ferdinand in Plock. Von ſeinen zahlreichen Werken ſind handſchriftlich erhalten ca. 20 Meſſen und Motetten zu 4 und 5 Stimmen (zum Teil mit Orgel bzw. Orcheſtern. Eine Motette erſchien in J. Havemanns »Jeſu hilf« (Jena 1659)

Mierſch, 1) Carl Alex. Johannes, Violiniſt, geb. 1865 in Dresden, Schüler Rappoldis am Dresdener Konſervatorium, Abels in München und Maſſarts in Paris, 1887 Konzertmeiſter in Graz, 1888—90 Muſiklehrer in Aberdeen, 1892—93 Mitglied des Boſtoner Symphonie-Orcheſters (unter Nikiſch), 1894—98 art. Leiter des Konſervatoriums in Athen (Griechenland, Kgl. Hofvioliniſt), reiſte 1898—1902 in Europa und lebt ſeit 1902 wieder in den Vereinigten Staaten. — 2) Paul Friedr. Theo, Violoncelliſt, Bruder des vorigen, geb. 18. Jan. 1868 in Dresden, Schüler der Kgl. Akademie zu München (Rheinberger, Werner), iſt ſeit 1892 in Neuyork anſäſſig, war 1893—98 Solocelliſt am Neuyorker Symphonie-Orcheſter und iſt ſeit 1898 Solocelliſt am Metropolitan Opera Houſe; komponierte Lieder, Violin- und Celloſtücke mit Klavier, Streichorcheſterſtücke, auch Orcheſterwerke (Indianiſche Rhapſodie, Cellokonzert, Violinkonzert ꝛc).

Mignard (ſpr. minjär), (eigentl. Scheltobrjuchow) Alexander Konſtantinowitſch, geb. 13. Aug. 1852 in Warſchau, Schüler Freyers in Warſchau und 1869—71 des Pariſer Konſervatoriums (Saint-Saëns), ſtudierte darauf (bis 1876) in Warſchau Jura und trat in Staatsdienſt, lebt ſeit 1893 in Moskau. Er ſchrieb die Opern »Kolma«, »Woroſcheja«, »Die Witwe«, 2 Ouvertüren (»In den Karpathen«), 2 Symphonien, katholiſche und orthodoxe Kirchenkompoſitionen, zahlreiche Lieder, Klavierſtücke und Inſtrumentalſoli.

Mihalovich (ſpr. michalowitſch), Edmund von, ungariſcher Komponiſt, geb. 13. Sept. 1842 zu Fericſancze (Slavonien), erhielt ſeine Schulbildung und erſte muſikaliſche Unterweiſung durch Mich. Moſonyi zu Peſt, ſtudierte darauf (1865) in Leipzig unter M. Hauptmann Theorie und unter Bülow in München das höhere Klavierſpiel, lebt, nachdem er längere Zeit in Italien gereiſt, zu Peſt, wo er Direktor der Landes-Schauſpielakademie und 1887 Nachfolger Liſzts als Direktor der Landesmuſikakademie wurde. 1898 wurde er zum k. ungar. Miniſterialrat ernannt. M. hat ſich durch Orcheſter-Balladen, Ouvertüren, auch 4 Symphonien, ein Klavierkonzert, Frühlingsphantaſie für Tenor und Orcheſter ꝛc. einen Namen gemacht. Seine Oper »Hagbarth und Signe« wurde 1882 in Dresden (1908 als Eliana in Budapeſt) aufgeführt; außerdem ſchrieb er die Opern »Wieland der Schmied« (nach Wagners Textentwurf) und »Toldi« (Peſt (1898).

Mikorey, 1) Max, ausgezeichneter Bühnenſänger (Tenor), geb. 15 Sept 1850 in Weihmichel (Bayern), geſt. 29. Nov. 1907 in München, Schüler von Heinrich Vogl, gehörte ſeit 1878 der Münchener Hofoper an. — 2) Franz, Sohn des vorigen, geb. 1873 zu München, Schüler von Herzogenberg und Thuille, wurde 1902 Nachfolger Klughardts als Hofkapellmeiſter in Deſſau. Von ſeinen Kompoſitionen ſind ein Klavierkonzert (A dur) ein Klavierquintett E moll und »Frühlingsgeſänge für Tenor mit Orcheſter« zu nennen.

Mikſch (Miekſch), Johann Aloys, berühmter Sänger und Geſanglehrer, geb. 19 Juli 1765 zu Georgental in Böhmen, geſt. 24. Sept. 1845 in Dresden; 1778 Kapellknabe in Dresden, 1786 Zeremonienſänger an der Hofkirche, verſuchte ſeine Stimme aus einem Bariton in einen Tenor umzuwandeln, was ihm eine Lungenentzündung zuzog, die ihm faſt Stimme und Leben koſtete, machte dann nochmals eine ſolide Schule unter Caſelli durch und betrat 1799 die Bühne, wurde 1801 Geſanglehrer der Kapellknaben, 1820 Chordirektor der Hofoper, 1824 penſioniert und Kuſtos der Muſikbibliothek des Königs. Zu ſeinen Geſangſchülern zählen die Schröder-Devrient, A. Mitterwurzer u. a. Ein jüngerer Bruder M.s war ein bedeutender Waldhorn-Virtuoſe und der Schöpfer des neueren Gitarreſpiels (geſt. 1813 als Mit-

glied der Dresdener Hofkapelle). Vgl. Kohut, »J. A. M.« (1890):

Mikuli, Karl, Pianist, geb. 20. Okt. 1821 zu Czernowitz, gest. 21. Mai 1897 zu Lemberg, studierte zuerst in Wien Medizin, ging aber 1844 nach Paris und wurde Schüler Chopins im Klavierspiel und Rebers in der Komposition. Die Revolution 1848 vertrieb ihn in seine Heimat. Nachdem er sich als Pianist durch Konzerte in verschiedenen österreichischen, russischen und rumänischen Städten bekannt gemacht, wurde er 1858 zum artistischen Direktor des Galizischen Musikvereins zu Lemberg (Konservatorium, Konzerte ꝛc.) gewählt. 1888 trat er von der Leitung des Musikvereins zurück und leitete nur noch eine Privatschule. Mikulis Ausgabe von Chopins Werken (Kistner) enthält viele Korrekturen und Varianten nach Chopins eigenhändigen Randbemerkungen in Mikulis Schulexemplar. Bemerkenswert ist Mikulis Sammlung rumänischer Zigeunermelodien: 48 Airs nationaux roumains (Doinen, Horen, Hirtenlieder ꝛc. für Klavier bearbeitet). Auch gab er französische und polnische Volkslieder sowie auch stimmungsvolle Lieder eigener Komposition und viele Klaviersachen (Mazurken, Walzer, Polonäsen im polnischen Geist) heraus; hervorzuheben sind noch: »Serenade für Klarinette und Pianoforte« (As dur, op. 24), Paraphrase sur un ancien chant de Noël polonais pour 4 voix avec instruments à cordes et orgue (op. 31), zwei geistliche Lieder für Männerchor und Soli (op. 32), Veni creator für gem. Chor und Orgel (op. 33).

Milan, Don Luis, hervorragender spanischer Lautenmeister am Hofe des Vizekönigs von Valencia, Don Fernando von Aragonien, von adliger Herkunft, gab heraus El maestro (1535, Lautentabulaturwerk) und El Cortesano (1561, eine romanhafte Schilderung des Lebens am Hofe zu Valencia). Vgl. G. Morphy, »Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts« [1902] mit Biographie M.s und Auswahl aus seinen Werken.

Milchmeyer, Philipp Jakob, Pianist und Mechaniker, geb. 1750 zu Frankfurt a. M., gest. 15. März 1813 als Klavierlehrer in Straßburg; war zuerst kurfürstlich bayerischer Hofmusiker, lebte längere Zeit zu Paris und ließ sich 1780 als Hofmechanikus in Mainz nieder. M. konstruierte ein Klavier mit 3 Manualen, das nach K. F. Cramer (»Magazin der Musik«) 150 verschiedene Klangkombinationen ergab (?). Wichtiger ist sein Buch »Die wahre Art, das Pianoforte zu spielen« (1797) und seine Klavierschule in Einzelheften (1801).

Milde, Hans Feodor von, geb. 13. April 1821 auf dem Rittergut Petronek bei Wien, gest. 10. Dez. 1899 zu Weimar, Schüler von Fr. Hauser und Manuel Garcia, lebenslängliches Mitglied der Hofoper zu Weimar (Bariton), kreierte u. a. den Telramund in Wagners »Lohengrin« (1850); seine Frau Rosa, geb. Agthe, geb. 25. Juni 1827 in Weimar, gest. 26. Jan. 1906 daselbst, Schülerin von Franz Götze, kreierte die Elsa, Morgiane und Chimene (Cornelius) und sang bis zu ihrem Rücktritt von der Bühne (1876) ebenfalls in Weimar. Beide waren hochgeschätzte Gesanglehrer. Vgl »Briefe von P. Cornelius an Feodor und Rosa v. M.«, herausgegeben von Natalie v. M. (1901). Beider Sohn Franz, geb. 4. März 1855 zu Weimar, ist seit 1878 ein geschätzter Spielbariton am Hoftheater zu Hannover.

Milder-Hauptmann, Pauline Anna (geb. Milder), berühmte Sängerin, geb. 13. Dez. 1785 zu Konstantinopel, gest. 29. Mai 1838 in Berlin; war die Tochter eines österreichischen Kuriers, lebte nach ihres Vaters Tode als Zofe einer hochgestellten Dame in Wien, als Schikaneder ihre Stimme entdeckte und ihre Ausbildung durch Tomascelli und Salieri veranlaßte. Sie debütierte 1803, wurde am Hoftheater engagiert und erlangte außergewöhnliches Renommee, da sie außer prächtigen Stimmmitteln auch hervorragendes Darstellertalent besaß. Beethoven schrieb für sie die Rolle des Fidelio. 1810 verheiratete sie sich mit dem Juwelier Hauptmann. Ihre größten Triumphe feierte sie zu Berlin, wo sie 1816 als Primadonna engagiert wurde und bis 1829 sang (sie überwarf sich mit Spontini). Einige Zeit gab sie noch Gastspiele in Rußland, Schweden ꝛc., nahm aber 1836 in Wien definitiven Abschied von der Bühne. Vgl. »Musik« I. 12 (Kalischer).

»Mildheimisches Liederbuch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge der Welt . . . für alle Freunde erlaubter Fröhlichkeit und echter Tugend, die den Kopf nicht hängt«, herausgegeben von Rudolf Zacharias Becker (Gotha 1799, mehrfach aufgelegt, zuletzt 1817 mit 800 Gedichten). Die »Melodien zum M.n L.« mit Begleitung erschienen gleichzeitig gesondert, auch in einer Bearbeitung für 2 Violinen

und Baß (Gotha 1799). Die Kompositionen sind von J. Fr. Reichardt, J. A. P. Schulz, J. A. Hiller, Wenck, Segelbach, Spazier, Queck, Schlick, von Seckendorf, Naumann, Dalberg, F. L. A. Kunzen, Schubart, Neefe, Häßler, G. Benda, Zelter, Zachariä, Nägeli, André, Dittersdorf, Seydlmann, Rolle ꝛc. Ein Verzeichnis der Dichter s. b. Max Friedländer, »Gesch. d. deutschen Liedes« I. 354.

Mildner, Moritz, geb. 7. Nov. 1812 zu Türnitz in Böhmen, gest. 4. Dez. 1865 in Prag, Schüler von Pixis am Prager Konservatorium, 1842 bis zu seinem Tode Violinlehrer an derselben Anstalt, daneben Konzertmeister am Theater, bildete viele vortreffliche Schüler (Laub, Hřimaly, Zajic).

Militärmusik, die den einzelnen Regimentern beigegebenen Musikchöre (Hautboisten), an deren Spitze der Musikmeister steht, nicht zu verwechseln mit den dem Tambourmajor unterstellten Spielleuten (Trommler und Pfeifer, resp. Hornisten). Die M. der preußischen Infanterieregimenter hat jetzt 2 Flöten, 10 bis 12 Klarinetten (7—9 in B, 2 in Es, 1 in As), 2 Altklarinetten in Es, 2 Oboen, 2 Fagotte, 1—2 Kontrafagotte, 4 Ventilhörner, 4 Ventiltrompeten in Es, 2 Flügelhörner in B, 2 Althörner in Es, 2 Tenorhörner in B, 1 Baritonhorn, 4 Posaunen, 3 Baß-Tubas, große und kleine Trommel und Becken, bei manchen noch dazu ein Glockenspiel (Lyra). Bei den Jägerbataillonen hat sie nur 1 Piccolo (Kornett) in Es, 2 B-Flügelhörner, 4 Es-Trompeten, 2 Althörner in Es, 2 Tenorhörner in B, 4 Es-Hörner, 1 Baritonhorn, 2 Tubas; die Kavalleriemusik kommt damit ungefähr überein (nur fehlen die Hörner). Die Militärmusikkorps der Infanterie sind meist jetzt so zusammengesetzt, daß fast jeder Hautboist 2 Instrumente spielt und das Harmonieorchester sich daher jederzeit in ein Symphonieorchester verwandeln kann. Vgl. Kalkbrenner, »Die Organisation der M.-Korps aller Länder« (1884), Wieprecht, »Die M.« (1885), Ed. Neukomm, Histoire de la musique militaire (1889), Damanski, »Die Militärkapellmeister Österreich-Ungarns« (1904), Rott, »Der Dienst im Heere als Militärmusiker« (1898), sowie G. Kastner, Manuel général de la musique militaire (1848) und J. Le Forgeron, Étude sur la réorganisation des musiques militaires (2. Aufl. 1898).

Mille et un air ambigu, große von Ballard in Paris (2. Aufl. 1715) herausgegebene Sammlung 2st. Lieder verschiedener Komponisten.

Miller, Edward, Komponist und Theoretiker, geb. 1731 zu Norwich, gest. 12. Sept. 1807 in Doncaster; Schüler Burneys, 1756 Organist zu Doncaster, 1786 Doktor der Musik (Cambridge), gab Flötensoli heraus (mit Bemerkungen über die Doppelzunge, 1752), Klaviersonaten, Elegien und Lieder mit Klavier, Psalmen ꝛc. und schrieb: Institutes of music for young beginners (Klavierschule, 16. Aufl.), Letters in behalf of professors of music residing in the country (1784) und Elements of thorough-bass and composition (1787).

Millet, Luis, geb. 18. April 1867 zu Barcelona, Schüler von Vidiella und Pedrell, begründete 1891 den Musikverein Orfeó Catalá, mit dem er Konzerte großen Stils einrichtete. Als Komponist trat er mit Orchesterphantasien über Volkslieder (Catalanescas, Egloga) und geistlichen und weltlichen Chorgesängen auf.

Milleville (spr. milwil), Francesco, geb. um 1565 zu Ferrara (wo sein Vater, Alexandre M., und Großvater, Jean de M., als Musiker in Diensten des Herzogs standen), war eine Zeitlang in königlich polnischen Diensten, später am Hofe Kaiser Rudolfs II., kam 1614 nach Italien zurück und versah noch Kapellmeisterstellen zu Volterra und Chioggia. Seine erhaltenen Kompositionen sind: 1—8st. Madrigale mit Continuo (1617), 7 Bücher 2—6st. Motetten (bis 1626), eine 8st. Messe, je ein Domine, Dixit, Magnifikat und eine 9st. Motette (1626), eine 4st. und zwei 8st. Messen (1617), 3st. Messen und Psalmen (1620), Litaneien (1619, 1639), Concerti spirituali und Gemme spirituali (1622).

Milligen, Simon van, geb. 14. Dez. 1849 in Rotterdam, Schüler von F. W. G. Nicolai, Bargiel u. a., lebte zuerst als Musiklehrer in Middelburg, war dann Organist zu Groningen, durch 15 Jahre städtischer Musikdirektor zu Gouda, lebte in der Folge einige Zeit in Paris und ist jetzt in Amsterdam Musikreferent des »Handelsblad« und geschätzter Lehrer. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: »Brinio« und »Darthula« (Haag 1898), das Chorwerk »Snowa«, eine Konzertouvertüre, Kantaten, ein Streichquartett ꝛc.

Millöcker, Karl, Operettenkomponist, geb. 29. Mai 1842 zu Wien, gest. 31. Dez.

1899 zu Baden bei Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde, 1864 Theaterkapellmeister zu Graz, 1866 am Wiener Harmonietheater, das bald Bankrott machte, seit 1869 Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien, schrieb Operetten: »Der tote Gast« (1865), »Die beiden Binder« (beide für Graz), »Diana« (Harmonietheater), »Die Fraueninsel« (Pest), »Der Regimentstambour«, »Ein Abenteuer in Wien«, »Drei Paar Schuhe«, »Die Musik des Teufels«, »Ein nagender Wurm« (Wien 1872), »Das verwunschene Schloß« (mit Gesängen in oberösterreichischer Mundart), »Gräfin Dubarry« (1879), »Apajune, der Wassermann«, »Die Jungfrau von Belleville«, »Der Bettelstudent« (1882), »Der Feldprediger« (1884), »Gasparone« (1884), »Der Dieb« (Berlin 1886), »Der »Vizeadmiral« (1886), »Die sieben Schwaben« (1887), »Der arme Jonathan« (1890), »Das Sonntagskind« (1892), »Der Probekuß« (1894), »Nordlicht (1896) und viele Possenmusiken. M.s Musik ist leicht und prickelnd. M. gab mehrere Jahre eine in Monatsheften erscheinende Sammlung von Klavierstücken (»Musikalische Presse«) heraus.

Mills, Joh. Sebastian Bach, geb. 13. März 1838 zu Cirencester (England), gest. 21 Dez. 1898 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater, war 1856—59 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles), trat 1859 in Neuyork unter Bergmann mit Schumanns Konzert und Liszts Sommernachtstraum-Phantasie als Pianist auf und fand eine so glänzende Aufnahme, daß er seitdem in Neuyork blieb, als Lehrer wie als Spieler hochangesehen. M. gab auch selbst einige Klaviersachen heraus.

Milton (spr. milt'n), John, der Vater des berühmten Dichters, gest. 1646 oder 1647, war ein tüchtiger Musiker, Komponist des berühmten 6 st. Madrigals Fayre Oriana in the morne in den Triumphes of Oriana (1601); zu Leightons Teares and lamentations (1614) steuerte er vier Motetten bei, desgleichen mehrere Psalmenmelodien zu Ravenscrofts Whole book of psalmes (1621).

Mincus, Ludwig, Violinist und Komponist, geb 1827 in Wien, 1853 55 Dirigent des fürstlich Jussupowschen Orchesters in Petersburg, 1861—72 Soloviolinist und Musikinspektor der kaiserl. Theater, zeitweilig Professor am Konservatorium in Moskau. 1872 war er Ballettkomponist am Kais. Theater zu Petersburg (ein Posten, der erst kürzlich abgeschafft wurde), und ließ sich dann in Wien nieder. M. hat 16 Ballette geschrieben, die besten sind: »Roxane«, »Komargo«, »Soraja«, »Goldfisch«, »Die Bajadere«. 1866 schrieb er mit Delibes für Paris La source (in Wien unter dem Titel »Naila, die Quellenfee« aufgeführt) und »Nemea«.

Mingotti, Regina (geb. Valentini), berühmte Sängerin, geb. 1728 zu Neapel als Tochter eines österreichischen Offiziers, der später nach Glatz versetzt wurde, gest. 1807 in Neuburg a. d. Donau; wurde im Ursulinerinnenkloster zu Glatz erzogen und erhielt dort den ersten Gesangunterricht. M., der Direktor der unter seinem Namen bekannt gewordenen Operntruppe (vgl. Gluck, S. 497), entdeckte ihre Stimme, verheiratete sich mit ihr und ließ sie durch Porpora ausbilden; seit 1747 war sie die Rivalin von Faustina Hasse und behauptete sich glänzend neben ihr, wurde aber 1752 ohne Pension entlassen und ging nach Madrid, wo sie 2 Jahre unter Farinelli sang, feierte dann große Triumphe in London sowie in verschiedenen Städten Italiens, ließ sich später (1763) in München nieder und zuletzt (1787) zu Neuburg a. d. Donau.

Minheymer (Münchheimer), Adam, geb. 4. Jan. 1831, gest. 28. Jan. 1904 in Warschau, Schüler von Freyer, Alois Tausig und A. B. Marx, 1858 Ballettmeister des Warschauer Großen Theaters, seit 1861 Professor am Mus. Institut, 1876 einer der Gründer der Warschauer Musikgesellschaft, wurde 1902 zum Oberbibliothekar der Warschauer Theater ernannt. Er schrieb die Opern: »Otto der Schütz« (1864), »Stradjota« (1876), »Mazeppa« (1890), »Der Rächer« (Il Vendicatore, Msciciel), ferner Musik zu den Dramen: »Der arme Jakob« (Bjedny Jakób), »Frauen aus Stein« (Kobieky z Kamienia), »Dalila«, »Die Statue« (Posag), »Der Fall Clémenceau«, mit Moniuszko zusammen das Ballett »Die Streiche des Teufels« (Figle Szatana), eine Messe, ein Offertorium, Salve regina, Veni creator, 4 Ouvertüren (Dźwi·ki tajamnieze), 4 Trauermärsche, eine Polonäse für großes Orchester u. a., instrumentierte das E moll-Konzert von Chopin neu und verfaßte noch einige weitere vortreffliche Übertragungen und Arrangements für Orchester

Minima (die kleinste), alter Name unserer halben Taktnote. Vgl. Mensuralnote. —

Fuga sub minimam ist im 16. Jahrh. der Terminus für einen Kanon, bei welchem die nachahmende Stimme nur um eine M. später einsetzt als die erste.

Minnesänger (Minnesinger) heißen die ritterlichen Lyriker Deutschlands im 12.–13. Jahrh., welche Zeitgenossen der provençalischen Troubadours und nordfranzösischen Trouvères waren. Die Gesänge der M. wurden wie die der Troubadours mit Begleitung eines Saiteninstruments (Harfe, Fiedel) vorgetragen. Auch von den M. sind uns Dichtungen mit den Melodien erhalten (vgl. Liederhandschriften), ein Musikschatz, dessen Hebung erst seit wenigen Jahren mit Erfolg in Angriff genommen worden ist, indem statt der früheren ergebnislosen Versuche der Anwendung der Prinzipien der Mensuralmusik auf die Notierung der Melodien 1896 von P. Runge und H. Riemann das Prinzip der Ableitung ihrer Rhythmik aus dem Metrum der Gedichte aufgestellt wurde. Damit ist ein ganz neues Arbeitsfeld nicht nur für Musikhistoriker, sondern auch für sprachliche Metriker (Germanisten und Romanisten) eröffnet, auf dem eine Literatur von ganz neuer Physiognomie entsteht (vgl. Troubadours). Die Übereinstimmung der Notationsweise dieser weltlichen Literatur mit der der kirchlichen Gesänge des Mittelalters wird aber voraussichtlich auch für die Beurteilung der rhythmischen Natur der letzteren nicht ohne nachhaltige Einwirkung bleiben und den Schlüssel für die Rhythmik des Gregorianischen Gesangs ergeben. Vgl. Choralrhythmus.

Ein anschauliches Bild vom Wesen des Minnegesangs entwarf Rich. Wagner in seinem »Tannhäuser«, wo besonders der Wolfram ein Typus des Minnegesangs in seiner idealen Reinheit ist. Vgl. Riemann, »Die Melodik der M.« (Mus. Wochenblatt 1897 ff.).

Minoja, Ambrogio, Gesanglehrer und Komponist, geb. 21. Okt. 1752 zu Ospitaletto bei Lodi, gest. 3. Aug. 1825 in Mailand; Akkompagnist am Scalatheater zu Mailand, für das er 1787 eine Oper: Tito nelle Gallie, schrieb (eine Olimpiade folgte 1788 in Rom), später Kapellmeister des Scalaklosters u. Studieninspektor (Zensor) des Konservatoriums zu Mailand, ist bekannt durch seine Solfeggien, die noch heute als Unterrichtsmaterial beliebt sind, und durch seine Lettere sopra il canto (1812, an B. Asioli; deutsch 1815). M. schrieb zur Krönung Napoleons I. mit der Eisernen Krone ein Veni creator und Tedeum, zur Vermählung des Vizekönigs Eugen Beauharnais eine Kantate, ferner einen Marsch zum Einzuge der Franzosen in Italien und eine Trauersymphonie für General Hoche, außerdem besonders zahlreiche kirchliche Kompositionen, Streichquartette (I divertimenti della campagna), Kirchensonaten ꝛc.

Minore (ital.), »kleiner«, daher s. v. w. Mollakkord (harmonia di terza m.), auch Molltonart. M. tritt oft auf als Überschrift eines Zwischensätzchens (Trio) in Märschen, Tänzen ꝛc., wenn dasselbe in der Mollvariante der Durtonart des Hauptteils steht; auch eine in der Mollvariante stehende Variation eines Themas in Dur wird mit M. bezeichnet. Ebenso wird M. übergeschrieben zum Zeichen, daß nach einem Trio in Dur (Parallele oder Variante) die Haupttonart wieder einsetzt, wenn diese Moll ist. Vgl. Maggiore.

Minuetto, s. Menuett.

Miodnszewski (spr. -uschef-), Michael Martin, geb. 1787, 1820 Professor der Theologie und des Kirchenrechtes in Krakau, ist der Herausgeber eines wertvollen Sammelwerkes »Kirchliches Sammelbuch geistlicher Lieder und Melodien der polnischen katholischen Kirche« (Krakau 1838, Supplemente 1842, 1853, 1854) und einer Sammlung volkstümlicher Weihnachtslieder: Pastoralki i kolendy z melodyami, ezyli pio snki wesołe ludu. (Krakau 1843; Ergänzungen, Leipzig 1853).

Mirecki (spr. -etzki), Franz, geb. 1. April 1791 zu Krakau, gest. 29. Mai 1862 daselbst, Schüler Hummels in Wien (1814) und Cherubinis in Paris (1817), 1822—26 in Mailand, 1826—38 in Genf, darauf in Krakau als Direktor einer neueröffneten Schule des Operngesanges. Von seinen Opern wurden aufgeführt: »Die Zigeuner« (Cyganie, Warschau 1822), Evandro in Pergamo (Genua 1824), I due forzati (Lissabon 1826), Cornelio Bentivoglio (Mailand [Scala] 1844), »Eine Nacht in den Apenninen« (Krakau 1845), auch 3 Ballette (Mailand [Skala] 1823). Er veröffentlichte außerdem: Cinquanta Psalmi di B. Marcelli cogli accompagnamenti di F. Mirecki, revisti dal Mo. L. Cherubini (Paris, Carli, 4 Bände in Folio), gab auch Claris Duette und Terzette und Durantes Duette heraus und schrieb Variationen, Polonäsen, Mazurkas, sechs Klaviersonaten, zwei Violinsonaten, ein Trio, ein Adagio für Klavier,

Streichquartett und Kontrabaß (op. 38), eine große Messe, drei Ballette und eine Instrumentationslehre Trattato intorno agli stromenti ed all' istromentazione (Mailand 1825, bei Ricordi).

MI-RE-UT, s. kurze Oktave.

Mirus, Eduard, geb. 12. Mai 1856 zu Klagenfurt, Gesanglehrer am Theresianum zu Wien, gab Lieder eigener Komposition sowie die Schulgesangbücher »Liederbuch«, »Gesammelte Männerchöre« und »Meßgesänge für Mittelschulen« heraus.

Miry, Karel, vlämischer Komponist, geb. 14. Aug. 1823 zu Gent, gest. 5. Okt. 1889 daselbst, Schüler von Mengal und Gevaert, schrieb seit 1847 für Gent, Antwerpen und Brüssel 18 vlämische und französische Opern und Operetten, auch einige Ballette ꝛc. M. war zuletzt Professor der Harmonie und stellvertretender Direktor des Konservatoriums zu Gent.

Miserēre (Miserere mei deus, »Gott sei mir gnädig!«), der Anfang des 51. (nach katholischer Zählung 50.) Psalms, welcher in der kirchlichen Liturgie eine mannigfache Verwendung findet, daher auch zahllose kunstvolle mehrstimmige Bearbeitungen erfahren hat. Mit besonderer Feierlichkeit wird das M. in der Sixtinischen Kapelle zu Rom in der Karwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in dem sog. Tenebrae-Offizium gesungen, und zwar werden nur drei von den zwölf dafür auserlesenen Kompositionen wechselnd aufgeführt, nämlich die von Allegri, Baj und Baini (vgl. die Namen). Einige andre vor Allegri in Aufnahme gewesene Tonsätze wurden durch diese völlig in Vergessenheit gebracht. Wie ein heiliger Schatz wurde das Manuskript von Allegris M. gehütet und durfte nicht kopiert werden; erst im letzten Drittel des 18. Jahrh. wurde dasselbe veröffentlicht (Burney, Choron ꝛc.). Deutsche Umdichtungen des M. sind die Kirchenlieder »Erbarm dich mein, o Herre Gott« (1524) und »O Herre Gott, begnade mich« (1525).

Missa, Edmond Jean Louis, geb. 12. Juni 1861 zu Reims, Schüler des Pariser Konservatoriums (Massenet), Römerpreis von 1881, auch Sieger im Concours Cressent, Komponist der Opern: Juge et partie (Paris 1886), Lydia (Dieppe 1887), Le chevalier timide (Paris 1887), La princesse Nangara (Reims 1892), Mariage galant (Paris 1892), Dinah (das. 1894), Ninon de Lenclos (das. 1895), L'hôte (das. 1897), Babette (das. 1900) und Muguette (das. 1903), auch von Pantomimen, Operetten (La belle Sophie, 1888), Romanzen, Chören, Klavier- und Orchesterstücken

Missa, s. Messe.

Missae XIII 4 vocum (13 Messen von Brumel, Isaac, Josquin, Hobrecht und Larue), herausgegeben 1539 von Joh. Ott.

Missale (von Missa, »Messe«) heißt das für den zelebrierenden Priester bestimmte Buch, in welchem nur die von diesem zu sprechenden liturgischen Texte sowie die Melodien des Ordinarium missae und der Aspersio und der Benedictiones verzeichnet sind, während die de tempore-Gesänge der Messe das Graduale (Antiphonar) enthält.

Mistichanza (spr. -kan-), »Mischmasch«, s. v. w. Quodlibet.

Mittag, August, ausgezeichneter Fagottist, 1821–39 Lehrer seines Instruments am Wiener Konservatorium, starb 21. Nov. 1867 in Wien.

Mittelstimmen heißen im musikalischen Satze die Stimmen zwischen der obersten (Oberstimme) und tiefsten (Unterstimme, Baß). Die M. sind beim schlichten harmonischen Satze reich an Bindungen und bewegungsarm; die Aufgabe der Schule des Kontrapunkts ist es, diese durchaus natürlichen Mängel zu beseitigen und auch den M. Leben und melodischen Fluß zu geben; doch ist es durchaus notwendig, daß der Schüler erst längere Zeit mit strengen Bindungen und Sekundfortschreitungen der M. und mit Vermeidung des Übersteigens arbeitet, ehe er daran denken darf, dieselben freier zu behandeln.

Mitterer, Ignaz Martin, geb 2. Febr. 1850 zu St. Justina in Tirol (Pustertal), erhielt den ersten Unterricht im Gesange von seinem Onkel, dem dortigen Chorregenten Anton M., im Klavier- und Orgelspiel von Pfarrer Bernhard Huber, kam dann als Chorknabe nach Neustift bei Brixen, wo er durch den Präfekten Karl Höllwarth mit den Werken der alten Meister und Witts, K Greiths ꝛc. bekannt wurde und den Gymnasialchor und nachher den Chor des Priesterseminars dirigierte. 1874 zum Priester geweiht, wirkte er kurze Zeit als Seelsorger und machte 1876—77 an der Kirchenmusikschule zu Regensburg unter G. Jakob, Fr. X. Haberl und besonders Michael Haller gründliche Studien. Nach drei weiteren Jahren praktischer Anstellung als Geistlicher kam er als Kaplan an die Kirche dell' Anima zu Rom, funktionierte 1882—85 als Domkapellmeister

zu Regensburg und folgte dann dem Rufe nach Brixen als Chormeister und Musikdirektor der Kathedrale. Als Komponist gehört M. zu den ernsten Pflegern des Palestrina-Stils, hat auch Palestrinas Missa papae Marcelli vierstimmig bearbeitet. Seine Hauptwerke sind: 5 st. Messen a cappella op 40, 45 und 86, 5 st. Missa solemnis mit Orchester op. 98, 4 st. Messen für gem. Chor und Orgel op. 10, 19, 47 (ad lib. 3 st.), 67, 71 (a cappella), 113, 4 st. Messen für Männerchor op. 33, 41, eine 3 st. Messe op. 39, 2 st. Messen op. 22, 66, 79 und zwei 1 st. Messen für Kinderchor op. 82, Requiems op. 50 (4 st. mit kl. Orchester), op. 53 (4 st. für M.-Chor a cappella), op. 69 a (leicht, 4 st., gem. St. m. Orgel) und op. 69 (2 st. m. Orgel), Responsorium Libera me op. 120 (4 st. mit 4 Posaunen oder Orgel), 4 st. Litaneien op. 29, 87 (mit Orgel) und 55 (mit kl. Orchester), 4 st. Gradualien op. 28 c, 49, 52, 56, 58, 72, Offertorien op. 1, 8, 14, 28, 63, 115, Festoffertorien op. 89, 91, 92, 95, 96, 109, 4 st. Tedeums op. 5 (mit Choral), 46 (mit kl. Orch. u. Orgel), 114 (mit Orchester), Hymnen op. 4, 23, 42, 44, 73, 106, 4 st. Lamentationen Stabat Mater op. 57 und andere Gesänge der Karwoche op. 31, 47 a und 59, Vespern op. 11, 16, 36, 83, 84, 88, 99, 100, 101, 102, 103, 105, Marienlieder op. 2 a, 7 a, 7 d, Marienantiphonen op. 9, Ave Maria op. 3 und op. 74, Magnifikat op. 48, Herz-Jesu-Lieder op. 74 und eine ganze Reihe weiterer Kirchenlieder, auch weltliche Gesänge. Auch gab er einen »praktischen Leitfaden für den Unterricht im römischen Choralgesang« (1896) und eine »Praktische Chor-Singschule« (4. Aufl. 1908) heraus sowie ein Vademecum für Harmoniumspieler.

Mitterwurzer, Anton, berühmter Bühnensänger (Bariton), geb. 12. April 1818 zu Sterzing (Tirol), gest. 2. April 1876 in Döbling bei Wien; Neffe und Schüler von Gänsbacher (s. d.), sang als Chorknabe im Stephansdom und debütierte zuerst als Jäger im »Nachtlager zu Granada« zu Innsbruck. Nachdem er mehrere Jahre an kleinen österreichischen Provinzialtheatern gesungen, erhielt er endlich 1839 Engagement an der Dresdener Hofoper, welcher er bis zu seiner Pensionierung 1870 angehörte. M. war ein dramatischer Sänger ersten Ranges und exzellierte besonders in den Opern Marschners und Wagners (»Tannhäuser«, »Lohengrin«), desgleichen im »Don Juan« »Zar und Zimmermann« &c.

Mittmann, Paul, geb. 18. Juni 1868 in Habelschwerdt, Schüler von W. Kothe am dortigen Seminar, ist Organist an St. Michaelis in Breslau, Musikkritiker und Komponist von Männer-, Frauen- und gemischten Chören und Liedern (schlesische Dialektgesänge).

Mittönen, eins der für die Musik bedeutungsvollen akustischen Phänomene, welches darin besteht, daß klangfähige Körper mitschwingen, wenn ihr Eigenton erklingt; z. B. zittert eine Saite, die auf a' abgestimmt ist, heftig und tönt, solange der Ton a' von irgendeinem Instrument oder einer Singstimme hervorgebracht wird. Aber auch durch das Ertönen eines der harmonischen Obertöne ihres Klanges werden Saiten, Resonatoren &c. zum M. gebracht, indem sie sich der Schwingungsform des erregenden Tons akkomodieren (mit Knoten schwingen), wodurch z. B. auf dem Klavier bei gehobener Dämpfung eine wesentliche Vermehrung der Klangfülle entsteht (vgl. Pedal). Auch gewinnt durch das M. die sog. Untertonreihe eine bedingte reale Existenz, welche in ähnlicher Weise zur Erklärung der Konsonanz des Mollakkords benutzt worden ist (schon von Rameau 1737), wie die Obertonreihe zur Begründung der Konsonanz des Durakkords. Vgl. Klang und Konsonanz. Das Phänomen des Mittönens war schon den Akustikern des Altertums bekannt (Adrast bei Porphyrius p. 270).

Mixolydisch, s. Kirchentöne u. Griechische Musik.

Mixtur (lat. Mixtura, Regula mixta, ital. Ripieno, Accordo, span. Lleno, franz. u. engl. Mixture, Fourniture, doch franz. gewöhnlich Plein jeu, holl. Mixtuur), die gebräuchlichste aller gemischten Stimmen der Orgel, der Regel nach nur aus Oktaven und Quinten bestehend, manchmal aber auch eine Terz oder gar Septime enthaltend (z. B. steht in der großen Orgel in Kloster Oliva M. sechsfach mit Terz und Septime). Früher hatte man Mixturen mit einer großen Anzahl von Chören (Pfeifen), z. B. im Kloster Weingarten M. 8-, 12-, 20- und 21 fach, in der Marienkirche zu Danzig [1585] M. 24 fach &c.; natürlich war dann aber derselbe Ton durch mehrere Pfeifen vertreten. Jetzt nimmt man drei als das Minimum und sechs als das Maximum der Zahl der Pfeifen an; auch solche Mixturen müssen schon in der Höhe repetieren, d. h. für die höchsten Oktaven relativ tiefere Obertöne bringen als für die tieferen (M. 3 fach disponiert gewöhn-

lich c′ g′ c″ für die Taste C, dagegen für c′ nicht c‴ g‴ c^{IV}, sondern c″ g″ c‴ ꝛc.). Auch baut man vielfach Mixturen, die in der Tiefe und höchsten Höhe weniger Pfeifen haben als in der Mittellage. M. ist nur zu brauchen, wenn viele andre Stimmen gezogen sind, und zwar setzt sie, da sie meist als tiefsten Ton die Doppeloktave bringt (wenigstens für die tiefsten Töne), nicht nur Grundstimmen, sondern auch Oktavstimmen und Quintstimmen voraus. Das Märchen, daß die M. die älteste Stimme der Orgel sei, ist längst widerlegt; dagegen ist es allerdings wahrscheinlich, daß noch im 12. bis 13. Jahrh. die Orgeln keine verschiedenen Register hatten und daher sämtliche Pfeifen, die zu einer Taste gehörten, immer zugleich ansprachen.

Mizler, Lorenz Christoph (später geadelt als M. von Kolof), Musikschriftsteller, geb. 25. Juli 1711 zu Heidenheim (Württemberg), gest. im März 1778 in Warschau; besuchte das Gymnasium zu Ansbach, studierte 1731—34 in Leipzig Philosophie und genoß den Unterricht J. S. Bachs im Klavierspiel und der Komposition. 1734 promovierte er zum Magister und disputierte über seine Dissertatio, quod musica ars sit pars eruditionis musicae (gedruckt 1734, 2. Aufl. mit geringer Änderung des Titels 1736). Nachdem er seine Studien noch zu Wittenberg fortgesetzt, habilitierte er sich 1737 in Leipzig und hielt Vorlesungen über Mathematik, Philosophie und Musik. 1738 rief er in Leipzig die »Societät der musikalischen Wissenschaften« ins Leben, der später auch Bach beitrat, wenn dieser sich auch um den Hauptzweck derselben, die Gesetze der Komposition zu ergründen, nie viel gekümmert hat; er durfte das andern überlassen. 1743 zog ihn ein Graf Malachowski nach Konskie in Polen als Hauslehrer seines Sohnes, und einige Jahre später ging M. an den Hof nach Warschau, wurde geadelt und zum Hofrat ernannt. 1747 erhielt er von der Universität Erfurt das Diplom eines Doktors der Medizin. M. war einer der ersten, die eine Art musikalischer Zeitung herausgaben, nämlich die »Neu eröffnete musikalische Bibliothek, oder gründliche Nachricht nebst unparteiischem Urteil von musikalischen Schriften und Büchern« (1736—54). Eine andre monatlich in je einem Bogen 8° ausgegebene Zeitschrift: »Musikalischer Staarstecher«, erschien nur bis zum 7. Stück (1739—40). Außerdem schrieb M.: »Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt« (1739), ferner eine lateinische Scherzschrift, in welcher der mutmaßliche Verlauf des Krieges Kaiser Karls VII. mit Frankreich durch das Zusammen- und Entgegenwirken verschiedener Töne dargestellt war: Lusus ingenii de praesenti bello ꝛc. (1735, dem Grafen Lucchesini, Mitbegründer der »Societät« gewidmet), und eine treffliche Übersetzung von Fux' Gradus ad Parnassum (»Gr. ad P. oder Anführung zur regelmäßigen musikalischen Komposition«, 1742; darin die berüchtigte Mizlersche Erfindung verdeckter Quinten a parte post!). Seine Kompositionen (Oden, Suiten, Flötensonaten) sind unbedeutend.

Mlynarski, Emil, geb. 18. Juli 1870 zu Kibarty (Gouv. Suwalki), Schüler des Petersburger Konservatoriums (Leopold Auer), 1893 zweiter Kapellmeister der Oper und Dirigent der Symphoniekonzerte des Opernorchesters zu Warschau, 1894—97 Kapellmeister und Lehrer des Violinspiels an der Musikschule der K. Russ. Mus.-Ges. zu Odessa, 1899—1903 erster Kapellmeister, zuletzt auch Oberregisseur am Operntheater zu Warschau, übernahm 1901—05 die Direktion der Warschauer Philharmonischen Konzerte. 1903 gab er seine Stellung am Theater auf und fungierte vom Herbst 1904 bis Ende 1907 als Direktor des Konservatoriums, worauf er nach London übersiedelte. 1898 erhielt M. den Paderewski-Preis in Leipzig für sein Violinkonzert (D moll); er veröffentlichte zahlreiche Violinstücke und Lieder, schrieb auch mehrere Opern.

MM = Mälzels Metronom (s. d.).

Mockwitz, Friedrich, geb. 5. März 1785 zu Lauterbach in Sachsen, gest. im Dez. 1849 in Dresden, bekannt durch seine geschickten (die ersten) vierh. Klavier-Arrangements klassischer Orchesterwerke.

Mocquereau (spr. mockĕro), Dom André, geb. 6 Juni 1849 zu La Tessoualle bei Cholet (Maine et Loire), in Paris erzogen, wo er früh als Cellist an Ch. Danclas klassischen Kammermusikübungen teilnahm, trat 1875 zu Solesmes in den Benediktinerorden und vertiefte sich unter Dom Pothiers Leitung in das Studium des Gregorianischen Chorals. Bald wurde er zum Lehrer des Choralgesangs an der Abtei Solesmes ernannt, unternahm aber in der Folge ausgedehnte Forschungsreisen zur Vorbereitung der von ihm angeregten, ins Leben gerufenen (1889) und bis heute

geleiteten großen Publikation Paléographie musicale (s. d.). Dom M. ist Prior der Abtei St. Pierre von Solesmes, welche zufolge der Ausweisung der Orden aus Frankreich 1903 ein Asyl auf der Insel Wight bezogen hat (Quarr Abbey, Ryde); dort nehmen die Arbeiten ihren Fortgang, und kommt das Werk der Schule von Solesmes, deren ältere Hauptrepräsentanten Dom Guéranger, Dom Jaussion und Dom Pothier sind, zu einem imponierenden Abschlusse. Das bleibende große Verdienst der Benediktiner von Solesmes ist die Wiederherstellung der alten Kirchengesänge in ihrer Originalgestalt auf Grund umfassender Handschriftenvergleichungen; sie haben erreicht, daß den willkürlichen Verkürzungen und Verstümmelungen, wie sie die sogenannte Editio Medicaea (nach 1600) in Umlauf gebracht hatte, die Sanktion der Kurie entzogen wurde; die 1904 von Pius X. angeordneten Neudrucke (Editio Vaticana) gehen auf die alten Originale zurück. Wenn im letzten Augenblicke die Absicht aufgegeben wurde, dieselben mit modernen Noten zu drucken (nach Art der von den Benediktinern von Solesmes ausgegebenen Proben), so muß das als eine sehr weise Vorsichtsmaßregel anerkannt werden, da eine solche Wiedergabe in der Frage des Choralrhythmus eine Entscheidung bedeuten würde, für welche positive Unterlagen noch fehlen. Der Druck der Ed. Vaticana mit Choraltypen läßt mit Recht diese Frage, welche noch sehr der Klärung bedarf, offen. Von den ausführlichen, den Faksimiles der Paléographie beigegebenen historischen Studien M.s sind einige auch separat ausgegeben worden (De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne [auch deutsch bei Herder in Freiburg] und Origine et développement de la notation neumatique). Die rhythmische Studie Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme grégorien hat einen starken Widerspruch gefunden, da M. auf dem Umwege über die Lehre von der Auftaktbedeutung der leichten Zeiten zu einer der herkömmlichen geradezu gegensätzlichen Auffassung der Akzentuations- und Gewichtsverhältnisse der lateinischen Sprache kommt; die Akzentuation Áve máris stélla bedeutet für M. schließlich nicht eine trochäische, sondern eine iambische Bildung, da er den Akzent nicht für die schwere (schließende) Zeit, das temps de repos, sondern für die leichte (Auftakts-)Zeit, das temps d'élan, in Anspruch nimmt. Das damit sich ergebende ganz eigenartige neue System hat M. neuerdings noch in einem größeren Werke Le nombre musical grégorien ou Rythmique grégorienne in breiter Darstellung ausgeführt (1. Bd. 1908). Dies Werk ist zugleich eine klassische Formulierung der auf dem Gleichwert der Einzeltöne des Chorals beharrenden Theorie der Choralrhythmik. Außerdem veröffentlichte M.: L'art grégorien, son but, ses procédés, ses caractères; Petit traité de psalmodie; La psalmodie romaine et l'accent tonique latin (1895), Notes sur l'influence de l'accent et du cursus tonique latins dans le chant ambrosien (1897), Méthode de chant grégorien (1899).

Moderāto (ital., »gemäßigt«), eine Tempobezeichnung, die als Abkürzung von Allegro moderato zu verstehen ist.

Modernus, Jacobus (eigentlich Jacques Moderne, wegen seines Embonpoints auch Grand Jacques oder Jacobus M. de Pinguento genannt), war Kapellmeister an Notre Dame zu Lyon und errichtete daselbst eine Musikdruckerei, die 1532—67 arbeitete und hauptsächlich Werke französischer Meister, aber auch z. B. 2 Bücher Messen von Morales druckte. Seine berühmtesten Publikationen sind der Liber X missarum (1532 und 1540), die Motetti del fiore (9 Bücher 1532—42) und der Paragon des chansons (5 Bücher 1538). M. war selbst Komponist und gab 4 st. Chansons und 5—6 st. Motetten im Selbstverlag heraus, die aber verloren zu sein scheinen.

Modulamen, Modulatio, Modulus s. v. w. Motette.

Modulation ist der Übergang aus einer Tonart in eine andre, modern ausgedrückt, der Wechsel der Tonalität (s. d.), das Übergehen der Bedeutung des Hauptklangs (Tonika) auf einen andern Klang; vgl. Funktionsbezeichnung. Man unterscheidet Ausweichung und M. und versteht unter ersterer das nur flüchtige Verlassen der alten Tonalität, dem sofort die Rückwendung folgt. So finden sich in den Tonstücken in ausgebildeter Sonatenform sehr häufig eine größere Anzahl Ausweichungen, eine eigentliche M. aber wird erst gemacht vor dem Eintritt des zweiten Themas, welches regelmäßig in einer andern Tonart steht. Doch stehen in

einem einheitlich gearbeiteten musikalischen Kunstwerke auch die Partien, welche sich nicht in der Haupttonart bewegen, dennoch im Banne der Haupttonart; die eingeführten fremden Tonarten haben ihre eigentümliche Bedeutung durchaus in ihrer Beziehung zur Haupttonart, so daß die Modulationen eines Tonstücks als Tonalitätsschritte einer ähnlichen Beurteilung unterliegen wie Klangfolgen als Harmonieschritte. Maßgebend für die M. ist die Verwandtschaft der Tonarten, die nichts andres ist, als die Verwandtschaft der Hauptklänge (Toniken). Schritte zu Tonarten, die im zweiten Grade (nicht direkt) verwandt sind, erfordern ebenso eine nachträgliche Rechtfertigung (den Übergang zu einer im ersten Grad verwandten Tonart) wie Folgen entfernt verwandter Klänge. Man unterscheidet ferner die einfache Aneinanderhängung von Teilen in verschiedenen Tonarten, die besonders für Tanzstücke und ihnen verwandte Formen zur Anwendung kommt (Rondo, Scherzo) von der eigentlichen Modulation durch Akkordfolgen, die eine Umdeutung der Funktionen vollziehen. Speziell für die Fugenkomposition kann es geradezu als stilwidrig gelten, wenn die M. zur Tonart der Dominante zwischen Dux und Comes gelegt wird, anstatt in den Dux selbst (in welchem Falle der Comes die Rückmodulation zu bringen hat) oder aber in den Comes (vgl. Riemann, »Kontrapunkt« 2. Aufl., Anhang). Durch die Doppelbezeichnung des Akkords, welcher umgedeutet wird (z. B. $T^6 = S^6$ oder $T^{1<} = D^7$ 2c.), hat H. Riemann die Modulationslehre erst einer systematischen und erschöpfenden Behandlung fähig gemacht. Vgl. seine »Systematische Modulationslehre« (1887), »Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre« (3. Aufl. 1906) und »Elementarschulbuch der Harmonielehre« (1906), auch Max Regers auf denselben fußende »Beiträge zur Modulation« (1903). — Der Musik vor der Mitte des 16. Jahrhunderts ist der Begriff der eigentlichen Modulation fremd. Die Mutation (s. d.) dient streng genommen nur der Ergänzung des Hauptherachords nach oben oder unten, um in die nächste Oktavlage zu kommen; doch sind für uns heutige fast alle Klauseln außer denen auf der Finalis des herrschenden Kirchentons Modulationen. Die wirkliche Modulation als Transposition der ganzen Hand scheint aber zuerst Willaert gelehrt zu haben (um die Mitte des 16. Jahrhunderts).

Modus, 1) s. v. w. Tonart, Oktavengattung z. B. M. lydius (die lydische Tonart, vgl. Kirchentöne). — 2) Bei den ältern Mensuraltheoretikern (im 12.—13. Jahrh.) rhythmische Schemata für die Melodiebildung:

1. ▪▪ (Longa Brevis) trochäisch,
2. ▪▪ (Brevis Longa) jambisch,
3. ▪▪▪ (Longa, Brevis Brevis) daktylisch,
4. ▪▪▪ (Brevis Brevis Longa) anapästisch

in fortgesetzter Wiederholung. Ein 5. Modus in lauter Longae und ein 6. in lauter Breves sind nur von akzessorischer Bedeutung. J. B. Beck und P. Aubry haben versucht, die Deutung im Sinne der Modi auch für französische Trouvères-Lieder geltend zu machen. — 3) In der Mensuraltheorie des 15.—16. Jahrh. die Bestimmung der Mensur der Maxima (M. major) und Longa (M. minor). Die Dreiteiligkeit der Maxima (M. major perfectus) sowohl als die der Longa (M. minor perfectus) konnte nach den Anweisungen verschiedener Theoretiker verschiedentlich vorgezeichnet werden (vgl. Joh. Wolf, »Gesch. der Mensuralnotation von 1250–1460«, S. 91, und H. Riemann, »Studien zur Geschichte der Notenschrift«, S. 254 ff., auch »Gesch. d. Musiktheorie«, S. 273 ff.), wurde aber in der Praxis tatsächlich nur äußerst selten vorgezeichnet, vielmehr in der Regel aus gewissen Eigentümlichkeiten der Notierung geschlossen; diese (die Signa implicita oder intrinseca im Gegensatz zu den Signa indicialia, den Taktvorzeichen) waren für den M. major perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Maximae (s. Hemiolia), für den M. minor perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Longae oder zweier zu Beginn einer M.-Einheit (Perfektion) vorkommenden Brevis-Pausen. Durch die Zahlen 3 oder 2 (s. Diminution) beim Tempuszeichen (O 3, C 2) wurde dieses zum Zeichen für die Mensur des M. minor, da dann die Longa den vorherigen Zeitwert der Brevis bekam.

Moffat, Alfred Edward, geb. 4. Dez. 1866 zu Edinburg, 1882–88 Schüler Bußlers in Berlin, lebte seitdem bald in England, bald in Deutschland. Fruchtbarer Komponist (4 Kantaten für Frauenstimmen, Duette, Schullieder, Klavierquartett, eine Menge Klaviersachen), gab

auch heraus: The Ministrelsie of Scotland (200 schottische Lieder, bei Augener), 40 Highland reels and strathpeys (für Klavier), Bearbeitungen Händelscher und Purcellscher Sonaten (mit Ausarbeitung der bezifferten Bässe) ꝛc.

Mohr, 1) Hermann, geb. 9. Okt. 1830 in Nienstedt bei Sangerhausen, gest. 26. Mai 1896 zu Philadelphia, besuchte das Lehrerseminar zu Eisleben, zog 1850 nach Berlin, wo er das Luisenstädtische Konservatorium begründete und Männergesangvereine dirigierte. Seit 1889 lebte er in Philadelphia als Lehrer an Zeckwers Konservatorium. M. ist hauptsächlich bekannt als Männergesangskomponist, schrieb aber auch Kammermusikwerke, Klaviersachen und eine Kantate »Bergmannsgruß«. — 2) Adolf, geb. am 23. Sept. 1841 in München, siedelte frühzeitig nach Kopenhagen über. Ursprünglich zum Mediziner bestimmt, folgte er bald, von Niels Gade ermuntert, dem Drange zur Musik und ging nach Berlin, wo er den Unterricht Hans von Bülows, Weitzmanns und Richard Würersts genoß. Nach absolvierten Studien fungierte er als Opernkapellmeister in Riga, Düsseldorf, Hamburg ꝛc., wandte sich aber später hauptsächlich der Opernkomposition zu (Opern: »Loreley«, »Der Vetter aus Bremen« und »Der deutsche Michel«, Text von M. selbst).

Möhring, Ferdinand, beliebter Männergesangskomponist, geb. 18. Jan. 1816 zu Altruppin, gest. 1. Mai 1887 in Wiesbaden, war ursprünglich für das Baufach bestimmt und besuchte die Gewerbeschule zu Berlin, trat aber als Schüler in die Kompositionsschule der Berliner Akademie, wurde 1840 Organist und Musikdirektor zu Saarbrücken, erhielt 1844 den Titel Königlicher Musikdirektor und wurde 1845 Organist und Gesanglehrer zu Neuruppin. Die letzten Jahre lebte er in Ruhestand zu Wiesbaden. M. komponierte außer seinen allbekannten Quartetten für Männerstimmen (z. B. das kernige: »Normannenzug«) Vokal- und Instrumentalwerke fast aller Gattungen (auch 2 Opern), die jedoch weniger Anklang fanden. Denkmäler wurden M. errichtet in Wiesbaden (1894 »von den deutschen Sängern«) und Neuruppin (1897). Vgl. Möbius, »F. M.« (Stolp 1893).

Mojsisovics, Roderich von, geb. 10. Mai 1877 zu Graz, Schüler von E. W. Degner daselbst und in der Folge des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Klauwell) und der Münchener Akademie (Thuille, Bach), promovierte 1900 in Graz zum Dr. jur., übernahm 1903 die Direktion des Brünner Männergesangvereins und siedelte 1905 nach Graz und 1908 nach Leipzig über (Mitredakteur des »Musikalischen Wochenblattes«), ging aber noch in demselben Jahre als Direktor der Musikschule des Musikvereins nach Pettau (Steiermark). M. trat als Komponist auf mit einer Romantischen Phantasie für Orgel op. 9, einer symphonischen Dichtung »Stella«, einer Symphonie B moll (»In den Alpen«), einem einakt. Melodram »Ninion« (Preßburg 1907), Serenade für Streichtrio op. 21, Orgelstücken op 12 Chorus mysticus aus Faust für Soli, Doppelchor, Orchester und Orgel op. 4, einer Konzertszene (mit Orchester), Liedern, Männerchören und Klaviersachen. Als Schriftsteller betätigte er sich mit Analysen für den Opernführer (Kienzls »Don Quixote«, Pfitzners »Rose vom Liebesgarten«), Programmbüchern, Zeitungsaufsätzen ꝛc.

Molck, Heinrich, geb. 7. Sept. 1825 zu Groß-Himstedt, gest. 4. Jan. 1889 zu Hannover, Schüler Hauptmanns, Männergesangkomponist, war Organist der Marktkirche zu Hannover. Er gab eine Sammlung von über 300 Choralmelodien heraus (3. Aufl. 1857).

Molique (spr. -lick), Wilhelm Bernhard, berühmter Violinist und Komponist, geb. 7. Okt. 1802 zu Nürnberg, gest. 10. Mai 1869 in Kannstatt bei Stuttgart; war der Sohn eines Stadtmusikus, der ihm den ersten Unterricht auf verschiedenen Instrumenten erteilte, wurde auf Kosten des Königs Maximilian I. von Bayern vom Konzertmeister Rovelli in München ausgebildet, war dann einige Zeit zu Wien Mitglied des Orchesters des Theaters an der Wien und wurde 1820 Nachfolger Rovellis in München. 1826 bis 1849 entfaltete er sodann eine verdienstliche Tätigkeit als Hofkonzertmeister zu Stuttgart, von wo aus er sich auf zahlreichen Konzertreisen im In- und Ausland rühmlich bekannt machte. 1849 gab er seine Stellung auf und siedelte nach London über, fand dort eine ausgezeichnete Aufnahme als Solo- und Quartettspieler und erlangte als Lehrer des Violinspiels eine hochangesehene Stellung. 1866 zog er sich nach Kannstatt zurück. Moliques Kompositionen, die noch geschätzt werden, sind: 6 Violinkonzerte, ein Violin-Concertino, ein Cellokonzert, 8 Streichquartette, ein Flötenquartett, ein Klavierquartett, Konzertanten für 2 Vio-

linen, für Violine und Klavier, für Flöte und Klavier, für Flöte und Violine, Phantasien, Rondos ꝛc. für Violine, 2 Klaviertrios, eine Symphonie, 2 Messen und ein Oratorium: »Abraham« (Norwich 1860).

Molitor, 1) Ludwig, geb. 12. Juli 1817 in Zweibrücken, gest. 12. Jan. 1890 daselbst als Oberlandesgerichtsrat, in der Musik Schüler des Münchener Konservatoriums, schrieb Männerchöre, Lieder, Klavierstücke, eine große Messe, ein Tedeum, ein Stabat Mater u. a. — 2) P. Gregor, O. S. B., Ferdinand, ältester Sohn des als Komponist und Reformator der katholischen Kirchenmusik in Schwaben bekannten Münsterchordirektors Joh. Baptist Molitor in Konstanz (gest. als Domkapellmeister zu Leitmeritz 1900), geb. 18. Juli 1867 zu Sigmaringen, jetzt Prior der Erzabtei Beuron, konstruierte selbst die elektro-pneumatische Orgel der Abteikirche und gab kirchliche Kompositionen heraus (Messen, Lieder, bes. »Rosenkranz«). — 3) P. Raphael Fidelis, O. S. B., jüngerer Bruder des vorigen, geb. 2. Febr. 1873 zu Sigmaringen, besuchte das Gymnasium zu Konstanz, trat 1890 in das Benediktinerkloster Beuron, wo er nach Absolvierung der philosophisch-theologischen Studien in Beuron und Rom 1897 zum Priester geweiht, 1898—1904 als Lektor der theologischen Schule (für Kirchenrecht, später für Moraltheologie) und als Organist tätig war. 1904 wurde er Prior der Benediktiner-Abtei St. Joseph bei Coesfeld in Westfalen. M. schrieb die bedeutenden Werke: »Die nachtridentinische Choralreform« (2 Bde., 1901—2, darin die Aufweisung Ulrich Hahns als ersten Druckers eines Missale mit Musik ꝛc.), »Reformchoral« (1901); »Choralwiegendrucke« (1904, Ergänzung und weitere Ausführung der in H. Riemanns »Notenschrift und Notendruck« angebahnten Untersuchungen), eine Anzahl kleinerer Arbeiten zur Choralfrage (»Eine werte Geschichte« [1903], »Der greg. Choral als Liturgie und Kunst« [1904], »Unsere Lage« [1904]), »J. Rheinberger« [1904] und größere Artikel in musikalischen und politischen Zeitschriften (Kirchenmusik. Jahrb., Gregoriusblatt, Gregorian. Rundschau ꝛc., auch ausführliche Kritiken). M. wurde 1904 von Pius X. zum Konsultor der päpstlichen Kommission zur Herausgabe der neuen Choralbücher ernannt (vgl. Mocquereau).

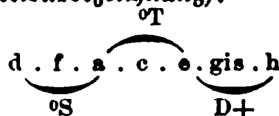
Moll, das dem strebenden, kräftigen, männlichen Dur gegensätzliche Tongeschlecht, das einen dunkleren, weicheren, gern als weiblich bezeichneten Charakter hat. Dieser gegensätzliche Charakter rührt davon her, daß im Durakkord (s. d.) die in einfachsten Verhältnissen bezüglich der Schwingungszahlen stehenden Töne zur Einheit des Klanges zusammengefaßt werden, in Moll dagegen die in einfachsten Verhältnissen bezüglich der Schallwellenlungen stehenden (vgl. Klang). Ganz verkehrt ist es, Moll von Dur abzuleiten und Dur als das ursprüngliche, Moll als das sekundäre, künstliche zu betrachten. Die Entstehung der Namen Dur und Moll hat mit diesen ästhetischen Unterschieden zunächst gar nichts zu tun. Das lateinische molle (»weich«) wurde (wohl zuerst von Odo von Clugny im 10. Jahrh.) zur Bezeichnung des runden B (♭, B molle oder B rotundum) im Gegensatz zum eckigen (♮, ♯, B durum, B quadratum, unser h) gebraucht. Der Name M. wurde dann übertragen auf das Hexachord f—d, welches nicht h, sondern b benutzte (Cantus mollis, s. Solmisation), und ging im 18. Jahrh. allgemein auf die Tonart und den Akkord mit kleiner Terz über. Doch kommt noch zu Anfang des 17. Jahrh. a moll im Sinne von as vor (a als Mollterz von f). Vgl. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie«, S. 440 f.

Mollakkord (Molldreiklang, weicher Dreiklang, kleiner Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Hauptktons mit (reiner) Unterquinte und (großer) Unterterz oder, nach der gewöhnlichen Definition im Sinn der Generalbaßlehre: der aus Grundton, reiner (Ober-) Quinte und kleiner (Ober-) Terz bestehende Akkord. Die einseitige Betrachtung der Akkorde im Sinne der Obertonreihe (vgl. Klang) vermag aber die Konsonanz des M.s nicht zu erklären, da z. B. es sich in der Reihe der Obertöne von c nicht befindet. Helmholtz charakterisiert deshalb in der Tat die Mollkonsonanz als »getrübte Konsonanz«. An andrer Stelle faßt er c:es:g auf als zusammengesetzt aus Elementen eines c-Klangs (c : g) und solchen eines es-Klangs (es : g), welche Doppelbeziehung die Konsonanz des Akkords aufheben müßte, wenn sie tatsächlich stattfände. O. Hostinsky (s. d.) geht noch weiter und faßt in c:es:g das c:g als c-Klang, es : g als es-Klang und c : es als as-Klang, so daß gar eine Trias von vertretenen Klängen herauskommt! Faßt man dagegen den Mollakkord als in einer dem Durakkord gegensätzlichen Weise ge-

bildet auf, indem das Terz- und Quintverhältnis nicht oberhalb, sondern unterhalb des Haupttons gesucht wird, so ist z. B. in c : es : g Hauptton g, Terz es und Quinte c, d. h. es und c sind Untertöne von g. Obgleich diese Betrachtungsweise des Mollakkords 350 Jahre alt und vom Vater der modernen Harmonielehre, Zarlino (1558), aufgestellt und von den bedeutendsten Theoretikern wiederholt erneuert worden ist (Rameau 1737, Tartini 1754, Vallotti 1779, Hauptmann 1853), so ist doch für die praktische Harmonielehre die nächstliegende Nutzanwendung, den M. nach seinem höchsten Tone zu benennen, erst in neuester Zeit von Öttingen (1866) gemacht worden (°e = a-Mollakkord), und H. Riemann hat in seinen theoretischen Schriften eine das Prinzip durchführende praktisch brauchbare neue Bezifferung ausgebaut. Vgl. Klangschlüssel und Funktionen.

Mollenhauer, 1) Johann, geb. 31. Aug. 1798 zu Fulda, gest. daselbst 30. August 1871, Begründer der bedeutenden Fabrik von Holzblasinstrumenten »J. M. & Söhne« in Fulda. Sein Sohn Thomas, geb. 22. Febr. 1840 zu Fulda, arbeitete bei Ottensteiner in München und genoß die Unterweisung Theobald Böhms, in dessen Sinne er die Flöten (besonders Piccolos), Klarinetten und Oboen weiter vervollkommnete. — 2) Emil, geb. 4. Aug. 1855 zu Brooklyn (Neuyork), Sohn des deutschen Violinisten Friedrich M., 1871 Violinist im Thomas-Orchester, dann im Damrosch-Orchester, 1884—88 Konzertmeister des Bostoner Symphonieorchesters, sodann Kapellmeister des Germaniaorchesters und des Bostoner Festival-Orchesters, wurde 1899 Kapellmeister der Händel- und Haydn-Gesellschaft zu Boston.

Molltonart, eine Tonart, in welcher ein Mollakkord schlußfähiger Akkord (Tonika) ist. Seit Rameau (1722) und Tartini (1754) pflegt man eine Tonart als ein System von drei Klängen: Tonika, Dominante und Subdominante, zu erklären, und zwar definiert man die M. als bestehend aus Molltonika, Moll-Subdominante und Dur-Dominante, z. B. (vgl. Funktionsbezeichnung):



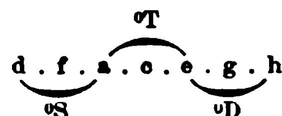
welche drei Akkorde heute allerdings die häufigsten in der Mollharmonik sind. Dieselben ergeben aber eine Molltonleiter, die einen übermäßigen Sekundschritt enthält:

A . H . c . d . f ∨ gis . a.

Erst das 19. Jahrh. hat es gewagt, diese Tonfolge als wirklichen Typus der Mollmelodik, als normale Molltonleiter (die sog. »harmonische«), aufzustellen (einen vereinzelten frühen Versuch [1766] machte G. G. Lingke [s. d.]). Die ältere, seit der Herausbildung der modernen Tonarten aus den Kirchentönen übliche Darstellung der Molltonleiter ist dagegen:

aufwärts: A . H . c . d . e . fis . gis . a,
abwärts: a . g . f . e . d . c . H . A,

die sog. »melodische« Molltonleiter (zuerst als Norm aufgestellt von Rameau 1722). Ohne Zweifel ist diese wirklich melodisch, was die andere wegen des Hiatus f∨gis nicht ist. Die neuere Musik lehrt aber, daß es eine Tonleiter, welche sich mit der Harmonik einer Tonart (auch ohne Modulationen) völlig deckt, überhaupt nicht gibt (vgl. Tonalität). Der Streit ist daher ein müßiger. Tonleitern sind vom Standpunkte unsrer heutigen Erkenntnis des Wesens der Harmonik nichts andres als Typen der melodischen Bewegung durch Akkorde, d. h. Ausfüllungen der Lücken zwischen den Tönen eines Akkords mit Durchgangstönen, welche je nach der Stellung des Akkords zur Tonika verschieden ausfallen müssen und selbst für die Tonika verschieden sein können. Die einfachste Gestalt der Tonleiter der Tonika ist aber die, welche nur Töne der beiden demselben Klanggeschlecht angehörigen Dominanten benutzt, d. h. die einfachste Darstellung der M. durch drei Klänge ist nicht die oben gegebene mit Dur-Dominante, sondern die mit Moll-Dominante:



Der Einigungspunkt der Beziehungen der Töne des Mollakkords, seine Prime (s. d.), ist der oberste Ton desselben (im a Mollakkord e); führen wir die Tonleiter von diesem zu seiner untern Oktave, so erhalten wir die Skala:

e′ . d′ . c′ . h . a . g . f . e,

welche das volle Gegenbild der aufsteigenden Durtonleiter ist:

c . d . e . f . g . a . h . c′.

Diese **reine** Molltonleiter ist die Grundskala der alten Griechen (die **dorische** Oktavskala; vgl. Griech. Musik 524 ff.) und der nach Aufkommen der mehrstimmigen Musik so arg mißverstandene **phrygische Kirchenton** (vgl. Kirchentöne S. 706). Die grundlegende Bedeutung dieser Skala wurde zuerst mit ganzer Schärfe betont von K. **Fortlage** (»Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt«, 1847 und O. **Kraushaar** (»Der akkordliche Gegensatz«, 1852]; es folgten: K. F. Weitzmann, A. v. Öttingen, v. Thimus, Riemann, Thürlings, Hostinsky, Y. v. Arnold, v. Melgunow, J. Klauser, V. d'Indy; vor Fortlage verfocht schon Blainville die Idee der Tonleiter mit der kleinen Sekunde (Troisième mode, Mode hellénique), dem wieder Nicola d'Arienzo in neuerer Zeit folgte. Einzig und allein diese Art der Auffassung der M., welche in der Benutzung der Durdominante der Molltonika eine ähnliche Mischung von Dur- und Moll-Elementen sieht wie in der Benutzung der Mollsubdominante der Durtonika (Hauptmanns »Molldur«), vermag eine sichere Basis zu gewinnen für die Betrachtung der Mollharmonik und für die eigenartigen Wendungen in griechischen, schottischen, irischen, skandinavischen, russischen, ungarischen und tschechischen Melodien, deren immanente Harmonik lange problematisch gewesen ist. Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß **vor dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit die Auffassung der Melodien im reinen Mollsinne die verbreitetere war** und es bei Nationen, welche die Mehrstimmigkeit nicht kennen, noch ist, während wir jetzt gerade zum Gegenteil hinneigen und wohl gar Moll nur als ein getrübtes Dur verstehen. Mit vollem Rechte erklärt aber schon Goethe die Ableitung des Moll von Dur für eine theoretische Verirrung.

Molltonleiter, s. Molltonart.

Moller (Möller), **Joachim**, gewöhnlich kurzweg **Joachim a Burgk** (Burg, Burck) genannt, geb. um 1540 in Burg bei Magdeburg, um 1566 Organist zu Mühlhausen in Thür., wo er 24. Mai 1616 starb, war einer der bedeutendsten älteren protestantischen Kirchenkomponisten, von dem 3 Passionen, das Nicänische Symbolum und Tedeum (1569, 4 st.), eine Abendmahlsfeier (1580, Officium ss. coenae ꝛc. 4 v.), »Vom heiligen Ehestande« (40 Lieder, 1583), »30 geistl. Lieder« (1594), Psalmi graduum (1595), Harmoniae sacrae 5 v. (1566), Sacrae cantiones 4—6 v. (1573), Crepundia sacra 4 v. (1596), »Deutsche Liedlein« (nach Villanellenart 1575 [20] und 1599 [40]) und Geistliche Oden nach Dichtungen des Mühlhäuser Superintendenten Helmbold (1572, 1578, 1599) u. a. erhalten sind. Bd. 22 (Jahrg. 26) der Publikationen der Gesch. für Musikforschung (1898) enthält 20 deutsche geistl. 4 st. Lieder (1575), eine Passion nach Johannes 4 st. (1568) und eine Passion nach Psalm 22 (1574) von M. Vgl. **Jordan**, »Aus der Geschichte der Musik der Stadt Mühlhausen« (1905).

Molter, Johann Melchior, markgräfl.-badischer Kapellmeister in Durlach, 1733 als Direktor der Kirchenmusik nach Eisenach berufen, war einer der fruchtbarsten Instrumentalkomponisten des 18. Jahrh, von welchem die Landesbibliothek zu Karlsruhe Hunderte von Werken handschriftlich verwahrt (169 Symphonien, 14 Ouvertüren, 61 Concertini à 5, 12 Concerti à 4, 22 Concerti à 3).

Molto (ital.), viel, sehr; allegro m., sehr schnell; m. largo, sehr langsam, ꝛc.

Momigny (spr. -minji), **Jérôme Joseph (de)**, ein bei Lebzeiten völlig verkannter und übersehener Theoretiker, dem aber seine Erkenntnisse auf dem Gebiete der Rhythmik unvergänglichen Nachruhm sichern, der eigentliche erste Begründer der **Phrasierungslehre**, geb. 20. Jan. 1762 zu Philippeville, gest. im Juli 1838 zu Paris, war mit zwölf Jahren Organist zu St. Omer, sodann zu St. Colombe, 1785 zu Lyon, flüchtete während der Revolution nach der Schweiz und errichtete 1800 in Paris eine Musikalienhandlung, in der er auch seine eignen Schriften verlegte. Später ließ er sich in Tours nieder, scheint aber bald nach Paris zurückgekehrt zu sein. M. schrieb: Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie neuve (1806, 3 Bde.), ferner Exposé succinct du seul système musical qui soit vraiment bon et complet (1809); La seule vraie théorie de la musique (1823, ital. von E. M. E. Santerra, Bologna 1823); Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition depuis A jusque Z (1834). Hierzu kommt der von M. bearbeitete 2. Bd. (1818) des Musikteils der Encyclopédie méthodique par ordre des matières (1. Bd. von Framéry und Ginguené 1791), der ganz übersehen wurde, obgleich er dem ersten Bande weit überlegen ist (vgl. Ferreira da Costa). Der-

selbe enthält in den Artikeln Mesure, Motif, Période, Phrase, Ponctuation, Proportion und Rhythme einen Auszug aus dem Cours complet, der die obligatorische Auftaktsbedeutung der leichten Werte, die Identität des geraden und ungeraden Takts, die Unterscheidung der weiblichen und männlichen Endungen mit Vollbewußtsein der Wichtigkeit dieser Erkenntnisse aufstellt und in nuce die gesamte Phrasierungslehre enthält. Lussy, Westphal, Riemann haben nichts Neues gesagt, sondern nur wiederholt, was M. lange vor ihnen behauptete. Vgl. H. Riemanns Bericht über die Wiederentdeckung M.s in der »Musik« III. 15 (1904). Der Lehrkörper des Pariser Konservatoriums (Gossec, Grétry, Méhul) lehnte den von M. eingereichten Cours complet ab, und Fétis hat mit seiner absprechenden Beurteilung dieses Werkes und des Lexikons M. vollends diskreditiert: sein Urteil ist aber nur berechtigt bezüglich der Harmonielehre, die einen höchst unglücklichen Versuch macht, an die Tetrachordenlehre der Griechen wiederanzuknüpfen. Aber auch M.s Definitionen von Konsonanz und Dissonanz sind seiner Zeit weit voraus. Seine (nicht bedeutenden) Kompositionen sind: Streichquartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten und andre Klavierwerke, Lieder, Kantaten, eine Operette (Arlequin Cendrillon). Auch schrieb er eine Elementarklavierschule (Première année de leçons de pianoforte).

Momoletto, s. Albertini.

Monaco Olivetano, s. Banchieri.

Monasterio, Jesus, ausgezeichneter Violinist, geb. 18. April 1836 zu Potes in der span. Provinz Santander, gest. 28. Sept. 1903 zu Santander, 1849—51 Schüler de Bériots in Brüssel, bald darauf Violinprofessor am Madrider Konservatorium, Solovioloinist der Kgl. Kapelle und der Kgl. Kammermusik, spielte auch mit großem Erfolg in Frankreich und Deutschland.

Monbelli, Marie, berühme Sängerin, geb. 15. Febr. 1843 zu Cadiz, Schülerin der Frau Eugenie Garcia in Paris; brillierte als Primadonna zu London und machte mit Ullmann sensationelle Konzertreisen.

[Der] Mönch von Salzburg, Hermann, Benediktinermönch und Dichter geistlicher und weltlicher Lieder, lebte am Hofe des Erzbischofs Pilgrim II. von Salzburg (1365—96). Zahlreiche deutsche Umdichtungen und Paraphrasen lateinischer Hymnen, Sequenzen und Marien-Antiphonen des »Mönchs« sind in verschiedenen Handschriften erhalten; aber derselbe ist auch Dichter weltlicher Lieder, von denen ein großer Teil mit den Melodien auf uns gekommen ist, ein paar auch zweistimmig in Mensuralnotierung. Vor allem rührt bestimmt ein großer Teil der Lieder der »Mondsee-Wiener Liederhandschrift« (Wiener Hofbibliothek Nr. 2856, früher bekannt unter dem Namen »Spörls Liederbuch« [1472 im Besitz eines Peter Spörll) von ihm her: vgl. F. Arn. Mayer und Heinrich Rietsch, »Die Mondsee-Wiener Handschrift und der Mönch von Salzburg« (1896, mit [leider unzuverlässiger] Faksimilierung sämtlicher weltlichen Lieder). Auch die 1896 von Paul Runge herausgegebenen »Sangesweisen der Colmarer Handschrift« enthalten 11 Gedichte des »Münich« mit den Melodien (9 geistliche, darunter ein Leich, das »guldin ABC«).

[De] Mondonville (spr. mongdongwil), Jean Joseph Cassanea (setzte den Familiennamen seiner Frau [de M.] dem seinigen [Cassanea] zu), Violinist und Komponist, geb. 25. Dez. 1711 zu Narbonne, gest. 8. Okt. 1772 auf seinem Landhause in Belleville bei Paris; war zuerst Violinist zu Lille, später im Orchester der Concerts spirituels zu Paris, welche Motetten seiner Komposition mit solchem Beifall aufführten, daß er Kgl. Kammermusiker und 1744 Kapellmusikintendant zu Versailles wurde. 1755 ward er Nachfolger Royers als Dirigent der Concerts spirituels (bis 1762). Außer seinen Motetten, die auch nach seinem Rücktritt von der Direktion noch besonders kräftige Zugstücke der Concerts spirituels blieben, schrieb M. mehrere Opern und Oratorien, Triosonaten op. 2, Pièces de clavecin avec un violon op. 3 und op. 5, Violinsonaten mit Bc. op. 3 (1733), auch 6 den Gebrauch des Flageoletts im großen durchführende Solo-Violinsonaten Les sons harmoniques op. 4 (1735, mit einer Anweisung fürs Flageolettspiel; vgl. Grillet, Les ancêtres du violon et du violoncelle, 1901, 2. Bd. 127). Vgl. M. L. Galibert, J. J. C. de M. (1856) und Hellouin, Feuillets d'histoire (1903).

Mone, Franz Joseph, geb. 12. Mai 1796 zu Mingolsheim bei Bruchsal, gest. 12. März 1871 in Karlsruhe als Direktor des General-Landesarchivs, 1817—27 in Heidelberg als Bibliothekar und Geschichtsprofessor, dann bis 1830 an der Universität Löwen, verdienter Literar-

historiker, ist hier zu nennen als Sammler und Herausgeber der wertvollen Werke »Lateinische Hymnen des Mittelalters« (1853—56, 3 Bde.) und »Schauspiele des Mittelalters« (1846, 2 Bde.).

Monferrato, Natale, 1639 Kapellsänger der Markuskirche zu Venedig, 1647 Vizekapellmeister und 1676 bis zu seinem Tode im August 1685 Kapellmeister, gab heraus: 5—8st. Psalmen op. 1 (1647), 8st. Psalmen op. 2 (1653), 2—3st. Motetten op. 3, Motetti a voce sola op. 4 und op. 6, Motetti concertati 2—3 v. (1669 und op. 18), Salmi concertati 3—8 v. op. 8 und op. 16, 8st. Salmi brevi op. 9, 4—5st. Messen a cappella op. 13, Missae et Magnificat op. 15, 1st. Antiphonen op. 17 ꝛc.

Monhaupt, Franz, geb. 25. Aug. 1854 in Jäckelsthal bei Friedland i. B., besuchte in Leitmeritz die Schule und die Lehrerbildungsanstalt (1869—72), und wirkte in Lehrstellungen in Raspenau, Friedland und Karolinenthal bei Prag und als Direktor des Waisenhauses zu Prag und ist jetzt Schuldirektor in Böhmisch-Leipa. M. machte sich als Komponist bekannt mit einem Klavierquintett C dur op. 11, einer Suite für gr. Orchester op. 17, einer Volksoper »Der Graf von Gleichen« (Reichenberg 1901) und vielen Liedern (zumeist Texte von Jul. Wolff), auch Chorliedern und einigen Klaviersachen.

Moniuszko (spr. -juschko), Stanislaw, polnischer Komponist, geb. 5. Mai 1819 zu Ubil, einem Gut seines Vaters im Gouvernement Minsk (Litauen), gest. 4. Juni 1872 in Warschau; verdankte seine musikalische Ausbildung dem Organisten Freyer in Warschau und 1837—39 Rungenhagen in Wien. Nachdem er längere Zeit sich als Privatmusiklehrer und Organist an der Johanniskirche in Wilna mühselig durchgeschlagen, wurde er 1858 Opernkapellmeister in Warschau und später Professor am dortigen Konservatorium. M. schrieb die Opern: »Das Nachtlager in den Apenninen« (Wilna 1840), »Ideal«, »Lotterie« (Warschau 1846), »Der neue Don Quixote«, »Halka« (1847 zu Wilna im Konzert, 1854 daselbst im Theater, die erste polnische Nationaloper), »Flis« (Warschau 1858), »Die Gräfin« (Warschau 1860), »Das Gespensterschloß« (1865), Verbum nobile (das. 1861), »Paria« (1869), »Beata«, »Betty«, »Rokiczana«, »Jawnuta«, ferner drei Ballette, die Kantaten: »Milda«, »Krumine«, »Nijola«, »Pani Twardowska«, 7 Messen, 2 Requiems, 4 »Ostrobramer Litaneien«, kirchliche Hymnen, Musik zu Shakespeares »Hamlet« und »Die lustigen Weiber von Windsor«, 8 »Sonette aus der Krim« für Chor und Orchester, »Gespenster« (lyrische Szenen für gem. Chor, Soli, Deklamation und Orchester), eine Ouvertüre »Bajka«, Klavierstücke, gegen 400 Lieder und ein Lehrbuch der Harmonie (polnisch). Biographien M.s schrieben Al. Walicki (Warschau 1873, polnisch) und Boleslaw Wilczynski (Petersburg, 1900). 1892 trat in der Warschauer Musikgesellschaft eine »Sektion Moniuszko« zusammen, die die Mittel zum Druck aller aufgefundenen Manuskripte M.s hergibt, die Gründung eines seinen Namen tragenden Museums in Warschau bestreitet, Stipendien gründet und Preisausschreiben veranstaltet, auch Materialien zu einer ausführlichen Biographie M.s sammelt.

Monk, 1) Edwin George, geb. 13. Dez. 1819 zu Frome in Somerset, gest. 3. Jan. 1900 zu Radley bei Oxford, Kompositionsschüler von G. Al. Macfarren, Dr. mus. (Oxford 1856), 1848—83 Organist und Musikdirektor der Kathedrale von York, zuletzt in Radlay bei Abington lebend, gab außer mehreren eignen kirchlichen Kompositionen heraus das Anglican chantbook, Anglican choral service-book, Anglican hymn-book (mit C. Singleton), Psalter and canticles pointed for chanting und Anglican psalter chants (beide mit Ouseley). M. schrieb die Texte mehrerer Oratorien G. A. Macfarrens. — 2) William Henry (nicht verwandt mit dem vorigen), geb. 16. März 1823 zu London, gest. 18. März 1889 zu Stoke Newington (London), wurde, nachdem er verschiedene Organistenposten in London bekleidet, 1874 Gesanglehrer am King's College (Nachfolger von Hullah), 1876 Lehrer an der National Training School for music und 1878 am Bedford College. 1882 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. c. M. hielt zu London, Edinburg und Manchester Vorlesungen über Musik und war Herausgeber des Parish choir (kirchliche Gesänge, Lieferungswerk) und Mitherausgeber der Hymns ancient and modern. Er selbst komponierte viele kirchliche Vokalsachen.

Monleone, Domenico, Komponist einer Oper Cavalleria rusticana (Amsterdam 1907).

Monn, Georg Matthias, geb. 1717 (in Niederösterreich), gest. 3. Okt. 1750 als Organist der Karlskirche in Wien, Komponist von Instrumentalwerken (Sym-

phonien, Triosonaten, Quartettfugen) in einem ansprechenden Stile, der zwischen Altem und Neuem schwankt. Bd. XV. 2 der Denkmäler d. Tonkunst (Wiener Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert) bringt von ihm eine 1740 gezeichnete Symphonie D dur und ein Trio A dur (von zwei weiteren Symphonien in H dur und Es dur ist höchstens vielleicht die erstere ihm zuzuschreiben, die Es dur sicher von einem seiner jüngeren Namensvettern G[iovanni] M[atteo] Monn. Der Versuch der Herausgeber (K. Horwitz und C. Riedel; Vorwort von G. Adler), M. gegen Stamitz als Begründer des modernen Stils auszuspielen, scheitert an der Inferiorität von Monns Begabung gegenüber der des genialen Begründers der Mannheimer Schule. Vgl. H. Riemann, »Stamitz oder Monn« (Bl. für Haus- und Kirchenmusik XII. 8—9, 1908).

Monnet, Jean, der Herausgeber der Anthologie française (s. d.), geb. ca. 1700 in Condrieux, wurde in Paris im Hause der Duchesse de Berry aufgezogen. 1743 wurde er für kurze Zeit Direktor der Opéra Comique, übernahm 1745 das Theater in Lyon, 1748 das französische Theater in London und leitete von 1752 bis 1758 wiederum die Pariser Opéra Comique, an der er besonders das junge französische Singspiel pflegte. Er starb in Paris 1785, gänzlich vergessen. Sein abenteuerliches Leben beschreibt er selbst (Supplément au roman comique ou Mémoires pour servir à la vie de J. M., 1772, 2 Bde.).

Monochord (griech., v. monos, »einzig«, und chordé, »Saite«), ein ins graue Altertum zurückreichendes Instrument zur mathematischen Bestimmung und Erklärung der musikalischen Tonverhältnisse, bestehend aus einer über einen Resonanzkasten gespannten Saite, welche durch einen verschiebbaren Steg beliebig geteilt werden kann. Eine Skala gibt genau an, auf welchen Teilungspunkt der Steg geschoben ist, so daß man mit Hilfe des Monochords sich jedes Intervall soweit möglich in akustischer Reinheit zu Gehör bringen kann. Aus dem M. hat sich im späten Mittelalter das Klavichord entwickelt. Übrigens wurde im Widerspruch mit dem Namen das M. später zur Hörbarmachung der Zusammenklänge mit mehreren Saiten und Stegen gebaut. Vgl. Helikon 2) sowie Klavier, S. 718.

Monod, Edmond, geb. 4. Febr. 1871 zu Lyon, wo er studierte und 1892 zum Lizentiat ès lettres promovierte, widmete sich der Musik und studierte Klavierspiel unter Bertrand Roth in Dresden und Barette Stepanow und Leschetizki in Wien, war 1899—1906 Lehrer-Assistent von Frau Stepanow in Berlin und wurde 1907 Klavierprofessor am Konservatorium zu Genf. Er schrieb: Harmonie et mélodie (Le rôle de l'élement mélodique dans la formation de l'harmonie dissonante (Lausanne 1906, deutsch von C. v. P. 1908), auch Aufsätze in der Revue musicale de Lyon und gab einige Lieder heraus.

Monodie (griech., »Einzelgesang«), 1) der einstimmige Gesang ohne Begleitung, wie er im Altertum und auch im Mittelalter bis etwa zum 9. Jahrhundert allein geübt wurde, weshalb das Altertum vorzugsweise das Zeitalter der M. genannt wird. Eine etwaige Instrumentalbegleitung des Gesanges im Altertum (Kitharodie, Aulodie) war nichts anderes als ein Mitspielen der Melodie. Diese eigentliche M. hat nicht nur durch das ganze Mittelalter weiter existiert, sondern spielt auch heute noch ihre Rolle, nur nicht in der Kunstmusik, wohl aber im Volksgesange. In das Bereich der M. gehören der gesamte gregorianische Gesang mitsamt den Hymnen, Sequenzen und geistlichen Liedern, aber auch die Gesänge der Troubadours und Minnesänger. Die Notierungen dieser mittelalterlichen Monodien sind nur Aufzeichnungen der Tonhöhe mit Bestimmung der auf eine Silbe zusammengehörigen Töne (Melismen) vermittels der Neumen (s. d.), bezw. der Choralnote; den Rhythmus derselben bestimmte die Textunterlage. Vgl. Choralrhythmus, auch Liederhandschriften. — 2) der instrumental begleitete Sologesang, welcher um 1300, wahrscheinlich herausgewachsen aus der Praxis der Troubadours und Jongleurs, in Florenz (s. d.) aufkam, schnell sich nach Frankreich und Spanien verbreitete und eine erst neuerdings ihrer Bedeutung nach erkannte Blüte des Kunstliedes eröffnete (vgl. Madrigal, Ballade, Caccia). Dieselbe wurde im 16. Jahrh. durch den durchimitierenden a cappella-Stil verdrängt und lebte nur in der Gestalt von Arrangements mehrstimmiger Sätze für eine Stimme mit notdürftiger Ersetzung der übrigen durch die Laute oder Klavier [Orgel] weiter, bis gegen 1600, ebenfalls in Florenz, der rezitativische Stil und der Generalbaß (s. d.) eine neue Form der M. brachte. Diese neue Monodie

bildet den Ausgangspunkt der gesamten modernen Musik. Sie meint man gewöhnlich, wenn man von M. oder monodischen Stil spricht.

Mŏnodrăm (griech.) heißt ein Bühnenstück für nur eine Person. Duodram ein ebensolches für zwei Personen; doch werden auch wohl Stücke der letztern Art mit dem Namen M. belegt. Im letzten Drittel des 18. Jahrh. waren die »akkompagnierten« (melodramatischen) Monodramen und Duodramen (vgl. Benda, Georg) sehr beliebt. Vgl. Istel, »Die Entstehung des deutschen Melodrams« (1906).

Monpou (spr. mongpu), Hippolyte, geb. 12. Jan. 1804 zu Paris, gest. 10. Aug. 1841 in Orleans; Schüler und später Repetitor an Chorons Musikschule zu Paris, komponierte viele Romanzen auf Texte von A. de Musset und Victor Hugo und, als er nach Auflösung von Chorons Schule gezwungen war, seine Familie durch Komponieren zu ernähren, neun Opern, war aber stets nur ein halbgebildeter Musiker, begabt mit Talent für Melodie.

Monsigny (spr. mongßinji), Pierre Alexandre, berühmter Opernkomponist, geb. 17. Okt. 1729 zu Fauquembergue bei St. Omer, gest. 14. Jan. 1817 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu St. Omer und trieb eifrig Violinspiel; als er durch den frühzeitigen Tod des Vaters zum Ernährer der Familie geworden war, nahm er 1749 eine Anstellung in der geistlichen Rechnungskammer zu Paris an und wurde nach einiger Zeit Haushofmeister des Herzogs von Orléans. Erst 1754 weckte eine Aufführung von Pergolesis Serva padrona seine musikalischen Neigungen wieder, die sich aber jetzt mit aller Macht der Komposition zuwandten. M. hatte noch wenig oder keine theoretische Unterweisung erhalten; nun studierte er unter Gianotti Harmonielehre und Generalbaß mit solchem Eifer, daß er bereits nach fünf Monaten eine komische Oper schreiben konnte: Les aveux indiscrets, welche 1759 im Théâtre de la Foire St. Laurent aufgeführt wurde und großen Erfolg hatte. Als dieselbe Bühne nun schnell nacheinander mit steigendem Erfolg von M. neue Opern brachte: Le maitre en droit, Le Cadi dupé (beide 1760) und On ne s'avise jamais de tout (1761), veranlaßte die Comédie italienne auf Grund ihres Privilegs die Schließung jenes Theaters. Beide Theater wurden nun vereinigt, und Monsignys fernere Triumphe kamen den Italienern mit zugute. Es folgten: Le roi et le fermier (1762), Rose et Colas (1764), Aline, reine de Golconde (1766), L'ile sonnante (1768), Le déserteur (1769). Le faucon (1772), La belle Arsène (1773), Le rendez-vous bien employé (1774) und Félix (L'enfant trouvé 1777). M. hatte einen ausgezeichneten Librettodichter in Sedaine gefunden: von diesem rühren beinahe alle seine Texte seit 1761 her. Der Félix fand eine äußerst enthusiastische Aufnahme, welche M. besorgt gemacht zu haben scheint, daß es nun bergab gehen müsse: er legte die Feder aus der Hand und schrieb keine Note mehr. Zwei bereits 1770 beendete Opern: Pagamin de Monègue und Philémon de Baucis, ließ er im Pult liegen. Unterdessen war er Administrator der Domänen des Herzogs von Orléans und Generalinspektor der Kanalbauten geworden. Die Revolution brachte ihn um seine Stellungen und auch um seine Ersparnisse, so daß er in bittere Not gekommen wäre, hätte ihm nicht die Komische Oper eine Pension von 2400 Frank ausgesetzt. Nach dem Tode Piccinis wurde er zum Studieninspektor am Konservatorium ernannt, legte aber 1802 das Amt nieder, welchem er sich wegen seiner wenig gründlichen theoretischen Ausbildung nicht gewachsen fühlte. 1813 wurde er an Stelle Grétrys in die Akademie gewählt. M. ist einer der Mitschöpfer der französischen komischen Oper; was ihm an Schule fehlte, ersetzte er durch gesunde Begabung für Melodie und durch dramatischen Instinkt. Sein Name ist unvergessen, und auch seine Musik ist in Paris noch nicht ganz tot. Biographische Notizen über ihn gaben Quatremère de Quincy (1818), Alexandre (1819) und Hédouin (1820).

Montal, Claude, geb. 28. Juli 1800 in Palisse, gest. 7. März 1865 in Paris; wurde, obwohl er seit dem 15. Jahre blind war, dank seiner Ausdauer und Energie, einer der erfolgreichsten Klavierbauer Frankreichs; von 1834 an wurden seine Fabrikate auf allen Ausstellungen prämiert, 1851 wurde er Ritter der Ehrenlegion. Auch als Schriftsteller ist er bemerkenswert; er schrieb Abrégé de l'art d'accorder soi-même son piano (1834 [deutsch Mainz 1835], erweitert 1836 als L'art d'accorder ...); Notice raisonnée sur les perfectionnements introduits dans la fabrication des pianos (1852).

Vgl. J. Guadet, Notice biographique sur C. M. (1845).

Montan (Montanus) **und Neuber,** s. Berg 1).

Montanāri, Francesco, geboren zu Padua, war 1717 bis zu seinem Tode 1730 Violinsolist an der Peterskirche in Rom, ein seinerzeit angesehener Virtuose, der auch 12 Violinsonaten mit Baß herausgab.

Montaubry (spr. mongtobri), Achille, geb. 12. Nov. 1826, gest. Anfang Okt. 1898 zu Angers, war 1846—68 geschätzter Tenorist der Pariser Komischen Oper, später Gesanglehrer. M. komponierte auch selbst zwei Operetten.

Monte, Philippus de (Filippo de M., Philippe de Mons), bedeutender Komponist des 16. Jahrh., geb. 1521 zu Mecheln, gest. 4. Juli 1603 in Wien; hielt sich einige Zeit in Italien auf, war 1555 Mitglied der Kapelle des Königs von England, wurde 1568 Kapellmeister Kaiser Maximilians II. und später Rudolfs II. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—8 st. Messen (1557), Messe Benedicta es (6 st., 1579), ein Buch 4—5 st. Messen (1588), sechs Bücher 5—6 st. Motetten (1569—74, auch 1572—76; das sechste Buch 1584), zwei Bücher 6- und 12 st. Motetten (1585, 1587), Eccellenze di Maria Vergine (5 st. geistl. Madrigale 1593), 4 Bücher 4 st. Madrigale (1562—81), 1 Buch 3 st. Madrigale (1582), 19 (!) Bücher 5 st. Madrigale (1554—98, 8 Bücher 6 st. Madrigale (1565—94, zum Teil mehrfach aufgelegt). La fiammetta (Chansons und Madrigale zu 7 Stimmen, 1599), Il pastor fido dgl. (1600), 2 Bücher 6 st. Madrigali spirituali (1583—89), ein Buch dgl. 5 st. (1581), ein Buch 5—7 st. französische Chansons und Sonnets de Pierre de Ronsard (5—7 st., 1576). Viele Sammelwerke enthalten Stücke von M., die den genannten Werken entnommen sind. In neueren Drucken findet sich wenig, ein 4 st. Madrigal in Hawkins' »Geschichte«, je eine Motette in Dehns »Sammlung« und Commers Collectio. Vgl. G. van Doorslaer, Ph. de M. (1895).

Montagnana (spr. -anja-), Domenico, Cremoneser Geigenbauer um 1700—1740, neben Bergonzi der bedeutendste Schüler von Antonio Stradivari. Viele seiner Instrumente sind von Händlern mit den Marken von Guarneri oder Bergonzi versehen. Besonders stehen auch seine Bratschen und Violoncelli in hohem Ansehen.

Montemazzi, Italo, Komponist des Chorwerks Cantico dei cantici (Mailand, Konservatorium 1900) und der seriösen Oper Giovanni Gallurese (Turin 1905).

Montéclair (spr. mongteklär), Michel Pignolet de, geb. 1666 zu Chaumont, gest. im Sept. 1737 zu St. Denis bei Paris, 1707—37 Kontrabassist der Pariser Großen Oper, Komponist der Ballettoper Les fêtes de l'été (1716) und der Großen Oper Jephté (1736), veröffentlichte auch 3 Bücher Cantates françaises et italiennes (1709—17), 6 Concerts pour 2 flûtes seules, Brunetes ancienes et modernes (12 Suiten für Flöte [Flûte douce, V., Ob.] mit B.c.), Sérénade ou Concert (3 Suites en Trio 1697, composées d'aires de fanfares, d'aires tendres et d'aires champêtres propres à danser), auch eines Requiems (1736), schrieb eine vortreffliche Méthode pour apprendre la musique (1700, gänzlich umgearbeitet als Nouvelle méthode 1709 und 1736), sowie eine Méthode pour apprendre à jouer du violon (1720, 2. Aufl. 1736), eine der allerersten Violinschulen. In einem theoretischen Streite mit Rameau zog M. den kürzeren.

Montefiore, Tommaso Mosè, geb. 1855 zu Livorno, Schüler von Mabellini in Florenz, Musikkritiker (pseud. »Puck«), Redakteur der »Tribuna« in Rom, Komponist der Opern Un baccio al portatore (Florenz 1884) und Cecilia (Ravenna 1905).

Monteverdi (Monteverde), Claudio, der große Neuerer, welcher in der Zeit der Entstehung des modernen Musikstils (1600) von der bloßen Negation der Florentiner Reformatoren zu positivem neuen Schaffen überging, geb. im Mai (getauft 15. Mai) 1567 zu Cremona, gest. 29. Nov. 1643 in Venedig, Schüler von Marc Antonio Ingegneri (s. d.), bildete sich außerdem in der Komposition, im Violinspiel und Gesange aus, wurde 1590 am Hofe zu Mantua als Sänger und Violinist angestellt, gelangte zu hoher Gunst, begleitete den Herzog auf mehreren Reisen und wurde 1601 Kapellmeister. 1612 starb Herzog Vincenz, und M. nahm seine Entlassung. 1613 ward er mit großer Auszeichnung als Kapellmeister an die Markuskirche nach Venedig berufen, erhielt die Umzugskosten vergütet und einen bedeutend höheren Gehalt als sein Vorgänger (300 Dukaten, von 1616 ab 400 Dukaten, eine Dienstwohnung und außerdem noch von Zeit zu

Zeit Extragratifikationen). Er verharrte nun in dieser hochangesehenen Stellung bis an seinen Tod. Als seine Berufung erfolgte, war er schon Witwer, hatte aber zwei Söhne, die ebenfalls in Venedig angesehene Stellungen bekleideten, der ältere, Francesco, als Tenorsänger an der Markuskirche, der jüngere, Massimiliano, als Arzt. M. war bereits ein berühmter Komponist, ehe er anfing, Musikdramen zu schreiben. Sein erstes Opus war ein Buch 4st. Madrigali spirituali (1583), das zweite Canzonette a 3 voci (1584), das dritte ein Buch 5st. Madrigale (1587), dem bis 1599 sieben weitere Bücher folgten (1590, 1592, 1603, 1605, 1614, 1619, 1638; ein neuntes Buch erschien 1650 bei Vincenti, sämtlich mehrmals aufgelegt). In diesen Werken zeigt sich M. vielfach als harmonischer Neuerer, führt Dissonanzen frei ein, gebraucht den Dominant-Septimenakkord und bewegt sich überhaupt in einer Harmonik, die unserer heutigen sehr nahe steht, d. h. er lebt nicht mehr in den Kirchentönen, sondern in den modernen Tonarten. Es ist das freilich nicht sein persönliches Verdienst, es war der Zug der Zeit, dem er folgte; besonders hatten die deutschen Komponisten schon wacker vorgearbeitet. Die starre Diatonik der Kirchentöne war übrigens längst gebrochen, und die Chromatik der Schule Willaerts (Vicentino, Gesualdo di Venosa) hatte neue Wege erschlossen. Wenn M. dennoch 1600 von Artusi wegen seiner Neuerungen angegriffen wurde (in L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica), so war er eben einer von vielen, gegen die sich der konservative Theoretiker wandte. Ganz anderer Art und unbestreitbar originell sind M.s Verdienste um das musikalische Drama. Der Ruhm des Stile rappresentativo der Florentiner hatte sich schnell verbreitet, der Herzog Vincenzo Gonzaga von Mantua wünschte 1607 ebenfalls theatralische Aufführungen zu veranstalten und M. wurde mit der Komposition beauftragt. Monteverdis erster Versuch auf dem neuen Felde fiel glänzend aus (Orfeo, Text von Al. Striggio, gedruckt 1609). Im folgenden Jahre (1608) brachte er seine Arianna (Text von Rinuccini; nur der Klagegesang der Ariadne [Lamento d'Arianna] ist uns erhalten in einem Sammelwerk Il maggio fiorito v. J. 1623 und auch als lateinische Marienklage in der Selva [s. unten] unvollständig, aber vollständig im Mskr.; die Rezitative der Arianna schrieb J. Peri) und ein Ballett: Ballo delle ingrate (gedruckt 1638 in den Madrigali guerrieri ed amorosi). Venedig, wohin M. 1613 kam, hatte damals noch kein Operntheater; auch machte es M. die Stellung als Kirchenkapellmeister zur Pflicht, kirchliche Werke zu schreiben. Die nächsten Jahre brachten daher nur ein Ballett Tirsi e Clori (1615 für Mantua, gedruckt in den Madrigalien v. J. 1619), Musik zu dem geistl. Schauspiel Maddalena (1617 mit M. Effrem, Sal. Rossi und Al. Guivizzani, gedruckt). Eine Oper Amori di Diana e d'Endimione (für Mailand 1618?) ist wohl nicht beendet worden, ebenso zwei andere Andromeda (1618) und La finta pazza Licori (1627 für Mantua). Besonders bemerkenswert ist 1624 Il combattimento di Tancredi e Clorinda, ein Ding, halb dramatisch, halb episch (mit einem erzählenden testo, der die Reden verbindet), aufgeführt beim Senator Mocenigo, gedruckt in den Madrigali guerrieri ed amorosi (1638; M. hatte sich darin das Problem gestellt, einen Stile concitato zu erfinden). 1627 folgten fünf Intermezzi für den Hof von Parma und 1630 die Proserpina rapita (Text von Strozzi), ebenfalls bei Mocenigo aufgeführt zur Hochzeit von dessen Tochter). Die Verheerungen der Pest 1630 verwischten den Eindruck der Proserpina und waren vielleicht die Ursache, daß M. noch in hohem Alter die Priesterweihe nahm (1632 oder 1633). 1637 entstand das erste Operntheater (di San Cassiano), und nun wuchsen ihrer wie Pilze beinahe ein Dutzend allein in Venedig in 60 Jahren aus der Erde. Von M. brachten dieselben außer der Arianna noch vier Opern: Adone (1639), Le nozze di Enea con Lavinia (1641), Il ritorno d'Ulisse in patria (1641 [wahrscheinlich schon vorher 1630 in Bologna]) und L'incoronazione di Poppea (1642). Erhalten sind uns von diesen der Ulisse (im Mskr. auf der Wiener Hofbibliothek; vgl. Ambros' »Gesch. d. M.«, IV, 363) und die Poppea (in der Bibl. der Markuskirche zu Venedig; vgl. Kretzschmar i. d. Vierteljahrsschr. f. MW. 1894). — War das musikalische Drama der Florentiner dürr und öde, eine endlos fortlaufende, dem Lektionston des Gregorianischen Gesangs nicht unähnliche Rezitation über dem magern Akkompagnement des Generalbasses, so schlug dagegen M. empfindungswärmere Töne an, wurde häufiger ariös und legte großen Wert auf die den Gesang begleitenden Instrumente, nahm sogar schon Anläufe zu einer Charakteristik der In-

strumentation. Orpheus klagt unter Begleitung von Baßviolen, der Chor der Geister antwortet, gestützt durch kleine Flötenorgeln (organi di legno) dem von vier Posaunen verstärkten Gesange Plutos etc. Monteverdis erhaltene kirchliche Werke sind: eine 6st. Messe nebst mehreren Vespern und Motetten (1610), Selva morale e spirituale (Messen, Psalmen, Hymnen, Magnifikats, Motetten, Salve und das obengenannte Lamento, 1—8st. mit Violinen, 1640), und 4st. Messen und 1—8st. Psalmen nebst Marienlitaneien (posthum 1650). Endlich gab Giulio Cesare M., des Meisters Bruder (selbst ein achtbarer Komponist, u. a. eines der Intermedien zu der Idropica 1608) heraus: Scherzi musicali a tre voci (1607), welche im »französischen Stil« (d. h. chansonartig) geschrieben sind; nach dem Bericht seines Bruders in der Vorrede besuchte M. 1599 in Begleitung des Herzogs die Bäder von Spaa und brachte von dort die Kenntnis dieses Stils mit. Ein Generalbaß-Werk Melodia ovvero Seconda pratica musicale blieb unvollendet und ungedruckt (nicht erhalten). Von Madrigalen Monteverdis sind neuerdings abgedruckt: Cruda Amarilli in Martinis Esemplare, Chorons Principes de composition und Kiesewetters »Geschichte« etc.; Strazziami pure il core daselbst, in Burneys »Geschichte« und in der Antologia der Mailänder Gazetta musicale; die Klage der Arianna in Kiesewetters »Geschichte der abendländischen Musik«, Winterfelds »Gabrieli« u. a.; Bruchstücke aus dem Orfeo in Hawkins' und Burneys General history, Kiesewetters »Geschichte« etc; Psalmen bei La Fage (Diphthérographie); eine Sonata sopra Sancta Maria für Sopran mit Instrumenten bei Torchi, Arte mus. in Italia Bd. IV; außerdem noch einiges bei Martini, Choron, Winterfeld, Reißmann, Gevaert und endlich 1881 der Orfeo mit ausgearbeitetem Generalbaß von R. Eitner (Publikationen der Gesellschaft f. Musikforschung, 10. Bd.) und 1904 die (aber nicht vollständige) Partitur der Poppea in H. Goldschmidts »Studien zur Geschichte der italienischen Oper« (Bd. 2, 1904). Vgl. die an neuen Aufschlüssen reiche Monographie über M. von Emil Vogel (Vierteljahrsschrift f. MW. 1889), ferner H. Goldschmidts Studie über den Ritorno d'Ulisse (Sammelb. d. Intern. MG. 1908), A. Heuß, »Die Instrumentalstücke des Orfeo« etc. (1903) und Sommi Picavardi, C. M. (Mailand 1906).

Montfort, Graf Hugo von, geb. 1357, gest. 1423, einer der letzten Minnesänger, dessen Lieder mit den von seinem Spielmanne Burk Mangolt komponierten Melodien Paul Runge herausgegeben hat (1906).

Montigny-Remaury (spr. mongtinj rĕmōri), Fanny Marcelline Caroline (geb. Remaury), geb. 22. Jan. 1843 zu Pamiers (Ariège), Schülerin von Le Couppey am Pariser Konservatorium (bis 1862), machte sich einen Namen als vortreffliche Klavierspielerin.

Monumenta Ecclesiae Liturgica, große Monumentalausgabe der ältesten liturgischen Bücher in phototypischer Wiedergabe, seit 1900 von F. Cabrol und H. Leclercq herausgegeben (Bd. 1 Reliquiae liturgicae vetustissimae [bis 313] 1902). Die Publikation ergänzt in liturgischer Beziehung die Paléographie musicale nach rückwärts; leider fehlen den ältesten liturgischen Schriften Musiknoten gänzlich.

Moor, 1) Karl, Komponist der tschechischen Opern Vij (1akt., Prag 1903) und Hjördis (das. 1905). — 2) Emanuel, Komponist der Opern »Die Pompadour« (Köln 1902), »Andreas Hofer« (das. 1902) und »Hochzeitsglocken« (Kassel 1908), auch einer Symphonie E moll, von Orchester-Improvisationen über ein eigenes Thema, eines Klavierkonzerts op. 57, eines Violinkonzerts u. a.

Moore (spr. mūr), 1) Thomas, der berühmte Dichter, geb. 28. Mai 1779 zu Dublin, gest. 25. Febr. 1852 in Sloperton Cottage bei Devizes; war auch ein begabter, wenngleich nicht geschulter Musiker und erfand zu manchen seiner Lieder Melodien, die populär wurden, auch einige mehrstimmige Gesänge. S. darüber Groves Dictionary (Art. Moore). — 2) Graham Ponsonby, geb. 14. April 1859 zu Ballarat (Australien), Schüler Th. Kullaks, X. Scharwenkas und Moszkowskis in Berlin, wurde nach beendetem Studium als Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Musikakademie zu London angestellt. M. gab eine Anzahl wohlgesetzter Klaviersachen heraus, auch ein technisches Studienwerk The candidate's practical scale and arpeggio handbook.

Moos, Paul, geb. 22. März 1863 zu Buchau (Oberschwaben), in Ulm aufgewachsen, wurde auf Wunsch der Eltern zuerst Kaufmann, ging dann aber wieder aufs Gymnasium zurück und machte mit Aufgebot aller Kräfte das Abiturientenexamen; die Folge war eine gründliche Über-

arbeitung, welche ihn für mehrere Jahre lahm legte, so daß seine ersten Studienjahre in Tübingen und München ohne positives Ergebnis verstrichen. M. wandte sich dann entschlossen ganz dem Studium der Musik zu und zwar an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu München (Thuille, Rheinberger, Giehrl, Bußmayer, Hieber, Abel), lebte dann als Musikschriftsteller in Berlin, wo er den Umgang Eduards von Hartmann genoß, mußte wieder wegen Überarbeitung pausieren und kehrte nach längerem Aufenthalt in Italien 1899 nach Ulm zurück. Dort schrieb er seine »Moderne Musikästhetik in Deutschland« (1902) und nach abermaliger Unterbrechung durch Krankheit »Richard Wagner als Ästhetiker« (1906). Von kleineren Arbeiten seien noch hervorgehoben »Theodor Lipps als Musikästhetiker« (1907 im Bericht des Baseler Kongresses der Int. MG.), »E. Th. A. Hoffmann als Musikästhetiker« (»Musik« 1907) und »Eine populäre Musikästhetik« (Intern. MG., Sammelb. IX. 2, 1908, über Will. Wolfs Musikästhetik). Zurzeit plant M. eine »Psychologische Ästhetik«.

Moraës, João da Silva, geb. 27. Dez. 1689 zu Lissabon, gest. ca. 1747 daselbst als Kathedralkapellmeister, einer der bedeutendsten und fruchtbarsten portugiesischen Komponisten, schrieb ausschließlich für die Kirche (4—8st. Responsorien, Lamentationen, Misereres, Magnifikats, Tedeums, Hymnen, eine 5st. Messe, ein 4st. Stabat Mater, Vilhancicos ꝛc., im ganzen 180 Werke).

Morales, 1) Cristobal, bedeutender spanischer Komponist des 16. Jahrh., geb. 2. Jan. 1512 zu Sevilla, gest. 14. Juni 1553 zu Malaga, um 1540 päpstlicher Kapellsänger in Rom; gab heraus zwei Bücher 4—5 st. Messen 1544, mehrfach aufgelegt und nachgedruckt, 4 st. Magnifikats (1542 u. öft.), 2 Bücher 4 st. Motetten (1543—46), 5 st. Motetten (1543), 4—6 st. Lamentationen (1564). Außerdem ist vieles in Sammelwerken verstreut. Von neueren Drucken enthält Don H. Eslavas Lira sacro-hispaña Motetten und Messenteile, F. Pedrells Hispaniae Schola musica sacra im ersten Bande nur Werke von M. (Officium defunctorum 4 v. alternatim cum choro, Magnificat 4—6 v. alt. c. ch., Responsoria ꝛc.); einiges auch Martinis Esemplare, Chorons Principes de composition, Rochlitz' »Sammlung«, Proskes Musica divina u. a. — 2) Olallo, geb. 1874 zu Almeria (Spanien), wuchs in Schweden auf (seine Mutter war schwedischer Herkunft), Schüler des Konservatoriums zu Stockholm und von Lundberg und Stenhammar, sowie mit Staatsstipendium 1899—1901 von H. Urban und Frau Carreño in Berlin, lebt als Pianist, Lehrer und Musikreferent in Gotenburg. Von seinen Kompositionen wurde bekannt ein Andante lugubre für Orchester auf ein Sonett Michel Angelos, eine Orchesterserenade, eine Symphonie, ein Streichquartett, Lieder, Violinstücke und Klavierstücke.

Moralitäten, s. Mysterien.
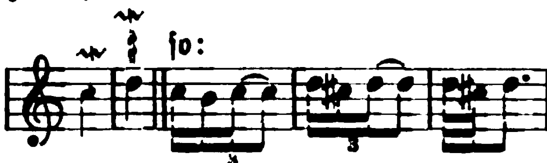
Moralt, Gebrüder, ein im Anfang des 19. Jahrhunderts berühmtes Streichquartett zu München; Joseph (geb. 5. Aug. 1775 zu Schwetzingen bei Mannheim, Konzertmeister in München (gest. 1828), spielte die erste Violine, Johann Baptist (geb. 10. Jan. 1777 zu Mannheim, gest. 7. Okt. 1825 in München) die zweite Violine (derselbe komponierte auch Symphonien, Concertanten und Duette für zwei Violinen, Quartette ꝛc.); von den Zwillingsbrüdern Jakob und Philipp, geb. 1780 zu München, starb der erstere schon 1803, Philipp, gest. 1829 in München, war der Vertreter des Cello im Quartett; der jüngste, Georg, geb. 1781 zu München, gest. 1818 daselbst, war der Bratschist des vortrefflichen Ensembles.

Moran-Olden, Fanny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 28. Sept. 1855 zu Oldenburg, gest. 13. Febr. 1905 zu Schöneberg bei Berlin (i. d. Maison de santé), Tochter des Obermedizinalrats Dr. Tappehorn, überwand nach langem vergeblichen Bemühen den Widerstand der Eltern gegen ihren Wunsch, sich für die Bühnenlaufbahn vorzubereiten, wurde von Haas in Hannover und Auguste Götze in Dresden ausgebildet und debütierte 1877 unter dem Pseudonym Fanny Olden im Gewandhauskonzert zu Leipzig und wenige Monate später als Norma auf der Dresdener Hofbühne. Im Herbst 1878 nahm sie zu Frankfurt a. M. ihr erstes Engagement an, sogleich für das erste Fach. 1879 verheiratete sie sich mit dem Tenoristen Karl Moran. Seit Herbst 1884—91 gehörte sie dem Verbande des Leipziger Stadttheaters an, sodann bis 1895 der Münchener Hofbühne. Ihre Tochter Dora ist ebenfalls eine tüchtige Sängerin.

Morandi, Rosa, geb. Morolli, geb. 7. Juli 1782 zu Sinigaglia, gest. 6. Mai 1824 zu Mailand, Schülerin und 1804 Gattin von Giovanni Morandi (der

auch der erste Lehrer der Catalani war), gefeierte Primadonna der italienischen Bühnen, auch wiederholt in Paris, wo sie aber die Catalani nicht recht aufkommen ließ. Vgl. Giov. Radiciotti Teatro e musicisti a Sinigaglia (1893).

Mordent (»Beißer«, franz. Pincé, Mordant) heißt die Verzierung, welche aus einem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der untern kleinen Sekunde besteht und durch ⁓ gefordert wird; muß die Hilfsnote chromatisch verändert werden, so werden ♯ ♭ ♮ rc. zu den Zeichen gesetzt; doch ist, auch wenn dieses fehlt, stets die kleine Untersekunde zu nehmen:



Der M. löst nur einen Teil des Notenwerts auf. Der lange M. ⁓ ist entsprechend auszuführen als ein zwei- oder dreimaliger Wechsel der beiden Töne. Ältere Zeichen des M. sind auch › hinter der Note (♩›) und v (Martellement) bzw. vv (Double Martellement). Vgl. Pralltriller, Triller und Battement.

Morel, Auguste François, Komponist, geb. 26. Nov. 1809 zu Marseille, gest. 22. April 1881 in Paris, kam 1836 nach Paris und machte sich zuerst als Liederkomponist bekannt, brachte auch eine Musik zu Autrans Fille d'Eschyle im Odéontheater und ein Ballett am Theater der Porte St. Martin zur Aufführung, ging aber 1850 nach Marseille zurück und wurde 1852 Direktor des dortigen Konservatoriums. 1860 brachte das Grand Théâtre eine große Oper von ihm: Le jugement de Dieu, die auch in Rouen mit Erfolg aufgeführt wurde. Seit 1877 lebte M. wieder in Paris. Vor allem exzellierte aber M. als Komponist von Kammermusikwerken (5 Streichquartette, 1 Streichquintett und 1 Klaviertrio) und wurde zweimal von der Akademie mit dem prix Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet.

Morelli, Giacomo, Bibliothekar der Markuskirche zu Venedig, wo er 14. April 1745 geboren wurde und 5. Mai 1819 starb, verdient, abgesehen von seinen sonstigen zahlreichen verdienstlichen Publikationen, einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon, da er die lange vergessenen Fragmente der »Rhythmik« des Aristoxenos entdeckte und zusammen mit einigen andern Funden erstmalig herausgab (1785).

Morelot (spr. mor'lō), Stéphen, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 12. Jan. 1820 zu Dijon, gest. im Nov. 1899 zu Beaumont (Côte d'Or), Dekan der juristischen Fakultät zu Dijon, war Mitredakteur von Danjous Revue de la musique religieuse, populaire et classique, machte 1847 im Auftrag des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts eine Studienreise durch Italien im Interesse der Reform des Kirchengesangs, sammelte wichtige Notizen auf bedeutenden Bibliotheken, lieferte höchst wertvolle Beiträge zu Coussemakers Histoire de l'harmonie au moyen-âge und gab selbst einige bedeutsame Schriften heraus, nämlich: De la musique au XV. siècle (1856, mit Übertragungen von Kompositionen Dunstables, Binchois' und Heynes) und Éléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain-chant (1861), außerdem viele Artikel in Danjous Revue und in der kirchlichen Musikzeitung La Maitrise, endlich eine praktische Verwertung seiner Ideen über die Begleitung des Plain-Chant Manuel de psalmodie en fauxbourdons à 4 voix (1855).

Morendo (ital., »ersterbend«), für ein äußerstes diminuendo mit geringem ritardando.

Morera, Enrique, schrieb für Barcelona 1895—1908 12 Opern und Zarzuelas.

Moresca, einer der vielen Namen von Tänzen des 16.—17. Jahrh. Die Eigentümlichkeit der M. scheint nicht sowohl in einem besonderen Rhythmus (die M. kommt im geraden und ungeraden Takt vor) als in einer gewissen derben Natürlichkeit bestanden zu haben. Vgl. die M. am Schluß von Monteverdis Orfeo, sowie die Beispiele in Groves Dictionary, Art. Morris dance, s. auch Musical Times 1906 S. 802.

Moretti, Giovanni, geb. 1807 in Neapel, Schüler von P. Casella und G. Elia, Theaterkapellmeister zu Neapel und fruchtbarer Opernkomponist (1829—1860 24 Opern), schrieb auch viel Kirchenmusik (12 Messen, ein Requiem, Litaneien rc.).

Morgan (spr. morgĕn), Robert Orlando, geb. 16. März 1865 zu Manchester, Schüler der Guildhall-Musikschule und nach Erlangung mehrerer Preise 1887 Professor für Klavierspiel und Theorie an derselben Anstalt, komponierte Kantaten (Zitella, Legend of Eloisa), ein Oratorium (The crown of thorns), 3 Violin-

sonaten, Balladen für Klavier und Violine, eine Klaviersonate, Chorlieder, Lieder, Violinstücke, Klavierstücke ꝛc.; auch schrieb er Exercises on the elements of music and harmony.

Möricke, Oskar, geb. 10. Aug. 1839 zu Koburg, war daselbst 1856—66 Fagottist im Opernorchester, sodann Theaterkapellmeister an verschiedenen Orten, lebte 1878—82 als Lehrer und Korrepetitor in München und siedelte dann nach Berlin über, gelegentliche Beiträge für Musikzeitungen liefernd und fleißig komponierend (2 Symphonien, Bühnenmusiken, Gesänge mit Orchester ꝛc).

Moritz, Landgraf von Hessen, s. Hessen 1).

Morlacchi (spr. -akki), Francesco, bemerkenswerter Komponist, geb. 14. Juni 1784 zu Perugia, gest. 28. Okt. 1841 in Innsbruck; erhielt seine erste Ausbildung in seiner Vaterstadt vom Kapellmeister Caruso und Organisten Mazetti, dann kurze Zeit von Zingarelli in Neapel, dessen Unterricht ihm jedoch nicht zusagte, so daß er sich zu Padre Mattei nach Bologna begab (1805). Noch in demselben Jahre wurde im Theater zu Bologna eine Kantate von ihm zur Feier der Krönung Napoleons zum Könige von Italien aufgeführt, und auch verschiedene Kirchen brachten bald Werke von ihm (Tedeum, Paternoster). 1807 debütierte er als dramatischer Komponist mit der Operette Il poeta in campagna am Pergolatheater zu Florenz und mit der komischen Oper Il ritratto in Verona. In dieselbe Zeit fällt ein 16 st. Miserere (Bologna). Sein Ruhm wuchs schnell, und Parma, Livorno, Mailand und Rom brachten Opern von ihm; so kam es, daß er 1810 als Kapellmeister der Italienischen Oper nach Dresden berufen und 1811 auf Lebenszeit fest engagiert wurde. M. hat 30 Jahre lang diese Stellung bekleidet, 1816—26 mit K. M. von Weber neben sich als Kapellmeister der deutschen Oper, deren Aufblühen er begreiflicherweise zu hemmen versuchte. Er vertiefte seinen Stil unter der Einwirkung der deutschen Musik etwas, schrieb aber Opern und Kirchenwerke fortgesetzt auch für Italien. Der Tod erreichte ihn auf der Reise nach Pisa, wohin er sich in Begleitung eines Arztes zur Herstellung seiner plötzlich heftig wankenden Gesundheit begeben wollte. Wenige Monate nach dem Sturze Spontinis in Berlin endete in ihm der letzte Repräsentant der Herrschaft der italienischen Oper in Deutschland. Die Zahl der Kompositionen M.s ist groß; mehr als 20 Opern, zumeist komische, 10 große Messen mit Orchester, ein Requiem für den König von Sachsen (1827), ein Passionsoratorium, die Oratorien: Isacco und La morte d'Abele sowie eine große Zahl Kirchenstücke aller Art und Kantaten, Chansons, auch Orgelsonaten ꝛc. Vgl. G. B. Rossi-Scotti, Memorie storiche del maestro F. M. (1860).

Morlaye, Guillaume, s. Lautentabulaturbücher 1552.

Morley (spr. -li), Thomas, bedeutender, noch heute gern gesungener englischer Madrigalist und angesehener Theoretiker, geb. 1557, Schüler von William Bird, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1588), Kapellsänger der Chapel Royal, gest. 1603. Seine nachweisbaren Werke sind: Canzonets, or little short songs to 3 voices (1593 [1606, 1631]), Madrigals to 4 voices (1594 [1600]); eine Partiturausgabe dieser beiden Werke gab ca. 1800 M. Clementi heraus; die 3st. Kanzonetten erschienen auch 1612 und 1624 (mit deutschem Text von J. v. Steinbach, herausgegeben von Daniel Friderici); Canzonets to 2 voices (1595 [1619, 1746], nebst sieben Instrumentalstücken); Ballets to 5 voices (1595 [1600], mit deutschem Text von Val. Haußmann 1609, neue Partiturausgabe von Rimbault 1842, sein berühmtestes Werk); Canzonets, or little short ayres to 5 or 6 voices (1597); Aires, or little short songs to sing and play to the lute with the base-viol (1600). Ferner redigierte er die Sammelwerke: Canzonets ... to 4 voices, selected out of the best approved Italian authors (1598); Madrigals to 5 voices, selected out of the best Italian authors (1598; vertreten sind: G. Belli, Ferrabosco, Feretti, Giovanelli, Macque, Marenzio, Mosto, Orologio, Philipps, Sabino, Vecchi, Venturi) und Consort lessons, made by divers exquisite authors for 6 instruments to play together, viz. the treble lute, the pandora, the citterne, the base-violl, the flute and the treble violl (1599, 2. Aufl. 1611). M. ist auch der Herausgeber der Triumphs of Oriana (s. d.), die auch ein Madrigal von ihm enthalten. Endlich ist er der Verfasser eines vortrefflichen theoretischen Werks: A plaine and easie introduction to practicall musicke (1597, aufgelegt 1608 und 1771; deutsch von J. K. Trost: Musica practica). Klavierstücke von ihm befinden sich im Fitzwilliam-Virginal-book, kirchliche Werke

(Services, Anthems) enthalten die Sammelwerke von Barnard und Boyce; andres ist im Mskr. erhalten. Vgl. Oskar Becker »Die englischen Madrigalisten William Bird, Th. M. und John Dowland« (1901).

Mornington (spr. -ingt'n), Garrett Colleg Wellesley, Earl of, der Vater Wellingtons, geb. 19. Juli 1735 zu Dangan (Irland), gest. 22. Mai 1781; war ein vortrefflicher Komponist von Glees, Doktor der Musik und 1764—74 Professor an der Universität zu Dublin. Er selbst gab Glees heraus und wurde mehrfach im Catchklub preisgekrönt; eine vollständige Sammlung seiner Glees und Madrigale veröffentlichte H. R. Bishop (1846).

Morphy, Don Guillermo, geb. 29. Febr. 1836 zu Madrid, gest. 28. Aug. 1899 daselbst, nahm nach Absetzung der Königin Isabella von Spanien 1869 in deren Gefolgschaft seinen Wohnsitz in Paris und wurde daselbst 1871 Erzieher des Prinzen Alfons, dessen Studien in Wien er leitete und nach dessen Thronbesteigung 1875 als Alfons XII. er als Kgl. Privatsekretär nach Madrid zurückkehrte. Graf M. war 1869 durch Fr. A. Gevaert, damals Kapellmeister der Pariser Großen Oper, auf den Wert der alten spanischen Lautenmusik aufmerksam gemacht und zur Übertragung der Tabulaturen angeleitet worden und sammelte seitdem eifrig weiter, starb aber vor Drucklegung des 1897 abgeschlossenen Werkes, das erst 1902 von seiner Witwe und seiner Tochter herausgegeben wurde: Les luthistes espagnols du XVIe siècle (»Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts« mit Vorrede von Gevaert, deutsch von H. Riemann), eine reiche Auswahl aus den sehr seltenen ältesten spanischen Lautenwerken. Vgl. Lautentabulaturbücher.

Morsch, Anna, geb. 3. Juli 1841 zu Gransee, Schülerin von Tausig, Ehlert und Krigar in Berlin, lebt als geschätzte Musiklehrerin, seit 1885 als Inhaberin eines eigenen Musikinstituts daselbst und ist außerdem fleißige Mitarbeiterin von Musikzeitungen (historische Aufsätze) und gab separat heraus »Der italienische Kirchengesang bis Palestrina« (1887, 2. Aufl. 1894) und »Deutschlands Tonkünstlerinnen« (1893). Seit dem Tode Breslaurs redigiert Frl. Morsch den »Klavierlehrer«, ist Vorsitzende des Vereins der Musiklehrerinnen und Vorstandsmitglied des Musikpädagogischen Verbandes.

Mortaro, Antonio, Franziskanermönch in Brescia, Mailand, Novara und zuletzt wieder in Brescia, gab heraus 3 Bücher 8—12 st. Messen und Motetten (. . ., 1595, 1606; Neuauflagen mit B.c. 1608, 1610, . . .), 3 st. Cantiones sacrae (1598 [1603, 1610]), 8 st. Psalmi ad vesperas nebst 3 Cantica B. V. (1599 [B.c. 1603; 2. Aufl. 1604]), 4—6 st. Sacrae cantiones (1602), 5 st. Salmi, op. 13 (mit B.c. 1608), auch 4 Bücher 3 st. Fiammelle amorose (. . . . [1594], 1590 [1594, 1599], 1592 [1596], 1596). Eine Orgelkanzone in Dirutas Transilvano, einige andere Stücke in den Tabulaturbüchern von Terzi (1599) und Bernh. Schmid j. (1607).

Mortelmans, Lodewijk, geb. 5. Febr. 1868 in Antwerpen, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums, Komponist (Kantate »Sinai«, Symphonie »Germania«, symphon. Dichtung »Wilde Jagd«, Stücke für Streichorchester, dramat. Szene aus »Ariadne« (Tenor und Orch.).

Mortier de Fontaine (spr. mortjē d'fongtän), Henri Louis Stanislaus, ausgezeichneter Pianist, geb. 13. Mai 1816 zu Wisniowiec in Wolhynien, gest. 10. Mai 1883 zu London, machte durch ungewöhnliche Technik Aufsehen; lebte 1853—60 in Petersburg, in der Folge in München, Paris und zuletzt in London. M. de F. war einer der ersten Pianisten, die auch ältere Werke (Bach, Händel) in ihr Programm aufnahmen.

Mortimer, Peter, geb. 5. Dez. 1750 zu Puttingham in Surrey (England), gest. 8. Jan. 1828 zu Dresden, mährischer Bruder, erhielt seine Erziehung zu Niesky (Schlesien) und Barby und wirkte als Lehrer zu Ebersdorf 1774, Niesky 1775 und Neuwied 1777 und lebte zuletzt zu Herrnhut, schrieb einige kirchengeschichtliche Werke, darunter »Der Choralgesang zur Zeit der Reformation« (1821—23), eins der besten Bücher über die Kirchentonarten.

Mosca, 1) Giuseppe, geb. 1772 zu Neapel, gest. 11. Sept. 1839 in Messina, Schüler von Fenaroli, seit 1823 Theaterkapellmeister zu Messina, schrieb für die größeren Theater Italiens 44 seriöse und komische Opern, auch zwei Ballette. — 2) Luigi, Bruder des vorigen, geb. 1775 in Neapel, gest. 30. Nov. 1824 daselbst, Gesangprofessor am Konservatorium und zweiter Kapellmeister, schrieb ebenfalls eine Reihe (14) Opern, auch eine Festmesse, ein Oratorium »Joas« u. a.

Moscheles, Ignaz, ausgezeichneter Pianist und Komponist, geb. 30. Mai 1794 zu Prag, gest. 10. März 1870 in

Leipzig; war zuerst Schüler von Dionys Weber zu Prag, trat bereits mit 14 Jahren öffentlich auf und spielte ein Konzert eigner Komposition; bald darauf ging er nach Wien, wo er sich unter Albrechtsberger und Salieri in der Komposition weiter ausbildete, während er als Klavierlehrer seinen Unterhalt selbst bestritt. Er fand dort Aufnahme in den besten Kreisen, auch Beethoven nahm sich seiner an, und M. durfte bereits 1814 den Klavierauszug von Beethovens »Fidelio« ausarbeiten. Zwischen M. und Meyerbeer, der damals gleichfalls in Wien weilte, entspann sich ein künstlerischer Wettkampf, der indes ihre persönlichen Beziehungen nicht störte. 1816 unternahm M. seine erste Konzertreise nach München, Dresden und Leipzig, wandte sich 1820 nach Paris, wo er Sensation machte, ließ sich 1821 in London nieder und war bald der gesuchteste Lehrer, während zugleich sein Ansehen als Komponist schnell stieg. Wiederholte Reisen nach dem Kontinent erhielten auch dort seine Virtuosität in frischem Andenken, und als Mendelssohn das Konservatorium in Leipzig begründete (1843), sicherte er sich M.s Mitwirkung. 1846 siedelte M. nach Leipzig über und trug wesentlich zur Entwickelung des Renommees der jungen Anstalt bei, der er bis zu seinem Tode seine Lehrkraft widmete. M.s Kompositionen (142 Opusnummern) sind von sehr verschiedenem Wert; neben vielen brillanten Virtuosenstücken und leichten Salonsachen schrieb er Werke von bleibender Bedeutung und origineller Färbung. Charakteristisch ist bei ihm ein Pathos, das nicht gerade als affektiertes bezeichnet werden darf, eine gewisse Grandezza, die er selten verleugnet. Seine Harmonik ist interessant, seine Rhythmik scharf markiert. Von seinen 7 Klavierkonzerten (op. 45, 56, 58, 87, 90, 93, das letzte ohne Nummer) sind das 3. (G moll) und das 7. (Concerto pathétique) noch heute in Aufnahme und geschätzt; von den Kammermusikwerken (Klaviersextett mit Violine, Flöte, 2 Hörnern und Cello, op. 35; Klavierseptett mit Streichquartett, Klarinette und Horn, op. 88; Trio, op. 84; Duos für Klavier und verschiedene Instrumente, Variationen, Rondos ꝛc. für verschiedenes Ensemble) wird kaum noch etwas gehört; dagegen verfehlen noch heute das große Duo für 2 Klaviere (Hommage à Hændel), op. 92, die Sonate mélancolique, op. 49 (für Klavier zu zwei Händen), auch die Sonate caractéristique, op. 27, und die Allegri di bravura, op. 51, ihre Wirkung nicht. Vorzügliche, allgemein verbreitete Schulwerke sind die »24 Studien« op. 70, und die »Charakteristischen Studien« op. 95 (Neuausgabe von Eccarius-Sieber). M. übersetzte Schindlers Beethoven-Biographie ins Englische und gab ihr zahlreiche Zusätze (The life of Beethoven, 1841, 2 Bde.). Ein thematischer Katalog der Werke M.s erschien 1885. Näheres über M.s Leben sowie ein vollständiges Verzeichnis seiner Werke siehe in »Aus M.s Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau« (1872, 2 Bde., engl. von A. D. Coleridge 1873). Vgl. auch Felix Moscheles »Briefe von F. Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles« (1888), sowie desselben Fragments of an autobiography (1899; der Verfasser, M.s Sohn Felix, war Pathenkind Mendelssohns).

Mosel, Ignaz Franz (Edler von), verdienter Musikschriftsteller, geb. 1. April 1772 zu Wien, gest. 8. April 1844 daselbst, komponierte mehrere Opern, Ouvertüren, Hymnen, Psalmen ꝛc., leitete 1816 das erste Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde (abgesehen von Landgraf Ludwig von Hessen [1801] soll M. der erste gewesen sein, der [1812] mit dem Taktstock dirigierte), wurde zum Hofrat ernannt und 1818 geadelt, 1820 Vizedirektor der Hofbühnen und war von 1829 bis zu seinem Tode Kustos der Hofbibliothek. M. schrieb: »Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonsatzes« (1813); »Über das Leben und die Werke des Anton Salieri« (1827); »Über die Originalpartitur des Requiems von A. W. Mozart« (1829); »Geschichte der Hofbibliothek zu Wien« (1835) und »Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Dezennien« (1818 in der Wiener »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, 1840 in Separatausgabe gedruckt). M. übersetzte auch Fr. Jones' »Geschichte der Tonkunst« (1821 mit Anmerkungen) und versuchte sich mit wenig Glück als Bearbeiter Händelscher Oratorien (»Samson« und »Belsazar« gedruckt).

Moser, Andreas, geb. 29. Nov. 1859 zu Semlin a. Donau, bereitete sich zu Zürich und Stuttgart auf die Ingenieurkarriere vor, ging aber 1878 zur Musik über und wurde Schüler Joachims an der Berliner Kgl. Hochschule. Der Virtuosenlaufbahn mußte M. wegen eines nervösen Armleidens entsagen und widmete sich dem Lehrberuf mit so vorzüglichem Erfolg, daß ihn Joachim als seinen Assistenten annahm.

1888 wurde M. ordentlicher Lehrer an der Hochschule, 1900 Professor. M. schrieb eine Biographie Jos. Joachims (1899, zu Joachims 60jährigem Künstlerjubiläum), die nach Joachims Tode umgearbeitet und erweitert 1908 in 2 Bänden im Verlage der Deutschen Brahmsgesellschaft erschien, veröffentlichte daselbst den Briefwechsel zwischen Brahms und Joachim (1908) und gab mit Joachim eine dreibänd. Violinschule heraus (franz. von Marteau, engl. von Moffat), der eine Geschichte des Violinspiels folgen soll. Auch redigierte M. mit Joachim die bei Peters erschienene Phrasierungsausgabe der Beethovenschen Streichquartette und mit G. Schreck das. die Ausgabe der Bachschen Violinkonzerte und Klavier-Violinsonaten.

Möser, Karl, bedeutender Violinvirtuose, geb. 24. Jan. 1774 zu Berlin, gest. 27. Jan. 1851 daselbst, Sohn eines Trompeters, erhielt den ersten Violinunterricht vom Vater, später von Böttcher und Haacke. Nach kurzer Anstellung in der Kgl. Kapelle begab er sich nach Hamburg, wo er in der Begegnung mit Rode und Viotti Anregung zu erneuten Studien fand. Nach mannigfachen Reisen kehrte er 1811 wieder nach Berlin zurück, fand wieder Anstellung in der Kgl. Kapelle, die letzten 10 Jahre mit dem Titel eines Kgl. Kapellmeisters. Seine Kompositionen sind unbedeutend; zu seinen Schülern gehören u. a. Karl Müller und sein Sohn August Möser, geb. 20. Dez. 1825 zu Berlin, gest. 1859 auf einer Konzert-Tournee in Amerika. Von letzterem sind einige Klaviersachen gedruckt (op. 4, Freischütz-Phantasie).

Mosewius, Johann Theodor, geb. 25. Sept. 1788 zu Königsberg, gest. 15. Sept. 1858 in Schaffhausen auf einer Ferienreise; studierte Jura, sprang aber zur Musik über, war zuerst Opernsänger zu Königsberg und Breslau, gründete 1817 in Breslau einen Quartettverein, wurde 1827 zweiter Universitätsmusiklehrer und bald darauf Direktor des akademischen Instituts für Kirchenmusik, 1832 Universitätsmusikdirektor. M.s Verdienst besteht in der Gründung der Breslauer Singakademie (1825) und dem damit verbundenen Einfluß auf die Musikverhältnisse in Breslau. Nicht nur belebend war sein Einfluß, sondern er verstand es auch, die erweckten Geister in richtige Bahnen zu leiten. An keinem Orte Deutschlands sind die Alt- und Neuklassiker, Bach und Händel, Mozart und Beethoven, zu jener Zeit so gepflegt worden und in so vorzüglichen Aufführungen Jahr für Jahr zu Gehör gebracht wie durch Mosewius in Breslau. Er schrieb: »Zur Aufführung des Oratoriums ‚Paulus‘« (1836), »J. S. Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen« (1845), »Die Breslauische Singakademie« (1850) und »J. S. Bachs Matthäuspassion« (1852). Vgl. A. Kempe, »Erinnerungen an J. Th. M.« (1859).

Mosonyi (Michael Brandt, genannt M.), nationaler ungar. Komponist, geb. 4. Sept. 1814 zu Wieselburg; gest. 31. Okt. 1870 in Pest; veröffentlichte seine ersten Kompositionen (Lieder) unter seinem wahren Namen Brandt, brachte eine Symphonie in Pest zur Aufführung und schrieb für die Einweihung der Basilika zu Graz ein Offertorium und Graduale; erst 1860 begann er unter dem Pseudonym M. nationale Kompositionen zu veröffentlichen, zuerst Klaviersachen (»Studien zur Vervollkommnung der ungarischen Musik«, »Kinderwelt«), dann aber auch Orchesterwerke (eine Trauersymphonie zu Ehren des Grafen E. Szechenyi, eine Ouvertüre mit dem Nationallied Szozat, symphonische Dichtung »Triumph und Trauer des Honved«) und zwei Opern (»Die schöne Ilka«, gegeben zu Pest 1861, und »Almos«, nicht aufgeführt). Eine deutsche Oper: »Maximilian«, wollte Liszt in Weimar aufführen (1857), verlangte aber vom Komponisten einige Änderungen, worauf dieser die Partitur zurückzog. Vgl. K. Ábrányi, »M. M.« (1872 [1881]).

Moszkowski (spr. moschkoffski), 1) Alexander, geb. 15. Jan. 1851 zu Pilica in Polen, ein bekannter Humorist, war Musikreferent des »Deutschen Montagsblattes« und Mitredakteur der »Berliner Wespen« und ist Redakteur der »Lustigen Blätter« in Berlin. Er schrieb die Humoreske »Anton Notenquetscher« (9. Aufl. 1904, mit Illustrationen von Ph. Scharwenka), »A. Notenquetschers neue Humoresken« (1893), »Musiklexikon von Prof. K. Lauer, »Poetische Musikgeschichte« (3. Aufl. 1891), »Heitere Dichtungen« (1894), »Lustige Fahrten« (1895), »Satyr« (1898), »Das Überbüchl« (1901), »Flatterminen« (1905). Auch übersetzte er H. R. Haweis' Music and morals (1892) als »Die Tonkunst und ihre Meister«. — 2) Moritz, Bruder des vorigen, Komponist und tüchtiger Pianist, geb. 23. Aug. 1854 zu Breslau, wo sein Vater (Pole) privatisierte, erhielt den ersten Musikunterricht in Breslau und Dresden und

seine Ausbildung am Sternschen und besonders am Kullakschen Konservatorium zu Berlin, an welch letzterm er auch einige Zeit als Lehrer tätig gewesen ist. 1873 veranstaltete er sein erstes eigenes Konzert in Berlin, das lebhaften Anklang fand; seitdem hat er wiederholt in Berlin und verschiedenen andern Städten, auch in Paris, Warschau, konzertiert und sich schnell einen geachteten Namen gemacht. 1897 siedelte er von Berlin nach Paris über. 1899 wurde er Mitglied der Berliner Akademie. Als Komponist ist M. Routine und Raffinement nicht abzusprechen, doch fehlt ihm tiefere Originalität. Zuerst in weitere Kreise gedrungen sind seine »Spanischen Tänze« für Klavier, frische, fein gearbeitete Stücke; in der Folge hat seine viersätzige symphonische Dichtung »Jeanne d'Arc« Beifall gefunden. Zu erwähnen sind noch zwei Konzertstücke und ein Scherzo für Violine mit Klavier, 3 Konzertstücke für Klavier und Cello, 1 Klavierkonzert E dur (1898), 2 Orchestersuiten (op. 39 und 47), »Phantastischer Zug« für Orchester, ein Violinkonzert (op. 30), eine Anzahl Klavierstücke, 3 Konzertetüden, Konzertwalzer, Gavotte ꝛc. und Lieder. Von seiner großen Oper »Boabdil« (Berlin 1892) hatte nur die Ballettmusik wirklichen Erfolg. 1896 brachte er noch ein 3aktiges Ballett »Laurin« heraus.

Moßkwa, Joseph Napoleon Ney, Fürst von der, der älteste Sohn des Marschalls Ney, geb. 8. Mai 1803 zu Paris, gest. 25. Juli 1857 in St. Germain en Laye; franz. Staatsmann und Mitglied der Pairskammer, unter Napoleon III. Senator und Brigadegeneral, war ein gut geschulter und begabter Musiker, brachte 1831 in Chorons Musikschule eine große Orchestermesse zur Aufführung, welche Meisterschaft im fugierten Stil bewies, desgleichen in der Komischen Oper zwei wohl aufgenommene Werke: Le Cent-Suisse (1840) und Yvonne (1855). 1843 begründete er die Société de musique vocale, religieuse et classique, die sich die Aufführung von Vokalwerken des 16. und 17. Jahrhunderts zur Aufgabe machte, und deren Konzerte der Fürst selbst in seinem Palais dirigierte. Der Verein veröffentlichte eine höchst wertvolle Sammlung der von ihm aufgeführten Werke (Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés ꝛc., 11 Bde.); vgl. das Verzeichnis des Inhalts in Groves Dictionary.

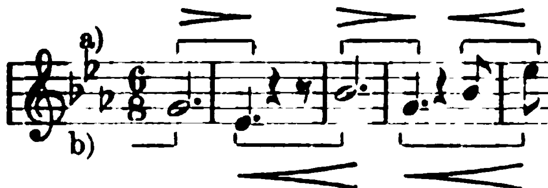
Motet, s. Motette.

Motette (lat. Motetus, Mutetus, Motellus, Motecta, Modulus, Modulamen, Modulatio ꝛc., ital. Motetto, franz. und engl. Motet) ist seit der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts s. v. w. mehrstimmige Bearbeitung eines Psalmverses oder sonstigen Bibelspruchs im imitierenden a cappella-Stil. Die Texte der Motetten sind in der Regel lateinisch, können aber auch deutsch oder in andern Sprachen abgefaßt sein. Zwar sind nach 1600 vielfach Motetten mit Continuo oder mit mehreren Violinen ꝛc. sogar Motetten für eine einzige Stimme (a voce sola) mit Begleitung geschrieben worden, doch blieb der a cappella-Stil der gewöhnliche. Eine bestimmte Form der M. gibt es nicht; je nach der Ausdehnung des gewählten Textes sind die Motetten von sehr verschiedener Länge, gliedern sich eventuell in zwei und mehr durch Taktart und Tempo unterschiedene Teile (secunda pars, tertia pars), z. B. das Magnifikat (s. d.). — Dem Namen nach ist die M. eine Fortsetzung der Motets der Pariser Schule des 13. Jahrh., welche über einem dem Choral entnommenen wahrscheinlich nicht gesungenen Tenor in einer oder auch zwei ja drei Gegenstimmen (Diskanten) in kürzern Notenwerten weltliche oder auch geistliche Lieder (meist gereimte) zum Vortrag brachten. Diese Art Motets bedeuten die erstmalige Emanzipation der Mehrstimmigkeit vom gleichzeitigen Vortrag derselben Textsilben. Vgl. die Beispiele a. d. Codex H. 196 von Montpellier bei Coussemaker L'art harmonique aux XII[e] et XIII[e] siècle (1865) und Aubrys Ausgabe des Bamberger Motet-Codex (Cent motets du XIII[e] siècle, 1908, 3 Bde.). Nach den Erklärungen der Theoretiker, welche die Denkmäler bestätigen, bewegt sich im Motet jede der beteiligten Stimmen in einem andern der 5 oder 6 Modi (s. d.). Was die Etymologie des nachher, besonders im 16. Jahrh., so vielfach verrenkten Worts motetus (s. oben) anlangt, so definiert es Walter Odington (um 1300) als brevis motus cantilenae, d. h. motetus als französisch gebildetes Diminutiv von motus; Gerbert (De cantu etc. II 129) bezieht es wohl glücklicher auf das französische mot (ital. motto, »Spruch«). Die Discantus vulgaris positio um 1200 hebt ausdrücklich hervor, daß der motetus nicht Note gegen Note des Tenors gesetzt ist, sondern von diesem in Notenwerten und Pausen verschieden ist. Bei dreistimmigen Motets wurde auch wohl die Mittelstimme speziell Motetus genannt. Die Motetten
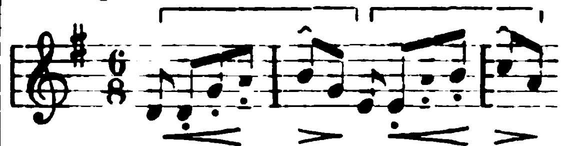
des 14. Jahrhunderts repräsentieren insofern wieder einen ganz andern Typus, als in ihnen meist nur die Oberstimme gesungen wird und Instrumente obligat mitwirken (auch in Vor-, Zwischen- und Nachspielen). Aus ihnen geht dann durch Ausscheidung der Instrumente und Durchführung der Imitation die Motette der Epoche der Niederländer hervor. Vgl. Wilhelm Meyer, »Der Ursprung des Motetts« (Nachrichten der Göttinger Ges. der Wissensch. 1898, auch separat) und H. Leichtentritt, »Geschichte der Motette« (1908). Vgl. auch Anthem.

Motetti della corona (Petrucci 1514 bis 1519 und Nachdruck von Junta 1526) und M. del frutto (Gardano 1539), sind berühmte Sammlungen von Motetten verschiedener Komponisten des 15.—16. Jahrh.

Motiv nennt man in der Musik wie in der Architektur die letzten charakteristischen Glieder eines Kunstgebildes. Fr. Nietzsche hat sehr treffend das musikalische M. als die »einzelne Gebärde des musikalischen Affekts« definiert. Ein M. ist in der Tat ein fest zur Einheit der Ausdrucksbedeutung zusammengefaßtes Melodieglied. Der Anfang von Beethovens Sonate op. 7 ist, je nachdem ob man die Motive liest wie bei a) oder wie bei b), lahm oder kühn anspringend:



Im ersteren Falle haben wir zu Anfang zwei abwärts gerichtete Melodieschritte (g—es, b—g) als Inhalt der Motive, im zweiten Falle zunächst g als erste Aufstellung, dann den Ansprung es—b und weiter den noch lebendigeren g—b—es. Abwärts gerichtete Schritte kommen bei der zweiten Lesweise gar nicht vor, da die zwischen den Grenztönen der Motive befindlichen Intervalle als solche gar nicht aufgefaßt werden, tote sind. Bei a) wird nicht das das zweite M. beginnende b an das endende es angefügt, sondern es tritt dem das erste M. beginnenden g gegenüber; bei b) vergleichen wir nicht das es, sondern das b mit dem beginnenden g. Die Gesten sind also gelesen wie bei a) abwärts gerichtete (negative), die nur immer höher anfangen, bei b) aufwärts gerichtete, die immer höher ansteigen. Die Wichtigkeit der Phrasierungslehre ist schon aus dieser kurzen Andeutung ersichtlich. Füllt ein M. einen aus zwei oder drei wirklichen Zählzeiten bestehenden Takt, so daß sein Schwerpunkt jedesmal ein Taktschwerpunkt ist, so heißt es Taktmotiv; ist der Schwerpunkt des M.s nur eine Zählzeit (d. h. füllt es nur die Zeit einer Zählzeit), so heißt dasselbe Unterteilungs- oder Figurationsmotiv. Verwachsen mehrere Taktmotive fest zur Einheit der Ausdrucksbedeutung, so nennt man das dadurch entstehende größere Gebilde eine Phrase. In solchem Falle sind die Intervalle zwischen den Motiven nicht völlig tote, aber doch von untergeordneter Bedeutung in Vergleich mit den eigentlich Motive bildenden. Die selbstverständliche dynamische und agogische Vortragsweise ist zunächst durchaus Steigerung bis zur Schwerpunktsnote und diminuendo gepaart mit anlehnender Dehnung für die Endungen:



Mehr über diese grundlegenden Begriffe s. in Riemanns »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903). Vgl. Leitmotiv.

Motta, José Vianna da, portugiesischer Pianist und Komponist, geb. 1868 auf der afrikanischen Insel St. Thomas, von wo seine Eltern ein Jahr später nach Lissabon zurückkehrten, erhielt seine erste Ausbildung am Konservatorium zu Lissabon, zog durch seine Konzertleistungen mit 14 Jahren die Aufmerksamkeit des Königs Ferdinand auf sich, der ihn auf Empfehlung von Sophie Menter nach Berlin sandte, wo ihn Xaver Scharwenka (Klavier) und Philipp Scharwenka (Komposition) weiter förderten. Den Abschluß seiner Erziehung bildeten Studien unter Liszt in Weimar (1885), Karl Schäffer in Berlin (1886) und Bülow in Frankfurt (1887). Seither hat M. durch ausgedehnte Konzertreisen in Europa und Südamerika (1902) seinem Namen einen guten Klang gemacht. Klavierstücke (Portugiesische Szenen op. 9 und 10, 5 Portugiesische Rhapsodien) und Lieder seiner Komposition erschienen im Druck, eine Symphonie und ein Streichquartett wurden mit Erfolg aufgeführt. Als denkender Künstler erwies sich M. durch eine Reihe musikalischer Schriften (»Studien bei Bülow« (1896), »Einige Beobachtungen über Franz Liszt« [1898], »Die Entwickelung

des Klavierkonzerts«) und Aufsätze in Fachzeitschriften (Bayreuther Blätter, Klavierlehrer 2c.). M. lebt in Berlin.

Mottl, Felix, geb. 24. Aug. 1856 zu Unter-St. Veit bei Wien, wurde wegen seiner schönen Sopranstimme ins Löwenburgsche Konvikt aufgenommen und weiter am Wiener Konservatorium ausgebildet, das er mit ersten Auszeichnungen absolvierte, dirigierte in der Folge den Akademischen Wagnerverein und wurde 1881 als Nachfolger Dessoffs als Hofkapellmeister nach Karlsruhe berufen (bis 1892 auch Dirigent des Philharmonischen Vereins). 1886 fungierte er mit enormem Beifall als Hauptdirigent der Bayreuther Festspiele. Die Ende 1886 u. ö. an ihn ergangene Berufung als Kapellmeister an die Berliner Hofoper schlug er aus, wurde 1893 zum Generalmusikdirektor ernannt, vertauschte aber 1903 seine Karlsruher Stellung mit der gleichen in München, wo er 1904 auch die Direktion der Kgl. Akademie der Musik übernahm (mit Bußmeyer). Von der Direktion der Neuyorker Parsifalaufführungen (1903), die er 5 Monate lang vorbereitet hatte, trat er im letzten Augenblick zurück (vgl. Hertz). 1907 wurde M. zum Direktor der Münchener Hofoper ernannt. M. komponierte die Opern »Agnes Bernauer« (Weimar 1880), »Ramin« und »Fürst und Sänger«, das Festspiel »Eberstein« (Karlsruhe 1881, Text von G. zu Putlitz), das Tanzspiel »Pan im Busch« (Karlsruhe 1900), ein Streichquartett (1898), Lieder 2c. M. bearbeitete mit Levi P. Cornelius' »Barbier von Bagdad« für München (1885, vgl. auch seine Analyse des Werks im Mus. Wbl. 1878), redigierte für Peters eine Neuausgabe von Donizettis »Liebestrank«, gab 1907 Wagners Ouvertüren »König Enzio«, »Polonia«, »Christoph Columbus« und »Rule Britannia« erstmalig heraus, bearbeitete 1908 Bachs Kantate »Mer hahn en neue Oberkeet« und instrumentierte die fünf Lieder Wagners, Konzerte von Händel und Rameau und auch Lieder von Mozart und Schubert sowie mehrere Balladen von Loewe, 5 Klavierstücke von Schubert.

Mouret (spr. mürä), Jean Joseph, geb. 1682 zu Avignon, gest. 12. Dez. 1738 zu Charenton (im Irrenhause), kam 1707 nach Paris, machte sich schnell beliebt und stieg zum Intendanten der Herzogin von Maine, Dirigenten der Concerts spirituels und Komponisten der Comédie italienne auf, verlor aber, als die Herzogin starb, 1736 plötzlich alle seine Stellungen und seinen Verstand dazu. M. schrieb Opern und Ballette im Stile Lullys, doch ohne nachhaltigen Erfolg.

Mouton (spr. mutong), Jean (de Hollingue, genannt M.), einer der bedeutendsten Komponisten der ersten Hälfte des 16. Jahrh., geb. wahrscheinlich zu Holling bei Metz, gest. 30. Okt. 1522 in St. Quentin; war Schüler Josquins und Lehrer Willaerts, Kapellsänger der Könige Ludwig XII. und Franz I. von Frankreich, Kanonikus von Thérouanne, zuletzt in St. Quentin. M. war völlig Herr der kompliziertesten kontrapunktischen Künste, wie unter anderm seine Motette Nesciens mater beweist, ein 8st. Quadrupelkanon von bestem Wohlklang; aber er machte für gewöhnlich von diesen Künsten keinen Gebrauch, auch darin ein würdiger Nachfolger seines Lehrers, dessen Schreibweise die seine so ähnlich ist, daß mehrfach Werke des einen dem andern zugeschrieben wurden. M.s auf uns gekommene Werke sind: 5 Messen, die 1508 (2. Aufl. 1515) Petrucci druckte (Alleluja, Alma redemtoris, Regina mearum und 2 Sine nomine); die Messe Regina mearum findet sich auch als Missa de Almaigne im dritten Buch von Attaignants großer Messensammlung (1532), die außerdem noch eine andre: Tua est potentia, enthält; die Messe Alma redemtoris und eine der unbenannten als Dittes moy touttes vos pensés auch bei Andreas Antiquus (1516), ferner: Quem dicunt homines, bei J. Modernus (1540). Dazu kommen endlich noch die nicht gedruckten: Missa de sancta trinitate (in der Ambraser Sammlung zu Wien), Missa sine cadentia (Cambrai) und Verbum bonum et suave und Tu es Petrus im päpstlichen Kapellarchiv. Die sonst bekannten Messenmanuskripte (besonders die Münchener Bibliothek ist reich an solchen) enthalten nur die aufgezählten (im ganzen elf). Groß ist die Zahl der erhaltenen Motetten Moutons; Petrucci druckte allein in den Motetti della Corona (1514—19) 21 Motetten von M. ab, außerdem 2 bereits im Motetti libro quarto (1505): Le Roy und Ballard druckten: Joannis M. Someracensis (von der Somme, wegen seines letzten Aufenthalts zu St. Quentin) aliquot moduli (1555, 22 Motetten); einzelne sind zu finden im 7.—11. Buch von Attaignants großer Sammlung (1534) und in dessen XII Motetz von 1529, in Otts Novum et insigne opus (1537) u. a., eine evangelische Erzählung in Montan-Neubers Evangelia

dominicarum (1554—56). Psalmen in der Sammlung des Petrejus, Chansons in den Sammlungen von Tilmann Susato. In neueren Drucken ist von M. herzlich wenig zu finden, nämlich die Messe Alma redemtoris in Experts Maitres mus. (Bd. 9), 3 Motetten und ein Hymnus in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins und Busby und in Commers Collectio ꝛc. Aus Glareans ja in Neudruck vorliegendem Dodekachordon bildet man sich noch am schnellsten ein Urteil über M. — 2) Charles, geb. 1626, 1678 bis 1692 in Paris, berühmter Lautenvirtuos, Schüler von D. Gautier, Lehrer von Lesage de Richée u. a. 1680 erschien von ihm ein Buch Pièces de luth in Druck. Vgl. Lindgren, »Ein Lautenbuch von Mouton« (Monatshefte f. MG. 1891 S. 4 ff., mit Beispielen).

Mouzin (spr. musäng), Pierre Nicolas (in der Familie Edouard genannt, daher er oft diesen Namen gebraucht), geb. 13. Juli 1822 zu Metz, Schüler der dortigen Sukkursale des Pariser Konservatoriums, 1842 Lehrer und 1854 Direktor derselben Anstalt, zog 1871 nach der Annexion Elsaß-Lothringens nach Paris und wurde als Lehrer am Konservatorium angestellt. M. schrieb Symphonien, Kantaten, 2 Opern, viele Kirchenwerke, Lieder ꝛc., 2 historische Skizzen über die Metzer Musikschule und die Metzer Männergesangvereine Société chorale de l'Orphéon) und eine Petite grammaire musicale (1864).

Mozart, 1) Johann Georg Leopold, der Vater des großen Meisters, geb. 14. Nov. 1719 zu Augsburg, gest. 28. Mai 1787 in Salzburg; war der Sohn eines wenig bemitteln Buchbinders und studierte die Rechte an der Universität Salzburg, indem er sich die Mittel dazu durch Musikunterricht verdiente. Mangel an Subsistenzmitteln zwang ihn jedoch, als Kammerdiener in Dienst des Domherrn Grafen Thurn zu treten, welcher seine Beschäftigung als Violinist in der erzbischöflichen Kapelle vermittelte. Seine vorausgegangene musikalische Ausbildung muß eine vortreffliche gewesen sein, da er sich nicht nur als ein ausgezeichneter Geiger und Lehrer des Violinspiels, sondern auch als tüchtiger Komponist betätigte, so daß er zum Hofkompositeur des Erzbischofs und 1762 zum Vizekapellmeister ernannt wurde. 1747 verheiratete er sich mit Anna Maria Pertlin, einer Salzburgerin, von der Wolfgang den den Salzburgern eigenen, zum Niedrigkomischen neigenden Humor erbte. Von sieben Kindern ihrer Ehe starben fünf, ehe sie ein Jahr alt geworden, nur das Nannerl (s. unten) und Wolfgang blieben am Leben. Mit seltener Hingabe widmeten sich die Eltern der Erziehung und musikalischen Ausbildung ihrer beiden begabten Kinder; ihr Leben war fortan durch das der Kinder bestimmt, M. hörte sogar auf zu komponieren, als Wolfgang damit anfing. Diese Entsagung ist nicht zu unterschätzen, denn er war ein fruchtbarer Komponist, hat viele Kirchensachen, Symphonien, Serenaden, Konzerte, Divertimenti, 12 Oratorien, Opern, Pantomimen und allerlei Gelegenheitsstücke geschrieben, von denen besonders die kirchlichen Werke geschätzt wurden. Seine Instrumentalmusik ist sichtlich durch die Mannheimer beeinflußt, deren Bedeutung für die Entwicklung des Stils seines großen Sohnes die Biographen desselben merkwürdigerweise ganz übersehen haben. Im Druck erschienen ein Divertissement: »Musikalische Schlittenfahrt«, 6 Triosonaten für 2 Violinen mit Baß, 12 Klavierstücke »Der Morgen und der Abend« (1759, nur 6 der Stücke von L. M., 5 von Eberlin, 1 anon.) und 3 Klaviersonaten in Haffners Œuvres mêlées Heft V, VI und IX. Ein Werk von großer Bedeutung ist sein »Versuch einer gründlichen Violinschule«, gedruckt im Geburtsjahr seines berühmten Sohnes (1756), eine der ältesten Methoden des Violinspiels (2. verbesserte Aufl. 1770, bis 1804 wiederholt aufgelegt; franz. von Röser 1770 und von Woldemar 1801; auch holländisch). Vgl. J. E. Engl, »Aus Leopold und des Sohnes Wolfgang M.s irdischem Lebensgange« (1902, Vortrag) und M. Friedländer, »L. M.s Klaviersonaten« (Musik IV. 1).

2) Maria Anna (das Nannerl), Tochter des vorigen, geb. 30. Juli 1751 zu Salzburg, gest. daselbst 29. Okt. 1829 entwickelte sich sehr früh zu einer vortrefflichen Pianistin und begleitete den Bruder auf seinen ersten Kunstreisen. Beide waren einander zeitlebens innig zugetan, wie ihre Korrespondenz beweist. Sie verheiratete sich 1784 mit dem salzburgischen Hofrat Baron v. Berchthold zu Sonnenberg, lebte nach dessen Tode als Klavierlehrerin in Salzburg, die letzten neun Jahre erblindet.

3) Wolfgang Amadeus (eigentlich Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, sein Vater übersetzt Theophilus in Gottlieb, er selbst schrieb sich Amadé; sein Firmungsname war Sigismund), geb.

27. Jan. 1756 zu Salzburg, gest. 5. Dez. 1791 in Wien. Es ist wohl kaum aus der Jugend noch eines hervorragenden Künstlers so viel Detail bekannt, wie aus der Mozarts. Seine musikalische Begabung zeigte sich so ausnehmend früh und in solcher Stärke, daß sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen mußte. Bekannt ist, was später der Hoftrompeter Schachtner Maria Anna M. (Frau von Berchthold) mitteilte, daß er schon mit vier Jahren ein Klavierkonzert klexte, ehe er noch recht die Noten kannte, daß er Trompete nicht hören konnte, ohne physischen Schmerz zu empfinden, 2c. 1761 trat der 5½jährige Knabe bei der Aufführung eines Liederspiels von Eberlin: Sigismundus Hungariae rex, in der Aula der Salzburger Universität mitwirkend auf (wohl im Knabenchor). 1762, als das Nannerl 11 und Wolfgang 6 Jahre zählten, waren beider musikalische Leistungen bereits derart hervorragende, daß der Vater sich bewogen fand, mit ihnen eine Kunstreise zu machen und zwar zunächst (im Januar) nach München und dann (im September) nach Wien. Wie M. im Kloster Ybbs die Bewunderung der Brüder durch sein Orgelspiel erweckte, wie er bei Hofe die herzlichste Aufnahme fand und mit den Prinzessinnen verkehrte, besonders mit Marie Antoinette, wie er auf verdeckter Klaviatur spielte 2c., ist bekannt. Erwähnt sei noch, daß zahlreiche Gedichte in verschiedenen Sprachen auf das Wunderkind M. gedruckt wurden. Der Erfolg dieser ersten Reise ermutigte Leopold M. schon im folgenden Jahr zu einer größeren Tour, und zwar nach Paris. Natürlich waren die Stationen, welche gemacht wurden, meist Fürstenhöfe, die Residenzen und Lustschlösser des bayrischen Kurfürsten zu Nymphenburg, des Herzogs von Württemberg in Ludwigsburg, des Kurfürsten von der Pfalz zu Schwetzingen. In Mainz und Frankfurt veranstalteten sie einige öffentliche Konzerte mit ganz außerordentlichem Erfolg, spielten noch in Koblenz vor dem Kurfürsten von Trier, in Aachen vor der Prinzessin Amalie von Preußen, der Schwester Friedrichs d. Gr., endlich in Brüssel vor dem Prinzen Karl von Lothringen, Gouverneur der Niederlande, und langten am 18. Nov. 1763 in Paris an. Dort wohnten sie beim bayrischen Gesandten Grafen Eyck, fanden einen eifrigen Protektor im Baron Melchior Grimm, spielten vor der Pompadour und vor dem Königspaar und gaben auch mit höchster Genehmigung zwei öffentliche Konzerte. In Paris erschienen die ersten gedruckten Kompositionen Mozarts, 4 Violinsonaten (je 2 der Prinzessin Victoire von Frankreich und der Gräfin Tessé gewidmet). Von Paris ging es direkt nach London (St. James); sie spielten vor der königlichen Familie, und Johann Christian Bach, der Hofkapellmeister der Königin, stellte mit M. allerlei Kunststückchen auf. Improvisationen aller Art, Transpositionen in schwierige Tonarten, Begleitungen aus dem Stegreif 2c. schienen bei dem Kinde geradezu unbegreiflich. In England schrieb M. ebenfalls 6 Violinsonaten, die er der Königin Sophie Charlotte widmete; auch wurden wiederholt kleine Orchestersymphonien von ihm aufgeführt. Von London folgten sie einer Einladung der Prinzessin von Nassau-Weilburg (welcher M. 6 neue Violinsonaten widmete) nach dem Haag. In Lille erkrankte Wolfgang heftig und lag 4 Wochen, im Haag zuerst Marianne, dann Wolfgang nochmals, beide lebensgefährlich; im ganzen lagen sie 4 Monate fest, und der Vater verlor fast die Fassung. Auf der Rückreise berührten sie nochmals Paris, wo Grimm Wolfgangs Fortschritte bewunderte, konzertierten in Dijon, Bern, Zürich, Donaueschingen, Ulm und München und langten endlich Ende November 1766 nach dreijähriger Abwesenheit wieder in Salzburg an. Dort schrieb M. (mit 10 Jahren) sein erstes Oratorium (»Die Schuldigkeit des ersten Gebots«). Nach einem Jahr ernsthaften Studiums ging es wieder auf die Reise, nach Wien; der Ausbruch der Blattern verscheuchte sie von dort nach Olmütz, wo die Kinder nun doch von der Krankheit befallen wurden. Nach Wien zurückgekehrt, spielten sie vor Joseph II.; zu öffentlichen Konzerten aber bot sich keine Gelegenheit. Der junge M. mußte wiederholt durch improvisierte Komposition vorgelegter Texte beweisen, daß er und nicht sein Vater der Verfasser seiner publizierten Werke sei. M. schrieb damals auf Aufforderung des Kaisers seine erste Oper: La finta semplice, die vom Theaterunternehmer Affligio angenommen, aber, trotz der Empfehlungen Hasses und Metastasios, infolge von Intrigen schließlich doch nicht aufgeführt wurde (sie gelangte aber 1769 in Salzburg zur Aufführung). Dagegen wurde ein Liederspiel: »Bastien und Bastienne«, in einem Privatzirkel inszeniert, und am 7. Dez. 1768 dirigierte der zwölfjährige M. zum erstenmal ein

großes Konzert, nämlich die Aufführung seiner solennen Messe zur Einweihung der Waisenhauskirche. Ein Jahr später wurde der Knabe zum erzbischöflichen Konzertmeister ernannt, kurz bevor er (im Dez. 1769) mit dem Vater die Reise nach Italien antrat. Diese wurde ein Triumphzug des jungen Meisters; die Kirchen und Theater, in denen er konzertierte (diesmal war das Nannerl nicht mit), waren überfüllt, und die strengen Prüfungen durch ernsthafte Meister, wie Sammartini in Mailand, Padre Martini zu Bologna und Vallotti in Padua, fielen glänzend aus; in Neapel entzückte er den Hof, erhielt in Rom vom Papste das Ritterkreuz vom Goldnen Sporn (daher er sich die nächste Zeit »Cavaliere M.« unterzeichnete) und wurde auf der Rückkehr in Bologna nach bestandenem Klausurexamen in die Accademia dei Filarmonici aufgenommen. In Mailand machten sie halt, und zu Weihnachten 1770 gelangte die bei ihm bestellte Oper Mitridate, rè di Ponto zur Aufführung und wurde 20 mal nacheinander mit enormem Beifall gegeben. Im März 1771 trafen sie in Salzburg ein, wo er das Oratorium La Betulia liberata schrieb, waren aber bereits im Herbst d. J. wieder in Mailand, wo eine theatralische Serenade Mozarts: Ascanio in Alba, zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin Beatrice von Modena aufgeführt wurde; dieselbe schlug Hasses Festoper Ruggiero gänzlich aus dem Felde. Bald darauf starb der Erzbischof von Salzburg und erhielt einen der Musik wenig gewogenen Nachfolger im Grafen Hieronymus von Colloredo, zu dessen Installierung M. die Oper Il sogno di Scipione schrieb (1772); Weihnachten 1772 finden wir M. wieder in Mailand zur Aufführung seiner Oper Lucio Silla. Die nächste Zeit verlief ruhig; M. komponierte fleißig Symphonien, Messen, Konzerte, die Musik zu »König Thamos« (1773) und Kammermusikwerke. Zum Karneval 1775 schrieb er für München die komische Oper La finta giardiniera, die glänzende Aufnahme fand. Kurz darauf folgte zu Salzburg Il rè pastore zur Feier der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian. Trotz aller dieser Erfolge hatte M. noch immer keine einigermaßen auskömmliche Stellung, und der Vater dachte an eine neue Reise; der Erzbischof verweigerte den Urlaub, und der nun 21 Jahre alte Wolfgang sah sich gezwungen, seinen Abschied zu nehmen, um auswärts nach einer Stellung zu suchen. Mit schwerem Herzen ließ der Vater diesmal den Sohn mit seiner Mutter in die Welt ziehen; ihr Weg ging nach München, wo nach längerem Harren nichts erreicht wurde, über Augsburg nach Mannheim, wo sich M. in die Sängerin Aloysia Weber (nachmalige Frau Lange) verliebte und nur durch das Drängen des Vaters weitergebracht werden konnte, und endlich nach Paris, wo eine seiner Symphonien im Concert spirituel gespielt wurde, aber ein herber Verlust ihn traf, der Tod der Mutter (3. Juli 1778). Tief betrübt und ohne etwas erreicht zu haben, kehrte M. nach Salzburg zurück und trat wieder in seine Konzertmeisterstelle ein. 1779 wurde er Hoforganist zu Salzburg. Ein neuer Auftrag von München ließ ihn die Oper Idomeneo schreiben, welche den Übergang zu seinen klassischen Werken bildet (1781 aufgeführt). Bald darauf löste M. endlich definitiv das unhaltbare Verhältnis zum Erzbischof von Salzburg und fixierte sich in Wien; auch dort dauerte es noch geraume Zeit, bis er eine Anstellung fand (1787 als kais. Kammerkomponist mit 800 Fl. Gehalt); aber er hatte wenigstens hier Gelegenheit, große Werke aufzuführen, und nutzte sie aus. Im Auftrage des Kaisers schrieb er 1781 das Singspiel »Die Entführung aus dem Serail« (= »Belmonte und Constanze«), welche unter erneuten Intrigen schließlich auf speziellen Befehl des Kaisers in Szene ging. 1782 verheiratete sich M. mit **Konstanze Weber**, der Schwester seiner Jugendliebe. Leider war diese eine schlechte Haushälterin, und die Familie befand sich daher ewig in pekuniären Verlegenheiten. Konstanze überlebte M. und heiratete später G. N. von **Nissen** (s. d.). 1785 brachte M. »Die Hochzeit des Figaro«, die in Wien dank den absichtlich schlecht singenden Italienern beinahe durchgefallen wäre, in Prag dagegen eine vorzügliche Wiedergabe fand. M. schrieb daher seine nächste Oper, »Don Juan«, für Prag (1787) und ließ dieselbe erst in zweiter Linie in Wien spielen, wieder mit schlechtem Erfolg. Es ist betrübend, wie der als Knabe vergötterte M. als Mann mit der Sorge des Alltagslebens zu kämpfen hatte, wie seine heute allgemein verehrten Werke in Wien zurückstanden hinter längst vergessenen Produkten zweiten Ranges, und wie keine der besser honorierten Stellen für ihn zu haben war. 1789 unternahm er auf Veranlassung und in Begleitung des Fürsten Karl

Lichnowsky eine Reise nach Berlin, spielte am Hofe zu Dresden, zu Leipzig in der Thomaskirche (Doles und Görner zogen ihm die Register) und endlich zu Potsdam vor Friedrich Wilhelm II., der ihm die erste Kapellmeisterstelle mit 3000 Tlr. Gehalt offerierte; hier legte Mozarts österreichischer Patriotismus ein Veto ein, und die einzige Gelegenheit, in eine behagliche Situation zu kommen, ging vorüber. Der magere Dank seitens des Kaisers war der Auftrag, eine neue Oper zu schreiben: Cosi fan tutte (1790). Sein letztes Lebensjahr brachte noch La clemenza di Tito (»Titus«) für Prag zur Krönung Leopolds II. (6. Sept. 1791) und für Wien (Schikaneder) »Die Zauberflöte« (30. Sept. 1791). Seine letzte Arbeit war das Requiem. Sein Begräbnis wurde so einfach und wenig kostspielig wie möglich arrangiert, er erhielt nicht einmal ein besonderes Grab, sondern wurde ohne letztes Geleit (seine wenigen Freunde begleiteten den Sarg nur halben Wegs) in der »allgemeinen Grube« begraben, so daß die Stelle, wo er bestattet wurde, nicht einmal genau festzustellen ist. 1859 an seinem Todestage wurde ihm auf dem Kirchhofe von St. Marx ein Denkmal errichtet, nachdem bereits seit 1841 seine Geburtsstadt Salzburg ein prächtiges Monument (von Schwanthaler) schmückte. 1896 wurde ihm auch noch auf dem Albrechtsplatze in Wien ein Standbild (von Tilgner) errichtet. Ein Mozartmuseum wurde 1842 in M.s Geburtshause in Salzburg angelegt, auch trägt der Salzburger Musikverein (mit Musikschule) den Namen Mozarteum (Direktor J. F. Hummel). — Staunend stehen wir heute vor dem reichen Erbe, das der so jung gestorbene M. der Welt hinterlassen. Mit unübertrefflicher Meisterschaft beherrschte er die Mittel des musikalischen Ausdrucks und die musikalischen Formen. Seine Individualität ist Anmut und Innigkeit; sein Humor ist minder extravagant als der Haydns, und der grollende Ernst Beethovens ist ihm ganz fremd. Sein Stil ist die glücklichste Verschmelzung italienischer Melodiefreudigkeit mit deutscher Gründlichkeit und Tiefe. Die ihm verwandtesten Naturen sind Schubert und Mendelssohn, welche auch die erstaunliche Produktivität und Leichtigkeit des Schaffens sowie die kurze Lebensdauer mit ihm gemein haben. Die Bedeutung des Komponisten M. ist eine universelle. In der Oper, auf dem Gebiet der Orchestermusik wie der Kammermusik wie endlich auch auf dem der kirchlichen Komposition bedeutet er einen Fortschritt und hat Meisterwerke von unvergänglicher Schönheit geschaffen. Die Übertragung der reformatorischen Ideen Glucks, welche dieser in seriösen und der Antike und Mythe entlehnten Stoffen zur Geltung gebracht, auf heitere Süjets aus dem Alltagsleben schuf Typen der Opernkomposition, die wohl noch für lange Zeit mustergültig bleiben werden. Das erste Jahrhundert, das seit ihrem Entstehen vergangen, hat ihnen noch nichts anhaben können: nichts, absolut nichts an »Don Juan«, »Figaro«, Cosi fan tutte und der »Zauberflöte« ist heute veraltet und abgelebt.

Über die Wurzeln von Mozarts Stil haben erst die letzten Jahre Aufklärung gebracht und dargetan, daß die ungewöhnliche Rezeptivität des Knaben sich speziell den durch die Mannheimer Schule (s. d.) aufgebrachten neuen Stil schnell zu eigen machte. Ein 1908 von G. Schünemann zuerst herausgegebenes Notenbuch M.s aus der Londoner Zeit (1764) erweist auch, daß der Knabe doch nicht gleich ein fertiger Künstler war und daß an seinen ersten veröffentlichten Kompositionen die bessernde Hand des Vaters zweifellos stark beteiligt gewesen ist. Auch hat sich herausgestellt, daß einige angebliche Frühwerke M.s nur Kopien von seiner Hand sind (Köchel Nr. 18 [Symphonie mit Klarinette!] ist von K. Fr. Abel, Nr. 444 ist von Michael Haydn, die ersten vier Klavierkonzerte [Köchel Nr. 37, 39, 40, 41] sind Studien M.s, sich Schoberts Stil zu eigen zu machen (vgl. Zeitschr. d. Intern. MG. Nov. 1908 [Wyzewa und St. Foix]). Natürlich benimmt es Mozart nichts von seiner Größe, daß er von anderen gelernt hat, da er weit über seine Vorgänger hinaus gewachsen ist. Außer Stamitz und Richter haben besonders Johann Schobert und Christian Bach den stärksten Einfluß auf seine Entwicklung ausgeübt.

Der Katalog der von Breitkopf & Härtel 1876—86 erschienenen monumentalen kritischen Gesamtausgabe der Werke Mozarts weist auf: I. Kirchenmusik (das Requiem (im Supplement), 15 Messen (die unbeendete in C moll 1900 von Aloys Schmitt bearbeitet), 4 Litaneien, je ein Dixit und Magnifikat, 2 Vespern, 4 Kyrie, ein Madrigal, ein Veni sancte, ein Miserere, eine Antiphone, 3 Regina coeli, ein Tedeum, 2 Tantum ergo, 2 deutsche Kirchenlieder, 9 Offertorien, ein De profundis, eine Arie, eine Motette für Sopran-

solo, eine 4 st. Motette, ein Graduale, 2 Hymnen, »Grabmusik« (Passionskantate), Davidde penitente (Kantate), dazu zwei Freimaurerkantaten (»Maurerfreude« und »Kleine Freimaurerkantate«). II. Bühnenstücke: »Die Schuldigkeit des ersten Gebots« (geistl. Drama, 1. Teil von Mozart, 2. Teil von Mich. Haydn, 3. Teil von Adlgasser), Apollo et Hyacinthus (lateinisches Lustspiel mit Musik), »Bastien und Bastienne« (Liederspiel), La finta semplice (Opera buffa), Mitridate, rè di Ponto (seriöse Oper), Ascanio in Alba (theatralische Serenade), Il sogno di Scipione (desgl.), Lucio Silla (seriöse Oper), La finta giardiniera (Opera buffa), Il rè pastore (dramatische Kantate), »Zaïde« (deutsche Oper), »Thamos, König in Ägypten« (heroisches Drama mit Musik), Idomeneo rè di Creta (Ilia ed Adamante, Operia seria), »Die Entführung aus dem Serail« (komisches Singspiel), »Der Schauspieldirektor« (Komödie mit Musik), Le nozze di Figaro (»Die Hochzeit des Figaro«, Opera buffa), Don Giovanni (»Don Juan«, desgl.), Così fan tutte (desgl.), La clemenza di Tito (seriöse Oper), »Die Zauberflöte« (romant. Oper). III. Konzertgesangsmusik (Serie 6): 27 Arien und ein Rondo für Sopran mit Orchester, eine Alt-Arie, 8 Tenor-Arien, 5 Arien und eine Ariette für Baß, ein deutsches Kriegslied, ein Duett für zwei Soprane, ein komisches Duett für Sopran und Baß, 6 Terzette, ein Quartett. IV. Lieder &c. (Serie 7): 34 Lieder für eine Stimme mit Klavier, ein Lied mit Chor und Orgel, ein 3 st. Chor mit Orgel, ein komisches Terzett mit Klavier, 20 zwei- und mehrstimmige Kanons. V. Orchesterwerke (Serie 8—11): 40 Symphonien (vgl. S. 955), 2 Symphoniesätze, 31 Divertissements, Serenaden und Kassationen, 9 Märsche, 25 Orchestertänze, »Maurerische Trauermusik«, »Ein musikalischer Spaß« für Streichquartett und 2 Hörner, dazu eine Sonate für Fagott und Cello, ein Adagio für 2 Bassetthörner und Fagott, Adagio für 2 Klarinetten und 3 Bassetthörner, Adagio für Harmonika, Adagio und Allegretto für Harmonika, Flöte, Oboe, Bratsche und Cello, Adagio und Allegretto (desgl.), Phantasie für ein Glockenspiel, Andante für eine Drehorgel. VI. Konzerte und Solostücke mit Orchester (Serie 12 bis 16): 6 Violinkonzerte (ein 7. wurde 1908 von A. Kopfermann herausgegeben), 6 Solostücke für Violine, Konzertone für 2 Violinen, Konzertante für Violine und Bratsche, ein Fagottkonzert, ein Konzert für Flöte und Harfe, 2 Flötenkonzerte, ein Andante für Flöte, 4 Hornkonzerte, ein Klarinettenkonzert, 25 Klavierkonzerte (vgl. S. 955), ein Konzertrondo für Klavier, ein Doppelkonzert für 2 Klaviere, ein Tripelkonzert für 3 Klaviere. VII. Kammermusik (Serie 13 bis 15, 17, 18): 7 Streichquintette (zwei Bratschen), ein Quintett für eine Violine, 2 Bratschen, Horn (ad. lib. Cello) und Cello, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, 26 Streichquartette, eine Nachtmusik für Streichquintett mit Kontrabaß, Adagio mit Fuge für Streichquartett, ein Quartett für Oboe und Streichtrio, 2 dgl. für Flöte und Streichtrio, ein Divertissement für Streichtrio, 2 Duos für Violine und Bratsche, 12 Duette für 2 Bassetthörner, ein Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, zwei Klavierquartette mit Streichtrio, 7 Klaviertrios, eins dergleichen mit Klarinette und Bratsche, 42 Violinsonaten, ferner ein Allegro und 2 Variationenwerke für Klavier und Violine. VIII. Klaviermusik (Serie 19—22): a) vierhändig: 5 Sonaten und ein Andante mit Variationen; b) für 2 Klaviere: eine Fuge und eine Sonate; c) zweihändig: 17 Sonaten, Phantasie und Fuge, 3 Phantasien, 15 Variationenwerke, 35 Kadenzen zu Klavierkonzerten, mehrere Menuette, 3 Rondos, eine Suite, eine Fuge, 2 Allegros, Allegro und Andante, Andantino, Adagio, Gigue. IX. Für Orgel (Serie 23): 17 Sonaten (15 derselben sind einsätzige Triosonaten für 2 V. und B.c., eine ist ein Symphoniesatz, nur die letzte hat einen obligaten Orgelpart). Das Supplement (Serie 24) enthält die unvollendeten und zweifelhaften Werke sowie die Bearbeitungen von Werken andrer Komponisten.

Die biographischen Arbeiten eines Niemtschek (1798), Nissen (1828), Ulibischew (1843), Holmes (1845) &c. sind überflügelt und absorbiert durch die große Mozart-Biographie von Otto Jahn (1856—59, 4 Bde.; 3. u. 4. Aufl. von H. Deiters, 2 Bde., 1889—91 bzw. 1905—07; engl. von Townsend), ein wahrhaft würdiges Denkmal des Lieblings der Welt, das nur die Frage der Herkunft von Mozarts Stil außer Acht läßt. In neuester Zeit hat besonders noch Ludwig Nohl wertvolles Material über M. beigebracht (»Die Zauberflöte«, 1862; »Mozarts Leben«, 2. Aufl. 1876; englisch von Mrs. Wallace, 1877; »Mozarts Briefe«, 2. Aufl. 1877; »M. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen«, 1880).

Vgl. auch Pohl, »Mozart und Haydn in London« (2 Bde., 1867), Nottebohm, »Mozartiana« (1880), Meinardus, »M., ein Künstlerleben« (1882), H. de Curzon, Essai de Bibliographie Mozartine (1806), A. Sandberger, »Über zwei ehedem M. zugeschriebene Messen« (1907), auch K. von Wurzbach, »Mozartbuch« (1869), P. Hirsch, »Katalog einer M.-Bibliothek« (1905) und die Jahresberichte des Mozarteums (seit 1880), die »Mitteilungen für die Mozartgemeinde in Berlin« (seit 1895) und die Berichte des Dresdener M.-Vereins (seit 1897). Endlich ist noch als Arbeit von hohem Wer hervorzuheben v. Köchels »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862, Nachtrag 1889). Von Mozarts beiden Söhnen starb der ältere, Karl (geb. 1784), als Beamter zu Mailand 1859. Der jüngere — 4) Wolfgang Amadeus, nach dem Vater benannt, geb. 26. Juli 1791, gest. 30. Juli 1844 zu Karlsbad, bildete sich unter A. Streicher, Albrechtsberger und Neukomm zum Pianisten aus und lebte viele Jahre als Musiklehrer und Dirigent des von ihm begründeten Cäcilienvereins zu Lemberg. Später zog er nach Wien. Seine Werke (2 Klavierkonzerte, je eine Sonate für Klavier allein und für Klavier und Violine, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationenwerke, Polonäsen, drei deutsche Lieder rc.) sind nicht von Bedeutung und dürfen nicht mit solchen des Vaters verwechselt werden. Vgl. Jos. Fischer, »W. A. M.« (1888).

Mozart-Stiftung, s. Stiftungen.

mp., s. v. w. mezzopiano, vgl. mezzo.

Muck, Karl, geb. 22. Okt. 1859 zu Darmstadt, Sohn eines bayrischen Ministerialrats, studierte zu Heidelberg und Leipzig, wo er zugleich das Konservatorium besuchte und 1880 zum Dr. phil. promovierte, auch als Pianist im Gewandhause debütierte. Bald darauf ging er als Theaterkapellmeister nach Zürich, Salzburg, Brünn, Graz, wurde 1886 von Angelo Neumann als erster Kapellmeister an das deutsche Landestheater in Prag gezogen, leitete in dieser Stellung auch die von Neumann veranstalteten Nibelungenaufführungen 1889 in Petersburg und Moskau und die Sommer-Stagione 1891 im Lessingtheater in Berlin und wurde 1892 als Kapellmeister der Berliner Kgl. Oper engagiert. In der Folge dirigierte er auch mehrfach in Vertretung die Symphonie-Konzerte der Kgl. Kapelle, 1899 die deutsche Oper in London (Covent-Garden), in den Wintern 1903/4, 1904/5 und 1905/6 wechselnd mit Mottl die Philharmonischen Konzerte des Hofopernorchesters in Wien, in den Wintern 1906/7 und 1907/8 (mit Urlaub) die Symphoniekonzerte zu Boston, war überhaupt in ausgedehntestem Maße ein nach auswärts b gehrter Dirigent (Paris, Madrid, Kopenhagen, Brüssel rc.). Besonders sei noch hervorgehoben, daß M. 1901, 1902, 1904, 1906 und 1908 die Parsifalaufführungen in Bayreuth dirigierte.

Mudie, Thomas Molleson, engl. Komponist, geb. 30. Nov. 1809 in Chelsea, gest. 24. Juli 1876 in London; Schüler von Crotch an der Academy of music, 1832-44 Klavierprofessor an demselben Institut, sodann bis 1863 Musiklehrer zu Edinburg und seitdem bis zu seinem Tode wieder in London, gab zahlreiche Klavierstücke, Duos und Phantasien über schottische Lieder, eine Sammlung geistlicher Gesänge, viele Lieder rc. heraus; außerdem gelangten in der Society of British musicians drei Symphonien, ein Klavierquintett und ein Trio zur Aufführung, welche nach Macfarrens Urteil sehr bemerkenswert sind.

Muffat, 1) Georg, geb. ca. 1645 zu Schlettstadt, gest. 23. Febr. 1704 zu Passau; war Organist zu Molsheim, studierte 6 Jahre lang in Paris Lullys Stil, war dann Organist am Straßburger Münster bis 1675, lebte einige Zeit in Wien und muß schon einige Jahre vor 1682 Organist an der bischöflichen Kapelle zu Salzburg gewesen sein, denn ein längerer Aufenthalt in Rom (wo M. Klavierschüler von Pasquini war und Corellis Stil der Concerti grossi kennen lernte), wurde ihm erst durch seinen Herrn ermöglicht, der ihn zum 18. Okt. 1682 wieder zurückrief. Als derselbe 1687 (3. Mai) starb, scheint M. in Passau beim Bischofe Dienste gesucht zu haben. Auch dort wird er anfänglich nur Organist gewesen sein; 1690 wurde er zum Kapellmeister und Hofpagenmeister ernannt. M. gab heraus: Armonico tributo (Salzburg 1682, Sonaten für mehrere Instrumente), Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae florilegium (1695, 1698, 2 Teile, enthaltend 7 bzw. 8 fünfstimmige Orchestersuiten für Streichinstrumente mit Continuo [französische Ouvertüren mit Folgesätzen], in neuer Ausgabe von Heinr. Rietsch als Bd. I. 2 und II. 2 der »Denkmäler der Tonkunst in Österreich«; das

Werk enthält lateinisch, deutsch, italienisch und französisch wertvolle Anweisungen für das Spiel der Streichinstrumente und besonders die Ausführung der Verzierungen), Apparatus musico-organisticus (1690, 12 Tokkaten, eine Chaconne und eine Passacaglia enthaltend, neue Ausgabe mit Anw. f. d. Pedalgebrauch und Registrierung von S. de Lange, 1888) und 12 Concerti grossi (Exquisitioris Harmoniae instrumentalis gravi-jucundae selectus primus ... in duos veluti choros ... [deutsch] »Außerleßener ... Instrumentalmusik erste Versamblung« ꝛc., 1701; Neuausgabe i. d. »Denkmälern der Tonkunst in Österreich« 1904 [Erwin Luntz], nebst einer Auswahl aus dem Arm. tributo; darin der Bericht über Corellis Concerti grossi schon um 1682). Vgl. Stollbrock, »Die Komponisten Georg und Gottlieb Muffat« (1888), und E. v. Werra, »Georg und Gottlieb M.« (Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1893). — 2) Gottlieb, Sohn des vorigen, geb. 1690 zu Passau (getauft 25. April), gest. 10. Dez. 1770 zu Wien; Schüler von J. J. Fux, 1717 zweiter Hoforganist in Wien, später (1751) erster, pensioniert 1763. Er publizierte: »72 Verſetl samt 12 Tokkaten« (für Orgel, 1726) und Componimenti musicali (für Klavier, 1727, mit einer Abhandlung über die Verzierungen; neu herausgegeben als Bd. III. 3 der »Denkmäler der Tonkunst in Österreich« von Guido Adler).

Mugellini (spr. mudsche-), Bruno, Pianist, geb. 24. Dez. 1871 zu Potenza (Picena), Schüler von Tofano, Busi und Martucci, machte sich durch Konzertreisen in Italien bekannt und wurde 1898 als Lehrer für höheres Klavierspiel am Liceo musicale zu Bologna angestellt. M. redigierte Ausgaben der Klavierwerke Bachs (Ricordi) sowie von Keßlers und Czernys Etüden und Clementis Gradus ad Parnassum (Breitkopf & Härtel). Als Komponist trat er hervor mit einer preisgekrönten symphonischen Dichtung (Alle fonte del Clitumno), einer Cellosonate, einem Klavierquartett, Orchesterstücken, einer Ballade für Klavier, auch Kirchenmusik. M. dirigiert auch einen Konzertverein.

Mühldorfer, Wilhelm Karl, geb. 6. März 1836 zu Graz, bis Mitte 1881 zweiter Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, seitdem Kapellmeister an dem zu Köln, komponierte mehrere Opern (»Kyffhäuser«, »Der Kommandant von Königstein«, »Prinzessin Rebenblüte«, »Der Goldmacher von Straßburg« [Hamburg 1886], »Jolanthe« [Köln 1890]), ferner Schauspielmusiken, Ouvertüren, ein Ballett (»Waldeinsamkeit« 1869), Lieder, Chorlieder u. a.

Mühlfeld, Richard, hervorragender Klarinettist, geb. 28. Febr. 1856 in Salzungen, gest. 1. Juni 1907 in Meiningen; Theorieschüler von Emil Büchner, seit 1873 Mitglied der Meininger Hofkapelle, zunächst als Geiger (Schüler von Konzertmeister Fleischhauer), seit 1876 als 1. Klarinettist (als solcher Autodidakt). M.s ausgezeichnetes Klarinettenspiel regte Brahms zur Komposition von op. 114, 115 und 120 an. M. war 1884–96 1. Klarinettist der Bayreuther Festspiele.

Mühling, 1) August, geb. 26. Sept. 1786 zu Raguhne, gest. 3. Febr. 1847, auf der Leipziger Thomasschule Schüler von J. A. Hiller und A. E. Müller, 1809 städtischer Musikdirektor in Nordhausen, lebte seit 1823 zu Magdeburg als Leiter der Konzerte, königl. Seminar-Musiklehrer und Organist an der Ulrichskirche und 1843 Domorganist. Von seinen Werken sind bekannt geworden: Sammlung von Gesängen, Kanons, 2st. Kinderlieder, 12 4st. Motetten, Vokalquartette für gemischten Chor und für Männerstimmen (Magdeburger Liedertafel), Oratorien: »Abadonna«, »David«, »Bonifacius«, »Die Leidensfeier Jesu«, Psalmen, 2 Ouvertüren (D moll und Es dur), Symphonien (C- und D dur), Sonaten, viele Klavierstücke, auch mehrere Hefte Orgelstücke. Mühling war ein bedeutender Meister des Orgelspiels, der durch seine interessanten Improvisationen selbst am Schlusse des Gottesdienstes vielfach eine aufmerksame Zuhörerschaft fesselte. — 2) Julius, geb. 3. Juli 1810 in Nordhausen, gest. 10. Febr. 1880 in Magdeburg, Sohn und Nachfolger des vorigen als Leiter der Symphonie- und großen Gesangskonzerte sowie als Organist an der Ulrichskirche in Magdeburg; veröffentlichte Klavier- und Orgelstücke, Gesänge für gemischten und Männerchor, schrieb eine Symphonie in C dur.

Mulert, Friedrich von, geb. 1859 zu Mitau, Violoncellist, studierte in Dorpat Medizin, darauf Musik am Petersburger Konservatorium (Davidow), ist Professor an der Musikschule der K. Russ. Musikgesellschaft zu Kiew, komponierte für sein Instrument 3 Konzerte, Variationen, 2 Tarantellen, »Feentanz« und 3 Berceusen, auch 2 Suiten für Orchester (»Im alten Stil«, »Kinderleben«).

Mülich von Prag, Dichter der Zeit des Übergangs vom Minnesang zum Meistergesang (14. Jahrh.), dessen Lieder mit den Melodien R. Batka mit Paul Runge herausgegeben hat (1905).

Müller, 1) Christian, berühmter Orgelbauer zu Amsterdam um 1720–70, unter anderm der Erbauer der großen Orgel zu Haarlem (1738, 60 Stimmen). — 2) Wilhelm Christian, Musikschriftsteller, geb. 7. März 1752 zu Wasungen bei Meiningen, gest. 6. Juli 1831 in Bremen als Musikdirektor; schrieb: »Versuch einer Geschichte der Tonkunst in Bremen« (im »Hanseatischen Magazin« 1799); »Versuch einer Ästhetik der Tonkunst« (1830). — 3) Wenzel, seinerzeit populärer Komponist, geb. 26. Sept. 1767 zu Tyrnau in Mähren, gest. 3. Aug. 1835 zu Baden bei Wien; Theaterkapellmeister zu Brünn, 1786 am Marinellischen Theater in Wien, später am Leopoldstädter Theater, komponierte Instrumentalwerke und Vokalwerke aller Art, aber ohne tieferen Gehalt, und machte mit seinen zahllosen Liederspielen, Zauberopern und Possen wahrhaft Furore (»Das neue Sonntagskind«, »Die Schwestern von Prag«, »Die Zaubertrommel«, »Die Teufelsmühle« u. v. a.). Vgl. das Verzeichnis in Riemanns »Opernhandbuch«, 2. Supplement, sowie W. Krone, »W M.« (1906, Dissertation). Sein Sohn Wilhelm, geb. 1800 zu Wien, war gleichfalls Komponist und starb im Sept. 1882 als Kapellmeister zu Agram. — 4) August Eberhard, einer der würdigen Nachfolger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb. 13. Sept. 1767 zu Northeim (Hannover), gest. 3. Dez. 1817 zu Weimar; vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler, 1789 Organist der Ulrichskirche in Magdeburg, 1794 an der Nikolaikirche zu Leipzig, 1800 Adjunkt und 1804 Nachfolger J. A. Hillers als Kantor an der Thomasschule und städtischer Musikdirektor, 1810 Hofkapellmeister in Weimar; veröffentlichte: 2 Klavierkonzerte, 5 Klaviersonaten, 2 Hefte Orgelstücke, eine Orgelsonate für 2 Manuale und Pedal, variierte Choräle u. dgl., 1 Klaviertrio, 2 Violinsonaten, 6 Kapricen und Phantasien für Klavier (vortreffliche Stücke), eine Reihe Variationenwerke für Klavier, 11 Flötenkonzerte, eine Phantasie für Flöte und Orchester, 4 Flötenduos und einige wenige Gesangssachen. Einen hohen Rang nehmen seine instruktiven Werke ein, besonders seine Pianoforteschule (1804, eigentlich die 6. Aufl. von Löhleins »Pianoforteschule«, bearbeitet von M.; die 8. Aufl. wurde 1825 von Czerny herausgegeben; Kalkbrenners Methode basiert auf der M.s); ferner eine Anleitung für den Vortrag Mozartscher Konzerte (worin M. exzellierte, 1797), instruktive Klavierstücke für Anfänger, eine Flötenschule und Tabellen für den Fingersatz der Flöte. — 5) Iwan, berühmter Klarinettist, geb. 3. Dez 1786 zu Reval, gest. 4. Febr. 1854 in Bückeburg; Erfinder der Klarinette mit 13 Klappen und der Altklarinette, durch die das Bassetthorn antiquiert wurde, kam 1809 nach Paris und errichtete, unterstützt durch einen Bankier, eine Fabrik der verbesserten Klarinetten, die indes fallierte, weil das Gutachten der Akademie M.s Neuerungen verwarf, womit sie (was ihr öfters begegnet) sich selbst ein schlechtes Zeugnis ausstellte, da bereits nach wenigen Jahren die Instrumente allgemein in Aufnahme kamen. M. verließ 1820 Paris, lebte sodann einige Zeit in Rußland, später in Kassel, Berlin, in der Schweiz, London, Paris und starb schließlich als Hofmusiker zu Bückeburg. M. gab heraus eine Schule für seine verbesserten Instrumente, 6 Flötenkonzerte, eine Konzertante für 2 Klarinetten, verschiedene Sachen für Klarinette und Klavier und 3 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello. — 6) Friedrich, geb. 10. Dez. 1786 zu Orlamünde in Altenburg, gest. 12. Dez. 1871 zu Rudolstadt; tüchtiger, vielseitig gebildeter Musiker, ausgezeichnet als Klarinettist, 1803 Mitglied des fürstlichen Orchesters in Rudolstadt, 1831 Nachfolger Eberweins als Kapellmeister, 1854 pensioniert; komponierte 2 Symphonien, 2 Konzerte und 2 Konzertinos sowie andre Solosachen für Klarinette, Variationen für Klarinette mit Streichquartett, Klarinettenetüden, Stücke für 4 Hörner, Hornterzette, Variationen für Fagott und Orchester sowie Stücke für Harmoniemusik. — 7) Gebrüder M., zwei berühmte Streichquartette, von denen das ältere aus 4 Söhnen von Ägidius Christoph M. bestand (geb. 2. Juli 1766 zu Görsbach bei Nordhausen, gest. 14. Aug. 1841 als Hofmusikus [Violinist] in Braunschweig), nämlich für die erste Violine: Karl Friedrich M., geb. 11. Nov. 1797 zu Braunschweig, viele Jahre Konzertmeister daselbst, gest. 4. April 1873; Bratsche: Theodor Heinrich Gustav, geb. 3. Dez. 1799, herzoglicher Symphoniedirektor, gest. 7. Sept. 1855 in Braunschweig; Cello: August Theodor, geb. 27. Sept. 1802,

Kammermusikus, gest. 22. Mai 1875 zu Braunschweig, und zweite Violine: Franz Ferdinand Georg, geb. 29. Juli 1808, herzoglicher Kapellmeister, gest. 20. Okt. 1875 in Braunschweig. Die Zeit des Zusammenspielens der vier Brüder fällt zwischen 1831 und 1855: sie besuchten außer Deutschland auch Paris, Holland, Dänemark und Rußland. Vgl. L. Köhler, »Die Gebrüder Müller und das Streichquartett (1858). — Das jüngere M.-Quartett bildete sich gleich nach der Zersprengung des älteren durch den Tod (1855) aus vier Söhnen von Karl Friedrich M., und zwar erste Violine: Karl (M.-Berghaus), geb. 14. April 1829, gest. 11. Nov. 1907 in Stuttgart, der später Kapellmeister zu Rostock wurde, seit welcher Zeit Leopold Auer (s. d.) die Führung des Quartetts übernahm: zweite Violine: Hugo, geb. 21. Sept. 1832 zu Braunschweig, gest. daselbst 26. Juni 1886; Bratsche: Bernhard, geb. 24. Febr. 1825, gest. 4. Sept. 1895 zu Rostock, und Cello: Wilhelm, geb. 1. Juni 1834 gest. im Sept. 1897 in Neuyork. Die sämtlich in Braunschweig geborenen vier Brüder wurden als Hofmusiker zu Meiningen angestellt (Karl war vorher Konzertmeister in Berlin), siedelten aber 1866 nach Wiesbaden über, und als Karl nach Rostock berufen wurde, folgten ihm die übrigen auch dorthin. Das Quartett wurde definitiv zersprengt durch die Anstellung Wilhelms als erster Cellist der königlichen Kapelle und Lehrer an der kgl. Hochschule in Berlin (Nachfolgers Deswerts, 1873). Karl wurde später Dirigent der Kurkapelle in Wiesbaden, leitete einige Zeit die Privatkapelle des russischen Barons von Dervies in Nizza, ließ sich 1880 in Stuttgart nieder, wo seine Frau ein Gesangsinstitut gründete, während er selbst 1881—86 in Hamburg tätig war. M. komponierte 2 Streichquartette, eine Symphonie, Ouvertüre zu Fiesko, Vortragsstücke für Violine, auch für Cello, Lieder, eine Kantate: »Jephthas Tochter«, auch eine Operette, bearbeitete Beethovens Cis moll-Quartett für großes Orchester, desgl. Wagners »Album-Sonate« rc. Der Name »Berghaus« ist der Mädchenname seiner Frau Elvira, Tochter des Geographen Berghaus, einer vortrefflichen Konzertsängerin (königl. württembergischen Kammersängerin), Schülerin des Sternschen Konservatoriums, dann von Frau v. Milde in Weimar, Götze in Leipzig und Ettore in Mailand. — 8) Peter, geb. 9. Juni 1791 in Kesselstadt bei Hanau, gest. 29. Aug. 1877 (als Pfarrer in Staden) in Langen, besuchte die Universität Heidelberg, war später Lehrer in Gießen, Gladenbach und am Seminar in Friedberg. Hier entstarden seine Männerchöre, die Orgelpräludien, 2 Streichquintette und seine wohlbekannten Jugendlieder. 1839 siedelte er als Pfarrer nach Staden über, wo er wieder 5 Quintette schrieb, die mehrfache Aufführungen in Darmstadt erlebten; 1853 zu Weihnachten wurde seine Oper: »Die letzten Tage von Pompeji«, aufgeführt, zu der sein ältester Sohn nach dem Roman von Bulwer den Text geschrieben. Außerdem befanden sich in seinem Nachlaß noch viele ungedruckte Lieder, 1 Streichquartett und die Oper: »Claudine von Villa bella« nach dem Text von Goethe. — 9) Johannes, berühmter Physiolog, geb. 14. Juli 1801 zu Koblenz, gest. 28. April 1858 in Berlin; 1824 Privatdozent zu Bonn, 1826 außerordentlicher und 1830 ordentlicher Professor der Physiologie daselbst, 1833 nach Berlin berufen, schrieb außer zahlreichen andern bedeutenden Werken: »Untersuchungen über die menschliche Stimme« (1837) und »Über die Kompensation der physischen Kräfte am menschlichen Stimmorgan« (1839); auch sein großes »Handbuch der Physiologie des Menschen« (1833—40, 2 Bde.) brachte vieles Neue und Bedeutende über das Gesangs- und Gehörsorgan. — 10) Adolf (eigentlich Schmid), geb. 7. Okt. 1801 zu Tolna in Ungarn, gest. 29. Juli 1886 in Wien, war erst längere Zeit Schauspieler an österreichischen Theatern, später, als er anfing, mit seinen leichten Kompositionen Glück zu machen, Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien zu Wien. M. schrieb 1825—84 Musik zu 640 (!) Bühnenstücken, besonders Possen von Nestroy und Bauernkomödien von Anzengruber, und eine große Quantität Dutzendware für Klavier und Gesang. Sein Sohn, ebenfalls Adolf, geb. 15. Okt. 1839 zu Wien, gest. 14. Dez. 1901 daselbst, Kapellmeister an der deutschen Oper zu Rotterdam und später am Theater an der Wien zu Wien (Opern: »Heinrich der Goldschmied«, »Waldmeisters Brautfahrt«, »Van Dyck«; Operetten: »Das Gespenst in der Spinnstube«, »Der kleine Prinz«, »Der Liebeshof«, »Des Teufels Weib«, »Der Blondin von Namur« [1898]). — 11) Franz Karl Friedrich, geb. 30. Nov. 1806 zu Weimar, gest. 2. Sept. 1876 daselbst als Regierungsrat; schrieb: »Tannhäuser«

(1853); »R. Wagner und das Musikdrama« (1861); »Der Ring des Nibelungen« (1862); »Tristan und Isolde« (1865); »Lohengrin« (1867) und »Die Meistersinger« (1869), sowie Skizzen aus der Weimarer Theaterwelt: »Im Foyer« (1868). — 12) **August**, ausgezeichneter Kontrabassist, geb. 1810, gest. 25. Dez. 1867 als großherzoglicher Konzertmeister zu Darmstadt; gab Variationen 2c. für Kontrabaß heraus. — 13) **Karl**, geb. 21. Okt. 1818 zu Weißensee bei Erfurt, gest. 19. Juli 1894 zu Frankfurt a. M., Schüler von J. N. K. Götze in Weimar, war zuerst Violinist in der weimarischen Hofkapelle unter Hummel, genügte 1837 f. seiner Militärpflicht zu Düsseldorf, wo ihn J. Rietz öfters zur Stellvertretung heranzog, blieb dort als Privatmusiklehrer und Dirigent eines Künstlergesangvereins, war sodann 1846 bis 1860 Musikdirektor in Münster i. W. und übernahm endlich 1860 die Direktion des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., die er bis 1892 führte. M. hat sich auch als Komponist mit Kantaten (»Tasso in Sorrent«, »Rinaldo«), Ouvertüren und andern größeren und kleineren Werken mit Erfolg betätigt. — 14) **Bernhard**, geb. 25. Jan. 1824 zu Sonneberg, gest. 5. Dez. 1883 zu Meiningen, Schüler des Seminars zu Hildburghausen, 1850 Kantor zu Salzungen, wo er einen vorzüglichen Kirchenchor ins Leben rief. — 15) **Richard**, geb. 25. Febr. 1830 zu Leipzig, gest. 1. Okt. 1904 daselbst, Sohn des Dirigenten der Euterpekonzerte, Ch. G. M., Schüler seines Vaters, K. Zöllners, Hauptmanns und Rietzs, bis 1893 Dirigent des akademischen Gesangvereins »Arion«, der Männergesangvereine »Hellas« und »Liedertafel«, Gesanglehrer am Nikolaigymnasium 2c., komponierte Lieder, Kinderlieder, Chorlieder, Motetten und ein Chorwerk: »Die Lotsen« (mit verbindender Deklamation). — 16) **Karl C.**, geb. 3. Juli 1831 zu Meiningen, daselbst ausgebildet, ging 1854 nach Neuyork, wo er als Theorielehrer angesehen ist. M. gab eine englische Darstellung des Sechterschen Systems heraus sowie 3 Hefte Übungen dazu: Three series of tables for writing harmonic exercises. Von seinen Kompositionen (Lieder, Männerquartette, Symphonien 2c.) erschienen in Deutschland 3 Orgelsonaten, eine Violinsonate und ein Streichquartett. — 17) **Joseph**, geb. 1839, gest. 18. Juli 1880 zu Berlin als Sekretär der Kgl. Hochschule für Musik; 1871—74 Redakteur der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, gab einen wertvollen Katalog heraus: »Die musikalischen Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg« (1870). — 18) **Gustav**, s. Brah-Müller. — 19) **William**, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geb. 4. Febr. 1843 zu Hannover, gest. 21. Juli 1905 daselbst, war ursprünglich Dachdecker, wurde durch H. Dorn, Lindhuldt und K. L. Fischer in Hannover ausgebildet, war zuerst 1870—75 als Heldentenor in Hannover engagiert, 1876 zu Leipzig, 1877—84 an der Berliner Hofoper, 1887—92 wieder in Hannover; 1892 wurde er pensioniert. — 20) **Hans**, Sohn des rheinischen Dichters Wolfgang Müller [von Königswinter], geb. 18. Sept. 1854 in Köln a. Rh., gest. 11. April 1897 in Berlin, besuchte die Gymnasien in Köln und Wiesbaden, wurde im Jahre 1873 von einem heftigen Lungenübel befallen, das ihn fast drei Jahre hindurch zum Besuch von Kurorten in der Schweiz und in Italien zwang. Vollständig wiederhergestellt, namentlich durch einen 1½jährigen Aufenthalt in Davos, widmete er sich auf den Universitäten Leipzig und Bonn philosophischen und kunstgeschichtlichen Studien, promovierte in Leipzig zum Dr. phil. und veröffentlichte verschiedene historische, kunsthistorische und poetische Arbeiten. Im Jahre 1879 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder und begann sich mit musikwissenschaftlichen Studien, besonders des Mittelalters, zu befassen, zu deren gründlicher Behandlung er mehrfach größere Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, Belgien und die Schweiz unternahm. 1885 war er eine Zeitlang an der Großherzogl. Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe angestellt und wurde 1886 Lehrer für Musikgeschichte an der Kgl. Hochschule zu Berlin, 1889 Kgl. Professor. Seine Arbeiten auf musikhistorischem Gebiete sind: »Die Musik Wilhelms v. Hirschau« (1884), »Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik« (1884), »Eine Abhandlung über Mensuralmusik« (Leipzig 1886) sowie in der Vierteljahrsschrift f. MW.: »Bruchstücke aus der mittelalterlichen Musiktheorie« (1885), »Wilhelm Heinse als Musikschriftsteller« (1887) und Kritiken. — 21) **Karl Wilhelm Ernst**, geb. 2. Aug. 1866 zu Leipzig, 1890—93 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Paul, Reinecke, Ruthardt, Homeyer) und an der Universität (Kretzschmar, Paul), Gesanglehrer am Realgymnasium zu Leipzig, war daneben längere Zeit Kantor an der

Andreaskirche, 1907 Organist an der Universitätskirche. Als Komponist trat M. auf mit Solostücken für Klavier, Violine, Orgel, mit Liedern, Motetten, Männerchören, 2 Choralkantaten (»Herzlich lieb hab ich dich, o Herr«, »Wie schön leuchtet der Morgenstern«), einem Hymnus für Chor, Orchester und Orgel, einer Symphonie, einem symphonischen Epilog zu »Ahasver« und 2 Orchestersuiten (eine mit Chor).

Müller-Berghaus, s. Müller 7 (Karl im jüngeren Müller-Quartett).

Müller-Hartung (Müllerhartung), Karl, geb. 19. Mai 1834 zu Stadtsulza (Thüringen), gest. 11. Juni 1908 in Charlottenburg, absolvierte das Gymnasium in Nordhausen, studierte zu Jena kurze Zeit Theologie, ging dann zur Musik über und wurde Schüler von Kühmstedt in Eisenach. Nachdem er von 1857 an 2 Jahre Operndirigent zu Dresden gewesen, wurde er nach Kühmstedts Tod in dessen Stelle als Musikdirektor und Lehrer am Seminar in Eisenach berufen, erhielt 1864 den Professortitel, wurde 1865 Kirchenmusikdirektor zu Weimar, 1869 ebenda Opernkapellmeister und 1872 Begründer und Direktor der großherzoglichen Orchester- und Musikschule. 1889 gab er die übrigen Ämter auf, 1903 auch die Direktion der Musikschule. Von seinen Kompositionen sind besonders die Orgelsonaten hervorzuheben, außerdem Psalmen, Männerchöre und liturgische Chöre; von einer mehrbändigen »Theorie der Musik« erschien nur der 1. Bd.: »Harmonielehre« (1879).

Müller-Reuter, Theodor, geb. 1. Sept. 1858 zu Dresden, Schüler von Friedrich Wieck, Alwin Wieck (Klavier) und L. Meinardus, Julius Otto und Bargiel (Komposition), 1878–79 am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. (Klara Schumann, J. Stockhausen, Raff), 1879 Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium zu Straßburg, siedelte 1887 nach Dresden über, wurde 1888 Dirigent des Männergesangvereins Orpheus, 1889 auch des Orchestervereins und der Dreyssigschen Sing-Akademie und 1892 Lehrer am Kgl. Konservatorium. Seit 1893 ist er Dirigent der Konzertgesellschaft zu Krefeld, 1897 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1907 zum Professor ernannt. M.-R. komponierte Lieder, Frauenchöre mit Klavier, Männerchöre ohne und mit Begleitung, zwei Opern (»Ondolina«, Straßburg 1883, und »Der tolle Graf«, Nürnberg 1887), die Chorwerke »Ruth«, »Lied des Sturms«, »Hackelberends Begräbnis«, eine Orchestersuite »Auf dem Lande« sowie Klavierstücke (Etüden, op. 20 mit »Fingerwechsel«), bearbeitete Brahms op. 23 für Orchester, Schuberts op. 142III für zwei Klaviere, das Andante aus Bachs Italienischem Konzert für Violine mit Orchester u. a. Schrieb: »Studie über Beethovens C moll-Symphonie«, »50 Jahre Musikleben am Niederrhein«, »Zur Einführung in Liszts Legende von der heiligen Elisabeth« (1905) u. a.

Müller von der Werra (Friedrich Konrad Müller, genannt M. v. d. W.), geb. 14. Nov. 1823 zu Ummerstadt (Meiningen), gest. 26. April 1881 in Leipzig; der bekannte Volksdichter, begründete den Deutschen Sängerbund und gab 1861—71 die »Neue Sängerhalle« heraus; auch redigierte er das »Allgemeine Reichskommersbuch für Studenten«.

Muñeira, spanischer Tanz von mäßiger Bewegung im $^2/_4$-Takt mit $^1/_4$ Auftakt und Markierung der Taktschwerpunkte durch Kastagnetten.

Münnich, Richard, Sohn des Pianisten und Chordirigenten Rudolf M. (geb. 18. Juni 1836 in Friedenau bei Berlin, Komponist von Liedern u. a.), Schüler seines Vaters, absolvierte das Gymnasium in Berlin, studierte dann Musik und Psychologie (Bellermann, Friedländer, Fleischer, Stumpf), promovierte 1902 in Berlin zum Dr. phil., war Lehrer an mehreren Konservatorien (1902/3 John Petersens Akademie der Musik in Berlin, 1904 Riemann-Konservatorium in Stettin) und lebt jetzt in Berlin, ist Gesanglehrer an der Oberrealschule in Großlichterfelde (wo er das Musikdiktat und system. Treffübungen einführte) und leitet auch einen gemischten Chorverein. M.s Dissertation: »Johann Kuhnau« (Teil I: »Kuhnaus Leben«) erschien 1902 in den Sammelbänden der Intern. MG., III. 473 ff.).

Münzer, Georg, geb. 4. Sept. 1866 zu Breslau, gest. 24. April 1908 in Berlin, Schüler von Brosig, Bohn und Schäffer in Breslau und Helmholtz, Spitta, Bellermann und Klindworth in Berlin, promovierte 1890 in Berlin zum Dr. phil. (Dissert.: »Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus«) und wirkte als Musiklehrer und Kritiker in Breslau. Seit 1902 lebte er in Berlin. M. schrieb außer zahlreichen Aufsätzen für Fachzeitschriften »Richard Wagners Ring des Nibelungen« (Berlin 1900), »Heinrich Marschner« (Biographie, 1901 in Reimanns Samm-

lung »Berühmte Musiker«), »Die Notation der Meistersinger« (1907 im Bericht des Baseler Kongresses der Intern. MG.), »Das Singebuch des Adam Puschmann« (1907, mit einer großen Zahl Meistersingermelodien) und die Musikantengeschichten »Wunibald Teinert« (1905) und »Der Märchenkantor« (1908), auch Analysen Lisztscher symphonischen Dichtungen für den Konzertführer und bearbeitete Marschners »Bäbu«.

Munzinger, 1) Eduard, geb. 1831 zu Olten (Aargau). gest. 31. März 1899 zu Neuchâtel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Organist und Musiklehrer zu Morges, später in Yverdon, Dirigent von Gesangvereinen zu Aarau (1854 bis 1862) und seitdem Leiter des Männerchores zu Zürich. 1866—67 lebte er in Neapel, kehrte dann nach Neuchâtel als Dirigent des »Frohsinn« zurück und leitete in der Folge verschiedene Vereine und war daneben Organist. M. machte sich durch eine Anzahl Chorwerke bekannt (»Sempach«, 1896). — 2) Karl, geb. 23. Sept. 1842 zu Balsthal (Kanton Solothurn), studierte 1859—60 an der Universität Basel, nahm aber fleißig Musikunterricht (A. Walther), wurde 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Richter und Moscheles und war lange Jahre Dirigent des Cäcilienvereins und Direktor der Musikschule in Bern. 1909 trat er in Ruhestand. Seine Kantate für Männerchor mit Orchester: »Murtenschlacht« wurde preisgekrönt. Vgl. A. Niggli, »K. M.« (1894).

Muris, Johannes de, 1) der englische (Normannus), Magister der Mathematik zu Oxford, Verfasser des bei Gerbert Script. III. abgedruckten Traktats Summa magistri Johannis de Muris (wahrscheinlich 1321 beendet), welche wertvolle Aufschlüsse über die Kompositionsweise des 12. Jahrh. enthält (Polyphonia basilica und organica), und des gründlichsten theoretischen Werkes des ganzen Mittelalters, des etwa um 1340—50 geschriebenen Speculum musicae (in 7 Büchern: 1. Allgemeines [76 Kapitel]; 2. Intervallenlehre [125 Kapitel]; 3. die musikalischen Proportionen [56 Kapitel]; 4. Konsonanz und Dissonanz [51 Kapitel]; 5. die Musiklehre der Alten nach Boëtius [52 Kapitel]; 6. Kirchentöne, Solmisation [113 Kapitel]; 7. Mensuralmusik, Diskantus [45 Kapitel]). Dieses hochbedeutende Werk liegt in zwei Handschriften auf der Pariser Bibliothek; Coussemaker (Script., II) brachte leider nur das 6. und 7. Buch desselben zum Abdruck. Dieser (englische) Muris ist ein streng konservativer Musiker, welcher den Ansichten seines gleichnamigen Pariser Kollegen scharf entgegentritt (s. u.), — 2) der Pariser (de Francia, auch Julianus de M. genannt), 1350 zum Rektor der Sorbonne zu Paris gewählt, wo er schon 1321 lehrte, befreundet mit dem berühmten fortschrittlichen Komponisten Philipp de Vitry und in seinen Schriften ein energischer Verfechter von dessen Ars nova (Kontrapunkt), Verfasser der Schriften Musica practica (1321), Musica speculativa (1323) und Quaestiones super partes musicae und De discantu et consonantiis (sämtlich bei Gerbert Script. III. abgedruckt); auch die Ars contrapuncti secundum J. de M, Ars discantus per J. de M. und Libellus practicae cantus mensurabilis (sämtlich bei Coussemaker Script. III. abgedruckt) sind entweder von diesem J. de M. oder gehören doch seiner Schule an. Die früher unverständlichen Widersprüche der verschiedenen den Namen M. tragenden Schriften untereinander sind durch die zuerst von Robert Hirschfeld (»J. de M.« 1884, Dissertation) angebahnte Unterscheidung zweier Träger desselben Namens gehoben, und wir haben jetzt zwei durchaus wohlunterschiedene Personen von charakteristischer Physiognomie vor uns. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 227 ff., auch J. Wolf, Gesch. d. Mens.-Not. von 1260 bis 1450 (1904).

Murkys (Murkybässe) nennt man fortgesetzte Oktavenbrechungen als Begleitung, wie:



Auch Stücke mit solchen Bässen werden M. genannt, z. B. in Telemanns G moll-Suite (Nr. 6 der VI Ouvertures).

Murschhauser, Franz Xaver Anton, geb. 1663 zu Zabern bei Straßburg, Schüler von J. K. Kerll in München, war Kapellmeister an der Frauenkirche zu München und starb 6. Jan. 1738 daselbst. Seine erhaltenen Werke sind: Octitonum novum organum (1696, Orgelstücke in den acht Kirchentönen); Vespertinum latriae et hyperduliae cultum (1700, 4 konzertierende Singstimmen, 2 obligate Violinen und 4 Ripienstimmen); Prototypon longo-breve organicum (2 Teile); »Fundamentalische Anleitung sowohl zur

Figural- als Choralmusik« (1707); Opus organicum tripartitum (1712, 1714). Ein theoretisches Werk: Academia musica-poetica bipartita oder Hohe Schule der Komposition«, dessen erste Hälfte 1721 erschien, enthielt einen Angriff auf Mattheson, den dieser mit seiner »Melopoetischen Lichtschere« so gründlich parierte, daß M. den zweiten Teil des Werkes gar nicht herausgab. Vgl. M. Vogeleis, »Fr. X. A. M.« (Kirchenmusikal. Jahrb. 1901).

Musae Sioniae, s. Prätorius (Michael).

Musard (spr. müsār), Philippe, berühmter franz. Tanzkomponist, der »Quadrillenkönig«, geb. um 1792 wahrscheinlich zu Paris, gest. 31. März 1859 in Auteuil; machte sich zuerst in London bekannt, wo seine Tänze auf den Hofbällen gespielt wurden, kehrte 1830 nach Paris zurück und wurde zuerst Balldirektor im Variététheater, sodann in den Champs Élysées (Concert M.), später in der Komischen Oper und zuletzt in der Großen Oper. Seine Quadrillen sind teils über Opernmotive geschrieben, teils original und machten einst immenses Furore. Eine Méthode de composition erschien nur bis zur 7. Lieferung. Sein Sohn Alfred (gest. 1881 auf der Rückreise von Algier nach Marseille) machte sich gleichfalls als Quadrillenkomponist sehr bekannt.

Musen, bei den Griechen die neun in der Gefolgschaft des Apollon (der darum Musagetes heißt) befindlichen Göttinnen der Künste und Wissenschaften: Erato (Liebespoesie), Euterpe (lyrische Poesie), Terpsichore (Tanz), Polyhymnia (religiöse Musik), Melpomene (Tragödie), Kalliope (Epos), Thalia (Lustspiel), Klio (Geschichte), Urania (Himmelskunde).

Museo organico español, s. Eslava.

Musette (franz., spr. müset') der Dudelsack, die Sackpfeife (ital. Cornamusa, Piva, franz. Musette, Sourdeline, engl. Bagpipe, lat. Tibia utricularis, griech. Askaulos [= Schlauchpfeife], im Mittelalter auch wohl wie die Drehleier Symphonia, bei P. Aron [1529] Chorus, wurde im 17. Jahrh. [Prätorius] in verschiedenen Größen gebaut, als: großer Bock [Bordun: Kontra-G oder groß C], Schaperpfeif [Bordune: b f'], Hümmelchen [f' c''] und Dudey [es' b' es'']), ein uraltes Instrument, das noch jetzt bei den schottischen Regimentern offiziell in Gebrauch ist (Bagpipe). Es besteht aus einem ledernen Windsack, der entweder von dem Spieler mittels einer als Pfeife geformten Röhre vollgeblasen und in Füllung erhalten wird (so bei der ältern Art [Cornamusa] und dem schottischen Hochlandsdudelsack) oder aber durch kleine, mit dem Arm regierte Bälge mit Wind versorgt (so bei den jüngeren, speziell M. genannten Arten). An dem Schlauche sind mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen werden, sobald ihn der Spieler mit dem Arm komprimiert, eine gewöhnliche Schalmei mit 6 Grifflöchern, auf welcher Melodien gespielt werden, und 1—3 sogen. Stimmer (Hummeln, Brummer, franz. Bourdons, engl. Drones, vgl. Bordun), welche stets nur einen und denselben Ton und zwar ohne Unterbrechung angeben. Das Instrument ist seiner musikalischen Natur nach der Drehleier (Vielle) nahe verwandt und hat deren Schicksale geteilt, sofern es im 17.—18. Jahrh. noch einmal Modeinstrument wurde; man überzog damals die Schläuche mit Seide und prächtigen Stickereien, fertigte die Kästchen, welche statt der Bordunpfeifen die Zungen der Brummtöne aufnahmen, aus Elfenbein, verzierte sie mit Gold, Steinen ꝛc. Baton, Descouteaux, Philidor, Douet, Dubuisson, Hottetere, Charpentier, Chédeville u. a. exzellierten als Virtuosen auf der M. Vgl. Ch. E. Borjon, Traité de la musette (1672). Ern. Thoinan, Les Hotteterre et les Chédeville (1894) und E. de Bicqueville, Les musettes (1894). — 2) Ein Tanz im Tripeltakt von pastoralem Charakter, eine Art ruhiger Courante. Die Bezeichnung à la Musette findet sich öfter für Trios andrer Tänze (Gavotte, Menuett) und bedeutet dann nur die Nachahmung des Dudelsacks durch liegende Bässe. Vgl. auch Aubert.

Music Teachers National Association, der 1876 begründete Musiklehrerverein der Vereinigten Staaten, hält jährlich Kongresse ab (vgl. die Proceedings v. J. 1906), in denen über die Interessen des Musiklehrerstandes beraten wird. Präsident ist Waldo S. Pratt, Professor am theologischen Seminar zu Hartford. Eine Geschichte des Vereins schrieb H. S. Perkins, einer seiner Begründer.

Musica (lat., sc. ars, griech. μουσική [τέχνη]), die Kunst der Musen, Musik. M. divina, göttliche, d. h. Kirchenmusik; M. civilis oder M. vulgaris, weltliche Musik; M. mundana oder M. celestis Sphärenmusik; M. mensurabilis oder mensuralis, mensurata, Mensuralmusik; M. plana (immensurabilis), der den Rhythmus nicht durch die Gestalt der Noten anzeigende Gregorianische Choral.

Musica antiqua, wertvolle von J. Stafford Smith 1812 in 2 Bdn. fol. herausgegebene Sammlung älterer Musik (190 Nummern aus der Zeit vom 12. bis 18. Jahrh. ohne chronologische Ordnung, bunt durcheinander: Troubadourgesänge, Motetten, Hymnen, Tanzlieder und Madrigale). Näheres s. in Groves Dictionary.

Musica di XIII autori illustri (5 st. Madrigalien von Palestrina, Striggio, Padovano, Merulo, A. Gabrieli, Spontone, C. Porta, B. Donato, Lasso, J. de Wert, F. de Monte, G. M. Nanino), herausgegeben von Angelo Gardano 1576.

Musica divina, 1) Sammlung von 42 5—7 st. Madrigalien, herausgegeben 1583 von P. Phalèse in Antwerpen (Komponisten: G. Conversi, C. de Rore, N. Faignient, St. Felis, Ferrabosco, G. Ferretti, Andr. Gabrieli, G. de Macque, G. P. Manenti, Fil. de Monte, G. M. Nanino, O. Lasso, Palestrina, R. de Ponte, A. Striggio, Gir. Vespa, F. Vinci, G. de Wert und anonyme). — 2) Hochbedeutende Neuausgabe von Messen und Motetten der Palestrina-Epoche, deren erste 4 Bände (1853—63) als Annus primus (für das Kirchenjahr geordnet) von Karl Proske redigiert wurden (der 4. Bd. nach seinem Tode von Wesselack herausgegeben, mit Biographie Proskes); der 1. Bd. enthält Messen von Palestrina, Lasso, Victoria, Andr. Gabrieli, Haßler, Pitoni, Lotti und Asola, 2. Bd. Liber motettorum, 3. Bd. Liber vesperarum (Psalmen, Hymnen, Antiphonen), 4. Bd. Liber vespertinus (Passionen, Lamentationen, Responsorien, Litaneien ꝛc.). Ein Annus secundus (ebenfalls 4 Bde. gleicher Einteilung) erschien unter Redaktion von Schrems und Haberl (I. Messen von Palestrina, Anerio, Asola, Haßler, Vittoria). Unter den Motetten, Psalmen ꝛc. der beiden Jahrgänge sind u. a. vertreten Suriano, Croce, Viadana, Zoilo, Gallus, Ferrari, Nanini, Dentice, Turini, Uttendal, Bernabei, Aichinger, Guidetti, De Fossa, Finetti, Agostini, Agazzari, Biordi, Zucchino, Paminger, Ortiz, Rosselli, Casciolini, Verdonck, Nenna, Porta, Joannelli, J. Reiner, Andreae, Stemmel, Ratti, R. del Mel, Cornazzano.

Musica ficta (oder auch Musica falsa) nennen die Musiktheoretiker im 13.—16. Jahrhundert die Notierungen von Tonstücken in transponierten Lagen der Kirchentöne. Bis zu den Neuerungen der Chromatiker der Schule Willaerts galt ein Tonsatz als unweigerlich an die sich aus der Guidonischen Hand (s. d. und Solmisation) ergebenden Verhältnisse gebunden, entweder in der Originallage (musica vera) oder aber in einer ihrer Transpositionen (musica ficta). Da jene frühe Zeit unser vollständiges Vorzeichnungswesen noch nicht kennt (nur die Vorzeichnung eines ♭ kommt häufiger vor), so ist die gemeinte Transposition oft nur aus vereinzelt im Stück vorkommenden ♭ oder ♯ zu erkennen; z. B. bedeutet das Vorkommen eines ♯ vor f oder c (außerhalb von Klauseln, in denen es als Subsemitonium auftritt) in einem Stücke, das im Tenor auf d schließt, daß das Stück nicht in D moll (dorisch, 1. Kirchenton), sondern in D dur steht. Vgl. Riemann, »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 14.—15. Jahrhunderts« (1907).

Musica sacra, Cantiones XVI[i], XVII[i] saeculorum, hochbedeutende Neuausgabe von Kirchenmusik im Verlag von Trautwein (M. Bahn), besonders der Palestrina-Epoche, seit 1839 herausgegeben Bd. 1—4 von Franz Commer (1. Bd. Orgelmusik [J. S. Bach, Bruhns, Buxtehude, Dobenecker, Eberlin, Frescobaldi, Pachelbel ꝛc.], 2. Bd. für 2—4 gleiche Stimmen [Carnazzi, Cordans, Durante, Gallus, Gumpeltzhaimer], 3. Bd. für gemischte Stimmen [J. von Burgk, Caldara, Gabrieli, Palestrina, Prätorius, Schütz ꝛc.), 4. Bd. 1 st. mit Klavier [Bach, Durante, Händel, Hasse, Jommelli, Leo, Lotti ꝛc.]). Bd. 5—16 herausgegeben von A. H. Neithardt, Em. Naumann, G. Rebling und R. von Hertzberg für den Berliner Domchor, daher auch neuere Werke enthaltend (Werke von Allegri, den beiden Anerio, Asola, J. S. Bach, J. Mich. Bach, Joh. Chr. Bach, Bernabei, Biordi, Bortnianski, Brixi, Calvisius, Caldara, Corsi, Casciolini, Catalani, Dreßler, Durante, Eccard, Erythräus, M. Franck, C. Förster, Gährich, Gallus, Gesius, Graun, Grell, Gumpeltzhaimer, Hammerschmidt, Händel, Haßler, Haydn, Hiller, Homilius, Jannaconi, Lasso, Lotti, Lemaistre, K. Löwe, Mendelssohn, Morales, Mozart, Naumann, Neithardt, Nicolai, Palestrina, Pitoni, Perti, Prätorius, Scandelli, Schröter, Schütz, Selneccer, Vittoria, Wallißer). Commer selbst brachte als Fortsetzung (Bd. 5—12) der M. s. eine Auswahl der Werke des Orlando Lasso im Verlage von Bote & Bock.

Musica transalpina, die älteste Sammlung italienischer Madrigale mit englischen Texten, herausgegeben 1588 von H. Este und W. Byrd in London (Ferrabosco, Marenzio, Palestrina, Philippe de Monte, Conversi, Byrd, Faignient, Donati Lasso, Ferretto, Felis, Macque, Pordenone, de Wert, Verdonck, R. del Mel, Bertani und Pinello). Ein 2. Buch gab 1597 Yonge heraus (Ferrabosco, Marenzio, Croce, Quintiani, Eremita, Pallavicino, Vecchi, Nanino, Venturi, Feliciani, Bicci).

Musical Antiquarian Society, eine 1840 in London begründete Gesellschaft zur Herausgabe älterer Musik, von deren Mitgliedern W. Chappell, Rimbault, G. A. Macfarren, Hopkins, Horsley, Turle, Ed. Taylor, Jos. Warren, G. W. Budd, G. Smart hervorgehoben seien. Die Bände 1—19 der Publikationen der M. A. S. enthalten Madrigale, Anthems, Motetten, Fantasies, Balletts, Messen, Opern ꝛc. älterer englischen Meister (J. Bennett, Bates, Este, Forde, Weelkes Orl. Gibbons, Hilton, J. Bull, Byrd, Wilbye, Morley, Bateson, Purcell u. a.).

Musik, die Kunst, welche ihr Gebilde aus dem flüchtigen, schnellvergänglichen Element der Töne formt und daher bezüglich des Materials in dem denkbar größten Gegensatze zur Architektur steht. Am nächsten verwandt sind der Musik die Poesie und die Mimik, welche gleich ihr energische Künste sind, d. h. solche, deren Schöpfungen im zeitlichen Verlaufe sich abspielende Geschehnisse sind, welche miterlebt werden. Vgl. Ästhetik, Ausdruck, Motiv, Form. Bezüglich der technischen Lehre der Musik vgl. Harmonie, Rhythmus, Metrik, Kontrapunkt, Komposition ꝛc.

[Die] Musik, 1) Zeitung s. Zeitschriften. — 2) Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausgeg. seit 1904 unter Redaktion von Richard Strauß: »Beethoven« von A. Göllerich; »Intime Musik« von O. Bie; »Wagner-Brevier« von H. v. Wolzogen; »Gesch. der französischen Musik« von A. Bruneau (deutsch von Max Graf), »Bayreuth« von H. v. Wolzogen (2. Aufl. 1906), »Tanzmusik« von O. Bie (1905), »Zur Gesch. der Programmmusik« von W. Klatte, »Berlioz« von Max Graf, »Die russische Musik« von A. Bruneau (deutsch von M. Graf), »Paris als Musikstadt« von R. Rolland (deutsch von Graf), »Die Musik im Zeitalter der Renaissance« von M. Graf, »J. S. Bach« von Ph. Wolfrum (1906), »Das deutsche Lied« von H. Bischoff, »Die Musik in Böhmen« von R. Batka, »R. Schumann« von Ernst Wolff, »Faust in der Musik« von James Simon, »Fr. Schubert« von E. W. Klatte (1907), »Schaffen und Bekennen« von E. Decsey, »Bizet« von Ad. Weißmann und »Alex. Ritter« von S. von Hausegger.

Musikalische Nebenstunden, 1787 bis 1788 von Bösendahl in Rinteln in Stücken herausgegebene Sammlung von Klavierstücken (überwiegend von Joh. Chr. Friedr. Bach).

Musikalisches Allerley, 1760—64 von Fr. W. Birnstiel in Berlin in Stücken herausgegebene Sammlung von Klaviersachen, Violinstücken und Liedern fast ausschließlich von Berliner Komponisten (J. Fr. Agricola, Ph. E. Bach, Fr. Benda, J. Tob. Cramer, K. Fasch, K. H. Graun, J. G. Graun, Herbing, Janitsch, Kirnberger, Krause, Marpurg, Müller, Nichelmann, Quantz, Riedt, Rolle, Sack, Schale, Seyffardt, Stölzl, Wagenseil, Wenkel u. a.).

Musikalisches Magazin, 1763 von J. Breitkopf in Leipzig herausgegebene Sammlung von Klaviersonaten und arrangierten Symphonien von Sig. Binder, Ditters[dorf], Götze, Hasse, Leop. Hoffmann, J. L. Krebs, Löhlein, G. Noelli, Chr. G. Tag, Chr. E. Weinlig, E. W. Wolf, K. E. Wolf).

Musikalisches Mancherley, 1762 bis 1763 von G. L. Winter in Berlin in 4 Stücken herausgegebene Sammlung von Liedern und Klavierstücken (genannte Komponisten: Joh. Friedr. Agricola, Ph. E. Bach, Friedemann Bach, K. Fasch, Kirnberger).

Musikalisches Vielerley, 1770 von Ph. E. Bach bei M. Chr. Bock in Hamburg in Stücken herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (Komponisten: Ph. E. Bach, J. Chr. Friedr. Bach, J. Ernst Bach, J. Tob. Cramer, K. Fasch, Gräfe, J. G. Graun, Hien, Höckh, Kirnberger, Mathes, Schönfeld).

Musik- . . . Die mit M.- zusammengesetzten Worte, wie Musikgeschichte, Musikalienverleger, Musikzeitungen ꝛc. sind unter Geschichte, Verleger, Zeitschriften ꝛc. zu suchen.

Musikalienhandel als selbständiger Zweig des Buchhandels hat sich schnell entwickelt, nachdem das Problem des Druckes von Mensuralnoten durch Petrucci befriedigend gelöst war (1500). Vgl. Notendruck. Eine detaillierte Geschichte

des M.s, welche bereits vor 30 Jahren Fr. Chrysander plante, fehlt noch immer; es wäre sehr zu wünschen, daß die Chronologie der ja meist ohne Datierung ausgegebenen Werke des 18.—19. Jahrhunderts durch eine solche Monographie über die Begründung, Sukzessionsverhältnisse ꝛc. der Verlagsfirmen erleichtert würde. Ein Ansatz dazu für die neueste Zeit ist Ernst Challiers »Verlags-Nachweis« (Gießen 1908); über englische Verleger gibt Kidsons British music publishers (1900) gute, wenn auch nicht erschöpfende Aufschlüsse; über französische M. Brenets Auszug aus den Pariser Privilegienregistern i. d. Sammelbänden der Intern. MG. VIII. 3. Ein Anlauf Eitners zu einem Verzeichnis der »Buch- und Musikalienhändler, Buch- und Musikaliendrucker nebst Notenstechern, nur die Musik betreffend« (1904 als Beilage der »Monatshefte«) kam wegen Ableben Eitners nicht über den zweiten Bogen hinaus.

Musikalisk Tidsfortrif, große von Olof Ahlström in Stockholm 1789—1808 herausgegebene Anthologie von 2- und 4hdg. Klaviersonaten, Arrangements von Symphonien und Ouvertüren, Choralvorspielen, Liedern, Opern ꝛc., in welcher neben Italienern (Aprile, Bruni, Cherubini, Cimarosa, Clementi, Della Maria, Martin y Soler, Paesiello, Piccini, Sacchini, Salieri, Sarti), Franzosen (Berton, J. Candeille, Dalayrac, Demar, Devienne, Dupuy, Dezède, Gavaux, Gossec, Gretry, Kreutzer, Lebrun, Lesueur, Méhul, Monsigny, Rode, Vogel) und Deutschen (Beethoven, Christmann, Dussek, Gluck, Häßler, Haydn, Himmel, Mysliweczek, Mozart, A. E. Müller, Naumann, Paer, Pleyel, Reichardt, P. Schulz, Steibelt, Vanhall, Abt Vogler, Weigl) schwedische und dänische Komponisten reich vertreten sind (Ahlström, Ahlefeldt, Askegreen, Bellmann, Byström, Freubel, Grevensmöhlen, Häffner, Kunzen, Karsten, Lithander, Lorenzen, Lundberg, Oley, Seterholm, Sjoberg, Stenborg, Swenson ꝛc.).

Musikdiktat (franz. Dictée musicale), ein sehr wichtiger, leider von vielen vernachlässigter Zweig des Musikunterrichts, darin bestehend, daß der Lehrer kurze Sätzchen spielt oder singt, welche die Schüler in Notenschrift zu fixieren haben. Das M. verhält sich zum Gesangunterricht vollständig ergänzend und bietet obendrein den Vorteil, daß es die Weiterbildung der in der Mutation begriffenen Schüler gestattet. Auf die Bedeutung des M.s hat schon Nägeli hingewiesen (Gesangbildungslehre 1810, S. 120—160), auch Pflüger, »Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen« (1853) und Hipp. Dessirier, Méthode de musique vocale (1869 preisgekrönt); Sammlungen von Beispielen gaben heraus: H. Duvernoy, Recueil de dictées (o. J.), M. A. Thurner, Solfèges de rythmes, Dictées d'intonation (o. J.), H. Götze, »Musikal. Schreibübungen« (1882), A. Lavignac, Cours complet de dictée musicale (1882), H. Riemann, »Katechismus des Musikdiktats« (1889, 2. Aufl. 1903), R. Johne, »Musikdiktat« (1900) und Ritter, Musical Dictation (in Novellos Primers Nr. 29—30).

Musikdirektor, 1) gemeinübliche Titulatur für Leiter von musikalischen Vereinen, besonders Gesangvereinen, während für Orchesterleiter die Bezeichnung Kapellmeister gebräuchlicher ist. — 2) Regierungsseitig verliehener offizieller Titel (kgl., großherzogl., herzogl., fürstl. M.) für Musiker in derartigen Stellungen, auch Musiklehrer an Schulen, Organisten ꝛc. Vgl. Professor der Musik.

Musikfeste in größerem Stil, d. h. Aufführungen großer Chor- und Orchesterwerke mit ausnahmsweise verstärktem Chor und Orchester, reichen, abgesehen von einzelnen Gelegenheitsarrangements bei Huldigungen ꝛc. nicht über das 18. Jahrhundert zurück. Die ältesten sind: die Sons of the Clergy Festivals in der Paulskirche zu London seit 1709, die Three Choirs Festivals der englischen Städte Gloucester, Worcester und Hereford in alljährlichem Wechsel seit 1724, die alljährlichen Aufführungen von Händels »Messias« in London (seit 1749), die M. zu Birmingham seit 1768 (1778, 1784, seitdem fast regelmäßig alle 3 Jahre), die Händel-Feste in der Westminsterabtei (Handel Commemoration) 1784, 1785, 1786, 1787 und 1791, die M. zu York seit 1791 alljährlich bis 1802 und seit 1823 wieder, in Wien die M. der Tonkünstlersozietät seit 1772 alle Jahre zweimal, die thüringischen M. zu Frankenhausen 1810 und 1811 (s. Bischoff 1) und zu Erfurt 1811 unter Spohrs Leitung, die M. zu Halle a. S. 1829 (unter Spontini) und 1835. Zu hoher Bedeutung gelangten die niederrheinischen M. seit 1817 (das erste wird aber bei der Numerierung nicht mitgezählt) zu Elberfeld: 1817, 1819, 1823, 1824 (seit dieser Zeit schied Elberfeld aus der Reihe der beteiligten Städte aus); Düsseldorf: 1818, 1820, 1822, 1826, 1830,

Musica transalpina, die älteste Sammlung italienischer Madrigale mit englischen Texten, herausgegeben 1588 von H. Este und W. Byrd in London (Ferrabosco, Marenzio, Palestrina, Philippe de Monte, Conversi, Byrd, Faignient, Donati Lasso, Ferretto, Felis, Macque, Pordenone, de Wert, Verdonck, R. del Mel, Bertani und Pinello). Ein 2. Buch gab 1597 Yonge heraus (Ferrabosco, Marenzio, Croce, Quintiani, Eremita, Pallavicino, Vecchi, Nanino, Venturi, Feliciani, Bicci).

Musical Antiquarian Society, eine 1840 in London begründete Gesellschaft zur Herausgabe älterer Musik, von deren Mitgliedern W. Chappell, Rimbault, G. A. Macfarren, Hopkins, Horsley, Turle, Ed. Taylor, Jos. Warren, G. W. Budd, G. Smart hervorgehoben seien. Die Bände 1—19 der Publikationen der M. A. S. enthalten Madrigale, Anthems, Motetten, Fantasies, Balletts, Messen, Opern rc. älterer englischen Meister (J. Bennett, Bates, Este, Forde. Weelkes Orl. Gibbons, Hilton, J. Bull, Byrd, Wilbye, Morley, Bateson, Purcell u. a.).

Musik, die Kunst, welche ihr Gebilde aus dem flüchtigen, schnellvergänglichen Element der Töne formt und daher bezüglich des Materials in dem denkbar größten Gegensatze zur Architektur steht. Am nächsten verwandt sind der Musik die Poesie und die Mimik, welche gleich ihr energische Künste sind, d. h. solche, deren Schöpfungen im zeitlichen Verlaufe sich abspielende Geschehnisse sind, welche miterlebt werden. Vgl. Ästhetik, Ausdruck, Motiv, Form. Bezüglich der technischen Lehre der Musik vgl. Harmonie, Rhythmus, Metrik, Kontrapunkt, Komposition rc.

[Die] Musik, 1) Zeitung s. Zeitschriften. — 2) Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausgeg. seit 1904 unter Redaktion von Richard Strauß: »Beethoven« von A. Göllerich; »Intime Musik« von O. Bie; »Wagner-Brevier« von H. v. Wolzogen; »Gesch. der französischen Musik« von A. Bruneau (deutsch von Max Graf), »Bayreuth« von H. v. Wolzogen (2. Aufl. 1906), »Tanzmusik« von O. Bie (1905), »Zur Gesch. der Programmmusik« von W. Klatte, »Berlioz« von Max Graf, »Die russische Musik« von A. Bruneau (deutsch von M. Graf), »Paris als Musikstadt« von R. Rolland (deutsch von Graf), »Die Musik im Zeitalter der Renaissance« von M. Graf, »J. S. Bach« von Ph. Wolfrum (1906), »Das deutsche Lied« von H. Bischoff, »Die Musik in Böhmen« von R. Batka, »R. Schumann« von Ernst Wolff, »Faust in der Musik« von James Simon, »Fr. Schubert« von E. W. Klatte (1907), »Schaffen und Bekennen« von E. Decsey, »Bizet« von Ad. Weißmann und »Alex. Ritter« von S. von Hausegger.

Musikalische Nebenstunden, 1787 bis 1788 von Bösendahl in Rinteln in Stücken herausgegebene Sammlung von Klavierstücken (überwiegend von Joh. Chr. Friedr. Bach).

Musikalisches Allerley, 1760—64 von Fr. W. Birnstiel in Berlin in Stücken herausgegebene Sammlung von Klaviersachen, Violinstücken und Liedern fast ausschließlich von Berliner Komponisten (J. Fr. Agricola, Ph. E. Bach, Fr. Benda, J. Tob. Cramer, K. Fasch, K. H. Graun, J. G. Graun, Herbing, Janitsch, Kirnberger, Krause, Marpurg, Müller, Nichelmann, Quantz, Riedt, Rolle, Sack, Schale, Seyffardt, Stölzl, Wagenseil, Wenkel u. a.).

Musikalisches Magazin, 1763 von J. Breitkopf in Leipzig herausgegebene Sammlung von Klaviersonaten und arrangierten Symphonien von Sig. Binder, Ditters[dorf], Götze, Hasse, Leop. Hoffmann, J. L. Krebs, Löhlein, G. Noelli, Chr. G. Tag, Chr. E. Weinlig, E. W. Wolf, K. E. Wolf).

Musikalisches Mancherley, 1762 bis 1763 von G. L. Winter in Berlin in 4 Stücken herausgegebene Sammlung von Liedern und Klavierstücken (genannte Komponisten: Joh. Friedr. Agricola, Ph. E. Bach, Friedemann Bach, K. Fasch, Kirnberger).

Musikalisches Vielerley, 1770 von Ph. E. Bach bei M. Chr. Bock in Hamburg in Stücken herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (Komponisten: Ph. E. Bach, J. Chr. Friedr. Bach, J. Ernst Bach, J. Tob. Cramer, K. Fasch, Gräfe, J. G. Graun, Hien, Höckh, Kirnberger, Mathes, Schönfeld).

Musik- . . . Die mit M.- zusammengesetzten Worte, wie Musikgeschichte, Musikalienverleger, Musikzeitungen rc. sind unter Geschichte, Verleger, Zeitschriften rc. zu suchen.

Musikalienhandel als selbständiger Zweig des Buchhandels hat sich schnell entwickelt, nachdem das Problem des Druckes von Mensuralnoten durch Petrucci befriedigend gelöst war (1500). Vgl. Notendruck. Eine detaillierte Geschichte

des M.s, welche bereits vor 30 Jahren Fr. Chrysander plante, fehlt noch immer; es wäre sehr zu wünschen, daß die Chronologie der ja meist ohne Datierung ausgegebenen Werke des 18.—19. Jahrhunderts durch eine solche Monographie über die Begründung, Sukzessionsverhältnisse rc. der Verlagsfirmen erleichtert würde. Ein Ansatz dazu für die neueste Zeit ist Ernst Challiers »Verlags-Nachweis« (Gießen 1908); über englische Verleger gibt Kidsons British music publishers (1900) gute, wenn auch nicht erschöpfende Aufschlüsse; über französische M. Brenets Auszug aus den Pariser Privilegienregistern i. d. Sammelbänden der Intern. MG. VIII. 3. Ein Anlauf Eitners zu einem Verzeichnis der »Buch- und Musikalienhändler, Buch- und Musikaliendrucker nebst Notenstechern, nur die Musik betreffend« (1904 als Beilage der »Monatshefte«) kam wegen Ableben Eitners nicht über den zweiten Bogen hinaus.

Musikalisk Tidsfortrif, große von Olof Ahlström in Stockholm 1789—1808 herausgegebene Anthologie von 2- und 4hdg. Klaviersonaten, Arrangements von Symphonien und Ouvertüren, Choralvorspielen, Liedern, Opern rc., in welcher neben Italienern (Aprile, Bruni, Cherubini, Cimarosa, Clementi, Della Maria, Martin y Soler, Paesiello, Piccini, Sacchini, Salieri, Sarti), Franzosen (Berton, J. Candeille, Dalayrac, Demar, Devienne, Dupuy, Dezède, Gavaux, Gossec, Gretry, Kreutzer, Lebrun, Lesueur, Méhul, Monsigny, Rode, Vogel) und Deutschen (Beethoven, Christmann, Dussek, Gluck, Häßler, Haydn, Himmel, Mysliweczek, Mozart, A. E. Müller, Naumann, Paer, Pleyel. Reichardt, P. Schulz, Steibelt, Vanhall, Abt Vogler, Weigl) schwedische und dänische Komponisten reich vertreten sind (Ahlström, Ahlefeldt, Askegreen, Bellmann, Byström, Freubel, Grevensmöhlen, Häffner, Kunzen, Karsten, Lithander, Lorenzen, Lundberg, Oley, Seterholm, Sjoberg, Stenborg. Swenson rc.).

Musikdiktat (franz. Dictée musicale), ein sehr wichtiger, leider von vielen vernachlässigter Zweig des Musikunterrichts, darin bestehend, daß der Lehrer kurze Sätzchen spielt oder singt, welche die Schüler in Notenschrift zu fixieren haben. Das M. verhält sich zum Gesangunterricht vollständig ergänzend und bietet obendrein den Vorteil, daß es die Weiterbildung der in der Mutation begriffenen Schüler gestattet. Auf die Bedeutung des M.s hat schon Nägeli hingewiesen (Gesangbildungslehre 1810, S. 120—160), auch Pflüger, »Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen« (1853) und Hipp. Dessirier, Méthode de musique vocale (1869 preisgekrönt); Sammlungen von Beispielen gaben heraus: H. Duvernoy, Recueil de dictées (o. J.), M. A. Thurner, Solfèges de rythmes, Dictées d'intonation (o. J.), H. Götze, »Musikal. Schreibübungen« (1882), A. Lavignac, Cours complet de dictée musicale (1882), H. Riemann, »Katechismus des Musikdiktats« (1889, 2. Aufl. 1903), R. Johne, »Musikdiktat« (1900) und Ritter, Musical Dictation (in Novellos Primers Nr. 29—30).

Musikdirektor, 1) gemeinübliche Titulatur für Leiter von musikalischen Vereinen, besonders Gesangvereinen, während für Orchesterleiter die Bezeichnung Kapellmeister gebräuchlicher ist. — 2) Regierungsseitig verliehener offizieller Titel (kgl., großherzogl., herzogl., fürstl. M.) für Musiker in derartigen Stellungen, auch Musiklehrer an Schulen, Organisten rc. Vgl. Professor der Musik.

Musikfeste in größerem Stil, d. h. Aufführungen großer Chor- und Orchesterwerke mit ausnahmsweise verstärktem Chor und Orchester, reichen, abgesehen von einzelnen Gelegenheitsarrangements bei Huldigungen rc. nicht über das 18. Jahrhundert zurück. Die ältesten sind: die Sons of the Clergy Festivals in der Paulskirche zu London seit 1709, die Three Choirs Festivals der englischen Städte Gloucester, Worcester und Hereford in alljährlichem Wechsel seit 1724, die alljährlichen Aufführungen von Händels »Messias« in London (seit 1749), die M. zu Birmingham seit 1768 (1778, 1784, seitdem fast regelmäßig alle 3 Jahre), die Händel-Feste in der Westminsterabtei (Handel Commemoration) 1784, 1785, 1786, 1787 und 1791, die M. zu York seit 1791 alljährlich bis 1802 und seit 1823 wieder, in Wien die M. der Tonkünstlersozietät seit 1772 alle Jahre zweimal, die thüringischen M. zu Frankenhausen 1810 und 1811 (s. Bischoff 1) und zu Erfurt 1811 unter Spohrs Leitung, die M. zu Halle a. S. 1829 (unter Spontini) und 1835. Zu hoher Bedeutung gelangten die niederrheinischen M. seit 1817 (das erste wird aber bei der Numerierung nicht mitgezählt) zu Elberfeld: 1817, 1819, 1823, 1824 (seit dieser Zeit schied Elberfeld aus der Reihe der beteiligten Städte aus); Düsseldorf: 1818, 1820, 1822, 1826, 1830,

1833, 1836, 1839, 1842, 1845, 1853, 1855, 1856, 1860, seitdem alle 3 Jahre; zu Köln: 1821, 1824, 1828, 1832, bis 1847 alle 3 Jahre, 1858, 1862, seitdem alle 3 Jahre; zu Aachen: 1825, 1829, 1834, 1837, 1840, 1843, 1846, 1851, 1854, 1857, 1861, seither alle 3 Jahre. Es fanden keine niederrheinischen M. statt: 1831, 1848—50, 1852, 1859. Dirigenten waren: Schornstein 1817, 1819, 1823, 1827, Burgmüller 1818, 1820, 1821, 1822, Fr. Schneider 1824, Klein 1828, Ferd. Ries 1825, 1826, 1828, 1829, 1830, 1832, 1834, Spohr 1826, 1840, Mendelssohn 1833, 1835, 1836, 1838, 1839, 1842, 1846, Kreutzer 1841, Reissiger 1843, Dorn 1844, 1847, Rietz 1845, 1856, 1864, 1867, 1869, 1873, Spontini 1847, Lindpaintner 1851, 1854, Hiller 1853, 1855, 1858, 1860, 1862, 1865, 1868, 1871, 1874, 1877, 1880, 1883, F. Lachner 1861, 1870, Liszt 1857, O. Goldschmidt 1863, 1866, Tausch 1866, 1881, 1887, Rubinstein 1872, Joachim 1875, 1878, Breuning 1876, 1879, Gade 1881, Wüllner 1882, 1886, 1890, 1901, Reinecke 1883, Brahms 1883, 1884, Kniese 1885, H. Richter 1888, 1889, 1891, 1897, Schwickerath 1888, J. Buths 1893, 1906, R. Strauß 1896, Fr. Steinbach 1904, 1908. Jüngeren Ursprungs sind die M. zu Leeds, Liverpool und Bristol (alle 3 Jahre), die Händel-Feste der Sacred Harmonic Society in London im Kristallpalast (alle 3 Jahre seit 1859), die ebenfalls zu den Musikfesten zu zählenden Tonkünstler-Versammlungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins (seit 1859, s. Vereine), die schlesischen M. (seit 1876) ꝛc.

Musikgesellschaft, russische, gegründet 1859 in Petersburg, seit 1873 »Kaiserlich«, entstand aus der »Symphonischen Gesellschaft« (gegr. 1840). Der eigentliche Gründer der R. M.-G. war Anton Rubinstein, außer ihm waren die ersten Direktoren der Gesellschaft: Graf M. Wielhorski, D. Kanschin, W. Kologriwow und D. Stassow. Die Aufgaben der Gesellschaft sind: Verbreitung musikalischer Bildung und Kultur in Rußland, Musikpflege im weitesten Sinn des Wortes überhaupt und speziell Förderung vaterländischer musikalischen Interessen. Mit der Zeit wurden folgende Abteilungen der R. M.-G. eröffnet: in Moskau 1860 (Gründer Nikolai Rubinstein), Astrachan 1891, Baku 1901, Charkow 1871, Ekaterinodar 1901, Ekaterinoslaw 1898, Irkutsk 1901, Kasan, Kiew 1864, Kischinew 1899, N. Nowgorod 1873, Nikolaew 1892, Odessa 1884, Omsk 1876, Orel 1900, Pensa 1881, Pultawa 1899, Pskow 1873, Riga 1899, Rostow a. D. 1896, Saratow 1873, Stawropol 1902, Tambow 1881, Tiflis 1883, Tobolsk 1878, Tomsk 1879, Wilna 1898, Woronesch 1895. Organe der R. R. M.-G. sind die Konservatorien, die Musikschulen und die Musikklassen (vgl. Konservatorium S. 743). In den Residenzen und größeren Provinzstädten veranstaltet die Gesellschaft alljährlich Symphoniekonzerte, in deren jedem mindestens ein Werk eines russischen Autors zur Aufführung gelangt. Ständige Dirigenten der Musikgesellschaft waren in Petersburg A. Rubinstein (1867 und 1882—87), Balakirew 1867—69, Napravnik 1869—81, Auer 1887—92, Cheffin, Wladimirow; in Moskau N. Rubinstein 1860 bis 1881, Erdmannsdörfer 1882—89, Safonow, Ippolitow-Iwanow. Die Hauptdirektion der Gesellschaft befindet sich in Petersburg; Präsidentin ist die Großfürstin Alexandra Josiphowna, Vizepräsident Großfürst Konstantin Konstantinowitsch, Direktionsmitglieder sind E. Pleske, E. Napravnik, A. Bernhardt und W. Safonow.

Musikführer, große, ursprünglich von A. Morin redigierte Sammlung von Einzelanalysen klassischer und moderner Orchester- und Kammermusikwerke, zuerst im Verlage von Bechhold in Frankfurt a. M., dann von J. Schmitt in Stuttgart, weiter von H. Seemann Nachf. in Leipzig, jetzt von Schlesinger in Berlin.

Musikinstrumenten-Sammlungen, s. Instrumentensammlungen. Vgl. auch den Artikel Musical instruments in Groves Dictionary.

Musikschulen, s. Konservatorium.

Musikverein, Allgemeiner Deutscher, s. Vereine.

Musikwerke, s. Mechanische M.

Musikwissenschaft. Erst in allerneuester Zeit beginnt die Musikwissenschaft sich unter den andern Wissenschaften Sitz und Stimme zu erringen, während sie vordem sich durch musikkundige Vertreter andrer Wissenschaften (Mathematiker, Physiker, Ästhetiker, Physiologen, Historiker, Philologen) vertreten ließ. Die Zusammenschließung der verschiedenen Arbeitsfelder der mathematischen, physikalischen, physiologischen und psychologischen Akustik, der musikalischen Ästhetik, der musikalischen Archäologie und Paläographie, überhaupt aller Spezialgeschichtsforschung auf dem Gebiete der Musik und der verschiedenen

Zweige der Theorie der Musik, der Satzlehre, Instrumentenkunde ꝛc. ꝛc. zu dem Sammelbegriff der Musikwissenschaft ist besonders dank den Bemühungen Fr. Chrysanders (Jahrb. f. MW. 1863 und 1867) und Philipp Spittas (Vierteljahrsschr. f. MW. 1885—94) eine Tatsache geworden, mit der man in der übrigen wissenschaftlichen Welt zu rechnen sich gewöhnt. Wenn auch an den Universitäten die Musikwissenschaft nur in dem großen Hause der philosophischen Fakultät ein Unterkommen gefunden hat, so wird doch ihre Position insofern allmählich eine bessere, als jetzt nicht mehr nur durch das zufällige Interesse von Vertretern andrer Wissenschaften für die Musik Fortschritte der Musikwissenschaft herbeigeführt werden, sondern mehr und mehr ein Stamm von Gelehrten sich herausbildet, deren Lebensberuf die Musikwissenschaft ist. Doch ringt die M. auch noch heute um einen gleichen Rang mit ihren Schwestern an den offiziellen Pflegstätten gelehrter Bildung, wie die kleine Anzahl etatsmäßiger Lehrstühle für M. an den Universitäten ausweist. Kein billig Denkender wird fordern, daß an den Universitäten Komposition gelehrt werde; dafür sind die Konservatorien (s. d.) da, von denen aber freilich auch nur wenige in ähnlicher Weise staatliche Einrichtungen sind wie die Kunstakademien. Die Musik wird, und vielleicht nicht ganz zu Unrecht, ähnlich behandelt wie die Poesie; wo werden heute von Staats wegen Dichterschulen unterhalten? Dagegen hat aber der Staat wohl begriffen, daß es seine Pflicht ist, die Würdigung der hohen geistigen Güter, welche die Werke der Großmeister der Dichtkunst und der bildenden Kunst bedeuten, zu einem Bestandteile der Jugendbildung zu machen und dafür bedeutende Geldmittel auszuwerfen. Man denke nur an die Museen, in denen die Überreste der bildenden Kunst des Altertums nicht nur gesammelt, sondern auch rekonstruiert und durch Nachbildungen dem Volke zugänglich gemacht werden. Die für Ausgrabungen aufgewendeten Mittel will ich nicht anführen, da dieselben nicht einseitig für die Künste berechnet sind, sondern gleichermaßen der allgemeinen Geschichtsforschung dienen. Wohl aber muß ich auf die Professuren für Kunstgeschichte hinweisen sowie auf die Professuren für Ästhetik. Gehört nicht in deren Departement die Musik ganz mit demselben Rechte wie die Architektur, Plastik, Malerei und die Poesie? Wer wagt heute, nachdem wir die beiden Hochblüten der voll entwickelten musikalischen Kunst im 16. Jahrh. (Palestrina-Epoche) und im 18.—19. Jahrh. (Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner, um nur diese zu nennen) erlebt haben, noch zu bestreiten, daß die Geschichte der musikalischen Kunst und die wissenschaftliche Ergründung der dieselbe beherrschenden Gesetze direkt in Parallele zu stellen sind mit den entsprechenden Forschungsgebieten der andern Kunstwissenschaften? Es ist wahr, die Musik ist sehr viel später in den Vollbesitz ihrer Ausdrucksmittel gelangt als die andern Künste, und darin liegt eine Entschuldigung für frühere Unterlassungssünden. Heute aber sollte der Palestrinaforscher nicht mehr hinter den Dante- oder Pindarforscher zurückgesetzt werden, und der Bach- und Beethovenforscher genau so als Vertreter ernster Wissenschaft anerkannt werden wie der Goethe- oder Schillerforscher. Den Hauptwiderstand leistet wohl heute der Finanzfiskus. Wenigstens hat sich doch neuerdings eine starke Interessengemeinschaft zwischen Wissenschaften, die an die Musik grenzen, und der Musikwissenschaft selbst herausgestellt; ich erinnere nur an die sprachliche Metrik, die mehr und mehr ins musikalische Fahrwasser kommt, und an die Tonpsychologie. Die Literaturgeschichte hat schon lange den stärkern Kontakt mit der Musikgeschichte schmerzlich vermißt, und Genies wie Schubert und Wagner haben sie geradezu gezwungen, sich ein wenig auf den Nachbargebieten heimisch zu machen oder den Nachbar um seine Hilfe anzugehen. Nachgerade sieht man ein, daß, um über rein musikalische Dinge reden zu können, auch nicht nur eine gewisse musikalische Vorbildung, sondern sogar musikalische Veranlagung erforderlich ist. Als Versuche, das weite Gebiet der gesamten Musikwissenschaft abzugrenzen, seien genannt: — 1) die kurze, aber sehr bestimmt abgefaßte Einleitung Fr. Chrysanders im 1. Bd. (1863) der »Jahrbücher für musikalische Wissenschaft« (Geschichte, Tonlehre [Akustik], Ästhetik). — 2) Guido Adlers die Vierteljahrsschr. f. MW. eröffnender Aufsatz »Umfang, Methode und Ziele der Musikwissenschaft« (1885), welcher von der »Bestimmung« der einzelnen Kunstwerke nach Zeitalter, Form ꝛc. ausgeht, ähnlich wie wenn es sich um einen ausgegrabenen Rest eines Werkes der bildenden Kunst handelt (I. historisch:

A. Notenschriftwesen, B. Kunstform, C. Theorie des Tonsatzes, D. Instrumente. Hilfswissenschaften: Paläographie, Chronologie, Diplomatik, Literaturgeschichte, Geschichte d. Liturgie, Biographie. II. Systematisch: A. Spekulative Theorie [Harmonik, Rhythmik, Metrik], B. Ästhetik, C. Pädagogik [Tonlehre, Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Instrumentation, Methodik], D. Musikologie [ethnographisch]. Hilfswissenschaften: Akustik und Mathematik, Physiologie, Psychologie, Logik, Gramatik, Pädagogik, Ästhetik. — 3) G. Adlers Vortrag »Musik und Musikwissenschaft« (Jahrb. Peters 1898). — 4) H. Riemanns Vortrag »Die Aufgaben der Musikphilologie« (in M. Hesses Deutschem Musiker-Kalender für 1902), welcher die Musik als eine Sprache ansieht und daher die Musikwissenschaft als eine Sprachwissenschaft behandelt (für die Musik aller Epochen; I. Feststellung des Textes, II. Übersetzung desselben, III. Untersuchung seines Inhaltes): die Darstellung ist zugespitzt auf die Phrasierungslehre, als die letzte und höchste Aufgabe der Musikwissenschaft, da dieselbe fortgesetzt mit den durch die philosophischen Hilfswissenschaften (Ästhetik, Logik) erbrachten Gesetzen rechnet. Die Phrasierung ist eben das, was die alten Griechen Melopöie nannten, die Lehre von der Melodiebildung im Detail, die auch bei ihnen den letzten Abschluß des systematischen Lehrgebäudes bedeutet (Aristoxenos p. 38: τελευταῖον δὲ τὸ περὶ αὐτῆς τῆς μελοποιΐας). — 5) H. Riemann, »Grundriß der M.« (Leipzig 1908), der nicht nur die Aufgaben der einzelnen Gebiete der M. umreißt, sondern zugleich die wichtigste Literatur für dieselben verzeichnet. Vgl. M. Emanuel, L'enseignement de la musique dans les universités allemandes (1898).

Musin, 1) s. Furlanetto. — 2) Ovide, ausgezeichneter Violinspieler, geb. 22. Sept. 1854 zu Nandrin bei Lüttich, Schüler von Heynberg und Léonard, lebte längere Zeit in Amerika, wo er sich schnell bekannt machte; 1898 wurde er Nachfolger Thomsons als 1. Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich.

Müsiol, Robert Paul Joh., geb. 14. Jan. 1846 zu Breslau, gest. 19. Okt. 1903 zu Fraustadt (Posen), gebildet auf dem Seminar in Liebenthal (Schlesien), 1873 Lehrer und Kantor zu Röhrsdorf bei Fraustadt (Posen), lebte seit 1891 pensioniert in Fraustadt. M. schrieb kleine Biographien von Wilh. Fritze (1883), Hugo Brückler (1896), »Theodor Körner und seine Beziehung zur Musik« (1893), ein »Musikalisches Fremdwörterbuch«, einen »Katechismus der Musikgeschichte« (1877, 3. Aufl. von Rich. Hofmann 1905), redigierte Tongers (Grüningers) »Konversationslexikon der Tonkunst« (1888) und »Musikerlexikon« (1890), die 10. Auflage von Jul. Schuberths »Musikalischem Konversationslexikon« (1877), war Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen &c. und komponierte Klaviersachen, Orgelstücke, Lieder und Männerchöre, machte Arrangements für Klavier und Violine &c.

Mussorgski, Modest Petrowitsch, geb. 28. März 1835 zu Karew im russ. Gouv. Pskow, gest. 28. März 1881 in Petersburg, besuchte die Petri-Paulschule zu Petersburg, ging jedoch bald zum Militärdienst über und trat 1856 in das Garderegiment Preobraschenski ein; er wurde bei Dargomyschski eingeführt und befreundete sich dort mit Cui und Balakirew; letzterer dirigierte nun seine ferneren musikalischen Studien, und M. beschloß, sich ganz der Musik zu widmen. Bedrängte perkuniäre Verhältnisse veranlaßten ihn jedoch 1863, wieder in Staatsdienst zu treten, in dem er bis zu seinem Tode verblieb. — M. ist eine der bedeutendsten und originellsten Erscheinungen unter den russischen Komponisten. Sein musikalischer Naturalismus setzte sich um einer charakteristischen Wirkung willen über alle Gesetze der musikalischen Architektonik und die althergebrachten Regeln der Harmonielehre hinweg. Leider gebrach es aber M. an gründlicher musikalischen Bildung, um in seinen musikreformatorischen Versuchen (speziell auf dem Gebiet der Oper) über die Grenzen des Experiments hinaus zu kommen. Von seinem »Versuch einer dramatischen Musik in Prosa« (»Die Heirat« zu dem unveränderten [!] Text der Gogolschen Komödie) wurde nur der erste Akt fertiggestellt (1868), und auch er ist Mskr. geblieben (im Besitz der »Öffentl. Bibl.« zu Petersburg). 1874 wurde seine Oper »Boris Godunow« (Text z. T. von M., z. T. von Puschkin) am Marientheater zu Petersburg zur ersten Aufführung gebracht und ist seit 1896 (in der Neubearbeitung und Neuinstrumentierung Rimsky-Korssakows) ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen. Auf dem Gebiete des Liedes hat M. ganz Eigenartiges geschaffen und ist von keinem Nachahmer erreicht oder übertroffen worden. Hier sind in erster Linie zu nennen »Ohne Sonne« und »Lieder und Tänze des

Todes« (1875, Texte von Golenischtschew-Kutusow), »Die Kinderstube« (7 Lieder, Texte von M. selbst) u. a. Außer den erwähnten Opern hat M. für die Bühne geschrieben: »Die Chowanski« (volkstümliches Musikdrama in 5 Akten), Bruchstücke einer Oper »Der Jahrmarkt zu Sarotschinsk«, ferner für Orchester: »Intermezzo in modo classico« (H moll), »Scherzo« (B dur), türkischer Marsch, »Eine Nacht auf nacktem Felsen«; für Chor: »Die Niederlage Sennacheribs«, »Jesus Narinus«, einen Frauenchor aus »Salammbo« und einen gemischten Chor aus »Ödipus«, auch einige Klavierstücke (»10 Bilder von der Kunstausstellung«, »Ein Kinderscherz«, »Die Nähterin«, »Intermezzo«, »Am südlichen Ufer der Krim«, »Im Dorf«, »Meditation«, Une larme ꝛc.). Über M. haben geschrieben: Stassow (»Europ. Bote« 1881, Nr. 5—6); Baskin (»M. P. M.«, Moskau 1887, russisch); Trifonow (»Europ. Bote«, 1893, Nr. 12); P. d'Alheim, M. (Paris, 3. Aufl. 1896, französisch). D. Calvocoressi (M., 1909 in Chantavoines Maîtres de la musique).

Mustel (spr. müstél), Victor, Pariser Instrumentenmacher, geb. 1815 zu Havre, eröffnete 1853 in Paris eine Harmoniumfabrik, erhielt 1854 ein Patent für die Double Expression und machte auch sonst noch mehrere Verbesserungen an der Konstruktion. Seit 1866 firmierte er M. et ses fils. M. konstruierte auch ein Stimmgabelklavier (vgl. Adiaphon), das er Typophone nannte und das sein Sohn Auguste 1868 als Célesta (s. d.) patentieren ließ.

Muta (lat., »verändere«), gewöhnliche Bezeichnung in den Stimmen der Pauken, auch der Hörner, Trompeten und Klarinetten, welche eine Veränderung der Stimmung verlangt. Stehen z. B. die Pauken in FC, so zeigt muta in GD an, daß die große Pauke in G und die kleinere in D umgestimmt werden soll. Für die Waldhörner und Naturtrompeten wird das Einsetzen der Bogen, welche die Stimmung verändern, durch muta in D (E, F) ꝛc. verlangt.

Mutation ist in der von der Schule Guidos von Arezzo geschaffenen Lehre von der Solmisation (s. d.) ganz allgemein der Übergang aus einem Hexachord in ein anderes durch Umdeutung eines Tones aus einer Stufenbedeutung in eine andere.

Müthel, Johann Gottfried, geb. 1720 zu Mölln (Lauenburg), Schüler von J. P. Kunzen in Lübeck, 1738 Kammermusiker und Hoforganist zu Schwerin, 1750 mit Urlaub Schüler Bachs in Leipzig und nach dessen Tode noch kurze Zeit Altnikols in Naumburg, besuchte vor der Rückkehr nach Schwerin noch Ph. E. Bach in Potsdam und Telemann in Hamburg, wandte sich aber 1753 nach Riga, wo er dauernd blieb, zunächst als Dirigent der Kapelle des Frhrn. von Vietinghoff, 1755 aber als stellvertretender und später erster Organist der Hauptkirche, in welcher Stellung er nach 1790 starb. Von seinen durch Herbheit und Kraft sich auszeichnenden Kompositionen sind in Druck erschienen 2 Klavierkonzerte (Riga 1767), drei Klaviersonaten und ein paar Variationenwerke (Nürnberg, Ulr. Haffner), ein Duetto für 2 Klaviere oder Pianofortes (! 1771), auch ein Heft »Oden und Lieder« (1759) und mehrere Kantaten auf Text Herders, mit dem er befreundet war. Vgl. Forkels Musikal. Almanach 1782.

Mutierung (Stimmbruch), die mit der Pubertät eintretende Wandlung der Knabenstimme zur Männerstimme, welche in einer erheblichen Vergrößerung der Stimmbänder besteht. Während der manchmal ein ganzes Jahr dauernden M. darf der Knabe nicht singen.

Mysliweczek (spr. -wettscheck), Joseph (in Italien genannt Il Boemo oder auch Venatorini), böhmischer Komponist, geb. 9. März 1737 in einem Dorfe bei Prag, gest. 4. Febr. 1781 in Rom; Sohn eines Müllers, studierte zu Prag unter Habermann und Segert Kontrapunkt und Orgelspiel und gab 1760 sechs Symphonien heraus mit den Namen der sechs ersten Monate (Januar bis Juni). Um die Opernkomposition gründlich zu erlernen, ging er 1763 nach Venedig zu Pescetti und schrieb bereits 1764 eine Oper für Parma, die so gefiel, daß er einen Auftrag für Neapel erhielt (Bellerofonte). Eine ganze Reihe Opern (gegen 30) folgten nun für Neapel, Rom, Mailand, Bologna ꝛc.; doch hatte M. stets mit Not zu kämpfen, da die Honorare für die Opern gering waren und er sehr verschwenderisch lebte. 1773 schrieb er Erifile für München (nicht aufgeführt). In Druck erschienen 6 Triosonaten op. 1 für 2 V. und B.c. (1766; No. IV B dur in Neudruck in Riemanns Collegium musicum) und 12 Streichquartette (1780 und 1782). Im Mskr. hinterließ er Oratorien, Messen, Flöten- und Violinkonzerte.

Mysterien (griech.), szenische Darstellungen biblischer Vorgänge. Die M. waren schon im Mittelalter nicht selten. Die Passionsspiele reichen bis ins 8. Jahrh., die Marienschauspiele bis ins 12. zurück. Dieselben wurden anfänglich wohl in den Kirchen, später aber von Klosterbrüdern in Buden auf den Marktplätzen veranstaltet. Bei diesen Aufführungen kam schon früh Musik zur Anwendung, und zwar wohl zumeist Gesang, der dem Choralschatze der Kirche entnommen war. Aber auch Instrumentalmusik wurde eingeschoben, wo die Handlung sie veranlaßte (Posaunen, Orgel ꝛc.). Eine besondere Art der M. waren die im 13. Jahrh. aufkommenden Moralitäten, in denen abstrakte Begriffe personifiziert wurden. Aus den M. entwickelte sich um 1600 das Oratorium (s. d.). — Es sei noch darauf hingewiesen, daß die Griechen beim Götterkult dramatische Aufführungen mit Musik veranstalteten, welche sie M. nannten, und daß von diesen M. der Name auf die christlichen Kirchenschauspiele überging, daß die Griechen selbst sie aber von den ältesten Kulturvölkern (Ägypter, Babylonier) überkommen hatten.

Mysz-Gmeiner (spr. miß), Lula, geb. 16. Aug. 1876 zu Kronstadt in Siebenbürgen, Violinschülerin von Olga Grigorowicz und vom 16. Jahre ab Gesangschülerin von Rud. Lassel daselbst, 1895 bis 1896 von Gustav Walter in Wien und zuletzt von Emilie Herzog (1896—98) und Etelka Gerster (1899—1900) in Berlin, seit 1900 mit einem österreichischen Marineoffizier E. Mysz verheiratet, angesehene Konzertsängerin (Alt), besonders auch im Vortrage Brahmsscher Lieder.

N.

Naaf, Anton E. August, geb. 28. Nov. 1850 in Weitentrebetitsch (Deutsch-Böhmen), Dichter und Musikschriftsteller, studierte Jura, redigierte Zeitungen zu Prag, Teplitz u. m., 1881 die »Musikalische Welt« zu Wien und seit 1882 die »Lyra«. Naafs Gedichte wurden vielfach von Abt, Speidel, Tschirch ꝛc. komponiert (»Es rauscht ein stolzer Strom zum Meer«, »Deutsche sind wir und wollens bleiben«).

Nabich, Moritz, geb. 22. Febr. 1815 zu Altstadt-Waldenburg, gest. 4. Juli 1893 zu Groß-Lichterfelde bei Berlin, s. Z. berühmter Posaunenvirtuose.

Nablum (Nebel), Saiteninstrument der Hebräer, höchstwahrscheinlich identisch mit der altägyptischen Nabla, eine Art Laute (s. Ägypten).

Nacaire (spr. -kär), frz.; kleine Handpauke. Vgl. Nagara.

Nachahmung (Imitation), ist eins der wesentlichsten Bildungsgesetze der musikalischen Kunst. Wie in der Architektur ein Säulenkapitäl, eine Rosette und letzten Endes der ganze Kunstbau eines Doms sich aus der Verarbeitung einer beschränkten Anzahl von Motiven ergibt, so läßt sich auch in der Musik ein prägnantes Thema, ein ganzer Satz in der Regel aus der Wiederholung weniger kleinen Motive erklären. Die Wiederholung ist freilich in der Musik nicht immer nur eine schlichte Reproduktion; vielmehr tritt an Stelle der Gleichheit eine mehr oder minder hervortretende Ähnlichkeit, an Stelle der Wiederholung die N. Die Wiederholung eines Motivs auf andrer Tonstufe ist bei weitem die häufigste Form der N.; ihr entspringen ebensowohl die kunstvollen Formen des Kanons und der Fuge (s. d.) als die als dilettantisch und handwerksmäßig verurteilten »Schusterflecken« (s. d.). Die wichtigsten Arten der N. sind: 1) die N. in paralleler Bewegung, 2) die N. in Gegenbewegung (Umkehrung), 3) die N. in der Verlängerung (Augmentation), 4) die N. in der Verkürzung (Diminution); jede der beiden letztgenannten kann mit jeder der beiden ersten kombiniert werden. Auch ist gelegentlich (schon seit dem 14. Jahrh.) die umgekehrte Notenfolge (Krebskanon, das Ganze von hinten nach vorn gelesen) eingeführt worden, ein insofern wertloses Kunststück, als der Hörer den Krebskanon nicht erkennen kann. Die Meister des Kanons im 15.—16. Jahrh. ersannen auch sonst noch allerlei Spielereien (Überspringen der Pausen oder der kleinern [schwarzen] Notenwerte durch die nachahmende Stimme, zeilenweises Rückwärtslesen ꝛc.).

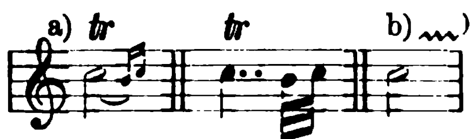
Nachbaur, Franz, geb. 25. März 1835 zu Schloß Gießen bei Tettwang am Bodensee, gest. 21. März 1902 zu München,

besuchte das Polytechnikum in Stuttgart, wo er Schüler Pischeks war, sang als Chorist zu Basel und war dann als Tenorist an verschiedenen Theatern (Lunéville, Mannheim, Hannover, Prag, Darmstadt, Wien), von 1866 bis zu seiner Pensionierung 1890 in München engagiert, wo er den Titel Kgl. Kammersänger erhielt. N. war der erste Walter Stolzing in Wagners »Meistersingern« (1868).
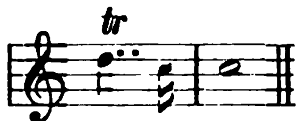
Nachez (spr. näschē), Tivadar (Theodor Naschitz), Violinist, geb. 1. Mai 1859 zu Pest, Schüler von Sabatil daselbst und weiter von Joachim und Léonard, lebt zu London, von wo aus er seine Konzertreisen macht; N. huldigt etwas einseitig dem rein Virtuosen, ist aber ein Geiger von vorzüglicher Technik, komponierte auch selbst Zigeunertänze.

Nachsatz, s. Metrik und Satz.

Nachschlag ist der Name für zwei Verzierungen, nämlich 1) am Schluß des Trillers für die Einführung der untern Nebennote mit nochmals folgender Hauptnote. Die N. wird jetzt gewöhnlich durch Noten angedeutet (a), in ältern Kompositionen dagegen (Bach) durch die sog. Nachschleife am Trillerzeichen (b):



Der Nachschlag ist gleichsam der förmliche Abschluß des Trillers und gibt einen bequemeren Anlauf zum Übergang in die nächst höhere Note; daher ist der N. selbstverständlich, wo diese folgt. Dagegen bildet im Übergange zur nächst tieferen Note vielmehr die Antizipation dieser besonders in älterer Musik die häufigste Art des Trillerabschlusses:



In allen Fällen, wo dem Triller eine nachschlagartige Figur folgt, fällt natürlich der N. weg (z. B. in dem Anfangsmotiv von Beethovens Violinsonate op. 96). Trillerketten erhalten keine Nachschläge (wenn sie nicht der Komponist ausdrücklich verlangt), weil sie gleichsam nur ein Fortrücken des Trillers (ohne formellen Abschluß) sind. — 2) Das Gegenteil des Vorschlags (s. d.), nämlich eine oder mehrere am Ende des Notenwerts angehängte kurze Noten im Übergange zur folgenden Note. In der Notenschrift unterscheidet man diese Art N. vom kurzen Vorschlage dadurch, daß man durch einen Bogen nach rückwärts die Nachschlagsnoten mit der vorausgehenden Hauptnote verbindet, am Ende eines Taktes auch dadurch, daß man die kleinen Noten vor und nicht hinter den Taktstrich stellt:



Nachschleife, s. Triller.

Nachspiel (lat. Postludium) nennt man ein Orgelstück, das bestimmt ist, nach Schluß des Gottesdienstes gespielt zu werden, während die Gemeinde die Kirche verläßt. Je nach der Bedeutung des Tags (z. B. Karfreitag oder Ostersonntag) wird der Organist Stücke verschiedenen Charakters wählen. Auch nennt man den thematisch ausgearbeiteten Schluß der Begleitung eines weltlichen Gesangstücks N. (z. B. am Ende von Schumanns »Frauenliebe und Leben«).

Nachtanz (Proportz) heißt von den älteren Tänzen der dem gravitätischen im geraden Takt stehenden Reigen (Reihentanz) folgende Springtanz (Rundtanz) im ungeraden Takt (Tripeltakt, Proportio tripla), der gewöhnlich nur in einer leichten Umgestaltung der Motive des Reigens bestand und vielfach gar nicht besonders notiert wurde. Die Tänzesammlung von Attaignant vom Jahre 1530 enthält als Pavane bezeichnete Stücke mit C-Vorzeichnung, die als C gelesen echte Pavanen mit Synkopen ꝛc. sind, aber im 3/4-Takte gelesen sich als flotte Gaillarden entpuppen. Vgl. Saltarello und Gaillarde.

Nachtgall, s. Luscinius.

Nachthorn (Nachtschall, Pastorita) ist in der Orgel eine ziemlich veraltete Gedacktstimme, die als kleinere Dimension von Quintatön gilt, aber auch häufig der Hohlflöte im Klange ähnelt (meist zu 2 oder 4 Fuß, seltener 8 Fuß).

Nachtstück, s. Notturne.

Nadaud (spr. nādō), Gustave, geb. 20. Febr. 1820 zu Roubaix (Nord), gest. 28. April 1893 in Paris, beliebter französischer Chansonetten-Dichter und Komponist (auch mehrere Salon-Operetten).

Nadermann, 1) François Joseph, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1773 zu Paris, gest. 2. April 1835 daselbst; war Schüler von Krumpholz, 1816 königlicher Kammer-

Harfenist, 1825 Professor der Harfe am Konservatorium und Associé seines Bruders in der vom Vater ererbten Harfenfabrik. Er publizierte 2 Harfenkonzerte, 2 Quartette für 2 Harfen, Violine und Cello, Trios für 3 Harfen und für Harfe mit andern Instrumenten, Duos für Harfe und Klavier, Harfe und Violine oder Flöte, sowie Sonaten und andre Werke für Harfe allein und eine Anleitung zum Präludieren und Modulieren für Harfe und Klavier. Sein Bruder — 2) Henri, geb. 1780, Harfenfabrikant, war selbst nur ein mittelmäßiger Harfenist, wurde aber doch sowohl in der Kgl. Kapelle wie am Konservatorium als Adjunkt seines Bruders angestellt. 1835 zog er sich vom Konservatorium zurück. Die von ihm fabrizierten Harfen waren Hakenharfen der alten Art (s. Harfe), die er gegenüber Erards Doppel-Pedalharfen vergebens aufrecht zu erhalten suchte (er schrieb gegen letztere mehrere Broschüren).

Nagara (Nakry), orientalisches (kaukasisches) paukenähnliches Schlaginstrument). Vgl. Nacaire.

Nagel, Wilibald, geb. 12. Jan. 1863 zu Mülheim a. d. Ruhr, Sohn des Lieder- und Oratoriensängers Siegfried N. (gest. 1874), studierte in Berlin Germanistik und Musik (Ehrlich, Karl Treibs, Spitta, Bellermann) und habilitierte sich als Dozent für Musikgeschichte in Zürich, siedelte dann nach England über, kehrte aber 1896 nach Deutschland zurück, lebte vorübergehend in Cleve und habilitierte sich 1898 als Dozent für Musikwissenschaft an der technischen Hochschule zu Darmstadt; als Akademischer Musikdirektor leitet er daselbst den Akademischen Gesangverein. 1905 wurde er zum Professor ernannt. N. ist Pianist und konzertierte auch mit Erfolg als solcher. Die wichtigste seiner bisherigen Publikationen ist eine an neuen Aufschlüssen reiche »Geschichte der Musik in England« (2 Bde. 1894 und 1897); auch teilte er in den Monatsheften f. MG. archivalische Studienergebnisse über die Musikverhältnisse in England mit. Ferner schrieb er: »Über die dramatisch-musikalischen Bearbeitungen der Genovefa-Legende« (1888), »Johannes Brahms« (o. J.), »Beethoven und seine Klaviersonaten« (2 Bde. 1903—5), bearbeitete die England, Frankreich und Italien betreffenden Kapitel der 5. Aufl. von H. A. Köstlins »Musikgeschichte im Umriß«, redigierte auch nach Köstlins Tode die 6. Auflage des Buches und lieferte wertvolle Beiträge für verschiedene Musikzeitungen (»Goethe und Beethoven« 1902, »Goethe und Mozart« 1904, »Studien zur Geschichte der Meistersinger« 1909, »Chr. Graupner« 1909). N. arbeitet an einer »Geschichte der Musik am Darmstädter Hofe 1570—1800«.

Nagelgeige (Nagelvioline, Eisenvioline), ein von dem deutschen Violinisten Johann Wilde 1740 konstruiertes Instrument, Drahtstifte verschiedener Länge auf einem halbmondförmigen Resonanzkörper, angestrichen mit einem stark mit Harz eingeriebenen derben Bogen. Verbesserungen des Instruments machten Senal in Wien 1780 (mit mitschwingenden Sympathiesaiten) und Trager in Bamberg, der das Instrument mit einer Klaviatur versah und den Bogen durch ein den Nagel anreibendes Band ersetzte.

Nagel- und Hufeisenschrift, s. Choralnote.

Nägeli, Hans Georg, hochverdienter Musikpädagoge, geb. 16. Mai 1773 zu Wetzikon bei Zürich, seit 1792 Inhaber einer Musikalienhandlung daselbst, gest. 26. Dez. 1836; machte sich verdient durch gute Ausgaben älterer Instrumentalwerke (Bach, Händel), des lieferungsweise erscheinenden Répertoire des clavecinistes (in welchem u. a. 1830 die beiden Sonaten op. 30 I und II von Beethoven erstmalig in Druck erschienen [ohne Opuszahl], die erste mit vier von N. hineinkomponierten Takten!) ꝛc., komponierte selbst Lieder, Chorlieder und Klavierstücke, begründete den Schweizerbund für Musikkultur, dem er präsidierte, war viele Jahre Gesanglehrer einer Volksschule und gab eine Reihe musikalischer Schriften heraus: »Chorgesangschule« (1821), »Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen« (mit G. M. Pfeiffer 1810; vgl. H. Löbmanns Dissertation 1909); »Christliches Gesangbuch« (1828); »Auszug der Gesangbildungslehre« (1818); »Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten« (1826, mit einigen scharfen Urteilen über Beethovensche Werke) und »Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Bildung des Figuralgesangs« (1828). N. kritisierte im »Tübinger Literaturblatt« Thibauts »Über Reinheit der Tonkunst« (ein heftiger Streit entspann sich zwischen beiden Männern) und schrieb noch: »Der Streit zwischen der alten und neuen Musik« (1827). N. gebührt das Verdienst der Wiederbelebung des Männergesangs in der Schweiz (vgl. Liedertafel). Biographien N.s erschienen: eine anonyme in Zürich

(1837), von Bierer (1844), Keller (1848, zur Einweihung seines Denkmals in Zürich) und J. Schneebeli (1873). Vgl. Schweizer. M.Ztg. 1901 (M. J. Eisenring).

Nagiller, Mathäus, geb. 24. Okt. 1815 zu Münster (Tirol), gest. 8. Juli 1874 zu Innsbruck. Schüler von Preyer in Wien, lebte zu Paris, später in Limburg, München, Bozen und zuletzt (1866) als Dirigent des Musikvereins zu Innsbruck. N. komponierte viele Orchester- und Chorwerke, die mit Beifall zur Aufführung kamen, auch eine Oper (»Herzog Friedrich von Tirol«, München 1854).

Nänie, s. Nenia.

Nanino (Nanini), 1) Giovanni Maria, Komponist der römischen Schule, geb. um 1545 zu Tivoli, gest. 11. März 1607 in Rom; Schüler Palestrinas, wurde 1571 Nachfolger desselben an Santa Maria Maggiore und begründete 1580 eine Kompositionsschule mit Palestrina als Studiendirektor, aus welcher viele vortreffliche Tonsetzer hervorgingen (s. unten). 1575 vertauschte er seine Kapellmeisterstelle mit der an der französischen Ludwigskirche, wurde aber 1577 päpstlicher Kapellsänger (Tenorist) und 1604 Kapellmeister der Sixtina. N. war Mitglied des von Gregor XIII. anerkannten Musiker-Verbandes. N. ist einer der besten Vertreter des sog. Palestrinastils, der ja keineswegs ganz und gar eine persönliche Erfindung Palestrinas war, sondern vielmehr eine im Laufe des 16. Jahrh. sich vollziehende Abklärung und harmonische Vertiefung des noch mit ursprünglich instrumentalem Figurenwerk stark durchsetzten a cappella-Stils der ältern Niederländer. Als Schüler N.s sind beglaubigt: Ant. Brunelli, Ant. Cifra, Greg. Allegri, Pier Franc. Valentini, Don Micheli Romano und Giov. Bern. Nanino. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 3—5st. Motetten (1586, kanonisch mit Cantus firmus), 3 Bücher 5st. Madrigale (1. Buch, 2. Aufl. 1579 u. m., 2. Buch [mit 9 Madrigalen von N. und 9 von Ann. Stabile] 1581, 3. Buch 1586) und ein Buch 3st. Kanzonetten (1593 [1599]); zu seinen besten Werken zählen einige 8st. Psalmen, die in Constantinis Salmi a 8 di diversi (1614), abgedruckt sind: einzelne Motetten und Madrigale in Sammelwerken der Zeit. Vgl. Haberls Monographie über N. im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891 (darin fünf 4st. Lamentationen zum ersten Male gedruckt). Ein 8st. Madrigal findet sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek. Ein Meisterstück: 150 Kontrapunkte und Kanons (2—11st.) über einen Cantus firmus von C. Festa, und ein Trattato di contrapunto blieben Mskr. Drei 3st., eine 4st. Motette und ein 4st. Miserere druckte Proske in der Musica divina ab; einzelnes andre findet sich in den Sammelwerken von Rochlitz, Tucher, Lück und Fürst von der Moßkwa. Vgl. noch G. Radiciotti, G. M. N. (1906). — 2) Giovanni Bernardino, Bruder und Schüler des vorigen (vgl. den Titel des 1. Buchs seiner 5st. Madrigale), geb. um 1550 zu Vallerano, gest. 1623 in Rom; Lehrer an seines Bruders Musikschule, 1577 Kapellmeister an der französischen Ludwigskirche und später an San Lorenzo in Damaso, gab heraus: 3 Bücher 5st. Madrigale (1588, 1599, 1612), 4 Bücher 1—5st. Motetten mit Orgelbaß (er war also den Neuerungen seiner Zeit nicht abhold; sie erschienen 1608, 1611, 1612, 1618), 4—8st. Psalmen (1620) und ein Venite exultemus, 3st. mit Orgel (1620). Einiges andre blieb Mskr. Vier 4st. Psalmen hat Proske in der Musica divina abgedruckt.

Napoleão (Napoleone), Arthur, Pianist, geb. 6. März 1843 zu Oporto, Sohn eines italienischen Musiklehrers, machte als Knabe großes Aufsehen (1852 bei Hofe in Lissabon und in England, 1854 auch in Berlin), studierte noch bei Hallé in Manchester und bereiste dann den ganzen Kontinent und auch Nord- und Südamerika, gab aber plötzlich die ruhmvolle Karriere des Konzertspielers auf und errichtete 1868 eine Musik- und Instrumentenhandlung in Rio de Janeiro. Doch gab er nachher noch einige Werke für Klavier und Orchester heraus und betätigte sich auch als Dirigent.

Napravnik, Eduard F., geb. 24. Aug. 1839 zu Beyst bei Königgrätz, besuchte 1852—54 die Prager Orgelschule, war 1856—61 Lehrer am Maydlschen Musikinstitut zu Prag, wurde sodann Privatkapellmeister des Fürsten Yussupow in Petersburg, später zweiter, 1869 erster Kapellmeister der Russischen Oper, dirigierte 1869—81 die Symphoniekonzerte der K. Russ. Musikgesellschaft, die Symphoniekonzerte des »Roten Kreuz« (bis 1887), der »Patriotischen Gesellschaft« (1871—81) ꝛc. N. ist als Komponist hoch angesehen. Er schrieb die Opern »Die Bewohner von Nischnij Nowgorod« (Petersburg 1868), »Harold« (das. 1886), »Dubrowski« (sein bekanntestes Werk, Petersburg u. Moskau 1895, Leipzig 1897 u. ö.), »Francesca da

Rimini« (Petersburg 1903); 4 Symphonien (op. 17 und 18), »Der Dämon« [nach Lermontow], 1874, op. 32); »Volkstänze« (op. 20 und 23); die symphonische Dichtung »Der Orient« (op. 40); eine Suite (op. 49); Ouverture solennelle (op. 14); Märsche (op. 33 und 38); drei Streichquartette (op. 16, 28, 65); 2 Trios (op. 24, preisgekrönt von der »K. Russ. Mus.-Ges.«, op. 62); ein Klavierquartett (op. 42); ein Streichquintett (2 Celli, op. 19); eine Violinsonate (op. 52); zwei Suiten für Cello und Klavier (op. 29, 36); ein Klavierkonzert (op. 27) und eine Klavierphantasie mit Orchester, über russische Themen (op. 39); eine Phantasie für Violine und Orchester über russische Motive (op. 30); eine Suite dgl. (op. 60); Musik zu »Don Juan« von A. Tolstoi (für Soli, Chor, Orchester und Deklamation); die Gesänge mit Orchester »Der Wojewode« (Bariton), »Der Kosak« (Bariton), »Tamara« (Mezzo-Sopran); gemischte Chöre a cappella op. 50, 55, 63; Männerchöre op. 41; zahlreiche Lieder, Klavierstücke und andre Instrumentalsoli. Vgl. P. Weymarn, »E. F. Naprawnik« (Petersburg 1888), N. Findeisen, »E. F. Naprawnik« (das. 1898, russisch).

Narbaez, Luiz de, spanischer Lautenmeister des 16. Jahrhunderts, dessen Libro del Delphin de Musica 1538 in 6 Büchern in einem Bande zu Valladolid erschien (Arrangements von Vokalsätzen, Differencias über spanische Romanzen, Fantasias &c.). Proben seiner Kunst bietet Morphys (s. d.) zweibändiges Sammelwerk.

Nardini, Pietro, berühmter Violinist, geb. 1722 zu Fibiana in Toscana, gest. 7. Mai 1793 zu Florenz; Schüler Tartinis in Padua, 1753–67 Soloviolinist der Hofkapelle zu Stuttgart, lebte sodann in Livorno und Padua (bei Tartini) und war seit 1770 Hofkapellmeister zu Florenz. Leopold Mozart schätzte N. sehr hoch; seine Stärke als Virtuose beruhte in seltener Reinheit und Gesangsmäßigkeit des Tons. Seine veröffentlichten Werke sind: 6 Violinkonzerte, 6 Violinsonaten mit Baß, 6 Flötentrios, 6 Soli für Violine, 6 Streichquartette, 6 Violinduette Alard (»Die klassischen Meister &c.«), David (»Hohe Schule des Violinspiels«) und G. Jensen (»Klassische Violinmusik«) haben je eine Sonate von N. mit Bearbeitung des Continuo herausgegeben. Vgl. Raimondo Leoni, Elogie di P. N. (1793), Rangoni, Saggio nel gusto della musica (1770 mit Charakteristiken von N., Lolli und Pugnani).

Nares (spr. när's), James, geb. im April 1715 zu Stanwell (Middlesex), gest. 10. Febr. 1783 in London; Kapellknabe der Chapel Royal unter Gates, später Schüler von Pepusch, war zweiter Organist der Georgskapelle zu Windsor, 1734 Organist am Münster von York, 1756 Organist und Komponist der Chapel Royal (Nachfolger Greenes) und Doktor der Musik (Cambridge), 1757 Master of children (Kantor) der Chapel Royal und trat 1780 in Ruhestand. N. gab heraus: mehrere Hefte instruktive Klaviersachen (Harpsichord lessons), eine Klavier- und Orgelschule (Il principio, or a regular introduction to playing on the harpsichord or organ), 2 Gesangschulen (Treatise on singing), 6 Orgelfugen, eine Sammlung Catches, Kanons und Glees, 20 Anthems, ein Morgen- und Abendservice nebst 6 Anthems und eine dramatische Ode: The royal pastoral. Anderes findet sich in Sammelwerken (Arnolds Cathedral music, Pages Harmonia sacra und Stevens' Sacred music).

Naret-Koning, Johann Jos. David, Violinist, geb. 25. Febr. 1838 zu Amsterdam, gest. 28. März 1905 zu Frankfurt a. M., Violinschüler von F. B. Bunten (Amsterdam) und Ferd. David (Leipzig), war 1859—71 Konzertmeister zu Mannheim und (bis 1878) Dirigent des dortigen Musikvereins und des Sängerbundes, seit 1871 Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., Mitglied des Heermann-Quartetts, 1896 Kgl. Professor. N. veröffentlichte Lieder &c.

Nasat (franz. Nasard, span. Nasardo), gewöhnliche Bezeichnung der zu Prinzipal 8 Fuß gehörigen Quintstimme ($2^2/_3$ Fuß) in der Orgel. Großnasat ist s. v. w. Quinte $10^2/_3$ (zu Salzwedel und in der Berliner Marienkirche) oder $5^1/_3$ (Gros Nasard); Petit Nasard (auch Larigot genannt, spanisch Octava de Nasardo) = Quinte $1^1/_3$. Vgl. Fußton.

Nasolini, Sebastiano, Opernkomponist, geb. 1768 in Piacenza, gest. 1799 zu Venedig, schrieb 33 Opern von 1788 ab für Triest, Parma, Mailand, Venedig, London, Florenz &c.

Nassare, Pablo, Franziskanermönch zu Saragossa, geb. 1664 in Aragon, schrieb zwei wertvolle theoretische Werke: Fragmentos musicos . . . canto llano, canto de organo, contrapunto y composicion (1693, 2. Aufl. 1704, anlehnend an Ponzio und Zarlino) und Escuela musica segun la practica moderna

(1723—24, 2 Bde., von Fétis sehr hochgeschätzt).

Natale, Pompeo, Komponist der römischen Schule, Kapellsänger an Santa Maria Maggiore in Rom, unter andern Lehrer Pitonis, gab heraus ein Buch 3st. Madrigalien (1656, für gleiche Stimmen) und ein Buch 2 - 3st. Madrigali e canzoni (1662, ebenfalls a voci pari).

Nathan, 1) Isaac, geb. 1792 zu Canterbury, gest. 15. Jan. 1864 in Sydney (überfahren von der Pferdebahn); gab heraus: Musurgia vocalis (histor.-theor. Essay über Stimmbildung 1823, 2. Aufl. 1836) und The life of Madame Malibran de Bériot (1836), komponierte Musikeinlagen zu dem Lustspiel Sweet hearts and wives, die populär wurden, eine komische Oper: The Alcaid (1824), und eine Operette: The illustrious stranger (1827). In jüngern Jahren trat er als Opernsänger in Coventgarden auf. — 2) Adolph, geb. 3. Dez. 1814 zu Kopenhagen, gest. 19. Juli 1885 zu Aalberg, war ein tüchtiger Pianist, Lehrer und Klavierkomponist (Etüden, Charakterstücke).

Nationalhymnen, s. Volkshymnen.

Natorp, Bernhard Christian Ludwig, bekannter Pädagog, geb. 12. Nov. 1774 zu Werden a. d. Ruhr, gest. 8. Febr. 1846 in Münster; studierte Theologie und Pädagogik zu Halle a. S., war Lehrer in Elberfeld, 1798 Pfarrer in Essen, 1808 Konsistorialrat in Potsdam, 1819 General-Superintendent in Münster, gab außer vielen nicht auf Musik bezüglichen Schriften heraus: »Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer an Volksschulen« (1813 und 1820, 2 Kurse; beide mehrfach aufgelegt) und »Lehrbüchlein der Singekunst« (für Volksschulen, 1816 und 1820, 2 Kurse; mehrfach aufgelegt), beide auf Anwendung der Ziffernnotierung (s. Ziffern) begründet; ferner: »Über den Gesang in der Kirche der Protestanten« (1817); »Über den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen« (1822), bald darauf das »Melodienbuch ꝛc.« selbst (1822); sodann die 4stimmige Bearbeitung der Melodien als »Choralbuch für evangelische Kirchen« (1829, mit Zwischenspielen von J. Chr. H. Rinck); endlich »Über Rincks Präludien« (1834).

Natur-Horn, -Trompete, s. Horn, Trompete.

Naturtöne heißen diejenigen Töne der Blasinstrumente, welche ohne Verkürzung oder Verlängerung der Schallröhre durch veränderte Art des Anblasens hervorgebracht werden, die Eigentöne des Rohrs, d. h. sämtliche Obertöne des tiefsten (aber nicht bei allen Blasinstrumenten ansprechenden) Tons, bei der Klarinette und ihren Verwandten (den nach Art der Gedakte der Orgel quintierenden Instrumenten) aber nur die ungeradzahligen. Vgl. Klang. Eine ausführliche Darstellung der N. aller Instrumente gibt E. Ergo, Dans les propylées de l'instrumentation (1908).

Naturvölker. Die Frage, ob wirklich unser Musiksystem auf festen natürlichen Grundlagen beruht oder aber mehr oder minder eine Sache der Gewöhnung und des Geschmacks ist, hat wiederholt darauf geführt, bei Völkern, welche von der europäischen Kultur unberührt oder doch wenigstens gerade nach dieser Richtung noch nicht beeinflußt sind, Umschau zu halten. Das Ergebnis ist schließlich, wenn man von dem schwer zu kontrollierenden Verzierungswesen absieht und für die Musikinstrumente auch die Unvollkommenheit der Technik in Betracht zieht, die wirkliche Übereinstimmung in den Grundlagen. Die von einigen Forschern konstatierten Abweichungen, wie z. B. das Vorkommen einer »neutralen« Terz (kleiner als die große und größer als die kleine) oder zu großer Ganztöne (die Quarte mit nur einem mittleren Zwischentone) beweisen wohl nur die Möglichkeit der Abfindung mit noch weniger reinen Intonationen als denen unserer Temperaturen (s. d.), können jedenfalls die grundlegende Bedeutung der reinen Tonverhältnisse (vgl. Tonbestimmung) nicht in Frage stellen. Vgl. Al. Ellis On the musical scales of various nations (Journal of the Society of arts 1885), R. Wallaschek Primitive music (englisch 1893, deutsch als »Anfänge der Tonkunst« 1903, mit sehr reichem Literaturnachweis), Th. Baker »Über die Musik der nordamerikanischen Wilden« (1882), K. Stumpf »Lieder der Bellakula-Indianer« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1886), »Phonographierte Indianermelodien« (das. 1892) und »Tonsystem und Musik der Siamesen« (1896, Beiträge III), K. Hagen »Über die Musik einiger Naturvölker« (1892, Dissertation), Ch. R. Day, The music and musical instruments of southern India and the Decan (1891), B. Ankermann, »Die afrikanischen Musikinstrumente« (1903, Dissertation, im Ethnographischen Notizblatt III. 1), Al. Kraus, Ethnographie

musicale; la musique au Japon (2. Aufl. 1879), Abraham und v. Hornbostel, »Das Tonsystem und die Musik der Japaner« (Sammelb. d. Intern. MG. 1904)

Naubert, Friedrich August, geb. 23. März 1839 zu Schkeuditz (Sachsen), gest. 26. Aug. 1897 zu Neubrandenburg, Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin, namhafter Liederkomponist (auch größere Vokalwerke), war Organist und Gesanglehrer am Gymnasium zu Neubrandenburg.

Naudin (spr. nódäng), Emilio, Opernsänger (Tenor), geb. 23. Okt. 1823 zu Parma, gest. im Mai 1890 zu Bologna, französischer Abstammung, studierte zuerst Medizin, bald aber unter Panizza in Mailand Gesang und debütierte zu Cremona; sang sodann auf vielen italienischen Bühnen, gastierte durch ganz Europa und wurde 1862 am Pariser Théâtre italien engagiert. Bei der Erstaufführung (1865) von Meyerbeers »Afrikanerin« kreierte er den Vasco de Gama (auf Meyerbeers testamentarischen Wunsch), ging aber von der Großen Oper bald wieder an die Italienische zurück. N. sang bis 1879.

Naue, Johann Friedrich, geb. 17. Nov. 1787 zu Halle a. S., gest. 19. Mai 1858 daselbst; 1813 Nachfolger von D. G. Türk als Universitätsmusikdirektor und Organist in seiner Vaterstadt, 1835 Dr. phil. (Jena), war der Sohn eines reichen Fabrikanten, opferte aber sein ganzes Vermögen für die Ansammlung einer kostbaren musikalischen Bibliothek und die Veranstaltung der großen Musikfeste in Halle 1829 und 1835, deren erstes Spontini dirigierte; seine Verhältnisse wurden durch den Ankauf eines Teils seiner Bibliothek seitens der Kgl. Bibliothek zu Berlin nur vorübergehend aufgebessert, und er starb in völliger Armut. Naues bedeutsamste Arbeiten sind eine neue Agende: »Versuch einer musikalischen Agende« (1818; dieselbe wurde von Friedrich Wilhelm III. angenommen und 1822 durch Kabinettsbefehl eingeführt; 2. Aufl. 1833), ein »Allgemeines evangelisches Choralbuch mit Melodien, großenteils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonien« (1829, mit einer historischen Einleitung); »Über den sogenannten quantitierend rhythmischen Choral« (1849); außerdem komponierte er einige Motetten, Hymnen, Responsorien, einen Triumphmarsch für Chor und Harmoniemusik, Klavierstücke ꝛc.

Nauenburg, Gustav, geb. 20. Mai 1803 zu Halle a. S., gest. nach 1862, studierte Theologie, bildete sich aber später zum Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer aus, zuletzt unter Bernhard Klein, nach dessen Tode (1832) er nach Halle zurückkehrte. Karl Loewe schrieb mehrere Gesänge für N. Gutes Unterrichtsmaterial sind Nauenburgs »Tägliche Gesangstudien« und »Tägliche Koloraturstudien«. N. war aber auch als musikalischer Schriftsteller tätig und schrieb außer zahlreichen interessanten Artikeln für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1826—44), »Cäcilia« (1830—35) und »Berliner Musikzeitung« (1832): »Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik« (1845).

Naumann, 1) Johann Gottlieb, geb. 17. April 1741 zu Blasewitz bei Dresden, gest. 23. Okt. 1801 in Dresden; erhielt an der Dresdener Kreuzschule den ersten Musikunterricht, ging als Reisebegleiter des schwedischen Musikers Weeström 1757 über Hamburg nach Italien, trennte sich aber bald von Weeström; 1761 wandte er sich mit dem Violinisten Pitscher über Rom nach Neapel, Ostern 1762 zurück nach Rom. Ein Empfehlungsbrief des Padre Martini ebnete ihm die Wege für Venedig; nachdem er daselbst am Theater San Samuele als Opernkomponist mit Glück debütiert hatte (Il tesoro insidiato 1763), wurde er 1764 infolge einer der Kurfürstin-Witwe Maria Antonia von Sachsen eingesandten Kirchenkomposition zum kurfürstlich sächsischen Hofkirchenkomponisten mit 240 Tlr. Gehalt ernannt. Er avancierte schon 1765 zum Kammerkomponisten mit reichlich gewährtem Urlaub zu einer neuen Reise nach Italien behufs fernerer Ausbildung in der Opernkomposition (1765 bis Oktober 1768). N. schrieb für Palermo (1767) Achille in Sciro, für Venedig Alessandro nelle Indie, für Dresden La clemenza di Tito (1769), Il villano geloso, L'ipocondriaco, 1772 wieder für Venedig Solimanno, Le nozze disturbate, L'isola disabitata, L'Ipermnestra und für Padua Armida. 1776 erfolgte seine Ernennung zum Kgl. Sächs. Kapellmeister mit 1200 Tlr. Gehalt, 1786 die zum Oberkapellmeister mit 2000 Tlr. 1777 wurde er nach Stockholm berufen, um die Kapelle zu reformieren (Oper »Amphion«), 1780 war er abermals dort (Opern »Cora« [1882 wieder aufgenommen] und »Gustav Wasa«, 1785 Umarbeitung seines »Orpheus« in Kopenhagen). N. schrieb im ganzen 23 Opern (die letzte Galatea ed Acide Dresden 1801), ein Ballett »Medea« (Berlin 1789), 10 Oratorien (Davidde

in Terebinto, I Pellegrini), eine Menge Psalmen, Messen, Klopstocks »Vater Unser« (sein Meisterwerk), ein Tedeum, viele kleinere Kirchenstücke, 18 Symphonien, Klaviersonaten, Harmonika-Sonaten, Violinsonaten, Trios, Violinduette, »Lieder beim Klavier zu singen« (1784), »Freimäurerlieder« (1782), Elegie »Klopstocks Grab«. Nur ein kleiner Teil der Werke erschien aber im Druck, die Gesänge in neuer Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel. Näheres über N. siehe bei Meißner: »Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns« (1803 bis 1804, 2 Bde.), sowie in den Biographien N.s i. d. Neujahrsstücken 31—33 der Züricher Allg. MG. (1843—45), bei G. H. v. Schubert »Des sächs. KM. J. G. N. Jugendgeschichte« (1844), M. J. Nestler »Der kursächsische Kapellmeister Naumann aus Blasewitz« (1901) und Emil Naumann (i. d. Allgem. Deutschen Biographie); ein Verzeichnis seiner Werke gab Mannstein 1841 heraus. — 2) Emil, geb. 8. Sept. 1827 zu Berlin, gest. 23. Juni 1888 zu Dresden, Enkel des vorigen, Sohn des Professors der Medizin Moritz Ernst Adolf N., der 1828 nach Bonn berufen wurde, erhielt in letzterer Stadt durch den »alten« Ries (Vater von Ferd. Ries) und Frau Matthieu seine erste Ausbildung, studierte weiter in Frankfurt unter Schnyder v. Wartensee, war 1842—44 Schüler Mendelssohns zuerst privatim, dann an dem eben eröffneten Leipziger Konservatorium und lebte sodann mit Komposition und schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt zu Bonn, wo er zugleich die Universität besuchte. Zuerst machte sich N. durch einige größere Vokalwerke bekannt (Oper »Judith«, Dresden 1858, Oratorium »Christus, der Friedensbote«, 1848 in Dresden aufgeführt; eine Messe, Kantate »Die Zerstörung Jerusalems« ꝛc.); die Ouvertüre zur Oper »Lorelei« erschien im Druck, desgleichen eine Klaviersonate und Lieder. 1856 veröffentlichte er eine Schrift: »Die Einführung des Psalmengesangs in die evangelische Kirche«, welche ihm die Ernennung zum kgl. preuß. Hofkirchenmusikdirektor eintrug, schrieb für den Berliner Domchor Psalmen und Motetten und gab »Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahrs« als Bd. 8—10 der Musica sacra (s. Commer) heraus. Die philosophische Doktorwürde erhielt er für die Abhandlung: »Das Alter des Psalmengesangs«, den Professortitel nach Herausgabe des Buches »Die Tonkunst in der Kulturgeschichte« (1869 bis 1870). Mit diesem Buche betrat N. das Gebiet der ästhetisierenden Geschichtschreibung der Musik, auf welchem er sich seitdem mit Vorliebe bewegte: »Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart« (1871, 6. Aufl. 1895); »Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart« (1876, 2. Aufl. 1883); »Illustrierte Musikgeschichte« (1880—85, englisch von F. Präger mit Zusätzen von Ouseley 1886 [1898], holländisch 1887 und russisch 1896, Neubearbeitung von Eugen Schmitz 1908), »Das goldene Zeitalter der Tonkunst in Venedig« (1876). Zu nennen sind noch: »Nachklänge; Gedenkblätter aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unsrer Tage« (1872); »Deutschlands musikalische Heroen und ihre Rückwirkung auf die Nation« (1873); »Musikdrama oder Oper« (1876, gegen Wagner); »Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft« (1877); »Über ein bisher unbekanntes Gesetz im Aufbau klassischer Fugenthemen« (1878; eins der seltsamsten Produkte Naumanns); »Der moderne musikalische Zopf« (1880) und einige andere Broschüren ohne tiefern Gehalt. 1873 siedelte N. nach Dresden über, wo er später am Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt. Nach seinem Tode gelangte seine Oper »Loreley« zur Aufführung (1889). Naumanns Schwester Ida, vermählte Becker, gest. im April 1897 in Berlin, war als Sängerin und Liederkomponistin geschätzt. — 3) Karl Ernst, ebenfalls ein Enkel J. G. Naumanns, Sohn des Geheimen Bergrats und Professors der Mineralogie K. F. N., geb. 15. Aug. 1832 zu Freiberg (Sachsen), besuchte das Nikolaigymnasium und die Universität in Leipzig und bildete sich zum Musiker aus durch Privatstudien unter Hauptmann, Richter, Wenzel und Langer in Leipzig und Joh. Schneider in Dresden, promovierte 1858 zu Leipzig mit der Dissertation »Über die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoreischen oder reinen Quintensystems für unsre heutige Musik« zum Dr. phil. und wurde 1860 als Universitätsmusikdirektor und städtischer Organist zu Jena angestellt, leitete seitdem die akademischen Konzerte daselbst und wurde 1877 zum Professor ernannt. 1906 trat er in Ruhestand. N. schrieb eine Bratschensonate (op. 1), ein Streichquartett (op. 9), zwei Streichquintette (op. 6, 13), ein Trio für Klavier, Violine und Bratsche (op. 7) und eine Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott und Horn und redi-

gierte einige der ersten Publikationen der Neuen Bach-Gesellschaft (vgl. Bach, S. 76).

Naumbourg, Salomon, Oberkantor (Ministre officiant) am Konsistorialtempel zu Paris, veröffentlichte jüdische Tempelgesänge nach traditionellen Melodien: »Agudath Schirim«, »Semiroth Israel« (1863, mit Beiträgen von Meyerbeer und Halévy) und gab Werke von Salomone Rossi (s. d.) mit historischen Notizen heraus (1877 mit Vincent d'Indy).

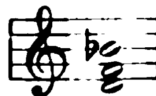
Navrátil, Karl, geb. 24. April 1867 zu Prag, Schüler von Guido Adler (Theorie) und Ondříček (Violine), komponierte Männerchöre, viele Lieder, eine Symphonie G moll, eine Bratschensonate, ein Violinkonzert E moll, Klavierkonzert F moll, die symphonischen Dichtungen »Der weiße Berg«, »Lipany«, »Jan Hus«, »Žižka« und »Zalco«, ein lyrisches Drama »Hermann«, eine Oper »Salambo«, schrieb eine Smetana-Biographie, Aufsätze über H. Wolf ꝛc. N. ist Ehrenmitglied der Amsterdamer Maatschappij tot bevordering van toonkunst. Er lebt in Prag.

Nawrátil, Karl, geb. 7. Okt. 1836 zu Wien, Dr. jur., zuerst Justiz- und Advokaturbeamter, jetzt Sekretär der Generaldirektion der Österr. Staatsbahnen, von Jugend auf Musikliebhaber, später auf Veranlassung von Brahms Kontrapunktschüler von Nottebohm, veröffentlichte eine Reihe ansprechender Kammermusikwerke (Trios, Klavierquintette, Streichquartett), eine Konzert-Ouvertüre, den 30. Psalm für Soli, Chor und Orchester, eine große Messe, Motetten, Orchesterwerke, Klavierstücke und Lieder. Dr. N. ist sehr geschätzt als Lehrer (Frau Essipoff, Schütt, Rückauf waren seine Schüler).

Naylor (spr. nēler), 1) John, ausgezeichneter Organist, geb. 8. Juni 1838 zu Stanningley bei Leeds, gest. 15. Mai 1897 auf der Seereise nach Australien, Klavierschüler von R. S. Burton in Leeds, übrigens Autodidakt, wurde 1856 Organist zu Scarborough, 1863 Bakkalaureus, 1872 Dr. mus. zu Oxford, 1883 Organist an York Minster, in der Folge auch bis 1896 Dirigent des Musikvereins von York; er komponierte Anthems, Services sowie mehrere Kantaten (»Jeremias« 1884; »Die eherne Schlange« 1887; »Meribah« 1890; »Manna« 1893) mit Orgel. Sein Sohn Edward Woodall, geb. 1867, Dozent und Organist am Emmanuel-College zu Cambridge, schrieb Shakespeare and music (1896) und An Elizabethan virginal-book (1905); 1908 wurde er bei einer Konkurrenz Ricordis für eine englische Oper The Angelus preisgekrönt (1909 in London aufgeführt). — 2) Sidney, geb. 24. Juli 1841 zu London, gest. 4. März 1893 daselbst, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, war aber besonders als Klavierbegleiter in Konzerten geschätzt. Seine Frau Blanche geb. Cole (1851 bis 1888) war eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran).

Neapolitanische Schule nennt man die von Fr. Provenzale und Alessandro Scarlatti ausgehende Kette von Lehrern und Schülern zu Neapel, welche die Opernkomposition in einem von den Florentiner Schöpfern des Stile rappresentativo sich noch weiter als die Venezianische und Wiener Oper entfernenden Sinne kultivierten, da sie ihr Hauptaugenmerk auf schöne Melodiebildung richteten; Neapel wurde daher die Pflegstätte der im engern Sinn sog. italienischen Oper, die nur Gesang ist, und Instrumentation und dramatisches Pathos auf ein Minimum beschränkt, so daß die Reformen Glucks wieder bei den Florentinern anknüpfen konnten. Hauptrepräsentanten der Neapolitanischen Schule sind: Al. Scarlatti, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Vinci, Jommelli, Terradellas, Hasse, Piccini, Sacchini, Traetta ꝛc. Die Reaktion gegen die schablonenhafte Mache der schließlich nur mehr aus Rezitativen und Arien bestehenden Opern erzeugte die zunächst mit parodierender Tendenz auftretende Opera buffa, deren Wiege ebenfalls Neapel wurde (Logroscino, Pergolesi, Guglielmi, Paesiello, Cimarosa). Vgl. Intermedien.

Neapolitanische Sexte (Neapolitan sixth), in England seit lange gebräuchliche Bezeichnung der kleinen Sexte der Subdominante in Moll, z. B.:



in A moll. Das b ist nichts anderes als eine für a eingestellte Nebennote, eine Vorhaltsbildung, der Akkord der n. S. ist der Leittonwechselklang der Subdominante (S vgl. Funktionen); die Auflösung des Vorhalts wird aber häufig übersprungen und entweder ein verminderter Terzschritt gemacht oder von der erniedrigten auf die leitereigene Note h zurückgegangen. Auf der Einführung des Akkords der n. S. beruhen eine große Zahl frappierender Wendungen von hoher Schönheit bei Bach, Beethoven u. a. Derselbe kommt aber auch schon lange vor den Meistern der neapolitanischen Schule (s. d.) vor.

Neate (spr. nit'), Charles, geb. 28. März 1784 zu London, gest. 30. März 1877 zu Brighton, Klavierschüler von William Sharp und John Field, einer der Begründer der Philharmonic Society (1813), lebte 1815 acht Monate in Wien, um Beethovens Umgang zu genießen, und wirkte eifrig für die Verbreitung der Werke Beethovens in London. N. schrieb An essay on fingering (1855), auch einige Kammermusikwerke.

Nebel, s. Nablum, vgl. Ägypten.

Nebelong, Johan Hendrik, geb. 9. Nov. 1847 zu Kopenhagen, Schüler von V. Holm, P. Thielemann und W. H. Barth, 1864 Organist der Strafanstalt zu Christianshaven, 1881 an der Johanniskirche zu Kopenhagen. Seit 1867 machte sich N. durch Orgelkonzerte einen Namen als tüchtiger Orgelvirtuos. N. ist Begründer (1885) des Organisten-Pensionsfonds und des Organistenvereins. Seine Schüler sind u. a. Alfred Tofft und K. Brand. Als Komponist zeigte er sich nur mit Liedern, vaterländischen Gesängen und Klavierstücken.

Nebendreiklänge, s. Funktionen, Parallelklänge und Leittonwechselkänge.

Nebennoten heißen beim Triller, Pralltriller, Mordent, Doppelschlag, Battement 2c. (s. Verzierungen) die obere und untere Sekunde des zu verzierenden Tons, welcher mit Recht der Hauptton heißt. Auch beim Vorhalt (s. d.) heißt die vor dem Akkordtone vorgehaltene Note Nebennote, und auch die Durchgangsnoten und Wechselnoten können unter die N. gerechnet werden (melodische N.), während jeder zum Akkord gehörige Ton eine Hauptnote ist.

Nebenseptimenakkorde, s. Dissonanz.

Nebenstunden der Berlinischen Musen, 1762 von Fr. W. Birnstiel in Berlin herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (von Ph. E. Bach, Kirnberger, Marpurg, Schale und dazwischen Couperin, Rameau, Royer).

Nebenthema (Seitensatz, zweites Thema) heißt ein dem Hauptthema eines Musikstücks gegenübergestelltes, mit ihm abwechselndes thematisches Gebilde. Vgl. Form.

Nebentonarten heißen die in einem Tonstück außer der Haupttonart vorkommenden mehr oder minder ausführlich ausgeprägten Tonarten. Die N. sind in der Regel der Haupttonart nächst verwandte Tonarten, besonders die Paralleltonart und die Dominanttonarten und deren Parallelen, auch die Variante der Haupttonart.

Nedbal, Oskar, geb. 26. März 1874 in Tábor (Böhmen), absolvierte 1892 das Prager Konservatorium (Violine bei Bennewitz, Theorie bei Knittl und Stecker, Komposition bei Dvořák), war Mitbegründer (Bratschist) des Böhmischen Streichquartetts, dem er bis 1906 angehörte, und 1896—1906 Dirigent der böhmischen Philharmonie in Prag. 1906 siedelte er nach Wien über als Dirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters und Kapellmeister der Volksoper. N. ist ein begabter Komponist (Variationen für Klavier, Scherzo-Caprice für Orchester, Romanze und Ballade für Klavier, Violinsonate, kleine Suite, Lieder und das Ballett: »Der faule Hans« (Wien 1903).

Neeb, Heinrich, geb. 1807 zu Lich in Oberhessen, gest. 18. Jan. 1878 zu Frankfurt a. M., besuchte das Lehrerseminar zu Friedberg, wo er Schüler von Peter Müller war. 1831 kam er nach Frankfurt a. M., wo Aloys Schmitt fördernd auf seine weitere musikalische Bildung einwirkte. Bald gelang es ihm, eine geachtete Stellung daselbst als Musiklehrer zu erlangen. Daneben leitete er die Gesangvereine »Germania«, »Neebs Quartett«, die noch bestehende »Teutonia« und den »Neebschen Männerchor«. Als Tonsetzer hat sich N. vorteilhaft bekannt gemacht durch seine Balladen: »Die Zobeljagd«, »Andreas Hofer«, »Der tote Soldat«, »Der sterbende Trompeter«, »Der Flüchtling«, »Die deutsche Mutter« u. a., ferner durch seine Kantate: »Das deutsche Lied und sein Sänger«. Nicht so glücklich erging es ihm mit seinen Opern; drei derselben: »Domenico Baldi«, »Der Cid« und »Die schwarzen Jäger« erlebten nur wenige Aufführungen, und die letzte: »Rudolf von Habsburg« gelangte gar nicht auf die Bühne. Manuskript blieben Streichquartette, Klavierstücke und viele weitere Lieder und Balladen.

Neefe, Christian Gottlob, Komponist, geb. 5. Febr. 1748 zu Chemnitz, gest. 26. Jan. 1798 in Dessau; studierte zu Leipzig die Rechte und unter A. Hiller Musik, machte auch sein Staatsexamen, sprang aber schließlich doch zur Musik über, dirigierte zuerst (1776—77) in Leipzig und Dresden, sodann auf ihren Rundtouren am Rhein die Oper der Seylerschen Theatergesellschaft und, als diese sich auflöste (1799), die der Großmann-Hellmuthschen zu Bonn. N. wurde dauernd an Bonn gefesselt durch seine Ernennung zum kurfürstlichen Vizehoforganisten und nach van den Edens Tode (1782) zum Hofmusikdirektor. Er war auch Nachfolger Edens als Lehrer

von Beethoven und erkannte sehr wohl dessen hohe Begabung (vgl. S. 113). 1784 starb Kurfürst Max Friedrich, das Theater wurde aufgelöst und N.s Gehalt beschnitten; zwar wurde 1788 wieder ein Hoftheater eröffnet, aber der französische Krieg 1794 machte ihm bald definitiv ein Ende, und N. kam in schwere Not. Erst 1796 fand er wieder Stellung als Operndirigent der Bossangschen Gesellschaft zu Dessau. N. komponierte für Leipzig und Bonn 8 Bühnenstücke (Liederspiele, Opern, ein Melodram [Monodram] »Sophonisbe«), ein Paternoster, eine Klopstocksche Ode: »Dem Unendlichen« (4st. mit Orchester), ein Doppelkonzert für Klavier, Violine und Orchester, viele Klaviersonaten, Variationen, Phantasien, Lieder (Bilder und Träume von Herder) und Kinderlieder, und arrangierte Opern von Grétry, Paesiello ꝛc. für Klavier; auch lieferte er einige Abhandlungen für musikalische Zeitschriften (»Über die musikalische Wiederholung«, Deutsches Museum 1776). Vgl. seine Autobiographie (Allg. MZtg. I. 240) sowie Heinr. Lewy, »Chr. G. N.« (1902, Dissertation).

Nef, Karl, geb. 22. Aug. 1783 in St. Gallen, besuchte die Volksschule und das Gymnasium daselbst, ging 1891 nach Leipzig als Schüler des Konservatoriums (Jadassohn [Theorie], Klengel [Cello], Reckendorf [Klavier]), wandte sich aber, durch die Vorlesungen Kretzschmars angeregt, später hauptsächlich dem Studium der Musikwissenschaft zu. 1896 promovierte er mit der Arbeit über »Die Collegia musica in der deutschen ref. Schweiz« zum Dr. phil. Nach der Rückkehr nach St. Gallen übernahm er die Redaktion des »Volksgesang« und siedelte im Herbst 1897 nach Basel über, wurde musikal. Mitarbeiter der »Allg. Schweizer Zeitung«, später der »Baseler Nachrichten«, übernahm Anfang 1898 die Redaktion der »Schweizerischen Musikzeitung« und habilitierte sich im Sommer 1900 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Universität. N.s fernere Arbeiten sind: »Ferd. F. Huber« (1898), »Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts« (1902, Beiheft 5 der Internat. MG.), »Basel in der Musikgeschichte« (Sonntagsbeilage der Allg. Schweizer Ztg. 1902, Nr. 21 u. 22); »Die Musik im Kanton St. Gallen 1803—1903« (Festbuch zur Zentenarfeier des Kantons St. Gallen, 1903), Festschrift des Baseler Kongresses der Intern. MG. (1907), eine Bibliographie schweizerischer »Schriften über Musik und Volksgesang« (1908). Auch gab N. Rosenmüllers Kammersonaten v. J. 1670 als Bd. 18 der Denkm. deutsch. Tonk. heraus.

Neff, Fritz, Komponist, geb. 20. Nov. 1873 zu Durlach, gest. 3. Okt. 1904 in München, als Gymnasiast Schüler Mottls in Karlsruhe und als stud. jur. Thuilles in München, erweckte mit Liedern, dem Gesang »Die Polenschänke« (Baß mit Orchester), dem »Chor der Toten« (MCh. mit Orchester) und den gemischten Chören »Schmied Schmerz« und »Weihe der Nacht« große Hoffnungen, welche sein früher Tod vernichtete.

Negri, Cesare, detto il Trombone, s. Lautentabulaturbücher 1602 f.

Nehrlich, Christian Gottfried, Gesanglehrer, geb. 22. April 1802 zu Ruhland (Oberlausitz), gest. 8. Jan. 1868 in Berlin; studierte zu Halle Theologie, ging aber zur Musik über und errichtete zu Leipzig ein Gesangsinstitut, das er 1849 nach Berlin verlegte. Nachdem er mehrfach seinen Aufenthalt gewechselt (Paris, Basel, Stuttgart, Kassel, Frankfurt), kehrte er 1864 nach Berlin zurück. N. gab heraus: »Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der großen italienischen und deutschen Gesangsmeister vom physiologisch-psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpunkt aus« (1841, 2. Aufl. 1853; neue Ausgabe als »Der Kunstgesang ꝛc.«, 1860) und »Gesangschule für gebildete Stände« (1844). N.s Räsonnements sind schwülstig; die Bücher sind nicht durchgedrungen.

Neidhardt, Johann Georg, geb. ca. 1685 zu Bornstedt in Schlesien, gest. 1. Jan. 1739 als Kgl. preuß. Kapellmeister zu Königsberg; schrieb: »Die beste und leichteste Temperatur des Monochordi, vermittelst welcher das heutigentags gebräuchliche Genus diatonico-chromaticum eingerichtet wird« (1706); Sectio canonis harmonici (1724) und »Gänzlich erschöpfte mathematische Abteilung des diatonisch-chromatischen temperierten Canonis Monochordi (1732, 2. Aufl. 1734); eine Kompositionslehre blieb Mskr. Von seinen Kompositionen sind »Die sieben Bußpsalmen ... in deutsche Oden gebracht« (1715) und der Choral »Meinen Jesu laff' ich nicht« (1722) erhalten.

Neidhardt von Reuenthal (Nithart), der berühmte Minnesänger (12. bis 13. Jahrh.), vielleicht der älteste deutsche Komponist, von dem uns Lieder mit Melodien erhalten sind, allerdings nur in einer Handschrift des 14. Jahrh. (v. d. Hagens Nithart-Handschrift), im Faksimile mit-

geteilt im 4. Bde. von v. d. Hagens »Minnesänger«, in modernen Noten von H. Riemann im Musik. Wochbl. 1897, der auch 10 der Lieder in 4st. Bearbeitung für gemischten Chor und für Männerchor herausgab und aus vier derselben einen Militärmarsch bildete (Leipzig, Steingräber, auch in einer zweiten Instrumentierung von Ad. Böttge).

Neilissow (Nelissow), Iwan Themistoklowitsch, geb. 1830, gest. 1880 zu Petersburg, Schüler Henselts, Dehns in Berlin (1852—53) und endlich Liszts, war Hofpianist des Zaren und Professor am Petersburger Konservatorium.

Neithardt, August Heinrich, der Schöpfer des Berliner Domchors (s. d.), geb. 10. Aug. 1793 zu Schleiz, gest. 18. April 1861 in Berlin; war bereits in den Befreiungskriegen Hautboist im Gardejägerbataillon und wurde 1816 zum Musikmeister desselben ernannt, 1822 Musikmeister des Franz-Regiments, in welcher Stellung er bis 1840 verblieb. 1843 wurde er zum Gesanglehrer des neu errichteten Domchors (s. d.) ernannt und 1845 zum Dirigenten desselben; Reisen nach Rom, Petersburg ꝛc., die er in dienstlicher Eigenschaft behufs Studiums vorzüglicher Gesangschöre machte, befähigten ihn, den Domchor zu großer Vollendung zu bringen. Von N.s Publikationen ist die wichtigste die Fortsetzung von Commers Musica sacra (s. d.). N. ist Komponist des Preußenlieds »Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?« (1826), hat überhaupt eine stattliche Reihe Instrumental- und Vokalwerke geschrieben (vieles für Militärmusik, Horntrios und Hornquartette, Klaviersonaten, »Variationen und »Stücke, Männerquartette, eine Oper: »Julietta«, 1834).

Neitzel, Otto, geb. 6. Juli 1852 zu Falkenburg in Pommern als Sohn eines Lehrers, Schüler der Kullakschen Akademie zu Berlin, während er das Joachimsthalsche Gymnasium und später die Universität besuchte, promovierte 1875 zum Dr. phil., begleitete Pauline Lucca und Sarasate auf einer Konzertreise und übernahm 1878 die Direktion des »Musikvereins« zu Straßburg, war 1879—81 Musikdirektor am Straßburger Stadttheater und Lehrer am dortigen Konservatorium, sodann Lehrer am Moskauer Konservatorium, 1885 am Kölner Konservatorium und ist seit 1887 Musikreferent der Kölnischen Zeitung. Als Komponist trat er auf mit den Opern »Angela« (Halle a. S. 1887), »Dido« (Weimar 1888), »Der alte Dessauer« (Wiesbaden 1889 u. a. a. O.), »Barbarina« (Wiesbaden 1904) und dem Satyrspiel »Walhall in Not« (Bremen 1905), doch ohne namhaften Erfolg. Auch schrieb er einen »Führer durch die Oper« (1890—93, 3 Bde., 4. Aufl. 1908) und »Saint-Saëns« (1898 in Heinrich Reimanns »Berühmte Musiker«) und übersetzte mehrere Operntexte ins Deutsche.

Nejedli, Zdenko, tschechischer Musikschriftsteller in Prag, schrieb einen »Katechismus der böhmischen Musik« (1903, tschechisch) und eine »Geschichte des vorhussitischen Gesanges in Böhmen« (1905 herausgeg. von der Böhm. Gesellsch. der Wissenschaften, tschechisch), sowie historisch-kritische Aufsätze in Zeitschriften.

Nelle, Wilhelm, geb. 9. Mai 1849 in Schwöbber bei Hameln, seit 1856 in Godesberg bei Bonn, 1861—67 als Organist von der dortigen ev. Gemeinde angestellt, studierte 1867—71 Theologie in Halle und Tübingen, wo er sich unter Robert Franz und Otto Scherzer musikalisch weiter bildete, war 1872—74 Oberhelfer im Rauhen Hause (Hamburg), 1874—79 Geistlicher für innere Mission in Langenberg (Rheinland), 1879—86 Pfarrer in Altendorf-Essen und ist seit 1886 Pfarrer in Hamm i. W., seit 1889 Superintendent daselbst. 1905 wurde N. von der ev.-theol. Fakultät in Breslau zum Dr. theol. hon. c. ernannt. Durch seine Schrift »Das Evang. Gesangbuch von 1835« (1883) gab N. den Anstoß zur Schaffung des neuen evangelischen Gesangbuches für Rheinland und Westfalen, das er in Text und Melodien mitbearbeitete. 1891 gab er sein »Liederbüchlein, 25 geistl. u. weltl. Lieder« heraus, 1892 (mit Hollmberg) das »Choralbuch zum Rh.-W. Evang. Gesangbuch« (3. Aufl. 1908). 1895 erschien »Die Festmelodien des Kirchenjahres, charakterisiert« (2. Aufl. unter dem Titel: »Aus dem Ev. Melodienschatze I.« 1904), »Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes« 1904 [1908]). 1895 begründete N. den Evang. Kirchengesangverein für Westfalen, den er seitdem leitet; seit 1901 ist N. Vorstandsmitglied des Zentralausschusses des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland. Durch zahlreiche Vorträge, Aufsätze, liturgische Entwürfe hat er zum Verständnis und zur Förderung der Kirchenmusik, namentlich des Chor- und Gemeindegesanges, des Gottesdienstes und des Kindergottesdienstes beigetragen.

Nenia (lat.), Nänie, Trauergesang, das von einer der Familie angehörenden Frau gesungene Klagelied der Römer bei

Begräbnissen. Schillers mehrfach (von Herm. Götz, Brahms) als Chorwerk komponierte Nänie ist ein solcher Klaggesang.

Nenna, Pomponio, geboren zu Bari (Neapel), Madrigalienkomponist, dessen Name bereits 1574 in Sammlungen auftritt und von dem Madrigale sich in der 1585 gedruckten Sammlung 2st. Madrigale von Komponisten aus Bari und andere in Phalèses Melodia Olympica (1594) finden, in welcher Zeit deshalb jedenfalls die nur in späteren Auflagen erhaltenen ersten seiner acht Bücher 5st. Madrigale erschienen sind (1. B. [1617], 2.—3. unbekannt, 4. [1609, 1617], 5. 1603 [!, 1612], 6. 1607 [1609 u. m.], 7. 1608 u. ö., 8. 1618); ein Buch 4st. Madrigale erschien 1621.

Neri, 1) Filippo (heilig gesprochen), geb. 21. Juli 1515 zu Florenz, gest. 26. Mai 1595 in Rom; ging, kaum 18jährig, nach Rom, wo er in klösterlicher Abgeschiedenheit lebte und neben gelehrten Studien sich der Pflege der Pilger widmete. 1551 wurde er zum Priester geweiht und veranstaltete seitdem Versammlungen im Betsaal (oratorio) des Klosters San Girolamo, später in Santa Maria in Vallicella, in denen er Vorträge über biblische Geschichte hielt. Diese Versammlungen nahmen immer größere Dimensionen an und wurden zu einem fest organisierten Bildungsverein für Weltpriester, den 1575 Gregor XIII. als Congregazione dell' Oratorio bestätigte. N. zog bald die Musik zur Mitwirkung heran, indem er sich mit Animuccia, dem päpstlichen Kapellmeister, verband, welcher sog. Laudi spirituali (Hymnen) für diese Versammlungen schrieb. Nach Animuccias Tode trat Palestrina auch hier in seine Stelle ein. In dem Oratorio fand auch Cavalieris (s. d.) Mysterium Anima e corpo (1600) seine Erstaufführung und die Kunstgattung des Oratoriums (s. d.) hat anscheinend Ursprung und Namen von den Oratoriern. Vgl. die unter Oratorium aufgeführte Literatur sowie F. Bazet Vie de S. Philippe de N. (1902, engl. von F. J. Antrobus 1903), Bacci The life of St. Philipp N. (1903 und T. Gallucci Elogio di S. F. N. (1907). — 2) Massimiliano, 1644 Organist an der 1. Orgel der Markuskirche zu Venedig, 1651 von Kaiser Ferdinand II. geadelt, 1664 Hoforganist des Kurfürsten von Köln, gab heraus: ein Buch 2—3st. Motetten mit Continuo (1664), auch ein Buch 4st. Sonate e Canzoni . . . in chiesa & in camera, op. 1 (1644), und ein Buch 3—12st. Sonate op. 2 (1651), welche beiden Werke zu den gediegensten gehören, was die junge Instrumentalmusik der Mitte des 17. Jahrh. aufzuweisen hat.

Neruda, 1) Joh. Bapt. Georg, geb. 1707 zu Rossicz in Böhmen, gest. 1780 zu Dresden, wo er über 30 Jahre bis zu seiner 1772 erfolgten Pensionierung Konzertmeister war und wo auch seine Söhne Ludwig und Anton Friedrich als Geiger im Hoforchester wirkten. N. gab sechs Triosonaten heraus und hinterließ eine Menge Symphonien, Violinkonzerte, Triosonaten und Violinsoli im Mskr. — 2) Wilma Maria Franziska, bedeutende Geigenvirtuosin, geb. 29. März 1839 zu Brünn, wo ihr Vater Joseph N. (wahrscheinlich ein Abkömmling eines der oben genannten) Organist der Hauptkirche war; Schülerin von Jansa, trat zuerst 1846 (siebenjährig) mit ihrer Schwester Amalie (Pianistin) zu Wien öffentlich auf, machte sodann mit ihrem Vater und ihren Geschwistern eine Kunstreise durch Deutschland und trat 1849 in der Philharmonic Society zu London auf. Nach fortgesetzten weiteren Reisen machte sie 1864 zu Paris Furore und verheiratete sich mit Ludwig Norman (s. d.), trennte sich aber bereits 1869 von ihm und war seitdem in ihrem neuen Wohnsitze London die ständige Zierde der Konzertsaisons, spielte in den Montags- und Samstags-Populärkonzerten (Kammermusik) die erste Violine und trat auch häufig in den Kristallpalastkonzerten, philharmonischen Konzerten, in Hallés Recitals ꝛc. auf. 1888 vermählte sie sich mit Charles Hallé (s. d.). Frau N. ist unstreitig unter den Violinvirtuosinnen die bedeutendste und rivalisiert mit den besten Meistern. Seit 1900 lebt sie in Berlin. — 3) Franz, Bruder der vorigen, geb. 3. Dez. 1843 zu Brünn, ausgezeichneter Violoncellist, machte früh Konzertreisen mit seinem Vater und seiner Schwester, 1864—76 trat er in die Kgl. Kapelle zu Kopenhagen und begründete 1868 den dortigen »Kammermusikverein«. Seit 1892 ist N. Gades Nachfolger als Dirigent des »Musikvereins« in Kopenhagen und dirigiert daneben den »Musikverein« in Stockholm. Als Komponist produzierte er »Slovakische Märsche«, die Orchestersuite »Aus dem Böhmerwald«, Streichquartette, ein Cellokonzert und andere Cellokompositionen, Klavierstücke, Lieder, Kompositionen für Orgel ꝛc. 1894 wurde er zum Professor ernannt.

Neßler, Viktor E., Komponist, geb. 28. Jan. 1841 zu Baldenheim bei Schlettstadt im Elsaß, gest. 28. Mai 1890 in Straßburg, studierte zu Straßburg Theologie und bildete sich daneben unter Th. Stern zum Musiker aus. Der Erfolg seiner Oper »Fleurette« in Straßburg (1864) veranlaßte ihn, die Theologie zu quittieren und in Leipzig Vervollkommnung seiner musikalischen Bildung zu suchen. Dort wurde er nicht lange darauf Chordirektor am Stadttheater, Dirigent des Gesangvereins »Sängerkreis« und eine der beliebtesten musikalischen Persönlichkeiten. Das Leipziger Stadttheater brachte seine romantische Zauberoper »Dornröschens Brautfahrt« (1867), die Operette: »Die Hochzeitsreise« (1867), die Einakter: »Nachtwächter und Student« (1868) und »Am Alexandertag« (1869), sowie die großen Opern: »Irmingard« (1876), »Der Rattenfänger von Hameln« (1879), »Der wilde Jäger« (1881) und »Der Trompeter von Säkkingen« (1884), von denen die drei letzten zeitweilig sich großer Beliebtheit erfreuten. Seine letzten Opern waren »Otto der Schütz« (Leipzig 1886) und »Die Rose von Straßburg« (München 1890). N. war Eklektiker, neigte zum volksmäßigen, melodiösen Gesange, hatte anerkennenswerte Kenntnis der Bühnentechnik, doch mangelten ihm Originalität und Noblesse des Stils. Zum Teil recht verbreitet sind seine volksmäßigen Lieder und Männerquartette. Er schrieb noch die Ballade »Der Blumen Rache« (Chorwerk mit Soli und Orchester), den Doppelchor »Sängers Frühlingsgruß« (für Männerstimmen), einen Zyklus Chorlieder mit Soli und Klavierbegleitung: »Von der Wiege bis zum Grabe«, und einige gelungene komische Gesänge (»Drei Schneider«, »Frater Kellermeister« 2c.). Die letzten Jahre lebte N. in Straßburg.

Nestler, August Julius, geb. 3. Dez. 1851 zu Grumbach (sächs. Erzgebirge), war für den Lehrerberuf bestimmt, trat aber ins Leipziger Konservatorium ein und eröffnete 1878 ein eigenes Musikinstitut in Leipzig, das er bis heute mit Erfolg leitet, unterstützt von seinem Sohne Amadeus. 1880 wurde er daneben Gesanglehrer am Kgl. Gymnasium, 1892 Kgl. Musikdirektor. Als Komponist zeigte sich N. mit Liedern, Chorliedern, Motetten und Klaviersachen, auch einen Hymnus für gemischten Chor und Orchester.

Nesvadba, Joseph, Komponist und Dirigent, geb. 19. Jan. 1824 zu Vysker (Böhmen), gest. 20. Mai 1876 in Darmstadt; studierte zu Prag Philosophie, debütierte aber 1844 am böhmischen Theater daselbst als dramatischer Komponist mit der Oper »Blaubart« (1844) und widmete sich nun ganz der Musik. Schnell nacheinander fungierte er als Kapellmeister zu Karlsbad (1848), Olmütz, Brünn, Graz, 1857—58 als erster Kapellmeister am böhmischen Theater in Prag, 1859—60 an der Italienischen Oper zu Berlin, 1861—63 am Stadttheater in Hamburg und wurde 1864 als Hofkapellmeister nach Darmstadt berufen. Die Kompositionen N.s sind in Böhmen geschätzt, besonders Lieder und Chorlieder auf böhmische Texte.

Nešvera (spr. neschw-), Joseph, geb. 24. Okt. 1842 zu Proskoles bei Horowitz (Böhmen), bildete sich zum Schullehrer aus, studierte aber daneben fleißig Musik, so daß er bald in Prag eine Chordirektorstelle an einer Kirche erhielt. 1878 ging er nach Königgrätz als Musikdirektor der Bischofskirche und ist nun seit Křižkowskys Abgange Domkapellmeister zu Olmütz. N. ist ein tüchtiger Kirchenkomponist (Messen, De profundis für Soli, Chor und Orchester), schrieb aber auch Klaviersachen (Konzertetüden, Bagatellen, Tänze, Märsche), Violinstücke (10 Eklogen, Suite 2c.), viele böhmische Lieder, Männer- und gemischte Chöre, ein Idyll für 3 Violinen, 2 Violen, Cello und Baß, eine Orchestersuite, 3 Novelletten, 5 Märchen und 3 Arabesken für Orchester, Symphonie G moll, Violinkonzert G dur, 3 Silhouetten für Violine, Streichserenade und kleinere Orchestersachen, auch 3 Opern: »Perdita« (Prag 1897), »Waldesluft« (aufgeführt in Olmütz [deutsch], Brünn, Pilsen [böhmisch] und Agram [kroatisch]), »Der Bergmönch« und Radhošt (Prag 1906, tschech. Nationaltheater).

Netzer, Joseph, geb. 18. März 1808 zu Imst in Tirol, gest. 28. Mai 1864 zu Graz; studierte in Innsbruck und Wien, woselbst er 1839 seine erste Oper: »Die Belagerung von Gothenburg«, schrieb (nicht aufgeführt) sowie eine Symphonie zur Aufführung brachte; weiterhin folgte »Mara« (Wien 1841). Nicht zur Aufführung gelangt ist »Die Eroberung von Granada« (1844). Zu dieser Zeit war er neben Lortzing Kapellmeister am Leipziger Stadttheater und Dirigent der Euterpekonzerte daselbst. 1845 ging er als Kapellmeister an das Theater a. d. Wien nach

Wien, woselbst er 1846 eine neue Oper: »Die seltene Hochzeit«, zur Aufführung brachte, vertauschte aber diese Stellung bald wieder mit seiner früheren in Leipzig. Nach mehreren Jahren ging er als Leiter eines Gesangvereins nach Graz. N. schrieb auch eine Anzahl gern gesungener Lieder. Vgl. J. Keßler »J. N.« (o. J.).

Neubauer, 1) Johann, ist der Verfasser eines handschriftlichen, dem Landgrafen Wilhelm von Hessen 1649 gewidmeten Suitenwerks (5 st., jede Suite 6 sätzig, einzelne Sätze in der Variante der Haupttonart). Vgl. Suite. — 2) Franz Christoph, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1760 in dem böhmischen Dorfe Horzin, gest. 11. Okt. 1795 zu Bückeburg; kam jung nach Wien, wo er eine Oper: »Ferdinand und Yariko«, zur Aufführung brachte. N. war ein unruhiger Geist und führte ein unstätes Leben, bald hier, bald dort in Deutschland auftauchend und wieder verschwindend. 1789 wurde er zum fürstlich weilburgischen Kapellmeister ernannt, zog, als der Fürst seine Kapelle auflöste, weiter nördlich nach Bückeburg, wo er zuerst neben Chr. Fr. Bach eine Stellung als fürstlich lippescher Hofkomponist fand und nach Bachs Tode als Hofkapellmeister angestellt wurde. Ein ungeordnetes und unmäßiges Leben zerstörte früh seine Gesundheit. Die Zahl seiner veröffentlichten Werke ist nicht unbedeutend (12 Symphonien, 10 Streichquartette, Streichtrios, Duos, Violinsonaten, Cello-, Flöten-, Klavierkonzerte ꝛc.); sie zeigen ein reiches Talent, aber wenig Sorgfalt.

Neuhaus, Gustav, deutscher Musiker in Odessa, verficht in Zeitungsartikeln und Broschüren (»Das natürliche Notensystem«, Bochum 1907) eine Reform unseres Notensystems auf zwölfhalbtöniger (chromatischer) Grundlage. Zur Ablehnung genügt der Hinweis auf H. Riemanns Aufsatz »Das chromatische Tonsystem« (Präludien und Studien I.).

Neuhoff, Ludwig, geb. 11. Aug. 1859 in Berlin, studierte in München 1883—85 zuerst neuere Philologie und Kunstgeschichte, widmete sich aber dann ganz der Musik und machte Kompositionsstudien 1885—89 unter Sander, einem Schüler Rheinbergers, und 1890—91 am Leipziger Konservatorium. Seine von starker Begabung zeugenden Werke sind eine Messe (gem. Chor), eine Violinsonate, ein Streichquartett, ein Cellokonzert, eine Symphonie und 2 Orgelsonaten (op. 11 und op. 21), Männerchöre mit Orchester (»Am Meeresstrande«), Lieder, Gesangsquartette und -Duette. N. lebt seit 1898 im Süden (z. Z. in Ägypten).

Neukomm, 1) Sigismund, geb. 10. Juli 1778 zu Salzburg, gest. 3. April 1858 in Paris; Schüler von M. Haydn in Salzburg und J. Haydn in Wien (der ihn wie einen Sohn hielt), ging 1806 über Stockholm, wo er zum Mitglied der Akademie ernannt wurde, nach Petersburg und übernahm die Kapellmeisterstelle am deutschen Theater, kehrte kurz vor Haydns Tode nach Wien zurück und wandte sich nach Paris, trat dort in Verkehr mit Cherubini, Grétry ꝛc. und wurde Pianist Talleyrands, den er auf den Wiener Kongreß begleitete, wurde für die Komposition eines Requiems zum Andenken Ludwigs XVI. Ritter der Ehrenlegion und geadelt. 1816 begleitete er den Herzog von Luxemburg nach Rio de Janeiro und wurde als Hofkapellmeister des Kaisers von Brasilien angestellt, kehrte aber nach Ausbruch der Revolution 1821 nach Lissabon zurück; unter Verzicht auf eine Pension ging er wieder zu Talleyrand und machte noch zahlreiche größere Reisen, teils mit Talleyrand, teils allein (1826 Italien, 1827 Belgien und Holland, 1830 England, 1833 Italien, 1834 Algerien ꝛc.). Vorübergehend des Augenlichts beraubt, aber glücklich operiert, lebte er die letzten Jahre seines Lebens bald in London, bald in Paris. N. hat angesichts seiner vielen Reisen eine kaum begreifliche Menge Werke geschrieben: 5 deutsche und 2 englische Oratorien, 15 Messen, 5 Tedeums, 5 Kirchenkantaten, ein vollständiges Morgen- und Abend-Service (für London), 17 deutsche, 10 englische, 7 italienische und 4 lateinische Psalmen für eine Stimme, 10 lateinische, 2 russische und 18 englische mehrstimmige Psalmen und viele andre kleinere Kirchenwerke, 10 deutsche Opern, 3 italienische dramatische Szenen, 2 Oratorien (»Christi Grablegung« nach Klopstock), etwa 200 deutsche, französische, englische und italienische Lieder, einige Duette, Terzette und Chorgesänge, 7 Orchesterphantasien, eine Symphonie, 5 Ouvertüren, über 20 Kammerensembles (Quintette, Quartette ꝛc.), viele Militärmärsche, Tänze ꝛc.; für Klavier: ein Konzert, 10 Sonaten und Kapricen, 9 Variationenwerke, Phantasien; endlich 57 Orgelstücke (er war ein ausgezeichneter Orgelspieler) und Solfeggien. Doch haben sich seine fließend geschriebenen Werke nicht lebensfähig erwiesen. Vgl.

seine Autobiographie Esquisses biographiques de S. N. (1859). — 2) **Edmond**, Neffe des vorigen, geb. 2. Nov. 1840 zu Rouen, schrieb eine Histoire du Freischütz (1867), Trois jours à Rouen (1875, über Boieldieu) und redigierte mit P. Lacome die Musikzeitung L'année musicale (bis 1867).

Neuma (mittelalterl. lat., Plur. -ae), s. Neumen.

Neumann, Angelo, geb. 18. Aug. 1838 in Wien, war zuerst Kaufmann, nahm aber Gesangsunterricht bei Stilke-Sessi und ging 1859 zur Bühne über, wurde zuerst in Köln als lyrischer Tenor engagiert, kam aber nicht zum Auftreten, da das Theater abbrannte, und gehörte in der Folge den Bühnen zu Krakau, Ödenburg, Preßburg, Danzig und 1862 bis 1876 der Wiener Hofoper an. 1876 wurde er Operndirektor in Leipzig unter Förster und brachte bereits von dort aus verschiedene Ausflüge zum Zweck der Aufführung der »Nibelungen« zustande (nach Berlin, London). Mit Aufhören der Direktion Förster (1882) rief er sein wanderndes Wagnertheater ins Leben, mit dem er bis nach Italien zog, setzte sich jedoch noch zu Ende des Jahres als Operndirektor in Bremen fest, von wo er 1885 zur Direktion des deutschen Landestheaters nach Prag berufen wurde, das durch ihn zu großer Blüte gelangt ist. N. engagierte für die Prager »Mai-Festspiele« mehrmals ganze auswärtige Bühnentruppen (Dresdener Oper, Berliner Komische Oper). Er schrieb »Erinnerungen an R. Wagner« (1907, engl. von E. Livermore 1908).

Neumark, Georg, der Dichter von »Wer nur den lieben Gott läßt walten«, geb. 16. März 1621 zu Langensalza (Thüringen), gest. 8. Juli 1681 als Geheimer Archivsekretär und Bibliothekar in Weimar; war ein tüchtiger Musikus und speziell Gambenspieler und gab auch eigene Gedichte mit Melodien heraus: »Keuscher Liebesspiegel« (1649); »Poetisch und musikalisches Lustwäldchen« (1652, 3. Teil 1657) und »Poetisches Gesprächspiel« (1662), »Geistliche Arien« (1675) ꝛc. Drei Lieder sind abgedruckt in Schneiders »Das musikalische Lied« (1863), »Wer nur den lieben Gott« in Winterfelds »Evangelischem Kirchengesang«, Bd. 2. Manuskripte befinden sich auch in der Bibliothek zu Weimar. Vgl. E. Pasqués Aufsatz über N. in der Allg. Mus.-Ztg. 1864.

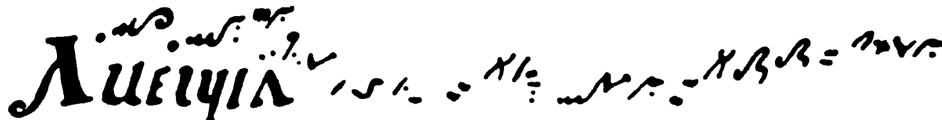
Neumeister, Erdmann, geb. 12. Mai 1671 zu Uchtritz bei Weißenfels, gest. 18. Aug. 1756 zu Hamburg als Hauptpastor der Johanniskirche (seit 1715), spielt in der Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik, speziell der Kantate, eine bedeutsame Rolle, sofern er zuerst die poetische Form der weltlichen Kantate (Rezitative und Arien) auf die geistliche Textdichtung übertrug in seinen vier Jahrgängen Kirchenkantatentexte, die 1700—14 erschienen, der 1. Jahrgang ohne alle Chorsätze, der 2. mit kurzen gereimten Sprüchen für Chorkomposition, der 3.—4. aber mit Bibelstellen im Wortlaut oder Kirchenliedern (Chorälen), womit die Form der Choralkantate gegeben war. Telemann, Seb. Bach und andre komponierten Neumeistersche Texte. Die letzte Durchbildung (als Paraphrase eines einzigen Kirchenliedes) erhielt aber die Choralkantate erst durch Chr. Fr. Henrici (s. d.) unter persönlicher Beteiligung J. S. Bachs.

Neumen, 1) Die frühmittelalterliche Notenschrift, mit welcher die Gesänge der römischen Kirche notiert wurden. Die älteste bekannte Form der N. (8.—11. Jahrh.) sieht einer sprachlichen Stenographie täuschend ähnlich (s. Beispiele I—III). Verschiedenerlei Versuche wurden gemacht, der Unbestimmtheit der Neumenschrift (s. unten), über welche bereits die Schriftsteller des 9. Jahrh. klagen, abzuhelfen. So schrieb man über die N. Tonbuchstaben (s. Buchstabentonschrift) oder auch die Intervallzeichen des Hermannus Contractus (s. d.). Im 10. Jahrh. fing man an, die Tonhöhenbedeutung der N. durch Linien zu fixieren. Die zuerst gebrauchte Linie war die f-Linie; ihr gesellte sich noch vor dem Jahr 1000 die c'-Linie; jene wurde rot, diese gelb gezeichnet. Nachdem Guido von Arezzo das Liniensystem vervollkommnet und seine noch heute übliche Anwendung geregelt hatte, schwand der letzte Rest von Unsicherheit der Tonhöhenbedeutung (Beispiel IV). Zugleich aber entwickelte sich nun die nur der Form, aber nicht der Bedeutung nach von den N. verschiedene sogen. Nota quadrata oder quadriquarta (Beispiel V), die viereckige Note (s. Choralnote), neben der mehr und mehr bis zur sogenannten Nagel- und Hufeisenschrift vergröberten älteren Form der N., welche man jetzt als deutsche oder gotische Choralnote von der römischen (der Nota quadrata) unterscheidet, weil erstere im Norden, letztere in Italien sich allmählich im Gebrauch festsetzte (seit 1476 auch in Drucken).

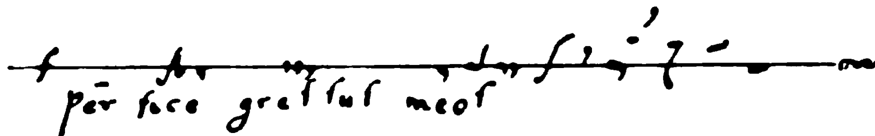
Eine vollständige Entzifferung von N. ohne Linien ist darum nicht möglich,

• ⁓ Punctum ⁚ Bipunctum ⁝ Tripunctum , Apostropha ,, Distropha ,,, Tristropha Virga Bivirgis Trivirgis Scandicus Salicus Climacus Flexa (Clinis Plica descendens) Pes (Podatus, Plica ascendens) Pes flexus (Torculus) Strophicus Sinuosa Porrectus (Cephalicus) Gnomo (Semivocalis Epiphonus) Quilisma

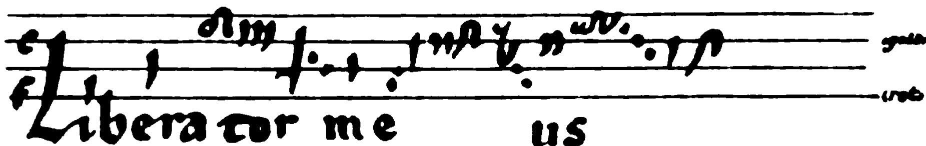
I. Übersicht der Neumen.
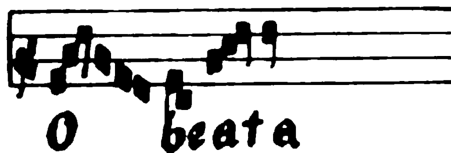


II. Aus dem Antiphonar von St. Gallen (9. Jahrhundert).



III. Aus dem 10. – 11. Jahrhundert.



IV. Aus dem 12. – 13. Jahrhundert.



V. Nota quatrata.

weil die N. nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller mehr ein Hilfsmittel für das Gedächtnis als eine eigentliche Notierung waren; daher nannte man sie auch usus — man mußte vom Hören die Gesänge kennen, die man aus einer Neumennotierung ablesen wollte. Die einzige positive Eigenschaft der Neumen war die Zusammenordnung der Töne, die auf eine Silbe gesungen werden sollten, in ein Zeichen oder doch eine Gruppe von Zeichen, deren Linienführung die Tonbewegung nachbildete. Die letzten Elemente der Neumenschrift sind: 1) die Zeichen für eine einzelne Note: Virga (Virgula) und Punctus (Punctum), erstere in unmittelbarer Nachbarschaft des letzteren einen höheren Ton bedeutend; 2) das Zeichen für ein steigendes Intervall: Pes (Podatus); 3) das Zeichen für ein fallendes Intervall: Clinis oder Clivis (Flexa); 4) einige Zeichen für besondere Vortragsmanieren: Pressus und Strophicus (Halteton, verlängerter oder vibrierter Ton), Quilisma (Triller), Plica (Schleifton, Portament, entweder aufwärts [Gnomo, Epiphonus] oder abwärts [Cephalicus, Oriscus] ꝛc.). Die übrigen sind entweder Synonyme der hier genannten oder Kombinationen derselben, z. B. Scandicus und Salicus (zwei steigende Intervalle), Climacus (zwei fallende Intervalle), Torculus (hinauf und dann hinunter), Resupina (herunter und dann hinauf) ꝛc., auch solche mit 4 und mehr Tönen. Vgl. Beispiel 1. Eine bestimmte rhythmische Bedeutung haben die N. auch nicht bekommen, nachdem durch Einführung der Linien die Unsicherheit der Intervallbedeutung behoben war. Vgl. Choralnotenabschrift.

Über N. haben in neuerer Zeit eingehender gearbeitet: Lambillotte, Coussemaker, Anselm Schubiger, Dom Joseph Pothier, Dom Mocquereau (i. d. Paléographie musicale u. m.), O. Fleischer (»Neumenstudien«), M. G. Houdard (Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique 1897), A. Dechevrens (Études de science musicale, 3 Bde. 1898, Nachtrag 1899) und Peter Wagner (»Neumenkunde« 1905). — 2) Speziell nennt man auch noch N. die am Ende eines Gesangstextes oder bei dessen Interpunktionsstellen

auftretenden langen Tonreihen. — 3) Auch die Zeichen der byzantinischen mittelalterlichen Notierungen der Kirchengesänge werden N. genannt; diese Anwendung des Namens erklärt sich durch die frühere Unkenntnis des Wesens der byzantinischen Notenschrift. Da diese aber eine unzweideutige Intervallschrift ist, so wird man sie vielmehr als eine wirkliche Notenschrift bezeichnen müssen, zumal sie auch die rhythmischen Verhältnisse kenntlich macht (vgl. Byzantinische Musik). In engerm Zusammenhange mit den frühbyzantinischen Notenschriften stehen die ältesten Formen der russischen kirchlichen Notenschrift. Vgl. O. von Riesemanns Dissertation (1909).

Neupert, Edmund, geb. 1. April 1842 zu Christiania, gest. 22. Juni 1888 zu Neuyork, Sohn eines deutschen Musiklehrers, 1858 an Kullaks Akademie in Berlin, später Lehrer an derselben Anstalt und in der Folge am Sternschen Konservatorium, 1868 Nachfolger Anton Rées als Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, auch angesehener Konzertspieler, 1881 Nachfolger Nik. Rubinsteins als erster Klavierlehrer am Konservatorium zu Moskau, ließ sich 1883 als Musiklehrer in Neuyork nieder, wo er schnell zu Ansehen gelangte, aber die letzten Jahre in schwerem Siechtum verbrachte. N. ist als Komponist instruktiver Sachen für Klavier geschätzt (Technische Studien, Konzertetüden op. 17, Oktavenetüden op. 18, Vortragsstudien op. 19 und 20, Poetische Etüden op. 25).

Neusiedler, 1) (Newsidler), Hans, Lautenmacher und Lautenist, gebürtig aus Preßburg, gest. im Jan. 1563 in Nürnberg, wo er anscheinend den größten Teil seines Lebens (mindestens seit 1536) verbrachte; gab heraus: »Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch, in zwen theyl getheylt« (1536; der erste Teil enthält die Erklärung der Laute und ihrer Tabulatur, der zweite »Fantaseyen, Preambeln, Psalmen und Muteten« in Tabulatur). — 2) Melchior (Neysidler), ebenfalls Lautenist, gebürtig aus Augsburg, lebte 1566 in Italien und gab in Venedig 2 Bücher Lautenstücke heraus (1566), die 1571 durch P. Phalèse in Löwen und Jobin in Straßburg nachgedruckt wurden, war sodann bei den Fugger in Augsburg angestellt und starb 1590 zu Nürnberg. Seine Werke sind: Il primo [secondo] libro in tabulatura di liuto (1566, vgl. Eitner, »Monatshefte« 1871, S. 154), »Deutsch Lautenbuch, darinnen kunstreiche Motetten &c.« (1574, 2. Aufl. 1596); auch gab er 6 Motetten von Josquin in Lautentabulatur heraus (1587).

Neuville (spr. nöwil), Valentin, geb. 1863 zu Rexpoede (franz. Flandern), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, Organist an St. Nizier zu Lyon, komponierte u. a. 2 Symphonien, 2 Streichquartette, eine Messe, Motetten, Orgel- und Klaviersachen und Lieder, die Opern: »Das vierblättrige Kleeblatt«, »Tiphaine« (Antwerpen 1899), »Madeleine«, »Die Blinde« (1901), »Die Willis« (1902) und »Das Kind«, auch ein Oratorium Notre dame de Fourvières.

Neve, Paul de, geb. 24. Jan. 1881 in Steglitz (bei Berlin), studierte von 1899—1903 bei Phil. Scharwenka, W. Berger und H. Goldschmidt und ist seit 1903 als Kapellmeister tätig (am Hoftheater in Wiesbaden, jetzt in Aschersleben). Schrieb die Oper »Harald der Taucher« (1902), ein Melodram »Inge«, Kammermusik u. a.

Nevin, Ethelbert, geb. 25. Nov. 1862 zu Pittsburg (Nordamerika), gest. 20. Febr. 1901 zu Newhaven (Conn.); begabter Komponist (Klaviersachen, Lieder, auch Kammermusik und Sammlungen von Gesängen).

Newman (spr. njümän), Ernest, geb. 30. Nov. 1869 zu Liverpool, wo er Gymnasium und Universität besuchte, war für den indischen Zivildienst bestimmt, verzichtete aber aus Gesundheitsrücksichten auf denselben und trat in ein kaufmännisches Geschäft. Erst 1903 machte er die längst mit Passion betriebene Musik zum Lebensberuf und trat in den Lehrkörper des Midland Institute (Konservatorium) zu Birmingham. 1905 siedelte er nach Manchester über als Musikreferent der Manchester Guardian, kehrte aber 1906 nach Birmingham zurück als Musikreferent der Daily Post. N. ist zurzeit einer der angesehensten englischen Musikschriftsteller. Er schrieb: Gluck and the opera (1895), A study of Wagner (1899), Wagner (1906, sehr geschätzt), Musical studies (1905), Elgar (1906), Hugo Wolf (1907), Richard Strauss (1908), übersetzte Weingartners »Über das Dirigieren«, Schweitzers »J. S. Bach« und Wagners Musikdramen (für Breitkopf & Härtel), redigiert die Sammlung The new library of music (historische und biographische Monographien) und ist Mitarbeiter englischer und amerikanischer Zeitschriften.

Newmarch, Rosa, amerikanische Musikschriftstellerin, schrieb Tschaikowsky (1900 [1908]), Songs to a singer (1906), Jean Sibelius (1906, deutsch von L. Kirschbaum) und übersetzte Modeste Tschaikowskys Biographie seines Bruders ins Englische).

Newsidler, Neysidler, s. Neusiedler.

Nibelle (spr. nibäl), Adolphe André, geb. 9. Okt. 1825 zu Gien (Loiret), gest. im März 1895 zu Paris, studierte Jura, besuchte daneben das Pariser Konservatorium und war in der Folge gleichzeitig Advokat und ein fleißiger Komponist, besonders von Operetten (Le loup-garou 1858, Les filles du lac, L'Arche Marion, La Fontaine de Berny, Les 400 femmes d'Ali Baba, L'alibi 1873), auch Schauspielmusiken, einer Symphoniekantate Jeanne d'Arc, Liedern ꝛc.

Niccolini (Nicolini), 1) Giuseppe, geb. 29. Jan. 1762 zu Piacenza, gest. daselbst 18. Dez. 1842; fruchtbarer italienischer Opernkomponist, dessen Trajano in Dacia seinerzeit (1807) Cimarosas »Horatier und Curiatier« schlug, war am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel Schüler von Giacomo Insanguine, debütierte 1793 mit einer Oper: La famiglia stravagante, zu Parma und schrieb im ganzen nicht weniger als 48 Opern für Neapel, Rom, Mailand, Turin, Wien, Venedig, Genua ꝛc. 1819 wurde er Domkapellmeister zu Piacenza und schrieb seitdem fast nur noch kirchliche Werke (30 Messen, 2 Requiems, 100 Psalmen ꝛc.), 3 Oratorien, Kantaten, Klaviersonaten ꝛc. Heute ist das alles vergessen. — 2) Ernest Nicolas, s. Patti.

Nichelmann, Christoph, geb. 13. Aug. 1717 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), gest. 20. Juli 1762 in Berlin; besuchte die Thomasschule zu Leipzig und genoß den Unterricht J. S. Bachs, lebte längere Zeit in Hamburg, wo Mattheson und Telemann als Koryphäen glänzten, sodann in Berlin, wo er noch den Unterricht von Quantz genoß. 1744 wurde er, wohl auf Empfehlung Ph. E. Bachs, als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. angestellt. 1756 erhielt er seinen Abschied. N. ist bemerkenswert als Verfasser von »Die Melodie, nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften« (1755), einem zwar nicht bedeutenden Buche, das er aber gegenüber den Angriffen von G. Leopold (pseudonym als Kaspar Dünkelfeind), »Gedanken eines Liebhabers der Tonkunst über ꝛc.« mit Glück verteidigte: »Die Vortrefflichkeit des Herrn C. Dünkelfeind . . . ins rechte Licht gesetzt von einem Musikfreund«. N. komponierte auch eine Serenata: Il sogno di Scipione, und ein Schäferspiel: Galatea (mit Graun und Quantz), und schrieb Lieder und Klavierstücke für Sammelwerke von Marpurg und Weber. Die Lieder N.s erheben sich in nichts über die Zopfschablone ihrer Zeit. Klaviersonaten (op. 1 u. 2, je 6) und Klaviersonaten sind in größerer Zahl handschriftlich erhalten.

Nicholl (spr. nikol), Horace Wadham, geb. 17. März 1848 zu West Bromwich (Staffordshire), Organist in Neuyork, schrieb eine Oratorien-Tetralogie (Adam, Abraham, Isaak, Jakob), in der er Wagners System der Leitmotive durchführte, ferner die Chorwerke The golden legend und »Klosterszene«, eine Messe, 2 Symphonien (G moll, C moll), eine Orchestersuite, 2 symphonische Phantasien (F moll, C dur), symphonische Dichtungen »Tartarus« und »Hamlet«, ein Klavierkonzert, eine Cellosonate, eine Violinsonate ꝛc., auch 2- und 4 händige Klaviersachen. Obgleich viele dieser Werke in Amerika aufgeführt wurden und die angesehensten Musiker Europas N. seine Meisterschaft in allerlei kontrapunktischen Künsten bescheinigt haben, hat doch seine Musik den Weg über den Ozean nicht gefunden.

Nicodé, Jean Louis, geb. 12. Aug. 1853 zu Jersitz bei Posen als Sohn eines Gutsbesitzers, der später nach Berlin zog, wo er seine Familie durch das einst zum Vergnügen erlernte Violinspiel ernährte und auch der erste Lehrer seines Sohnes wurde. Später erhielt dieser Unterricht von dem Organisten Hartkäs, wurde 1869 Schüler der Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Kullaks (Klavier) und Wüersts (Theorie); endlich unterrichtete ihn Kiel im Kontrapunkt und der freien Komposition. Nachdem er einige Jahre in Berlin als Lehrer und Pianist (in seinen »Montagskonzerten«) gewirkt, auch mit Frau Artôt eine Konzertreise durch Galizien und Rumänien gemacht, ging er 1878 an das Dresdener Konservatorium als Klavierlehrer. Aus dieser Stellung schied er indes nach Wüllners Weggange 1885 wieder aus und übernahm die Leitung der Philharmonischen Konzerte, die er 1888 niederlegte, um ganz der Komposition zu leben. N. ist als Komponist mit bemerkenswertem Erfolg aufgetreten; hervorzuheben sind die symphonischen Dichtungen »Maria Stuart«, »Die Jagd nach dem Glücke« und »Gloria« (mit Schlußchor, 1904), »Symphonische Variationen«, 2 Orchestersuiten (»Bilder

aus dem Süden«), eine große Symphonie für Männerchor, Solo, Orchester u. Orgel »Das Meer« (op. 31, 1888), »Faschingsbilder«, Cellosonate (op. 25), Klaviersonate (op. 19), Etüden (op. 20 u. 21) und Lieder (op. 15 u. 30). Vgl. Th. Schäfer, »J. L. N.« (1907).

Nicolai, 1) Otto, geb. 9. Juni 1810 zu Königsberg, gest. 11. Mai 1849 in Berlin, Sohn eines Gesanglehrers, der von der Mutter geschieden lebte und den Knaben nur in egoistischer Absicht im Klavierspiel ausbildete, verließ mit 16 Jahren heimlich das Vaterhaus und versuchte sein Glück in der Welt. In Stargard fand er einen gütigen Helfer in Justizrat Adler, der ihn in Berlin durch Klein und Zelter ausbilden ließ (1827), und N. war bereits selbst ein tüchtiger Musiker geworden, als ihm 1833 der preußische Gesandte in Rom (v. Bunsen) die Organistenstelle an der Gesandtschaftskapelle offerierte. In Rom genoß er noch den Unterricht Bainis, so daß er eine wahrhaft ausgezeichnete Schule durchmachte. 1837—38 war er Kapellmeister am Kärtnertor-Theater in Wien, kehrte dann wieder nach Rom zurück und warf sich mit Eifer auf die Opernkomposition, verlockt durch die leichten Erfolge der Italiener. So entstanden seine Opern: Rosmonda d'Inghilterra (1838, für Turin geschrieben, aber erst 1839 in Triest als Enrico II. d'Inghilterra aufgeführt), Il templario (Turin 1840, als Teodosia 1840 in Neapel und vielfach sonst aufgeführt, als »Der Templer« auch in Wien), Odoardo e Gildippe (1841) und Il proscritto (1841, in Wien 1844 als »Die Heimkehr des Verbannten«). 1841 wurde N. als Hofkapellmeister nach Wien berufen (Nachfolger Konradin Kreutzers), wo er die heute so angesehenen Philharmonischen Konzerte ins Leben rief. Eine 1843 Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Messe und eine Festouvertüre zum Königsberger Universitätsjubiläum 1844 bahnten allmählich Beziehungen zu Berlin an, wohin er 1847 als Dirigent des Domchors und Kapellmeister der Kgl. Oper berufen wurde. In seinem Abschiedskonzert in Wien (1. April 1847) wurden einige Instrumentalnummern der Oper »Die lustigen Weiber von Windsor« gespielt, die er schon damals in Arbeit hatte (Text von Mosenthal); er beendete dieselbe aber erst Anfang 1849, und die erste Aufführung fand acht Wochen vor seinem Tode statt. Diese allerliebste, frische, an übersprudelndem Humor reiche Oper wird N.s Namen noch lange lebendig erhalten. Außer den genannten Werken schrieb N. noch Lieder und kirchliche Choralgesänge, eine Klaviersonate, Cellosonate, ein Streichquartett, 2 Symphonien u. a. Seine Weihnachts-Ouvertüre und D dur-Symphonie brachte G. R. Kruse neuerdings zur Aufführung. Eine Biographie N.s schrieb H. Mendel (1868). Vgl. auch B. Schröder, »O. N.s Tagebücher nebst biographischen Ergänzungen« (1892) und Gr. Münzer, »O. N. als Symphoniker« (Allg. M.-Ztg. 1908).

2) Willem Frederik Gerard, geb. 20. Nov. 1829 zu Leyden, gest. 25. April 1896 in Haag. 1849 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Rietz, Hauptmann und Richter) sowie nachher noch Johann Schneiders in Dresden (Orgel), 1852 Lehrer für Orgel, Klavier und Harmonie an der Kgl. Musikschule in Haag und nach Lübecks Tode 1865 Direktor der Anstalt. N. war auch als Dirigent tätig und hat längere Jahre großen Einfluß auf die musikalische Richtung seiner Landsleute ausgeübt als Redakteur der Musikzeitung »Cecilia«. Als Komponist hat er zuerst mit deutschen Liedern Erfolg gehabt, später schrieb er Kantaten auf niederländische Texte, komponierte Schillers »Lied von der Glocke« für Chor, Soli und Orchester, auch ein Oratorium: »Bonifacius« (Text von Lina Schneider). 1880 wurde seine Kantate »Die schwedische Nachtigall« (Text von J. de Geyter) zu Ehren Jenny Linds, der Stifterin des Musikerpensionsfonds ‚De toekomst' im Haag (Kapital jetzt 100000 Fl.), gelegentlich des 25jährigen Stiftungsfestes des Fonds aufgeführt. Eine andre Kantate »Jahveh's wraak« (»Jehovas Rache«) wurde 1892 in Utrecht aufgeführt. N. war Präsident der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst«, Offizier der Pariser Akademie rc.

Nicolau, Antonio, geb. 8. Juni 1858 zu Barcelona, Schüler von Pujol und G. Balart daselbst, nach längerem Aufenthalt in Paris Konzertdirigent der Katalonischen Konzertgesellschaft und zu Barcelona jetzt Direktor der städtischen Musikschule daselbst. Komponist von Opern (Un rapto, Madrid 1887), Chorwerken (Captant, 1904), Orchesterwerken (El trionf de Venus, 1882).

Nicole, Louis, geb. 25. Febr. 1863 zu Genf, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Litolff in Paris, ging 1890 nach Athen, wo er am Konservato-

rium Vorträge über Musikgeschichte hielt, komponierte mehrere Opern für Athen (Le fiancé de Claire 1893), bearbeitete die erste delphische Apollonhymne (mehrfach aufgeführt, vgl. Griechische Musik S. 532), schrieb auch eine Chorsymphonie La bataille du Léman (Genf 1893), ein Stabat Mater, Psalm 148 für Chor und Orgel, eine symphonische Dichtung »Edelweiß« (1885). N. lebt jetzt in London.

Nicolo (Niccolo), 1) Komponist, s. Isouard. — 2) Instrument, s. Bombart.

Nidecki (Nidetzki), Thomas, polnischer Komponist und Dirigent, geb. 1800 zu Warschau, gest. daselbst 1852, Schüler Elsners am Warschauer Konservatorium, setzte seine Studien mit staatlicher Subvention in Wien fort. 1831—37 schrieb er die Musik zu 11 Possen und Zauberspielen (darunter »Der Schwur bei den Elementen«, 1834); Opern hat er für Wien nicht komponiert. 1841 wurde er Dirigent der Warschauer Oper. Von seinen sonstigen Kompositionen sind hauptsächlich eine Anzahl kirchliche Werke bekannt geworden (3 Messen, Salve regina u. a.), auch einige Ouvertüren (»Homer«).

Niecks, Friedrich, geb. 3. Febr. 1845 zu Düsseldorf, bildete sich daselbst zuerst unter Langhans, F. Grunewald und Auer zum Violinspieler aus und trat bereits mit zwölf Jahren öffentlich auf; 1868 ging er als Organist nach Dumfries (Schottland), wo er sich als Musiklehrer eine Stellung machte und als Bratschist in einem Streichquartett wirkte, dem auch A. Mackenzie angehörte. Mehr und mehr wandte er sich historischen Studien und schriftstellerischer Tätigkeit zu, studierte 1877—79 noch an der Universität zu Leipzig, machte eine Studienreise nach Italien und wurde in der Folge einer der angesehensten englischen Musikkritiker, besonders für den Monthly Musical Record und die Musical Times. 1891 wurde er als Professor der Musik an die Universität Edinburg berufen, als Nachfolger des in Ruhestand tretenden Sir Herbert Oakeley. Erst seit N.s Berufung ist das Amt des Dekans der musikalischen Fakultät Edinburgs zu praktischer Bedeutung gelangt und die reiche Stiftung General Reids (70000 £) fruchtbringend geworden, sofern nun regelmäßige Ausbildungskurse für die Erlangung akademischer Grade ins Leben traten. Die Reid-Fakultät besitzt ein eigenes Auditoriengebäude mit wertvoller Spezialbibliothek und einem Instrumentenmuseum. Außer historischen und ästhetischen Vorlesungen hält N. praktische Kurse in Harmonie, Kontrapunkt rc. und veranstaltet historische Konzerte. 1898 ernannte die Universität Dublin N. zum Mus. Dr. hon. c. Als Musikschriftsteller von Beruf dokumentierte sich N. durch seine Chopin-Biographie Fr. Ch. as a man and a musician (1888, deutsch von W. Langhans (1889), Musical education and culture, und Programme music in the last four centuries (London 1907). Auch gab er ein Dictionary of musical terms (1893, 2. Aufl. 1884) und eine Introduction to the elements of music heraus, veröffentlichte 1890 in den Proceedings der Musical Association eine Monographie über die Geschichte der Versetzungszeichen (The flat, Sharp and Natural) u. a. m.

Niederländische Schule. Die neuesten Ergebnisse der musikhistorischen Forschung haben die Bedeutung der Niederländer in der Musikgeschichte nicht unerheblich eingeschränkt. Es hat sich herausgestellt, daß, bevor Cambrai in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. als Pflanzstätte gediegener Kunst hervortrat (vgl. Grenon, Dufay), eine die Pariser Ars antiqua des 12.—13. Jahrh. schnell antiquierende Ars nova von Italien (Florenz) aus sich seit 1300 über Frankreich (Machault, Vitry, Cordier, Cesaris), Spanien (vgl. Cancionero musical) und England (Dunstaple, Benet, Power) verbreitet hat, welche nicht niederländischen Ursprungs ist, die vielmehr die Niederländer erst um 1425 aufnahmen. Auch die komplizierten kanonischen Künste fanden bereits ihre Pflege in dieser vorniederländischen Kunst des 14.—15. Jahrh. (vgl. Caccia), wurden aber allerdings besonders durch Okeghem und seine Schüler weiter gesteigert. Das historisch bedeutsamste Charakteristikum der N. S. ist aber die Schöpfung des durchimitierenden a cappella-Stils um 1460. Die prädominierende Rolle der Niederländer erreicht auch bereits nach der Mitte des 16. Jahrh. ihr Ende, wo mit dem Aufblühen der Venezianischen Schule und der Römischen Schule Italien wieder in markanter Weise die Führung übernimmt. Die durch die von dem Niederländischen Tonkünstlervereine preisgekrönten Schriften von Fétis und Kiesewetter (1829), unter deren Einflüssen auch Ambros' Darstellung der Epoche geschrieben ist (Bd. 2—3 seiner Musikgeschichte) faßten den Begriff N. S. viel zu weit, und mit Recht fordern jetzt Italien, Frankreich und Deutschland ihren

Anteil an der Blüte der Kunst zu Anfang des 15. Jahrh. zurück. Unsere Übersicht unter Musikgeschichte hat daher hier eine wesentliche Umwandlung erfahren, welche in einer großen Anzahl Spezialartikel des weiteren motiviert ist.

Niedermeyer, Louis, der Begründer des noch seinen Namen führenden Kirchenmusikinstituts in Paris, geb. 27. April 1802 zu Nyon am Genfer See, gest. 13. März 1861 in Paris; Schüler von Moscheles (Klavier) und Förster (Komposition) in Wien, Fioravanti in Rom und Zingarelli in Neapel, wo er seine erste Oper: Il reo per amore, herausbrachte, ließ sich 1821 in Genf nieder und machte sich durch Lieder vorteilhaft bekannt; 1823 ging er nach Paris, wo er, einen zweijährigen Aufenthalt in Brüssel als Klavierlehrer am Gaggiaschen Institut (um 1830) abgerechnet, verblieb. Seine Versuche, auf der Bühne Erfolge zu erringen, schlugen sämtlich fehl (La casa nel bosco 1828 im Théâtre italien; Stradella 1837, Maria Stuart 1844 und La Fronde 1853 in der Großen Oper). Nach dem Mißerfolg der Fronde konzentrierte N. sein Interesse auf die Kirchenmusik und rief die einst von Choron begründete Schule für Kirchenmusik wieder ins Leben (École Niedermeyer); mit Hilfe einer Staatssubvention gelang es ihm, das Institut schnell in die Höhe zu bringen. Niedermeyers beste Kompositionen sind seine kirchlichen Werke (Messen, Motetten zc.; wahrscheinlich ist die Stradella zugeschriebene sog. »Kirchenarie« von N.), ferner Orgelstücke, Lieder und einige Klaviersachen. N. schrieb mit Ortigue eine Méthode d'accompagnement du plain-chant (1855, 2. Aufl. 1876) und Accompagnement pour orgue des offices de l'église (1861). Vgl. Alfred N. (Sohn), L. N., son œuvre et son école (o. J.) und (anonym) Vie d'un compositeur moderne (1893, mit Vorwort von Saint-Saens).

Niederschlag, der den Schwerpunkt des Taktes markierende, nach abwärts gerichtete Schlag des Dirigenten, s. Arsis und Dirigieren.

Niedt, Friedrich Erhardt, geb. im (getauft 31.) Mai 1674 zu Jena, 1694 an der dortigen Universität immatrikuliert, war Notar zu Jena, später in Stellung zu Kopenhagen, wo er 1717 starb. N. verfaßte eine Kompositionslehre »Musikalische Handleitung« (3 Teile, von denen der erste vom Generalbaß handelt [1700, 2. Aufl. 1710], der zweite von den Variationen des Generalbasses [1706; 2. Aufl. von Mattheson mit Beigabe von 60 Orgeldispositionen, 1721], der dritte vom Kontrapunkt, Kanon und den Vokalformen Motette, Choral zc. [1717 nach Niedts Tode von Mattheson herausgegeben]), ferner »Musikalisches ABC zum Nutzen der Lehrer und Lernenden« (1708). Außer einigen in letzterem Werkchen enthaltenen Arien mit obligater Oboe und Generalbaß sind von seinen Kompositionen nur 6 Suiten für 3 Oboen mit Generalbaß (1708) erhalten.

Nielsen, 1) Carl, bemerkenswerter dänischer Komponist, geb. 9. Juni 1865 zu Nörre-Lyndelse (Insel Fünen), fand durch Gade, dem er ein Erstlingsquartett vorgelegt, Aufnahme im Kopenhagener Hoforchester, dessen 2. Kapellmeister er 1904 wurde (neben Svendsen), und machte sich schnell einen Namen als Komponist: Symphonie G moll op. 7, Ouvertüre »Helios« op. 17, Suite für Streichorchester op. 1, Streichquartett op. 5, F moll op. 13, G moll op. 14, Es dur, Violinsonate op. 9, Phantasie für Oboe und Klarinette op. 2, 4akt. Oper »Saul und David« (Kopenhagen 1902), Symphonie »Die 4 Jahreszeiten«, Hymnus amoris für Chor und Orchester, Klavierstücke und Lieder. — 2) Ludolf, geb. 29. Jan. 1876 zu Nörre Tolde auf Seeland, Schüler des Kopenhagener (1900—03) und Leipziger Konservatoriums, Bratschist in Andersens Orchester und Mitglied des Björvigs-Quartetts, brachte 1906 in Kopenhagen eine Oper Mascarade zur Aufführung.

Niemann, 1) Albert, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 15. Jan. 1831 zu Erxleben bei Magdeburg, Sohn eines Gastwirts, sollte Maschinenbauer werden, sah sich aber durch die spätere Mittellosigkeit seiner Eltern veranlaßt, sein Glück auf der Bühne zu versuchen, zuerst in Dessau 1849 als Schauspieler in untergeordneten Partien, später als Chorist. F. Schneider wurde auf seine bedeutende Stimme aufmerksam, und er und der Baritonist Nusch übernahmen seine Ausbildung; später (von Hannover aus) studierte N. noch unter Duprez in Paris. Nachdem er sich noch zu Halle und anderweit die Sporen verdient, gehörte er bereits einmal 1854—55 der Berliner Kgl. Oper an, sang dann in Stettin und Hannover die Heldentenorpartien und wurde 1886 dauernd an die Kgl. Hofoper nach Berlin gezogen, deren Stolz er bis 1887

war, ein gewaltiger Tannhäuser (auch 1861 [!] in Paris [französisch]), Prophet, Siegmund &c., fast noch mehr als Darsteller bewundernswert denn als Sänger. 1889 zog er sich von der Bühne zurück. In erster Ehe war N. 1859 verheiratet mit der Schauspielerin Maria Seebach (gest. im August 1897), ließ sich aber bald wieder scheiden und verheiratete sich 1871 mit der Schauspielerin Hedwig Raabe. Vgl. R. Sternfeld, »A. N.« (1904). — 2) Rudolf Friedrich, geb. 4. Dez. 1838 in Wesselburen (Holstein), wo sein Vater Musikus und Organist war, gest. 3. Mai 1898 zu Wiesbaden, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater und studierte sodann 1853—56 am Konservatorium zu Leipzig (Moscheles, Plaidy, Rietz), weiter am Pariser Konservatorium unter Marmontel (Klavier) und Halévy (Komposition) und zuletzt in Berlin unter H. v. Bülow und Fr. Kiel. N. machte sich zunächst als gediegener Pianist bekannt (als Begleiter von A. Wilhelmj in Deutschland, Rußland und England, 1873—92). Als Komponist bewegte er sich mit feinem Anstande auf dem Gebiet des Genrestückes für Klavier und des Liedes. Besonders bekannt wurde seine Gavotte op. 16; hervorzuheben sind auch seine Violinsonate op. 18 und die Händel-Variationen op. 22. N. lebte längere Jahre in Hamburg, ließ sich aber 1883 in Wiesbaden nieder; von dort aus begleitete er Wilhelmj auf seinen Reisen und unterrichtete auch an dessen (nur kurze Zeit existierender) Geigerschule im nahen Biebrich. 1895 wurde er Lehrer am Wiesbadener Konservatorium. — 3) Walter, Sohn des vorigen, geb. 10. Okt. 1876 zu Hamburg, Schüler seines Vaters und 1897 Humperdincks, bezog 1898 die Universität und das Konservatorium zu Leipzig (Riemann, Reinecke) und promovierte 1901 mit der Studie »Die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia« und entwickelte sich schnell zu einem wohlrenommierten Musikschriftsteller mit den weiteren Arbeiten: »Musik und Musiker des 19. Jhs.« (in 20 farb. Tafeln, 1905), »Die Musik Skandinaviens (1906), »Das Klavierbuch« (kurzer Abriß der Geschichte der Klaviermusik 1907), »Grieg« (mit Schjelderup, 1908) und »Nordlandbuch« (1909). Er arbeitete die 4. Aufl. von Ad. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« gänzlich um (1905), gab Ph. Em. Bachs »Versuch über die wahre Art, d. Klav. zu spielen« in kritischem Neudruck heraus (1906) und veröffentlichte ältere Klavier- und Orgelmusik (Alte Meister, Meisterwerke deutscher Tonk., Frobergeriana [mit Vortragsbezeichnungen]), auch gute eigene Klaviersachen, Balladen und Lieder. N. lebt in Leipzig (nur 1906—07 vorübergehend als Lehrer am Konservatorium zu Hamburg).

Nieto, Manuel, der fruchtbarste spanische Operettenkomponist, hatte bis 1895 bereits 150 Zarzuelas geschrieben.

Nietzsche, Friedrich, der geniale Philosoph, geb. 15. Okt. 1844 zu Röcken bei Lützen, gest. 25. Aug. 1900 zu Weimar nach elfjähriger geistiger Umnachtung, 1869—79 Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel, welche Stellung er eines Augenleidens wegen quittierte, trat als eifriger Parteigänger Richard Wagners auf mit: »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872) und »Richard Wagner in Bayreuth« (1876). Erstere Schrift ist eine mehr mystisch-philosophische als historisch-kritische Kombination der Bedeutung Wagners in der Musikgeschichte mit dem Dionysos- und Apollokult und der Tragödie des klassischen Griechentums; sie hüllt den Künstler so in phantastische Nebel, daß er zum Gotte wird. Sie veranlaßte eine scharfe philologische Polemik, deren Hauptrepräsentanten Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf (»Zukunftsphilologie« 1872 und 1873, 2 Stücke, contra N.) und Erwin Rhode (»Afterphilologie« 1872, für N.) wurden. N.s Begeisterung schlug später ins Gegenteil um (»Der Fall Wagner« 1888, »N. contra Wagner« 1889), kurz bevor die Nacht des Wahnsinns seinen reichen Geist verdunkelte. Auch die übrigen Schriften Nietzsches enthalten viele interessante Auslassungen bezüglich der Musik. N. war selbst musikalisch gebildet und schrieb einen Hymnus »An das Leben« für Chor und Orchester, »Hymnus an die Freundschaft« (1874) u. a. N.s gesammelte Werke erschienen 1895 (10 Bde.). Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche, »Das Leben Fr. N.s« (3 Bde. 1895, 1897, 1905), Ed. Kulke, »Richard Wagner und Fr. N.« (1890), K. Joël, »N. und die Romantik« (1904), H. Bélart, »Fr. N. und Richard Wagner« (1907), P. Lasserre, Les idées de N. sur la musique (1907). »Gesammelte Briefe« N.s gaben Frau Förster-N. und Peter Gast heraus (1.—3. Bd. 1900, 1903, 1905).

Niewiadomski, Stanislaus, geb. 4. Nov. 1859 zu Soposzyn in Galizien,

Schüler Mikulis und Franz Krenns, auch Jadassohns in Leipzig, ist seit 1887 Lehrer der Musiktheorie, der Musikgeschichte und Leiter der Chorklassen am Konservatorium zu Lemberg, außerdem als Musikkritiker tätig und übersetzte u. a. Hanslicks »Vom Musikalisch-Schönen« ins Polnische. Als Komponist kultiviert N. hauptsächlich die kleinen Formen, besonders das Lied.

Niggli, Arnold, geb. 20. Dez. 1843 zu Aarburg (Kanton Aargau, Schweiz), studierte auf den Universitäten Heidelberg, Zürich und Berlin Jurisprudenz und ist seit 1875 Stadtschreiber (Sekretär des Stadtrates) in Aarau. N. ist als musikalischer Schriftsteller hervorgetreten mit Beiträgen für die Schweizerische Musikzeitung (deren Redakteur er 1891—94 war), die Allgemeine Musikalische Zeitung, das Musikalische Zentralblatt, die Deutsche Kunst- und Musikzeitung, die Musikalische Rundschau in Wien u. a., für Waldersees Sammlung musikalischer Vorträge (Chopin, Schubert, Faustina Bordoni-Hasse, Gertrud Elisabeth Mara, Paganini, Meyerbeer), für die Sammlung öffentlicher Vorträge, gehalten in der Schweiz (Schweighausersche Verlagsbuchhandlung zu Basel, Vorträge über Schumann und Joseph Haydn) und gab separat heraus »Die Schweizerische Musikgesellschaft; eine musik- und kulturgeschichtliche Studie« (1886), »Geschichte des Eidgenössischen Sängervereins 1842 bis 1892« (50jährige Festschrift), »Analysen für den Musikführer« und eine kleine Biographie Adolf Jensens (1895, 83. Neujahrsblatt der Schweiz. MG.).

Nikisch, Artur, gefeierter Dirigent, geb. 12. Okt. 1855 zu Lebeny Szent Miklos (Ungarn), wo sein Vater fürstl. Lichtensteinscher Oberbuchhalter war, Schüler des Wiener Konservatoriums, speziell Dessoffs (Komposition) und Hellmesbergers (Violine), verließ die Anstalt 1874 preisgekrönt für Komposition (Streichsextett) und Violinspiel, trat zunächst als Violinist ins Hoforchester und wurde 1878 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater als zweiter Kapellmeister engagiert, in welcher Stellung er bald derart exzellierte, daß er Sucher und Seidel koordiniert wurde. Als M. Stägemann die Direktion übernahm (1882), wurde N. erster Kapellmeister, ging aber 1889 nach Boston als Nachfolger Gerikes (Dirigent der Symphoniekonzerte), folgte 1893 dem Rufe als erster Kapellmeister und Operndirektor nach Pest und kehrte 1895 unter glänzenden Bedingungen als Gewandhauskapellmeister nach Leipzig zurück. Außer seiner Leipziger Dirigententätigkeit wirkte N. auch noch fortgesetzt als fest engagierter Gastdirigent in Berlin, Hamburg, Petersburg &c., machte auch seit 1897 mehrmals mit glänzendem Erfolge große Konzerttouren mit dem gesamten Berliner Philharmonischen Orchester bis nach Paris, Genf, Zürich und Basel und weiter. 1901 wurde er zum Kgl. sächs. Professor ernannt. 1902—7 fungierte er auch als Studiendirektor am Konservatorium zu Leipzig und 1905—6 obendrein als Direktor des Stadttheaters. Als Komponist trat N. noch hervor mit einer Orchesterphantasie über Themen aus Neßlers ihm gewidmetem »Trompeter« und (nicht gedruckt) einer Symphonie, einer Kantate »Christnacht«, einem Streichquartett, einer Violinsonate. Seine Frau Amélie geb. Heusner, geb. in Brüssel von deutschen Eltern, Opernsoubrette in Cassel und Leipzig, erteilt jetzt Unterricht im Gesang und im dramatischen Vortrag, komponierte auch die Musik zu zwei Weihnachtsmärchen. Vgl. Ferd. Pfohl, »Artur N.« (1900) und J. Lipaew, A. N. (1904, russisch).

Nikomachus (Gerasenus, nach seinem Geburtsort Gerasa in Syrien), griech. Musikschriftsteller des 2. Jahrh. n. Chr., dessen Traktat Harmonices Enchiridion bei Meursius (1616) und Meibom (1652) abgedruckt ist. Eine neue kritische Textausgabe s. bei Jan, Scriptores (1895); eine französische Übersetzung gab Ch. Em. Ruelle (1884) heraus.

Nilsson, Christine, berühmte Sängerin, geb. 20. Aug. 1843 auf dem Gütchen Sjöabel bei Wexiö in Schweden, erhielt den ersten Gesangunterricht von einer Baronesse Leuhausen (gebornen Valerius) und von F. Berwald in Stockholm; später ging sie mit ersterer nach Paris und setzte dort ihre Studien fort. 1864 debütierte sie am Théâtre lyrique, wurde für drei Jahre engagiert, gab mit steigendem Erfolg Gastspiele in London und wurde 1868 an der Pariser Großen Oper engagiert. Doch gab sie diese höchst ehrenvolle Position auf, um auf anstrengenden Tourneen (1870—72 mit Strakosch in Amerika) und durch Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen Europas Reichtümer zu sammeln; 1872 verheiratete sie sich mit einem jungen Franzosen, Auguste Rouzaud, der 1882 starb; 1887 ging sie eine neue Ehe ein mit einem Conte Casa di Miranda. Die Stimme der Frau N., welche noch vor wenigen Jahren mit ungeschwächtem

Erfolg in London, Petersburg, Wien ꝛc. auftrat, war nicht sehr stark, aber weich und voll und von großem Umfang und besonders in dramatischen Rollen, die nicht allzugroße Kraft erforderten, äußerst wirksam. Vgl. G. de Charnacé, Les étoiles du chant (1868–69, holländ. 1873).

Rini, Alessandro, ital. Opernkomponist, geb. 1. Nov. 1805 zu Fano i. d. Romagna, gest. 27. Dez. 1880 als Kapellmeister an der Kathedrale zu Bergamo, war von 1830—37 Direktor der Gesangschule in Petersburg. Rini schrieb die Opern: Ida della Torre (1837), La marescialla d'Ancre (1839), Cristina di Suezia (1840), Margherita di York (1841), Odalisca (1842), Virginia (1843) und Il corsaro (1847). Zwei andere blieben Mskr.; auch schrieb R. viele Kirchenkompositionen, u. a. ein Miserere (a cappella).

Nisard (spr. nisār), Théodore, Pseudonym des Abbé Théodule Éléazar Xavier Normand, geb. 27. Jan. 1812 zu Quaregnon bei Mons in Hennegau, gest. 1887 in Paris, Sohn eines französischen Lehrers, der später zu Lille angestellt wurde, wo N. seinen ersten Musikunterricht erhielt, wurde Chorknabe zu Cambrai und bildete sich dort und in Douai zu einem tüchtigen Cellisten aus, trat aber nach Absolvierung des Gymnasiums ins Priesterseminar zu Tournay und wurde 1839 Gymnasialdirektor zu Enghien. Seine zeitweilig zurückgedrängte Neigung zu musikalischen Studien brach nun wieder hervor, und N. warf sich besonders auf die Theorie und Geschichte der Kirchenmusik. 1842 vertauschte er seine Stellung gegen die eines zweiten Kapellmeisters und Organisten an der Kirche St. Germain zu Paris, gab dieselbe aber nach einigen Jahren auf und beschränkte sich auf seine schriftstellerischen Arbeiten. Seine wichtigsten Publikationen sind: Manuel des organistes de la campagne (1840; Erklärung der Orgel, des gregor. Chorals und seiner Begleitung, Orgelstücke ꝛc.); Le bon Ménestrel (1840, Gesänge für geistliche Erziehungsanstalten: beide Werke noch unter seinem wahren Namen Normand); Le plain-chant Parisien (1846); eine neue Ausgabe von Jumilhacs [1672] La science et la pratique du plain-chant (1847, mit Le Clercq, erstem Kapellmeister an St. Germain und Buchhändler; beide haben viele Anmerkungen hinzugefügt); De la notation proportionelle au moyen-âge (1847, Abdruck einer Anmerkung zum vorigen Werke); Études sur les anciennes notations musicales de l'Europe (1847); Dictionnaire liturgique, historique et pratique du plain-chant et de musique d'église au moyen-âge et dans les temps modernes (1854, mit d'Ortigue); Méthode de plain-chant pour les écoles primaires (1855); Études sur la restauration du chant grégorien au XIXe siècle (1856); Du rythme dans le plain-chant (1856); Revue de musique ancienne et moderne (Monatsschrift, nur 1856, enthält einen vortrefflichen Artikel über Franko von Köln); Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie (1857); L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue enseigné en quelques lignes de musique (1860); Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue d'après les maîtres du XVe et XVIe siècles (1860); L'archéologie musicale et le vrai chant grégorien (1890, 2. Aufl. 1897); Des chansons populaires chez les Anciens et chez les Français (1867). Dazu kommen Monographien über Odo von Clugny, Palestrina, Lully, Rameau, Abt Vogler, Pergolesi u. a. N. hatte sich in dem Streit über die Echtheit des angeblich auf Gregor d. Gr. zurückgehenden Antiphonars Cod. 359 von St. Gallen anfänglich auf seiten Kiesewetters, der die Frage bejahte, gestellt (in der Revue de musique ancienne et moderne); Schubigers Untersuchungen bekehrten ihn aber zur gegenteiligen Ansicht, die er nun verfocht in Le P. Lambillotte et Dom A. Schubiger (1857). N. kopierte zuerst das von Danjou entdeckte Antiphonar von Montpellier, das mit Neumen und mit lateinischer Buchstaben-Tonschrift (a—p) notiert ist.

Nissen, 1) Georg Nikolaus von, dän. Staatsrat, geb. 27. Jan. 1765 zu Hadersleben, gest. 24. März 1826 in Kopenhagen, heiratete die Witwe Mozarts und sammelte Materialien zu einer Mozart-Biographie, starb jedoch vor deren Herausgabe, welche erst 1828 durch die Witwe erfolgte: »Biographie W. A. Mozarts; nach Originalbriefen ꝛc.« (2. Aufl. 1849). Ein Supplement (Verzeichnis der Werke Mozarts) erschien 1829. — 2) Henriette (N.-Saloman), geb. 12. März 1819 zu Gotenburg in Schweden, gest. 27. Aug. 1879 in Bad Harzburg am Harz; zeigte früh musikalische Begabung, wurde 1839

in Paris Schülerin von Manuel Garcia im Gesang und von Chopin im Klavierspiel, debütierte zuerst 1843 daselbst an der Italienischen Oper als Adalgisa (»Norma«) und Elvira (»Don Juan«), worauf sie sofort engagiert wurde. Mit immer steigendem Erfolg sang sie 1845 bis 1848 in Italien, Petersburg, London, Norwegen und Schweden. 1849—50, desgleichen 1853 sang sie in fast allen Gewandhauskonzerten zu Leipzig und dokumentierte sich in Berlin als ebenbürtige Nebenbuhlerin von Jenny Lind. 1850 vermählte sie sich mit dem dänischen Komponisten Saloman (s. d.), machte nun mit ihm gemeinsame Konzertreisen, sang in den Konservatoriumskonzerten in Paris und Brüssel und erhielt endlich 1859 den Ruf als Gesangslehrerin an das eben entstehende Petersburger Konservatorium. In dieser ehrenvollen Stellung verharrte sie bis an ihr Ende, eine große Anzahl bedeutender Schülerinnen bildend. Rufe nach Stuttgart und Wien schlug sie aus. Eine Gesangschule, die sie in den letzten Jahren ausgearbeitet, erschien 1881 (russisch, französisch und deutsch). — 3) Erica N., s. Lie.

Nivers (spr. niwär), Guillaume Gabriel, geb. 1617 zu Melun, gest. nach 1700 in Paris; studierte Theologie am Seminar St. Sulpice zu Paris und erhielt Klavierunterricht von Chambonnières, wurde 1640 Organist an der Kirche St. Sulpice, 1667 Tenorist der königlichen Kapelle, später Kapellorganist und Musiklehrer der Königin. Seine Schriften sind: La gamme du Si; nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans muances (1646; eine der einflußreichsten Schriften gegen die Solmisation, bis 1696 viermal aufgelegt); Méthode pour apprendre le plain-chant d'église (1667); Traité de composition de musique (1667 und öfter, auch holländisch); Dissertation sur le chant grégorien (1683). Zur praktischen Musik gab er heraus: Kirchengesänge für die Gemeinde von St. Sulpice (1656); Graduale romanum juxta missale Pii V. (1658); Antiphonarium romanum juxta breviarium Pii V. (1658); Offizien für den Palmsonntag und Karfreitag (1670 und 1689); Gesänge und Motetten für das Ludwigsstift zu St. Cyr (1692) und mehrere Bücher Orgelstücke (Livre d'orgue, 1665, 1671, 1675).

Nocturne (franz., spr. noktürn') s. Notturne.

Nodnagel, Ernst Otto, geb. 16. Mai 1870 zu Dortmund, gest. 25. März 1909 zu Berlin (in einer Nervenheilanstalt), studierte seit 1888 in Heidelberg die Rechte und Musik (Wolfrum) und war 1890—92 Schüler der Kgl. Hochschule zu Berlin, lebte 1899 bis 1903 in Königsberg als Musikreferent der Ostpreuß. Ztg. und Gesanglehrer am Konservatorium. N. war selbst Liedersänger Als Komponist trat er hervor mit »lyrischen Rezitativen« (Liedern modernster Richtung), auch mit symphonischen Dichtungen (»Symbolinen«) »Vom tapfren Schneiderlein« (op. 25) und L'adultera (op. 30), Gesängen mit Orchester (Neurotika op. 16, Impressionen op. 18, Abschiedsgesänge op. 40). Mskr. blieben Serenade op. 4 und Festouvertüre op. 10 für Orchester. N. schrieb über »Schillings Ingwelde« (1896), »Moloch« (1906) und »Pfeifertag« (1900), A. Mendelssohns »Elsi, die seltsame Magd«, Analysen der 2. und 5. Symphonie Mahlers« (1903, 1905) u. a., »Jenseits von Wagner und Liszt« (1902), »Versimpelung der Musikkritik oder Kannegießer als Erzieher« (1903, gegen Em. Krause und Dömpke), »Stimmbildung und Staat« (1903), »Aus dem Gemerke« (1904) und »Käthe Elsinger« (1905, Roman).

Nogueras, Costa, Komponist der spanischen Opern Flor de almendro (Zarzuela, Barcelona 1901), Ines de Castro (Op., Barcelona 1905), Valieri (Op., Barcelona 1906).

Nohl, K. Fr. Ludwig, geb. 5. Dez. 1831 zu Iserlohn, gest. 15. Dez. 1885 zu Heidelberg, Sohn des Justizrats F. L. N., absolvierte das Gymnasium in Duisburg und studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin Jura, in Berlin aber zugleich bei S. W. Dehn Musiktheorie. Nachdem er einige Zeit als Referendar in Iserlohn fungiert hatte, ging er als Musiklehrer nach Heidelberg, habilitierte sich dort als Privatdozent (1860) und machte sich durch Herausgabe einer Beethoven-Biographie (1864—77, 3 Bde.) sowie von Briefen Beethovens (1865) und Mozarts (1865) bekannt, wurde 1865 außerordentlicher Professor an der Universität zu München, legte aber schon 1868 diese Stelle nieder, privatisierte bis 1872 zu Badenweiler, ging dann wieder als Privatdozent nach Heidelberg, wurde 1880 zum Professor ernannt und war seit 1875 zugleich Dozent am Polytechnikum zu Karlsruhe. Außer den schon genannten Werken gab N. noch heraus: »Der Geist der Tonkunst« (1861); »Die Zauberflöte« (1862); »Musikalisches Skizzen-

buch« (1866); »Neue Briefe Beethovens« (1867, engl. von Wallace 1876); »Neues Skizzenbuch« (1868, 2. Aufl. 1876): »R. Wagner« (1869); »Gluck und Wagner« (1870); »Beethovens Brevier« (1870); »Musikerbriefe« (1867, 2. Aufl. 1873); »Musik und Musikgeschichte« (1876); »W. A. Mozart« (1863, 2. Aufl. 1877); »Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart« (1871); »Eine stille Liebe zu Beethoven« [Fanny Giannatasio] (1875, engl. von Wood 1876); »Beethoven, Liszt, Wagner« (1874); »Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); »Unsere geistige Bildung« (1877); »Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1880, engl. von E. Hill 1880); »Mosaik« (1882); »R. Wagners Bedeutung für die nationale Kunst« (1883, preisgekrönt); »Das moderne Musikdrama« (1884); »Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik« (1885, ein sehr schwächliches, aber zu Petersburg preisgekröntes Schriftchen), ferner für Reclams Univ.-Bibl. eine »Allgemeine Musikgeschichte« und Biographien von Beethoven, Haydn, Liszt, Mozart, Spohr, Wagner und Weber.

Rohr, Christian Friedrich, geb. 7. Okt. 1800 zu Langensalza, gest. 5. Okt. 1875 in Meiningen, Violinschüler Spohrs, in der Komposition Schüler von Umbreit und Hauptmann, war seit 1830 Konzertmeister an der Meininger Kapelle. R. komponierte viele Lieder und Instrumentalsachen (Kammermusik, Violinstücke), auch Opern (»Der Alpenhirt« Gotha 1831, »Liebeszauber« Meiningen 1831, »Die wunderbaren Lichter« das. 1833, »Der vierjährige Posten« das. 1851), und Oratorien (»Martin Luther« Eisenach 1850, »Frauenlob« und »Helvetia«.

Nokturne, 1) [ital. Notturno, franz. Nocturne, »Nachtstück«], s. v. w. Serenade oder Kassation, mehrsätziges Divertissement (s. d.) für Blasmusik, besonders Hörner, aber auch für Streichinstrumente (z. B. von Vogler, Viotti, Verdi); neuerdings besonders eine seit Field und Chopin sehr in Aufnahme gekommene Bezeichnung für Klavierstücke träumerischen Charakters, die indes keinerlei bestimmte Form bedingt. Auch für ein- oder mehrstimmige Gesänge ähnlichen Charakters (Ständchen) kommt der Name N. vor (z. B. von Asioli, Blangini). — 2) [Laudes nocturnae] s. Stundenoffizium.

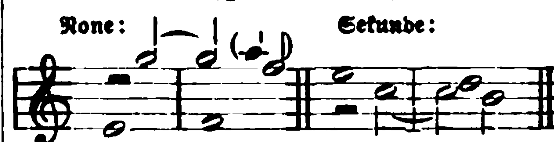
Nola, Domenico [del Giovane] da, Komponist von Madrigalen (4 st. 1545, 5 st. 2. Buch 1564), Villanellen (4 st. 1567 [1569], herausgeg. von Claudio Merulo, 3—4 st. 1570) und Canzoni villanesche (3 st. 1541 [1545], 2. Buch 1545).

Nolopp, Werner, beliebter Männergesangskomponist, geb. 5. Juni 1835 zu Stendal, gest. 12. Aug. 1903 in Magdeburg, Sohn eines Organisten, war als Schullehrer in verschiedenen Städten tätig, zuletzt in Aken a. E., 1882 wegen eines Ohr- und Augenleidens pensioniert, lebte seitdem in Magdeburg.

Nolthenius, Hugo, geb. 20. Dez. 1848 zu Amsterdam, Lehrer für alte Sprachen am Gymnasium zu Utrecht, aber zugleich ein tüchtiger Musiker, Schüler von Viotta und Averkamp, Dirigent des Amsterdamer »Studentenvereins« (1876 bis 1877), der »Calliope« zu Bussum (1878) und des »Wagnervereins« zu Utrecht (1888—91), gibt seit 1894 das »Weekblad voor Muziek« heraus. Er schrieb »Bayreuth« (1891) und übersetzte Wolzogens »R. Wagner und die Tierwelt« ins Holländische (1890).

Nomos (»Gesetz«) nannten die alten Griechen eine nach den Anforderungen der Kunst gebildete Melodie, einen Gesang, der in mehrere Unterabteilungen zerfiel; man unterschied besondere Nomoi des Kitharaspiels und des Aulosspiels mit und ohne Gesang. S. Griechische Musik S. 531.

None (nona, sc. vox), die neunte (diatonische) Stufe, welche ebenso heißt wie die zweite (die Sekunde). In der Harmonielehre unterscheidet man die None als Vorhalt vor der Oktave von der als Vorhalt von der Terz oder Prim auftretenden Sekunde. Die Kontrapunktlehre unterscheidet die Dissonanz der N., bei welcher der obere Ton vorbereitet und aufgelöst wird, von der Dissonanz der Sekunde, bei der der untere Ton vorbereitet und aufgelöst wird, z. B.:



Nonenakkord nennt die übliche Akkordlehre einen aus vier Terzen übereinander bestehenden Akkord. Der auf die Spitze getriebene Schematismus der Generalbaßlehre (besonders J. H. Knecht) schlug sich schließlich mit N.n und sogar Undezimenakkorden auf allen Stufen der Dur- und Molltonleiter herum und versuchte sogar deren mögliche Umkehrungen zu erklären und zu benennen. Die meisten N.e sind aber durchaus zufällige Bildungen (durch über-

gebundene Töne entstehend). Nur der Dominant-N. (D^9) hat Anspruch auf besondere Beachtung, da er annähernd dem Verhältnis der Naturtöne 4 : 5 : 6 : 7 : 9 (großer N. z. B. g h d f a) entspricht; auch der kleine N. ($D^{9>}$ z. B. g h d f as, mit Auslassung der Prim $D^{9>}$ häufig als »verminderter Septimenakkord« [s. d.]) ist wichtig. Eigentlich ist aber der Nonenakkord mit ausgelassener Prim doch auch schon ein Luxusartikel der Theorie, da er als Septimenakkord mit Vorhalt der Sekunde vor der Prim hinreichend erklärt ist.

Noord Nederlands Muziekgeschiedenis, Vereeniging voor, ein 1868 von Riemsdijk u. a. begründeter Zweig der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst mit der Spezialaufgabe der Erforschung der älteren Musikgeschichte Nordniederlands, gibt seit 1869 Werke älterer niederländischen Meister heraus (Sweelincks Werke [Eitner, Seiffert], Jan Reinkens Hortus musicus, altniederländische Lieder nach dem Lautenbuche des Adrianus Valerius, Geusenlieder, Messe Fortuna desperata und 4 st. Passion nach Matthäus von Obrecht [s. d.], dessen Werke komplet erscheinen sollen, altniederländische Tänze, Huygens' musik. Werke, A. van Nordts Tabulaturbuch 2c.), auch eine Zeitung »Tijdschrift der V. v. N.-N. M.-G.« und »Bouwsteenen . . . voor Noord Nederlands Muziekgeschiedenis« (I—III, 1869—83).

Norblin (spr. -äng), Louis Pierre Martin, ausgezeichneter Cellist, geb. 2. Dez. 1781 zu Warschau, gest. 14. Juli 1854 auf Schloß Connantre (Marne); war Schüler des Pariser Konservatoriums und 1811 bis 1841 erster Cellist der Großen Oper, 1826—46 Celloprofessor am Konservatorium. — Sein Sohn Emile, geb. 2. April 1821 zu Paris, gest. 18. Aug. 1880 daselbst, war gleichfalls ein vortrefflicher Cellist.

Nordica, Lillian, geb. 12. Mai 1859 zu Farmington (Neuyork), Schülerin des New England Conservatory in Boston (J. O'Neill) und von Giovanni in Mailand, debütierte 1879 in Brescia in Verdis Traviata und war sodann zwei Saisons an der Kaiserl. Oper zu Petersburg engagiert, ging von da an die Pariser Große Oper, verheiratete sich aber mit einem Herrn Fr. A. Gower und trat von der Bühne zurück. Ihr Gatte starb aber bald darauf, und schon 1886 trat sie in London wieder auf, seitdem sich auf Gastspiele und Konzertreisen beschränkend. 1894 sang sie in Bayreuth die Elsa. 1896 vermählte sie sich mit dem ungarischen Tenoristen Zoltan Dome, wurde aber nach vier Jahren geschieden und ging 1905 eine dritte Ehe ein mit dem Kapitän de la Mar.

Nordquist, Johann Conrad, geb. 11. April 1840 zu Venersborg (Schweden), 1856 Schüler der Musikakademie zu Stockholm, wurde 1864 Militärmusikdirigent, studierte aber seit 1867 mit Staatssubvention noch im Auslande (Dresden, Paris), wurde 1875 Organist der Storkyrkan zu Stockholm, 1876 Chordirigent und 1879 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater, war auch 1868—74 Gymnasialgesanglehrer, wurde 1881 Harmonielehrer an der Musikakademie und 1885 zum Hofkapellmeister ernannt. N. schrieb auch mancherlei für Orchester, auch Klaviersachen und Lieder.

Nordraak, Richard, geb. 12. Juni 1842 zu Christiania, gest. 20. März 1866 zu Berlin (1906 Gedenkstein auf seinem Grabe von Björnson enthüllt), Schüler Kiels und Kullaks, erweckte mit seiner Musik zu Björnsons »Maria Stuart in Schottland« und »Sigurd Slembe« und nationalen Gesängen und Klavierstücken Hoffnungen, denen sein früher Tod ein kurzes Ziel setzte. Vgl. Grieg.

Norlind, Tobias, geb. 6. Mai 1879 zu Hvellinge (Schonen in Schweden), erhielt seine Ausbildung zu Lund, 1898 am Leipziger Konservatorium (Jadassohn) und 1898—99 zu München (Thuille), wo er zugleich an der Universität unter Sandberger musikwissenschaftliche Studien begann, die er nach einer Studienreise (Paris, London) in Berlin (Fleischer, Friedländer) und 1900—03 in Upsala und Lund fortsetzte, wurde 1903 als Volkshochschullehrer angestellt (1907 Direktor der Volkshochschule zu Tomelilla [Schonen]) und durchforschte mit Staatsstipendium die Gymnasialbibliotheken Schwedens. 1909 promovierte er zum Dr. phil. N. ist Mitglied der bibliographischen Kommission der Intern. MG. und der Lautenkommission der Pariser Sektion der Intern. MG. Er schrieb: Svensk musikhistoria (1901, im Auszug deutsch 1904), Om språket och musiken (1902, zur Geschichte des Rezitativs), Skolsång och Soekengång i Sverige (1909, Dissertation), Kullerna till sv. musikens historia (1901), Musiken vid svenska skolor under 1600 telet (1906—07) sowie eine Reihe wertvoller Aufsätze in den Sammelb. der Intern.

MG. (»Die Musikgeschichte Schwedens« in den Jahren 1630—1730 [1900], »Zur Geschichte der Suite« [1906], »Vor 1700 gedruckte Musikalien in den schwedischen Bibliotheken« [1908] und kleinere Beiträge) auch pädagogische Schriften.

Norman, Ludwig, geb. 28. Aug. 1831 zu Stockholm, gest. 28. März 1885 daselbst, war Schüler Lindblads und 1848 bis 1852 des Leipziger Konservatoriums. 1857 wurde er Lehrer der Komposition an der Kgl. Akademie zu Stockholm, 1859 Dirigent der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, 1861 Kapellmeister an der Oper daselbst, 1879—84 Leiter der Symphoniekonzerte. 1864—69 war er verheiratet mit der Violinvirtuosin Wilma Neruda (s. d.). Von Kompositionen sind zu nennen: zwei- und vierhändige Klavierstücke, eine Violinsonate, ein Klaviertrio, ein Klavierquartett &c.

Normand (spr. normáng), s. Rikard.

Noronha, Francisco de Sá, geb. 24. Febr. 1820 zu Vianna do Castello, gest. 23. Jan. 1881 zu Rio de Janeiro, gefeierter Geiger, war sowohl als Virtuose wie auch als Komponist durchaus Autodidakt. Seine Bühnenstücke (komische Opern und Operetten, Vaudevilles &c.) kamen in Portugal und Brasilien zur Aufführung, und auch seine Violinkompositionen (Phantasien, Kapricen &c.) fanden vielen Beifall.

Norris, Homer Albert, geb. 1860 zu Wayne (Maine), Schüler von Turner, Emery und Chadwick am Neuengland Konservatorium zu Boston und Guilmant, Dubois, Godard und Gigout in Paris, nacheinander Organist zu Portland, Boston und seit 1904 in Neuyork, schrieb Practical harmony on a french basis und The art of counterpoint, trat auch als Komponist mit Liedern und Chorsachen auf.

Noskowski (spr. -offski), Sigismund, geb. 2. Mai 1846 zu Warschau, war Musiklehrer an einem Blindeninstitut und erfand eine Notenschrift für Blinde, studierte noch bei Kiel, wurde 1876 städtischer Musikdirektor zu Konstanz und 1888 Lehrer am Warschauer Konservatorium, war auch 1881—92 Dirigent der Musikgesellschaft. Seit 1904 ist er zweiter Kapellmeister der Warschauer Philharmonie, seit 1906 daneben zweiter Kapellmeister der Oper. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: 3 Symphonien (A dur 1875, C moll und F dur »Von Frühling zu Frühling« 1903), Variationen über ein eigenes Thema, »Berg-Phantasie«, Variationen »Aus dem Leben« (über das Thema von Chopins A dur-Prélude), eine Konzertouvertüre »Das Meerauge«, die symphonische Dichtung »Step«, viele Kantaten (»Die Jahreszeiten im Volkslied«, »Switezianka« u. a.), eine Chorballade »Jasio«, Lieder, Chorlieder, Klavierstücke &c., die Musik zu dem Volksdrama »Die Hütte beim Dorf« von Kraschewsky, ein Klavierquartett, 3 Streichquartette, das phantastische Ballett »Das Fest des Feuers« (Warschau 1902), ferner die Opern Livia Quintilla (Warschau 1900), Wyrok (das. 1907) und »Der Streit um die Grenzmauer« (das. 1909) und 2 Operetten, die Volksliedersammlungen Piesni ludu (1892, mit Sigismund Gloger) und »Lithauische Volksmelodien« (1900 mit Baudouin de Courtenay). Auch schrieb er (polnisch) eine »Harmonielehre« (1902, mit Zawirski) und »Kontrapunkt« (1908).

Rößler, Karl Eduard, geb. 26. März 1863 zu Reichenbach i. S., Schüler des Leipziger Konservatoriums, kam bereits 1885 nach Bremen als Kapellmeister am Stadttheater, wurde 1888 Organist der Frauenkirche und Dirigent des Männergesangvereins, 1893 Nachfolger Reinthalers als städtischer Musikdirektor und Domorganist und Dirigent des Domchors. 1896 begründete er die Neue Liedertafel. Als Komponist trat er hervor mit Männer- und gemischten Chorliedern, Orchestersachen (Symphonie A dur, Lustspielouvertüre), einer patriotischen Hymne »Der Schutz- und Schirmherr«, einem Märchenspiel »Dornröschen«, auch Klaviersachen.

Nota (lat. u. ital.), Note. N. romana, s. Neumen; N. quadrata, quadriquarta, s. Choralnote; N. cattiva, eine auf den schlechten (nicht akzentuierten) Taktteil fallende Note, schlechte Note; N. cambiata, Wechselnote.

Note sensible (franz., spr. nott ßangßibl), s. v. wie Leitton (s. d.).

Noten (vgl. lat. nota, »Zeichen«) sind konventionelle Zeichen für die musikalischen Töne; das Wort nota im Sinn von Note gebraucht schon Fabius Quintilianus (2. Jahrh. n. Chr.) und bezeichnet wie noch Boëtius (um 500) damit die griechische Notenschrift (s. Griechische Musik). Später ging der Name auf die Neumenschrift (Nota romana) und nach Erfindung der Linien auf die Choralnote und Mensuralnote über (vgl. die Spezialartikel). Es ist besonders zweierlei, was die heutigen N.

auszudrücken haben: die Tonhöhe und die Dauer des Tons. Bezüglich jener ist unter Liniensystem die übersichtliche Zusammenstellung gegeben; historische Notizen s. unter Buchstabenschrift, Byzantinische Musik, Neumen und Mensuralnote. Über die Zeichen der Tondauer vgl. Rhythmische Wertzeichen und Tabulatur.

Notendruck. Nicht lange nach der Erfindung der Buchdruckerkunst fing man auch an, Musiknoten zu drucken und zwar zuerst in Missalien. Zunächst jedoch druckte man nur die (roten) Notenlinien und schrieb die Noten nachträglich hinein; doch druckte bereits 1476 Ulrich Hahn (s. d.) in Rom als erster und ihm schnell folgend (1481) Jörg Reyser in Würzburg und Octavianus Scotus in Venedig mit vortrefflichem Gelingen mittels zweifachen Druckverfahrens (erst Linien, dann Noten) die ganze Musik der Meßbücher mit Typendruck, so daß noch vor 1500 sich der Musikdruck für liturgische Bücher zu einem rentablen Geschäftszweige entwickelte (St. Planck 1482, J. Sensenschmidt 1485, Erh. Ratdolt 1487, M. Wenßler 1488, J. Hamann 1488, J. Petri 1491, J. Stüchs 1492, J. Emmerich 1494 u. a. m.). Nur ein dürftiger Notbehelf war um dieselbe Zeit und noch länger die Ausführung kleiner Beispiele von Mensuralmusik in Holzschnitt (Holztafeldruck). Der erste, welcher Mensuralnoten mit Typen druckte, war seit 1501 O. dei Petrucci (s. d.), privilegiert vom Rat zu Venedig 1498; seine Drucke waren wie die der Missalien Doppeldrucke, aber von seltener Vollkommenheit, die Typen von zierlicher Form und die Noten stets genau auf die Linien übergedruckt, was bei späteren Nachahmern (z. B. Junta in Rom) durchaus nicht der Fall war. Nur die Drucke Peter Schöffers d. j. (s. d.) v. J. 1512 stehen auf gleicher Höhe der Vollkommenheit. In Frankreich wurde um 1525 durch Pierre Haultin (s. d.) der einfache Typendruck erfunden und durch die Firma Attaignant und Ballard verwertet, bei welchem jede Type eine Note und ein Stück Liniensystem gibt. Öglin zu Augsburg druckte um 1507 die Oden des Tritonius in der Weise Petruccis, aber mit größeren Noten. Der Versuch des Carpentras (1532), die in der Kursivnotenschrift allmählich durchdringende runde Notenform statt der eckigen in den N. einzuführen, fand nur wenig Nachfolge (vgl. Briard und Granjon), und man bewahrte noch durch das ganze 16. und 17. Jahrh. allgemein die eckigen Formen (die Ballards [s. d.] sogar noch bis über die Mitte des 18. Jahrh.). Doch wurde schon gegen Ende des 16. Jahrh. vom Typendruck auf den Plattendruck zurückgegriffen, freilich nicht mehr zu dem ungefügen Holzschnitt, sondern zu dem unterdessen zu großer Bedeutung gelangten Kupferstich. Die Schwierigkeit, Typen, wie man sie damals hatte, so eng zusammenzustellen, daß man mehrere Noten übereinander in dasselbe Liniensystem bringen konnte (ein vereinzeltes Beispiel von zwei Stimmen auf einem System [Attaignant] s. bei Riemann, »Notenschrift und Notendruck«, Tafel XXVI), zwang, für den Druck der Erstlingsblüten der Orgelkunst ein andres Mittel zu finden; der erste, welcher, abgesehen von dem ganz isoliert dastehenden Petrus Sambonetus (1515), Noten in Kupfer stach, war anscheinend Simone Verovio (1586). Seitdem bestehen Platten- und Typendruck nebeneinander und werden auch fernerhin nebeneinander bestehen; der Plattendruck vervollkommnete sich durch Anwendung von Werkzeugen, welche den Notenköpfen genau gleiche Größe gaben und die Gravierarbeit erleichterten, bis man nach Einführung des Zinn- und endlich des Zinkstichs dazu übergehen konnte, die Noten mit Stempeln einzuschlagen (diesen Fortschritt machten die Engländer Cluer und Walsh um 1730). Aber auch der Typendruck entwickelte sich weiter, nachdem er fast 250 Jahre ohne wesentliche Veränderung ausgeübt worden war; das Problem, ihn auch für Orgel- und Klaviermusik, überhaupt für die Einstellung beliebig vieler Stimmen in ein Liniensystem verwendbar zu machen, löste Gottlob Imanuel Breitkopf 1755 (vgl. Breitkopf u. Härtel). Seine beweglichen und zerlegbaren Typen unterscheiden sich von den früheren, auch beweglich (caratteri mobili) genannten dadurch, daß z. B. an einer Achtelnote der Kopf, die Cauda und das Fähnchen besondere Typen sind ● | ↖ und die Linienteilchen noch extra angesetzt werden, also keine Type durch das ganze Liniensystem hindurchgeht. Der Satz mit diesen Typen ist freilich sehr mühselig und kostspielig, vermag aber doch dem Stich die Wage zu halten. Im großen und ganzen ist der Typendruck jetzt für Notenbeispiele im Buchdruck reserviert, während die praktische Musik fast nur noch auf Zink gestochen und von da auf Stein übertragen und

als Lithographie gedruckt wird. Die Vervielfältigung gesetzter Musik geschieht zur Schonung der Typen durch Anfertigung von Stereotypen (s. Reinhardt 2). Eine große Rolle spielt für die Vervielfältigung von Musikalien seit der Erfindung der Lithographie auch die »Autographie«, die direkte Übertragung der Notenschrift (mit autographischer Tinte) auf den Stein. Kleine Neuauflagen seltener Werke werden auch durch Umdruck des Originals auf Stein hergestellt. Vgl. Chrysander, Abriß einer Geschichte des Musikdrucks vom 15.—19. Jahrh. (Allg. M.-Ztg. 1879), Riemann, Notenschrift und Notendruck (1896), W. Barclay Squire, Notes on early music printing (1896), J. Mantuani, »Über den Beginn des Notendrucks« (1901), K. Wendel, »Aus der Wiegenzeit des Notendruckes« (Centralbl. f. Bibl.-Wissensch. 1902), H. Springer, »Zur Musiktypographie der Inkunabelzeit« (Beitr. z. Bücherkunde und Philologie 1903) und Raphael Molitor, »Deutsche Choral-Wiegendrucke« (1904).

Notenschrift ist die schriftliche Aufzeichnung von Tönen. Die ältesten Arten der N. sind wahrscheinlich die Buchstabentonschriften (s. d.); eine sehr reich entwickelte enharmonisch-chromatische Buchstabentonschrift besaßen die alten Griechen (s. Griechische Musik), eine sehr einfache und praktische die Inder des Mittelalters (s. Indische Musik). Eine Art musikalischer Stenographie oder Kurrentschrift waren die für die Notierung der Gesänge der römischen Kirche im Mittelalter üblichen, nur die Tonhöhenveränderungen, aber nicht die Intervalle und den Rhythmus andeutenden Neumen (s. d.). Sehr komplizierte Formen nahm die anfänglich nur die einzelnen einander folgenden Intervalle anzeigende byzantinische N. im 13. Jahrh. an (s. Byzantinische Musik). Unsre abendländische N. hat sich aus der Verbindung einer frühmittelalterlichen Buchstabentonschrift (s. d.) mit der Neumenschrift seit dem 11.—12. Jahrh. allmählich zu ihrer heutigen Gestalt entwickelt. Wesentliche Verdienste um ihren Ausbau hat Guido von Arezzo (s. d.), der Erfinder des heute üblichen Gebrauchs der Notenlinien; die Anwendung von einer oder zwei Linien mit Schlüsseln (f und c) ist aber noch älter als Guido. Die Bestimmung der rhythmischen Wertgeltung durch die Notenform entwickelte im 12. Jahrh. aus und neben der Choralnote die Mensuralnote (s. d.). Das 14. Jahrh. brachte die Taktvorzeichnungen (s. d.) mit ihren mannichfachen Geltungsbestimmungen der Werte, das 17. Jahrh. endlich die Erlösung von dem komplizierten Regelwesen der Mensuraltheorie, den Taktstrich. Neben der nun völlig ausgebildeten modernen N. hielten sich bis ins 18. Jahrh. hinein für Orgel und Laute die Tabulaturen (s. d.). Ein Gesamtbild der Entwickelung unsrer N. hat H. Riemann in seinen »Studien zur Geschichte der N.« (1878) gegeben, einen Abriß mit Berichtigungen auch in »Notenschrift und Notendruck« (1896); sehr wichtige Ergänzungen bringt Joh. Wolfs »Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460« (1904). Die Histoire de la notation musicale von M. Lussy ist keine selbständige Arbeit. Vgl. auch G. Gasperinis bezügliche Arbeiten und C. F. Abdy Williams' Story of notation (1903). — Über die aus leicht ersichtlichen Gründen stets gescheiterten Versuche, unsre heutige Notenschrift zu »verbessern« oder durch eine neue zu ersetzen, vgl. Heeringen, Vincent, Ziffern, Tonic Solfa-Methode, auch Eitz. Vgl. N. Collet, La supériorité de la notation musicale usuelle (1865).

Notker [Balbulus], heilig gesprochen, Mönch im Kloster St. Gallen, geb. 830, gest. 6. April 912, ist einer der ältesten und bedeutendsten Sequenzenkomponisten, von dem unter anderm das Media in vita in morte sumus herrührt. Der Tradition nach ist N. auch der Verfasser mehrerer kleinen lateinischen und deutschen Traktate über die Musik, die aber von manchen dem 100 Jahre jüngern St. Gallener Mönche Notker Labeo zugeschrieben werden. Vier der Traktate: De octo tonis, De tetrachordis, De octo modis, De mensura fistularum organicarum, und eine Erklärung der Romanusbuchstaben (Explanatio quid singulae litterae in superscriptione significent cantilenae) hat Gerbert (Script. I) abgedruckt, einen fünften Traktat (Monochordteilung) nebst dem ersten und letzten der vorher genannten H. Riemann in seinen »Studien zur Geschichte der Notenschrift«. Vgl. Schubiger, »Die Sängerschule St. Gallens« (1858), J. Werner, »Notkers Sequenzen« (1901) und Riemann, »Handbuch der Musikgeschichte« 1, II S. 116 ff.

Nottebohm, Martin Gustav, geb. 12. Nov. 1817 zu Lüdenscheid in Westfalen, gest. 29. Okt. 1882 in Graz auf der Rückreise von einer Badekur, war 1838—39, wo er

als Freiwilliger im Gardeschützenbataillon zu Berlin diente, Schüler von L. Berger und Dehn, ging 1840 nach Leipzig und setzte bei Mendelssohn und Schumann seine Studien fort; 1845 siedelte er nach Wien über, machte noch einen Kursus im Kontrapunkt bei S. Sechter durch und war seitdem als Musiklehrer in Wien tätig, ohne je ein Amt zu bekleiden. N. war speziell Beethoven-Forscher und hat das große Verdienst, zuerst die hohe Bedeutung der zahlreichen erhaltenen Skizzenbücher Beethovens für die Lebensbeschreibung des Meisters erkannt und ausgebeutet zu haben. Seine schriftstellerischen Arbeiten sind: »Ein Skizzenbuch von Beethoven« (1865); »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Beethoven« (1868); »Beethoveniana« (1872; 2. Bd. 1887, herausgeg. von Mandyczewski); »Beethovens Studien« (1. Bd.: Beethovens Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri. Nach den Originalmanuskripten«, 1873); »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts« (1874); »Mozartiana« (1880); »Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803« (1880). Als Komponist ist N. mit einem Klavierquartett, mehreren Trios und Sachen für Klavier allein hervorgetreten (im ganzen 17 Werke).

Notturno, s. Nokturne.

Noтz, Franz, geb. 1867 zu Cannstadt (wo sein Vater Max N. seit 1865 Leiter einer Musikschule ist), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, seit 1901 Dirigent des Oratorien- und Sängervereins und Gymnasialgesanglehrer in Insterburg, Violinist und Komponist (Chorwerk »Liedlegende«, Orchesterwerke).

Noufflard (spr. nuflār), Georges Frédéric, geb. 1846 (in Frankreich), gest. 4. März 1897 zu Lugano, lebte lange Jahre als angesehener Musikschriftsteller und Kritiker in Florenz. Seine Hauptschriften sind: Hector Berlioz (1885), La Symphonie fantastique (1888), Otello de Verdi (1887), Lohengrin à Florence und Richard Wagner d'après lui-même (2 Bde. 1891—93, unbeendet).

Nougaret (spr. nugărē), Pierre Jean Baptiste, geb. 16. Dez. 1742 zu Rochelle, gest. im Juni 1823 zu Paris, schrieb: De l'art du théâtre . . . la Comédie ancienne et nouvelle, la Tragédie, la Pastorale dramatique, la Parodie, l'Opéra sérieux, l'Opéra bouffon etc. (1769) und Spectacles des foires etc. (1774—88, 15 Bde.).

Nougues (spr. nūg'), Charles, geb. 1874, Komponist der Opern Yannha (Barcelona 1897) und Thamyris (Bordeaux 1904).

Nourrit (spr. nūri), Adolphe, geb. 3. März 1802 zu Paris, gest. 8. März 1839 in Neapel, Sohn des Tenoristen der Großen Oper, Louis N. (geb. 4. Aug. 1780 zu Montpellier, gest. 23. Sept. 1831 in Brunoy bei Paris), wurde von seinem Vater, welcher nebenbei als Geschäftsführer eines Juwelenhändlers fungierte, zum Kaufmann bestimmt, bildete sich aber heimlich aus und durfte schließlich auf Fürsprache Garcias sich der Bühne widmen. 1821 debütierte er in der Großen Oper als Pylades in Glucks »Iphigenie auf Tauris« und gewann sofort das Publikum durch seine frappante Ähnlichkeit mit seinem Vater sowohl körperlich wie als Künstler. Als der Vater 1825 seine Entlassung nahm, rückte er in seine Stelle als erster Tenor und war lange der gefeierte Liebling des Publikums wie der Komponisten. Zugleich versah er die Stelle eines Gesangprofessors am Konservatorium. Aus der Reihe der für ihn geschriebenen und von ihm kreierten Rollen seien genannt: Masaniello in der »Stummen von Portici«, Arnold im »Tell«, Robert in »Robert der Teufel«, Eleazar in der »Jüdin«, Raoul in den »Hugenotten«. Das Engagement von Duprez neben ihm veranlaßte ihn, seine Entlassung zu nehmen (1837); unruhig und unzufrieden, gastierte er in Belgien, Südfrankreich und Italien, sein Trübsinn nahm trotz der begeisterten Aufnahme zu, und schließlich stürzte er sich zu Neapel nach einer Aufführung der »Norma« aus dem Fenster. N. war nicht nur ein ausgezeichneter Sänger, der Schuberts Lieder in Frankreich einbürgerte, sondern überhaupt reich begabt und hat auch einige berühmte Ballette für die Taglioni und Fanny Elßler geschrieben (La Sylphide, La tempête, Le diable boiteux ꝛc.). Vgl. Quicherat, »A. N.« (1867, 3 Bde.); Et. Boutet de Monvel, Un artiste d'autrefois A. N. (1903, 2 Bde.); s. auch Halévy, Derniers souvenirs (1863, S. 123 ff.) und F. Hiller, »Künstlerleben« (1880). — Nourrits Bruder Auguste (geb. 1808 zu Paris, gest. 11. Jan. 1853 zu L'Isle Adam), war gleichfalls ein vortrefflicher Tenorist und zeitweilig Operndirektor im Haag, zu Amsterdam und zu Brüssel.

Nováček (spr. -wattschek), Ottokar, geb. 13. Mai 1866 zu Ungarisch-Weiß-

kirchen, gest. 3. Febr. 1900 zu Neuyork, Schüler von Dont in Wien und Schradieck und Brodsky in Leipzig, erhielt 1889 den Mendelssohnpreis, war Mitglied des Brodsky-Quartetts, trat aber 1891 in das Bostoner Symphonieorchester und 1892 als erster Bratschist in Damroschs Orchester, wurde auch wieder Mitglied des neuen Brodsky-Quartetts, trat aber 1899 aus Gesundheitsrücksichten von allen Stellungen zurück. N. war als Komponist begabt (3 Streichquartette [E moll, Es dur, C dur], ein Klavierkonzert, Bulgarische Tänze für Klavier und Violine, Perpetuum mobile für Violine und Orchester, Violinstücke, Klavierstücke u. a.

Novák, Vitězslav, geb. 5. Dez. 1870 zu Kamenitz a. d. Linde (Böhmen), kam nach beendeten Gymnasialstudien nach Prag und studierte Jura und Philosophie, während er am Konservatorium seine musikalische Ausbildung erhielt, und lebt daselbst als Musiklehrer, Mitglied der k. k. Prüfungskommission für das Lehramt der Musik an Mittelschulen, seit 1909 Kompositionslehrer am Konservatorium. N. veröffentlichte (bei N. Simrock, durch Johannes Brahms empfohlen) Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder, Chorkompositionen (böhmisch) und Orchesterwerke (Ouverture »Maryscha«, symph. Dichtung »Auf der hohen Tatra«, »Slovakische Suite«) 2c.

Novellette, eine wohl zuerst von Schumann (op. 21) gebrauchte Bezeichnung für Klavierstücke freier Gestaltung mit einer größern Anzahl von Themen; Schumann wählte wohl den neuen Namen, weil er viel Neues brachte, harmonische und rhythmische Kombinationen kühnster Art. Der Name bedeutet so wenig wie Romanze oder Ballade etwas Bestimmtes, ist aber überwiegend für längere Stücke im Gebrauch, in denen kurze Themen bunt wechseln.

Novello, Vincent, der Begründer des bedeutenden Londoner Musikverlags N., Ewer and Co. (1811), geb. 6. Sept. 1781 zu London, gest. 9. Aug. 1861 in Nizza; 1797—1822 Organist der portugiesischen Gesandtschaftskapelle, wurde Mitbegründer der Philharmonic Society, deren Konzerte er mehrfach dirigierte, 1840—43 Organist der katholischen Kapelle zu Moorfields und lebte seit 1849 seiner Gesundheit wegen in Nizza. N. war selbst fruchtbarer Komponist (Messen, Motetten, Kantaten 2c.), hat sich aber besonders als Herausgeber verdient gemacht, zuerst mit A collection of sacred music (1811, 2 Bde.), der eine lange Reihe von Sammelwerken englischer Komponisten (Purcell's sacred music, 1829, 5 Bde.; Croft's Anthems, Greene's Anthems, Boyce's Anthems 2c.) sowie deutscher Meister (Messen von Haydn, Mozart, Beethoven u. a.) folgte. Auch begründete er 1844 die noch blühende Musikzeitung Musical Times (vgl. Mainzer). — Novellos vierte Tochter, Clara Anastasia, geb. 10. Jan. 1818, war eine gefeierte Oratoriensängerin, verheiratete sich 1843 mit einem Grafen Gigliucci, sang aber noch bis 1860. Nach Groves Lexikon (1907) lebt sie noch (in Italien). N.s ältester Sohn, Joseph Alfred, geb. 1810, gest. 16. Juli 1896 zu Genua, war Baßsänger, hat sich aber seine Lorbeern besonders als Leiter des väterlichen Verlagsunternehmens verdient; er zog sich 1856 nach Genua zurück.

Noverre (spr. nowär), Jean Georges, berühmter Choreograph, geb. 29. April 1727 zu Paris, gest. 19. Nov. 1810 in St. Germain bei Paris; war Solotänzer zu Berlin, Ballettmeister an der Komischen Oper in Paris (1749), sodann zu London (1755), Lyon, Stuttgart, Wien, Mailand und endlich 1776—80 an der Großen Oper zu Paris. 1780 zog er sich ins Privatleben zurück. N. führte in das pantomimische Ballett zuerst dramatische Aktion ein und vervollkommnete diese Kunst erheblich; berühmte deutsche Komponisten seiner Ballette waren Starzer in Wien, Deller in Stuttgart und Toeschi in Mannheim. Er schrieb: Lettres sur la danse et les balletts (1760; mehrfach aufgelegt, deutsch 1769 [zum Teil von Lessing übersetzt]; auch unter dem Titel: Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier, 1807) und Observations sur la construction d'une nouvelle salle d'opéra (1781). Vgl. C. E. Noverre, Life and works of the chevalier N. (1882) und Hermann Abert, »N. und sein Einfluß auf die dramatische Ballettkomposition« (Jahrbuch Peters 1908).

Novotny, Wenzel, geb. 17. Sept. 1849 in Počáterl, studierte nach absolviertem Gymnasium an der Prager Orgelschule (Skuherský), war mehrere Jahre Redakteur der böhm. Musikzeitung »Dalibor« und Mitarbeiter andrer Zeitungen und übersetzte gegen 100 Operntexte ins Böhmische (hervorzuheben sind die Übersetzungen der Werke Wagners, besonders der Meistersinger). N. komponierte viele Lieder, Werke für Violine und sammelte böhm. Volkslieder.

Novum et insigne opus musicum, Sammlung (2 Tle.) von 4—6 st. Motetten verschiedener deutschen und niederl. Meister, herausgegeben von Joh. Ott in Nürnberg 1537 und 1538 (vertreten: B. Arthopius, A. de Bruck, Carpentras, J. Courtois, Ben. Ducis, M. Eckel, Fevin, Cost. Festa, Heinr. Finck, Galliculus, Gombert, Grefinger, Matth. Hermann, Haydenheimer, Hesdin, Heugel, Isaak, Jaquet, Josquin, Lebrun, Larue, Lupus, Mouton, Paminger, K. Rupsch, Samson, Senfl, Stoltzer, Verdelot, Willaert und Anonymi; eine sehr erweiterte Neuausgabe (3 Tle., 2. u. 3. Tl. mit dem Titel Magnum opus musicum) brachten 1558—59 Montan und Neuber in Nürnberg (hinzugekommen sind die Namen Eust. Barbion, Baston, J. de Bachi, du Beron, Berchem, Jobst von Brant, Certon, Chastelain, Clemens non papa, J. Cleve, A. Caen, J. Contino, Crecquillon, de la Faige, Finot, A. Gallus, Chr. Hollander, Maillard, Manchicourt, P. Massenus, J. Morales, L. Pieton, Pionier, Ruffus, J. Vaet, N. Vismes, Castileti, Consilium, Goudimel, Cl. Morel, A. Tubal.

Novus thesaurus musicus, große Motettensammlung in 5 Büchern (4—5 st.), herausgegeben von Petrus Joanellus bei Ant. Gardano in Venedig (1568; Komponisten: M. de Buissons, J. de Bruck, J. Castileti, J. Chaynee, J. de Cleve, H. de la Court, A. de la Court, M. Deiß, J. Deslins, Ph. Leduc, W. Formellis, A. Gallus, Chr. Hollander, A. Gabrieli, Josquin, Lasso, J. Louys, Mahu, Fr. de Novoportu, Pevernage, A. de Ponte, Prenner, Regnart, Sim. de Roy, Lamb. de Sainne, P. Speilier, Trehou, Al. Uttendaler, J. Vaet, de Wert, Verdiere, M. Zaphel.

Nowakowski, Joseph, geb. 1800 zu Mniszck bei Radomsk in Polen, gest. 1865 in Warschau; ausgezeichneter Pianist, Schüler des Warschauer Konservatoriums, machte große Konzertreisen und wurde Professor am Alexanderinstitut in Warschau. Von seinen Kompositionen erschienen ca. 60 Werke (eine Ouvertüre, 12 Klavieretüden, Quintette, Quartette, Kirchensachen, Phantasien, Notturnen, eine Klavierschule, viele Lieder).

Nowowiejski, Felix, geb. 1875 zu Wartenburg, Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin (Bußler, Taubert, Dienel), der Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl, Mich. Haller) und der Meisterschule der Berliner Akademie, erhielt 1901 den Meyerbeer-Preis für eine 8 st. Doppelfuge, eine Ouvertüre und das Oratorium »Der verlorene Sohn«; außerdem sind von seinen Kompositionen zu nennen zwei Symphonien (Nr. 1, A dur, Warschau 1903, und Nr. 2, H moll) und die Oper Quo vadis (nach Sienkiewicz, Aussig im Konzert 1907) und das Oratorium »Die Auffindung des Kreuzes« (Lemberg 1906).

Nucens, s. Gaucquier.

Nucius (Nucis [Nütz?]), Johannes, geb. um 1556 zu Görlitz, 1591 Zisterziensermönch im Kloster Rauden, 1609 Abt des Klosters Himmelwitz in Schlesien, das 1617 abbrannte, lebte noch 1620. N. schrieb Musices poeticae sive De compositione cantus praeceptiones utilissimae (1613). Seine erhaltenen Kompositionen sind Modulationes sacrae 5—6 v. (1591), 2 Bücher Sacrae cantiones 5—6 v. (I. . . . [2. Aufl. 1609], II. 1609) und zwei Messen in MS. Vgl. Monatsh. f. MG., Jahrg. 36 (Reinh. Starke).

Nuitter (anagrammatisches Pseudonym von Truinet), Charles Louis Etienne, geb. 24. April 1828 zu Paris, gest. das. im März 1899, Übersetzer der Texte von Webers »Oberon« und »Preziosa«, Bellinis »Romeo und Julia«, Wagners »Rienzi«, »Holländer«, »Tannhäuser« und »Lohengrin« u. a., Verfasser von Texten für Ballette u. a., hat das Verdienst, die seiner Aufsicht unterstellten Archive der Pariser Großen Oper geordnet und katalogisiert zu haben, und schrieb Le nouvel Opéra (1875) und (mit Thoinan) Les origines de l'opéra français (1866).

Null (0), 1) in der Generalbaßschrift s. v. w. tasto solo, d. h. Anweisung, keine Akkorde zu greifen, sondern die Baßstimme nur unisono oder in Oktaven mitzuspielen. — 2) In Gottfried Webers Harmoniebezeichnung (bei einem kleinen Buchstaben) die Signatur des verminderten Dreiklangs (z. B. ^{o}c = c es ges). — 3) In der Öttingen-Riemannschen Harmoniebezeichnung fordert 0 den Mollakkord unter dem durch Buchstaben angezeigten Tone, z. B. ^{o}e = a c e. Leider gebrauchen einige Kompromißler die Null beim Klangbuchstaben nur mit dem Sinne des »Moll« und nicht des »Moll unter«, aus Scheu vor der Benennung des Mollakkords nach seinem obersten Tone; dieselben täten besser, mit G. Weber große und kleine Buchstaben für Dur und Moll zu unterscheiden! — Beim Funktionszeichen (^{o}T, ^{o}S, ^{o}D) zeigt die N. einfach das Tongeschlecht als Moll an.

O.

O, 1) (ital.) »oder«, z. B. Violino o Flauto. — 2) (lat.) Die Interjektion O!, speziell die Antiphonen zum Magnifikat der neun dem Weihnachtsfest vorangehenden Tage (Antiphonia majores), welche mit O! beginnen (Les O de Noël). — 3) Kreis ○, das Zeichen des Tempus perfectum (s. d.). — 4) In den mittelalterlichen Tonarien am Rande mit Neumen notierter Gesänge ist o das Merkzeichen, daß dieselben dem vierten Kirchenton angehören. — 5) Null, s. d.

Oakeley (spr. ōk'li), Sir Herbert Stanley, geb. 22. Juli 1830 in Ealing (Middle Essex), gest. 26. Okt. 1903 zu Eastbourne (London), erhielt seine Erziehung am Gymnasium der Christuskirche zu Oxford, studierte Harmonie unter Elvey, Orgel unter Joh. Schneider in Dresden und besuchte einige Zeit das Konservatorium zu Leipzig. 1856—91 war O. Professor der Musik an der Universität Edinburg, wurde 1871 vom Erzbischof von Canterbury zum Dr. mus. ernannt und in der Folge mit Ehrenernennungen überhäuft (Dr. mus. Oxford 1879, Dublin 1887, St. Andrews 1888, Dr. jur. Aberdeen 1881, Edinburg 1891 ꝛc., Ehrenmitglied der musikal. Akademien zu Bologna, Rom, Florenz ꝛc.). 1876 wurde er in den Ritterstand erhoben. O. war ein ausgezeichneter Orgelspieler und gab regelmäßige Orgelkonzerte in Edinburg. Von seinen Kompositionen wurden veröffentlicht: Gesänge mit Klavier und mit Orchester, Duette, 12 Chorlieder für gemischten Chor, Männerchöre, Bearbeitungen von 12 schottischen Volksmelodien für Chor, Studentenlieder, auch Klavierkompositionen, ein Festmarsch und ein Trauermarsch für Orchester, Jubiläums-Ode (1887) und kirchliche Gesangswerke (Anthems, ein Morgen- und Abendservice ꝛc.). Vgl. E. M. Oakeley, The life of Sir H. St. O. (1904).

Obbligo (ital. »Verbindlichkeit«) nennt man in der Musik eine kontrapunktische Setzweise mit besonderen Fesseln; z. B. gehören alle Arten des Kanons oder des doppelten Kontrapunkts, auch der Basso ostinato unter den Begriff des O.

Oberdörffer, Martin, geb. 11. Jan. 1865 zu Hamburg, war zuerst Musikalienhändler, begründete 1888 in Leipzig einen eignen Verlag (Spinellis A basso porto, Umlaufts Preisoper »Evanthia«, Hansmanns »Enoch Arden«, Schröders »Asket« und »Aspasia«, Woyrschs »Weiberkrieg«), verkaufte denselben aber 1900 und widmete sich ausschließlich dem Konzertgesange (Bariton); 1902 studierte er noch einige Zeit bei Gudehus in Dresden. Eine Reihe stimmungsvoller Lieder von O. selbst erschienen in Druck.

Oberhoffer, Heinrich, geb. 9. Dez. 1824 zu Pfalzeln bei Trier, gest. 30. Mai 1885 zu Luxemburg, 1842—44 im Seminar zu Brüssel gebildet, war Organist zu Trier, 1856 Professor am Seminar zu Luxemburg und Organist an St. Michael, begründete 1862 die Musikzeitung »Cäcilia« (Trier). O. komponierte kirchliche Gesangssachen, schrieb über den gregorianischen Choral (1852) und gab eine Klavierschule und eine Kompositionslehre (1860 [1883]) heraus. Vgl. H. Fisquet, »H. O.« (o. J.).

Oberleithner, Max von, Komponist der Opern »Erlöst« (1 a., Düsseldorf 1899) und »Ghitana« (4 a., Köln 1901).

Oberstimme nennt man im mehrstimmigen Satze die höchste der vertretenen Stimmen. Die O. ist (außer im fugierten Stile, der alle Stimmen gleich behandelt; vgl. Cantus), die vorzugsweise melodieführende Stimme, weshalb sie auch wohl Melodiestimme genannt wird.

Oberthür, Karl, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 4. März 1819 zu München, gest. 8. Nov. 1895 in London, lebte zuerst in Wiesbaden, Zürich und Frankfurt a. M., aber schon seit 1844 in London, von wo aus er wiederholt auf dem Kontinent, auch in Deutschland, konzertierte. Seine Kompositionen sind Solostücke für Harfe, ein Quartett für vier Harfen, eine Notturne für drei Harfen, Trios für Harfe, Violine und Cello, ein Concertino für Harfe, aber auch Klavierstücke, Lieder, eine große Messe mit Harfe (»S. Filippo Neri«), 2 Ouvertüren (»Macbeth« und »Rübezahl«), eine Legende mit Harfe (»Lorelei«), eine Oper: Floris de Namur (zu Wiesbaden aufgeführt) ꝛc.

Obertöne (Aliquottöne, Partialtöne, Teiltöne, franz. Sons harmoniques) heißen die Töne, welche in ihrer Gesamtheit einen musikalischen Klang (s. d.) ausmachen. Zuerst aufgewiesen wurden sie von Mersenne, erklärt von Sauveur (1701), der auch schon ihre Be-

deutung für die Erkenntnis der Prinzipien der Harmonik betonte; Rameau (1722) baute auf die O. sein musikalisches System. Die O. sind nicht ein Phänomen der Tonwahrnehmung, d. h. sie existieren nicht nur in unsern Ohren, sondern haben ebenso reale Existenz wie die Töne, nach denen die Klänge benannt werden; daß man sie früher nicht bemerkte oder nicht beachtete, findet seine Erklärung in dem Umstande, daß sie in den meisten Klangfarben viel schwächer sind als der Grundton (s. Klangfarbe). Die analytische Mechanik erklärt die Notwendigkeit der Bildung der O. dahin, daß es nicht möglich ist, klangfähige Körper in so regelmäßiger Weise in Schwingungen zu versetzen, daß sie nur einfache Pendelschwingungen machen; die bei der Klangerzeugung durch Streichen, Zupfen oder Anschlag einer Saite oder Anblasen einer Pfeife entstehende komplizierte Schwingungsform muß mathematisch erklärt werden als Summe von Pendelschwingungen eines Grundtons und einer ins Endlose verlaufenden Reihe von Tönen, die (betreffs der Schwingungszahlen) einfachen Vielfachen des Grundtons entsprechen.

Oberwerk, s. Manuale.

Obligāt (»verbindlich«; vgl. Obbligo) heißt eine Begleitstimme, welche nicht weggelassen werden kann, ohne den Wert des Tonstücks zu beeinträchtigen. Das Gegenteil von o. ist ad libitum (s. d.). Besonders nennt man eine Instrumentalstimme o., welche mit einer Singstimme konzertiert (z. B. in Arien mit obligater Violine, Oboe, Flöte, außer dem sonstigen Akkompagnement), in welchem Falle aber die Singstimme dennoch stets die eigentliche Hauptpartie bleibt. In Kammermusikwerken aus der Zeit der beginnenden Emanzipation des Klaviers (Mitte des 18. Jahrh.) ist oft der (ausgearbeitete) Klavierpart als o. bezeichnet zum Unterschied von dem nur durch einen bezifferten Baß angedeuteten der Generalbaßliteratur. Nicht selten sind in dieser Zeit (bei Schobert u. a.) dann die Streicherparte als »akkompagnierende« ad libitum bezeichnet.

Oboe (deutsch, engl., ital. [Oboè] ꝛc.), auch Hoboe (v. franz. Hautbois, »hohes Holzblasinstrument« im Gegensatz zum Basson [Fagott], dem »tiefen« Holzblasinstrument; daraus, daß das französische Wort in alle Sprachen überging, schließt man, daß das Instrument in Frankreich erfunden wurde). In ihrer jetzigen Gestalt ist die O. etwa 250 Jahre alt, abgesehen natürlich von den Vervollkommnungen der Mensur und der Vermehrung der Klappen, die anfänglich nur zwei waren und zuerst 1727 von Gerhard Hoffmann, Bürgermeister zu Rastenburg, auf vier vermehrt wurden; heute, wo nebeneinander verschiedene Systeme des Baues der Oboen bestehen, gibt es Oboen mit 9—14 Klappen. Walthers Lexikon (1732) gibt bereits der O. einen Umfang von klein c bis d^3, und Koch (1802) läßt Virtuosen bis f^4 hinaufgehen und erklärt die Technik ausführlich. Um 1850 wurde die O. durch Übertragung des Böhmschen Ringklappensystems durch Triébert in Paris verbessert. Die O. hat sich aus der uralten Schalmei (s. d.) entwickelt, wie das Fagott aus dem Bomhart; alle diese sind Instrumente mit doppeltem Rohrblatt. Der Umfang der O. ist heute (I.):

I 8va II. 8va

Doch schreibt man für Orchester besser nur wie II., da das tiefe b manchen Instrumenten noch fehlt und die höchsten Töne nicht jeder in der Gewalt hat. Vgl. auch das über die Härte der Rohrblätter unter »Fagott« Gesagte. Der Klang der O. ist ein wenig näselnd, aber viel kerniger als der der Flöte und weniger sinnlich-üppig als der der Klarinette; ihr Charakter im getragenen Gesang ist Naivetät, Keuschheit, weshalb sie in der Opernmusik und Programmusik eine große Rolle spielt als Repräsentantin der Jungfräulichkeit. In der Kirchenmusik wird sie noch heute der Klarinette durchaus vorgezogen. Eine gegenwärtig sehr beliebte oder richtiger wieder mehr und mehr in Aufnahme kommende Abart der O. ist die Altoboe, bekannt unter dem Namen Englischhorn (Cor anglais, Corno inglese), mit dem Umfang:

Klang

d. h. eine Quinte tiefer als die O. Englischhorn wird als transponierendes Instrument behandelt; man notiert für dasselbe eine Quinte höher, als es klingt, also (wie F-Horn):

Notierung

Der Körper des Englischhorns ist seiner Länge wegen im flachen Winkel geknickt; im 17.—18. Jahrh., wo dasselbe als O. da caccia allgemein verbreitet war, hatte

es sichelförmige Gestalt wie der Zink und war mit Leder überzogen. Einen neuen Zuwachs hat die Familie der Oboe erfahren durch die zwischen der englischen Oboe und dem Fagott in der Mitte stehende Baritonoboe, deren Umfang dem der Oboe in der tieferen Oktave entspricht (B—b'). Dieses von W. Heckel konstruierte Instrument (darum auch Heckelphon genannt) ist zuerst in Richard Strauß' »Salome« (1905) in das Orchester eingeführt worden. — Ganz veraltet ist die Oboè d'amore (Hautbois d'amour), welche eine kleine Terz tiefer stand, als die gewöhnliche O., also in A, sich aber von der gleichgestimmten Oboè bassa (Grand hautbois) dadurch unterschied, daß sie einen kugelförmigen Schalltrichter mit enger Öffnung hatte, wodurch der Klang stark gedämpft wurde. Oboè piccola ist der ältere Name der gewöhnlichen O. Von Lully bis in die Zeit der Individualisierung der Bläser im Orchester der klassischen Symphonie (also etwa 1660—1750) war die Oboe wie die Violine ein in 2 Parten (1. und 2. Oboe) mehrfach besetztes Ripieninstrument, und zwar gingen die Oboen zumeist unisono mit den Violinen; nur in Trio-Episoden traten 2 Oboen und 1 Fagott in Solobesetzung heraus. — Berühmte Virtuosen auf der O. waren resp. sind: Galliard (um 1700), die Brüder Besozzi (1735), Sallantin, Lebrun, Ramm, J. Ch. Fischer, Garnier, Barth, G. Vogt, Sellner, Barret, Thurner, Lavigne, die Familie Ferling, Klammke; von Schul- und Vortragswerken sind hervorzuheben die Methoden von Sellner, Barret, Garnier (deutsch von Wieprecht), Küffner (2. Aufl. von Fr. Volbach 1894), H. Kling, die 48 Etüden (op. 31) von Ferling, Konzerte von Rietz (op. 33), Ed. Stein (op. 10), Klughardt (op. 18) ꝛc.; auch haben die meisten der oben genannten übrigen Meister des Instruments Übungs- und Vortragsstücke, Konzerte ꝛc. für dasselbe geschrieben. —

Die Orgelstimme O. ist eine 8 Fuß-Zungenstimme mit zylindrischen Aufsätzen, auf welche oben ein Trichter aufgelötet ist, so daß die Form der Aufsätze der des Orchesterinstruments O. ähnelt. O. ist eine sog. halbe Stimme, d. h. sie wird nur für die obere Hälfte der Klaviatur disponiert und in der Tiefe durch Fagott (s. d.) ergänzt.

Obrecht (Hobrecht, Obreht, Obertus, Hobertus), Jakob, einer der bedeutendsten niederländischen Komponisten, jüngerer Zeitgenosse Okeghems, geb. um 1450 zu Utrecht, 1474 Kapellsänger am Hofe des Herkules von Este zu Ferrara, dann wieder in Utrecht, wo Erasmus von Rotterdam seinen Unterricht genoß, 1483 bis 1485 an der Kathedrale zu Cambrai, 1489 Kantor, 1490 Kapellmeister an St. Donat in Brügge, 1492 Nachfolger von Jacques Barbireau als Kapellmeister an Notre Dame zu Antwerpen, 1498 wieder an St. Donat, 1500 Probst an St. Peter zu Thouront, 1501 wieder in Antwerpen, 1504 in Italien, starb 1505 zu Ferrara an der Pest. Von diesem Meister sind zahlreiche Messen, Motetten und Chansons erhalten; Petrucci druckte einen Band Messen von ihm Misse Obreht (1503: die Messen Je ne demande, Grecorum, Fortuna desperata, Malheur me bat, Salve diva parens); auch im ersten Buch der Missae diversorum brachte er eine von H. Si dedero. Die Missae XIII des Graphäus (1539) enthalten die Messen Ave regina coelorum und Petrus Apostolus von H. Zwei weitere Messen super »Maria zart« und de S. Martino in einer allein erhaltenen Altstimme ohne Druckerbezeichnung in der Baseler Un.-Bibl. Einige Messenteile von H. befinden sich handschriftlich im päpstlichen Kapellarchiv zu Rom. Die Münchener Kgl. Bibliothek enthält in dem Mskr. Nr. 3154 außer zwei der schon genannten Messen (Si dedero und Je ne demande) die sonst nicht bekannten: Scoen lief und Beata viscera; auch in Modena, Mailand und Wien sind noch Messen von H. handschriftlich erhalten. Motetten von H. sind zu finden in Petruccis Odhecaton im 3. und 4. Buch (1503 und 1505), ferner im 1. Buch von Petruccis 5st. Motetten (1505) und in K. Peutingers Liber selectarum cantionum (1520); eine Passion zu vier Stimmen in G. Rhaws Selectae harmoniae (1538), 4st. Hymnen in desselben Liber primus sacrorum hymnorum (1542), Chansons in Petruccis Odhecaton, Canti B und Canti C, einzelne Proben bei Glarean und Sebald Heyden, handschriftlich 3 Passionen in Regensburg (Bibl. Proske) ꝛc. Vgl. das 1. Kyrie der Messe Ave regina von H. unter »Mensuralmusik«. Eine Gesamtausgabe der Werke H.s veranstaltet seit 1908 der Verein für nordniederl. Musikgeschichte unter Redaktion von Johannes Wolf. Der Prospekt verzeichnet 18 4st. und 2 3st. Messen, 3 Messenfragmente und 1 Requiem,

eine 4st. Passion nach Matthäus, eine 6st., 6 5st., 7 4st. und 7 3st. Motetten, 4 Kanons sowie 19 4st. und 6 3st. weltliche Lieder und eine Intavolierung.

Obrist, Aloys, geb. 30. März 1867 in San Remo, lebte seit 1875 in Weimar, wo er das Gymnasium absolvierte, war daselbst in der Musik Schüler von Müller-Hartung, machte noch Kompositionsstudien unter Albert Becker in Berlin, wo er 1892 zum Dr. phil. promovierte (Dissertation »Melchior Franck«, 1892). Nach dreijähriger Kapellmeistertätigkeit an den Stadttheatern zu Rostock, Brünn und Augsburg wurde er 1895 Zumpes Nachfolger als Hofkapellmeister in Stuttgart, wo er auch die Abonnementskonzerte dirigierte. Seit 1900 lebt O. wieder auf seiner Besitzung in Weimar (als Amateur-Kustos des Liszt-Museums und Vorsitzender der Revisionskommission für die Gesamtausgabe der Werke Liszts), übernahm aber 1907/8 abermals als Gast die Hofkapellmeisterstelle in Stuttgart. O. besitzt eine wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente.

Obstinato, s. Ostinato.

O'Carolan (spr. okärolän), Turlogh, einer der letzten irischen Barden, geb. 1670 zu Newtown bei Nobber (Meath), gest. 25. März 1738 in Alderford House (Roscommon); erblindete mit 16 Jahren an den Pocken und wurde schon mit 22 Jahren wandernder Sänger, d. h. er durchzog zu Roß das Land, begleitet von einem Diener, der die Harfe trug und das Pferd führte, genoß überall Gastfreundschaft und sang seine national gehaltenen, aber selbst erfundenen Weisen. Einer seiner Söhne veröffentlichte 1747 eine Sammlung seiner Lieder.

Ochetus, s. Hoketus.

Ochs, 1) Traugott, geb. 19. Okt. 1854 zu Altenfeld in Schwarzburg-Sondershausen, Schüler von W. Stade in Arnstadt und Erdmannsdörfer in Sondershausen, 1879—80 am Kgl. Institut für Kirchenmusik und Privatschüler von Kiel, wurde 1880 Seminarmusiklehrer zu Neuzelle, 1883 Organist zu Wismar (1889 auch Dirigent der Singakademie), 1893 Schulgesanglehrer, Organist und Dirigent des Musikvereins zu Guben. 1898 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt und ging 1899 als Direktor des Musikvereins und der Musikschule nach Brünn; aber bereits 1900 wurde er als städtischer Musikdirektor nach Bielefeld berufen, wo er 1904 ein Konservatorium begründete. 1907 wurde er Nachfolger Karl Schröders als Hofkapellmeister und Direktor des fürstl. Konservatoriums zu Sondershausen. O. machte sich durch Chorkompositionen bekannt (»Deutsches Aufgebot« für M.Ch. u. Orch., Requiem, Orgelstücke, Chorgesangschule für Männerstimmen ꝛc.). — 2) Siegfried, geb. 19. April 1858 zu Frankfurt a. M., studierte zuerst am Polytechnikum zu Darmstadt und der Universität Heidelberg Chemie, dann aber an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Schulze, Rudorff, Kiel) Musik; O. ist der Begründer und Leiter des Philharmonischen Chors in Berlin, ein begabter Komponist, besonders auch für das Humoristische beanlagt (komische Oper »Im Namen des Gesetzes«, Hamburg 1888, Lieder, Duette ꝛc.).

Ochsenkuhn, Sebastian, Lautenist am Hofe Otto Heinrichs von der Pfalz, geb. 6. Febr. 1521 (nach dem Datum auf seinem Porträt), gest. 20. Aug. 1574 zu Heidelberg; veröffentlichte 1558 ein »Tabulaturbuch auf die Lauten« (77 Motetten, deutsche Lieder, franz. Chansons ꝛc. in Lautenbearbeitung).

Öchsler, Elias, geb. 19. März 1850 zu Spielberg (bayr. Fichtelgebirge), bildete sich zuerst zum Schullehrer und wurde dann Schüler der Münchener Kgl. Akademie, war zuerst angestellt als Seminarmusiklehrer in Bamberg und wurde 1888 Nachfolger von Herzog als Universitätsmusiklehrer und Direktor des Instituts für Kirchenmusik in Erlangen, 1899 Kgl. Professor.

Octava, s. Oktave.

Octuor (Ottetto), s. Oktett.

Ode (griech., »Gesang«), lyrisches Gedicht sowie die Komposition eines solchen. Im 18. Jahrh. nannte man die kümmerlichen Erstlinge des neuen Liederfrühlings Oden; ihre Kompositionsweise hatte mit den antiken Maßen (vgl. Odenkomposition) nichts zu tun und selbst die Kompositionen der Oden Klopstocks verhüllten die antikisierenden Metra der Dichtungen gänzlich durch die musikalische Einkleidung. Vgl. Lied, Berlinische Oden, Gräfe, Sperontes ꝛc.

Odenkomposition, metrische. Die Versuche, die antiken lyrischen Metra mit strenger Wiedergabe der Silbenquantitäten im schlichten vierstimmigen Satze musikalisch neu zu beleben, waren eine gewiß nur natürliche Begleiterscheinung des Humanismus des 15. 16. Jahrh. und gehen auf die spezielle Anregung von Konrad Celtis und seine Vorlesungen

über Poetik an der Universität Ingolstadt (1492—97) zurück. Doch kommen vereinzelte Beispiele schon in den Trienter Codices des 15. Jahrh. (Denkm. d. Tonk. in Österr. VII. 89) vor; auch die in Petruccis Frottole lib. IV. (1504 [Modo di cantar versi latini ꝛc.]) sind wohl noch nicht auf Celtis' Einfluß zurückzuführen, wohl aber die Melopœiae . . . super 22 genera carminum Horatii des Petrus Tritonius (1507 [Öglin], 1532 [Egenolph], 1556 [Egenolph]); ihm folgte Ludwig Senfl mit Varia carminum genera quibus tum Horatius tum alii poetae graeci et latini ꝛc. (Nürnberg, Formschneider, 1532) und dann gleichzeitig (1539) Paul Hofhaimer mit seinen Harmoniae poeticae (Nürnberg, Petrejus) und Benedict Ducis »Melodien über alle Oden des Horaz« (Ulm 1539 [? nicht auffindbar]). Spanische und italienische Sonette finden sich bei den spanischen Lautenmeistern des 16. Jahrh. 1555 erscheint der erste französische Versuch, nämlich: Cl. Goudimels Q. Horatii Flacci . . odae . . ad rhythmos musicos redactae; die zweifellos ebenfalls in diese Kategorie gehörigen Chansons von Baïf (s. d.) scheinen leider verloren zu sein (1562, 1578, 1580), doch sind Kompositionen seiner Chansonettes mesurées von J. Mauduit (1586) und Claude Lejeune (posthum 1603 in Le printemps) erhalten. Vgl. auch Ronsard und Castro. Weiter sind zu nennen die Harmoniae ad omnes Odas ꝛc. in des Stiphelius Libellus scholasticus (1607), die Oden im Anhange der Hymni sacri des Sethus Calvisius (1594), die metrischen Kompositionen der Buchananschen Psalmenparaphrasen durch Statius Olthovius (1585 [1619]) und Joh. Eccards Kompositionen der Oden Helmbolds (1596). Vgl. die bezüglichen Studien von R. von Liliencron (Vierteljahrsschr. f. MW. III. 26 ff., VI. 309 ff. und IX. 246, auch die Beiträge von Widmann das. V. 290 und Eichhoff das. VII. 108 ff.). Daß diese Kompositionen von historischer Bedeutung gewesen wären für die Herausbildung des harmonischen Satzes aus dem polyphonen, ist wohl zu bezweifeln, da Hymnen, Villancicos, Tanzlieder und Frottolen schon früher und dauernd schlicht Note gegen Note gesetzt wurden. Wohl aber beweisen sie, daß die Melodien der in alten Maßen (sapphischen, alkäischen, Hexametern) gedichteten kirchlichen Hymnen sich von der Einhaltung der antiken Skansion weit entfernt hatten und alle Rhythmen auf die einfachsten musikalischen Grundschemata zurückführten (Viertakter). Der Kunstwert dieser künstlich durch Reflexion erzeugten Literatur der O. ist nur ein sehr bedingter.

Ode-symphonie, s. v. w. Symphonie mit Chor.

Odhecaton (= 100 Gesänge [in Wirklichkeit nur 96]), Titel des (abgesehen von den 25 Jahre weiter zurück nachweisbaren Typendrucken von Choralnoten, vgl. Hahn 1) ältesten mit Typen gedruckten Musikwerkes (4st. Chansons und Motetten, damals berühmter Meister, Venedig 1501 durch Ott. dei Petrucci). Vgl. die Aufweisungen des Inhalts bei Weckerlin L'ancienne chanson populaire en France und E. Vogel (Jahrbuch Peters 1895). Eine Faksimile-Ausgabe des ganzen Druckwerks verheißt H. Expert (s. d.).

Odington, Walter, Benediktinermönch zu Evesham, später zu Merton College (Oxford), gest. nach 1330, ist einer der bedeutendsten älteren Mensuralmusikschriftsteller. Sein um 1300 verfaßter Traktat De speculatione musices lag lange unbeachtet in der Bibliothek des Christ College zu Cambridge und ist erst 1864 von Coussemaker (Script. I) abgedruckt worden. Derselbe enthält u. a. die erste Motivierung der Konsonanz der großen und kleinen Terz als 4:5 bzw. 5:6 mit Aufweisung des Kommas 80:81 und des konsonanten Dreiklangs. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 119 ff. und 197 ff.

Odo von Clugny (heilig gesprochen, nicht zu verwechseln mit dem 100 Jahre jüngeren Odilo von Clugny [994—1048]), Musikschriftsteller des 10. Jahrh., Schüler von Remi d'Auxerre, war 899 Kanonikus und Kapellsänger zu Tours, trat 909 in das Kloster Baume (Franche Comté) und war in der Folge Abt der Klöster Aurillac, Fleuri und seit 927 von Clugny, wo er 18. Nov. 942 starb. Der wenn nicht von O. selbst abgefaßte, so doch unter seiner Autorität geschriebene Dialogus de musica, auch Enchiridion (musices) genannt, ist nebst dem Prooemium eines noch unveröffentlichten Tonarius und einem mit Musicae artis disciplina beginnenden Traktat abgedruckt bei Gerbert (Script. I). O. ist, wie es scheint, derjenige, welcher statt der älteren Buchstabennotation (A—G im Sinn unseres c—h) die seither übliche Bedeutung der Tonbuchstaben (A B C D E F G = unser A H c d e f g) einführte; auch das Γ (Gamma) für den Ton unter A taucht bei ihm zuerst auf, desgleichen

die Doppelgestalt des b als ♭ rotundum und ♮ quadratum; überhaupt scheint er eine bedeutende theoretische Einsicht besessen zu haben. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 55 ff. Vgl. Buchstabentonschrift.

Œuvre (franz., spr. öwr'), Werk, auf französischen Titeln s. v. w. Opus, s. Op.

Œuvres mêlées (Sonatensammlung), s. Haffner).

Offenbach, Jacques, geb. 21. Juni 1819 zu Köln, gest. 5. Okt. 1880 in Paris, war der Sohn des Kantors der israelitischen Gemeinde zu Köln, Juda O. (eigentlich Juda Eberscht), der unter anderm 1839 ein »Allgemeines Gebetbuch für die israelitische Jugend« herausgab. O. kam als Knabe nach Paris, war kurze Zeit Schüler des Konservatoriums (in der Celloklasse von Vaslin) und hat Paris nicht anders als vorübergehend verlassen. Nachdem er zuerst einige Zeit als Cellist im Orchester der Komischen Oper mitgespielt und sich durch gefällige Kompositionen Lafontainescher Fabeln bekannt gemacht hatte, erlangte er 1849 die Kapellmeisterstelle am Théâtre français, wo er mit der Chanson de Fortunio, einer Einlage für A. de Mussets Chandelier, seinen ersten Bühnenerfolg hatte, und wurde 1855 selbst Opernunternehmer, indem er seine »Bouffes-Parisiens«, zuerst in der Salle Lacazes (Champs Élysées) eröffnete, die er nach einigen Monaten in das Théâtre Comte in der Passage Choiseul verlegte. Eine große Zahl seiner allbekannten Werkchen ging hier in Szene. 1866 legte er die Direktion nieder und brachte seine Stücke auf verschiedene Pariser Bühnen (Variétés, Palais Royal rc.), trat aber 1872 nochmals als Unternehmer auf und zwar am Théâtre de la Gaîté, welches er 1876 an Vizentini abgab, der es als »Théâtre lyrique« fortführte. Nach einer ziemlich mißratenen Tour durch Amerika, welche er in den Notes d'un musicien en voyage (1877; mit einer Biographie O.s von A. Wolff) beschrieb, lebte er nur noch der Inszenierung seiner Werke, zuletzt arg von der Gicht geplagt. O. hat im ganzen 102 Bühnenwerke geschrieben, darunter viele einaktige, aber auch die größeren drei- und vieraktigen Werke jenem Genre von Musik angehörend, für welches die Franzosen das nicht übersetzbare Wort musiquette haben (s. v. w. Miniaturmusik, aber mit einem tadelnden Beigeschmack, zugleich Miniatur und Karikatur). Die Offenbachsche Operette ist das Spiegelbild des Pariser Lebens zur Zeit des zweiten Kaiserreichs und als solches kulturhistorisch bedeutsam. Die Musik O.s hält sich zwar durchaus an der Oberfläche, ist aber nicht ohne pikanten Reiz. Als die bekanntesten und beliebtesten seien genannt Orphée aux enfers (»Orpheus in der Unterwelt«, 1858), La belle Hélène (»Die schöne Helena«, 1864), Barbe-Bleue (»Blaubart«, 1866), La vie parisienne (»Pariser Leben«, 1866), La Grand-duchesse de Gérolstein (1867), Madame Favart (1879). Seine ersten Stücke waren: Les alcoves (Paris 1847 im Konzert), Marietta (Köln 1849) und Pepito (Paris 1853), seine letzten die sich über das Niveau seiner Operetten erhebende komische Oper Les contes d'Hoffmann (erst 1881 nach seinem Tode aufgeführt) und die Operette Mademoiselle Moucheron (dgl.). Eine nachgelassene Oper Myriame et Daphné wurde zuerst 1907 in Monte Carlo aufgeführt. Vor Beginn seiner theatralischen Karriere schrieb O. einige Hefte Celloduette, Stücke für Cello und Klavier und Lieder. Vgl. E. de Mirecourt, »O.« (1867); Martinet, »J. O.« (1887). — Ein Bruder Os, Jules O. (geb. 1815, gest. im Okt. 1880), war mehrere Jahre Kapellmeister an den Bouffes-Parisiens.

Offertorium (Offerenda, franz. Offertoire) heißt in der katholischen Kirche der Gesang des Chors während der Opferung der Hostie und des Weines durch den Priester, unmittelbar nach dem Credo (ursprünglich antiphon gesungen [Antiphona ad offerendum], später responsorial). Das Gregorianische Antiphonar enthält für die Messe eines jeden Tags im Jahr, ausgenommen Freitag und Samstag der Karwoche, einen besonderen Psalmenvers als O.; doch ist längst der Gebrauch eingeführt, daß außer der Gregorianischen Melodie noch eine Motette auf denselben oder einen andern biblischen Text als O. gesungen wird. Solcher Art sind die meisten mehrstimmig gefaßten Offertorien; manche sind auch mit Instrumental-(Orgel-)Begleitung geschrieben. Die Offertorien Palestrinas halten den liturgischen Offertoriumtext fest, sind also Chorsätze, die anstatt des Chorals während der Opferung gesungen werden sollen.

Officium (lat.), Gottesdienst, insbesondere früher auch Terminus für die Meßgesänge (Messenoffizien), während man jetzt im engeren Sinne unter O. nicht die Meßgesänge, sondern das Chorgebet außer der Messe versteht. O. defunctorum,

die Tagzeiten für die Verstorbenen (im Brevier), O. matutinum, Mette; O. vespertinum, Vesper. Vgl. Stundenoffizium.

Oginski, 1) Graf Michael Kasimir, Großfeldherr von Litauen (geb. 1731 zu Warschau, gest. 1803 daselbst), unterhielt in seiner Residenz Slonin ein Orchester und verbesserte die Harfe. — 2) Graf Michael Kleophas, Großschatzmeister von Litauen, geb. 7. Okt. 1765 zu Guzów bei Warschau, gest. 18. Okt. 1833 in Florenz, Schüler von Kozlowski und Viotti, schrieb Polonäsen, Romanzen (m. franz. Text), Märsche und Opern. Vgl. Mémoires de M. O. sur la Pologne et les Polonais (1826–27, 4 Bde.).

Öglin, Erhard, der erste deutsche Drucker (zu Augsburg), welcher Mensuralmusik mit Typen druckte, nämlich die im Verlag von Joh. Riemann in Augsburg erschienenen Melopœiae sive harmoniae tetracenticae des Peter Tritonius (1507, grober Typen-Doppeldruck) und das deutsche mehrstimmige Liederbuch von 1512 (neue Partiturausgabe mit Klavierauszug von Eitner in den Publikationen der Gesellsch. f. Musikforsch., Jahrg. 8: Autoren sind nicht genannt, doch sind P. Hofhaimer, H. Isaak, Machinger, Renner, Senfl als vertreten festgestellt).

Ohnesorg, Karl, Komponist der Opern »Die Bettlerin vom Pont des Arts« (Lübeck 1899) und »Die Gauklerin« (Riga 1905).

Ohr. Das O. des Menschen wie der höher stehenden Tierarten ist ein äußerst komplizierter Mechanismus. Der äußere Schalltrichter, die Ohrmuschel mit dem Gehörgang, endet zunächst am Trommelfell, einer straff gespannten Membran, welche die Paukenhöhle verschließt. In dieser liegen die drei Gehörknöchelchen, deren erstes, der Hammer, das Trommelfell nabelförmig nach innen gezogen hält; am Hammer ist durch ein Gelenk der Ambos, an diesem ebenso der Steigbügel befestigt, welcher auf der dem Trommelfell gegenüberliegenden Seite der Paukenhöhle, von einer schmalen Membran umsäumt, eine Öffnung (das ovale Fenster, Vorhofsfenster, fenestra vestibuli) nach dem inneren O., dem Labyrinth, verschließt. Das ganz mit Wasser angefüllte Labyrinth zerfällt in eine bauchige Höhle (Vorhof), drei Bogengänge mit flaschenförmigen Erweiterungen (Ampullen) und die Schnecke, deren Form der Name andeutet. Im Vorhof, teils schwimmend, teils an den knöchernen Wänden befestigt, befindet sich das häutige Labyrinth, welches die Form des knöchernen in verjüngtem Maßstab nachbildet. Das innerste O., die Schnecke, ist wieder durch eine Scheidewand in zwei Gänge geteilt, deren erster (die Vorhofstreppe) in den Vorhof einmündet und in der Spitze der Schnecke, wo die Scheidewand wegfällt, mit dem zweiten (der Paukentreppe) kommuniziert, welcher seinerseits ganz geschlossen zur Paukenhöhle zurückführt, von der er durch eine feine Membran, das runde Fenster (Schneckenfenster, fenestra cochleae), abgeschlossen ist. Wird nun das Trommelfell durch Schallwellen getroffen, so werden dadurch die äußerst gelenkig gefügten Gehörknöchelchen bewegt, und durch diese wird der Druck, indem der Steigbügel tiefer in das ovale Fenster hineingepreßt wird, dem Labyrinthwasser mitgeteilt, welches nur an einer einzigen Stelle nachgeben kann, nämlich durch die Membran des runden Fensters, d. h. nachdem die Bewegung das ganze innere Ohr durchlaufen hat. Dem Drucke des runden Fensters auf die Luft in der Paukenhöhle gibt diese durch die Eustachische Röhre (tuba Eustachii), einen kleinen trompetenartigen Gang, der nach der Rachenhöhle mündet, nach, ohne das Trommelfell aufs neue zu erschüttern. Der Hörnerv (acusticus) läuft durch die Spitze der Schnecke in das O. ein und sendet zahllose Ausläufer sowohl in die Scheidewand der Paukentreppe und Vorhofstreppe als auch in das heutige Labyrinth. Über die weitere Verwandlung der Schallbewegungen in Tonempfindungen sind nur Konjekturen möglich (vgl. Analyse der Klänge durchs O.). Näheres bei Helmholtz, »Lehre von den Tonempfindungen« (4. Aufl., S. 225 ff. u. 669 ff.).

Ohteki, japanische Flöte mit 6—7 Grifflöchern (Grundtöne d' e' fis' g' gis' a' h' cis''). Der O. mit 6 Grifflöchern fehlt das gis.

Okeghem (Ockenheim, Okekem, Okenghem, Oleguan ꝛc., sogar Okergan), Jean de, der Altmeister des durchimitierenden a cappella-Stils (um 1460), und zwar wahrscheinlich nur für die Kirchenkomposition (Motetten, Messen), während für das weltliche Lied (Chanson) der mit Instrumenten begleitete Stil sich noch eine Generation länger hielt; der Lehrer von Josquin des Prés, Pierre de la Rue, Brumel, Compère ꝛc., geb. ca. 1430, da er 1443—44 Chorknabe der Kathedrale zu Antwerpen war, wahrscheinlich um 1450 Schüler Dufays zu

Cambrai, 1453 bereits am Hofe Karls VII. zu Paris (1454 schon als Komponist und premier chapellain erwähnt), 1459 in der hohen Ehrenstellung eines Trésorier der Abtei St. Martin de Tours, doch seit 1461 zu Paris wohnend, 1465 Kgl. Kapellmeister, reiste 1469 auf Kosten des Königs nach Spanien, 1484 ebenso nach Flandern (zum Friedensschluß?) und starb 1495 in Tours. Von O.s Kompositionen sind ca. 15 Messen erhalten, auch 7 Motetten, ein 36 st. Deo gratia (neunfach kanonisch, aufgelöst vollständig mitgeteilt bei Riemann, Handbuch der MG. 2. I. S. 237 ff.), 19 Chansons und 4 Kanons. Der 1525 gestorbene Dichter Crestin schrieb ein Trauergedicht auf O.s Tod, das vielfach wieder abgedruckt wurde. In neueren Drucken finden sich nur einige Sätze der Messe Cujusvis toni (beliebig in jedem der Kirchentöne zu singen) in den Musikgeschichtswerken von Forkel, Kiesewetter und Ambros, auch in Rochlitz' »Sammlung«, und ein Bruchstück der Missa prolationum in Bellermanns »Kontrapunkt«, ein 3 st. Rätselkanon in den meisten Musikgeschichten, bei Ambros (V.) auch die Chanson Se vostre coeur. Vgl. Burbure, »J. v. O.« 1856 [2. Aufl. 1868], E. Thoinan, Déploration de G. Crétin sur le trépas de J. O. musicien (1864), M. Brenet, J. de O. (1893, wichtig) und De Marcy, J. O. (1895).

Oktave (Octava, sc. vox), die achte Stufe in diatonischer Folge, welche ebenso heißt wie der Ausgangston (vgl. Intervall). Über die harmonische Bedeutung der O. s. Klang. — Regel der Oktave (Regula dell'ottava, Règle de l'octave; vgl. Campion 2) hieß die knappe Fassung der Lehre des a vista-Akkompagnements auf Grund nicht bezifferter Bässe bei den italienischen Praktikern des 17.—18. Jahrh., die im Keime die Lehre der Umkehrung der Akkorde und des Rameauschen Fundamentalbasses enthält; sie stellt als die natürlichen Harmonien der Tonleiter auf:

Generalbaß: $\binom{5}{3}$ 6 6 $\binom{5}{3}$ $\left(\binom{6}{5}\right)$ $\binom{5}{3}$ $\left(\binom{6}{4}\right)$ 6 6 $\binom{5}{3}$

Der größere praktische Nutzen dieser Hausregel für die Praxis gegenüber dem Schematismus der deutschen Theoretiker des 18. Jahrh., welche jede Stufe der Tonleiter mit einem Dreiklang und Septimenakkord besetzen, ist evident; doch ist sie allerdings nur ein Handgriff für Anfänger, für höhere Stadien der Entwicklung dagegen eine willkürliche Beschränkung.

Oktavengattungen, s. Griechische Musik II (S. 525 ff.).

Oktavhorn, vgl. Eichborn.

Oktett (Ottetto, Octuor), eine Komposition für acht Instrumente (Streich- oder Blasinstrumente oder beides), vom Doppelquartett dadurch unterschieden, daß nicht zwei Gruppen von je vier Instrumenten einander gegenüberstehen, sondern alle acht Instrumente als ein Chor zusammenwirken. Auch ein Gesangsensemble von 8 Stimmen heißt O.

Oktobaß, s. Vuillaume.

Old english edition, s. Arkwright.

Ole (El Ole), spanischer Solo-Tanz mäßiger Bewegung im 3/8-Takt mit dem Kastagnettenrhythmus:



Olibrio, Flavio Anicio, Pseudonym von Joh. Friedr. Agricola (s. d.).

Oliphant, Thomas, geb. 25. Dez. 1799 zu Condio (Perthshire), gest. 9. März 1873 zu London; Mitglied und zuletzt Präsident der Madrigal Society, schrieb: A brief account of the Madrigal Society (1835); A short account of madrigals (1836); La Musa madrigalesca (1837, Sammlung der Texte von 400 Madrigalen), dichtete englische Texte zu alten italienischen Madrigalen, übersetzte den »Fidelio« ins Englische und gab Tallis' berühmte 40 st. Motette Spem alium und andre ältere kirchliche und weltliche Gesänge heraus.

Ollone, Max d', geb. 13. Juni 1875 zu Besançon, 1892 Schüler des Pariser Konservatoriums (Lavignac, Massenet, Lenepveu); erhielt 1897 den Prix de Rome und trat mit verschiedenen Vokalkompositionen hervor (Kantate Frédegonde, lyrische Szene Jeanne d'Arc à Domrémy, Lieder); schrieb auch Kammermusikwerke.

Ölschlegel, Alfred, geb. 25. Febr. 1847 zu Anscha (Böhmen), Schüler der Prager Orgelschule, war Theaterkapellmeister zu Hamburg, Teplitz, Würzburg, Karlsbad und Wien (Karltheater), später Militärkapellmeister zu Klagenfurt, jetzt Dirigent der Kurkapelle in Franzensbad, Komponist der Operetten »Prinz und

Maurer« (Klagenfurt 1884), »Der Schelm von Bergen« (Wien 1888), »Der Landstreicher« (Magdeburg 1893) und der Oper »Kynast« (Altenburg 1898).

Olsen, Ole, geb. 5. Juli 1850 zu Hammerfest (Norwegen), schrieb Orchester- und Klavierwerke modernster Richtung (Musik zu »Erik XIV.«, symphonische Dichtungen »Asgardreigen« und »Elfentanz«, Symphonie G dur, »Rumänische Lieder«, Oper »Stig Hvide«, Oratorium »Nidaros« [Drontheim 1897]), ist aber bisher nur in seiner Heimat zur Anerkennung gelangt. O. lebt in Christiania seit 1899 als Armee-Musikinspektor.

Olympos, s. Griechische Musik S. 530 f.

Ondriczek (spr. ondrschitschek), Franz, geb. 29. April 1859 zu Prag als Sohn eines Berufsmusikers (Violinist am Landestheater), von dem er den ersten Unterricht erhielt und in seiner Tanzkapelle beschäftigt wurde. Erst mit 14 Jahren wurde er ins Prager Konservatorium aufgenommen. Drei Jahre später trat er aus der Anstalt als fertiger Violinvirtuose, machte aber noch weitere Studien unter Massart in Paris und verließ das Pariser Konservatorium nach zwei Jahren mit dem ersten Preise. Seither hat er sich durch ausgedehnte Konzertreisen allerwärts in der vorteilhaftesten Weise bekannt gemacht. O. lebt in Wien, wo er 1908 mit Silbiger, Junck und Jelinek ein »O.-Quartett« begründete. Er gab mit Dr. med. S. Mittelmann heraus: »Neue Methode zur Erlernung der Meistertechnik des Violinspiels auf anatomisch-physiologischer Grundlage« (1908, 2 Teile mit Anhang, 15 Etüden von O.).

Ongarese, all' O., s. Ungarisch.

Onslow, Georges, geb. 27. Juli 1784 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), gest. 3. Okt. 1852 daselbst; Enkel des ersten Lord O., verlebte einen Teil seiner Jugend zu London, wo Hüllmandel, Dussek und Cramer ihm Klavierunterricht erteilten, verbrachte sodann regelmäßig einige Wintermonate zu Paris, die Zwischenzeit aber meist auf seinem Landgute bei Clermont, wo er mit Freunden fleißig musizierte, selbst im Ensemble das Cello spielend. Er hatte bereits selbst eine Reihe Kammermusikwerke herausgegeben, als er, um für die Bühne schreiben zu lernen, noch einen Kompositionskursus bei Reicha durchmachte. Seine komischen Opern: L'alcade de la Véga (1824), Le colporteur (1827) und Le duc de Guise (1827) gingen aber spurlos an den Parisern vorüber. Als Komponist von Kammermusik genoß O. in Paris großes Ansehen und wurde 1842 als Nachfolger Cherubinis in die Akademie gewählt. Er gab heraus: 34 Streichquintette, sämtlich ad lib. für 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli oder für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder für 2 Violinen, Bratsche, Cello und Baß (op. 1 [Nr. 1—3], 17—19, 23—25, 32—35, 37—40, 43—45, 51, 57—59, 61, 67, 68, 72—74, 75, 78, 80, 82; die für gewöhnliche Kontrabassisten unausführbare Baßstimme ist für Dragonetti geschrieben); ferner 36 Streichquartette (op. 4, 8, 9, 10, 21, 36 [Bearbeitung des Trios op. 14], 46 — diese sämtlich je 3 Quartette enthaltend — op. 47—50, 52—56, 62—66 u. 69); 10 Klaviertrios (op. 3, 14 [je 3], 20, 26, 27 und 83); 3 Klaviersonaten (op. 2, 13, 28), 2 desgleichen vierhändig (op. 7, 22), 6 Violinsonaten (op. 11 [Nr. 1—3], op. 15, 29, 31), 3 Cellosonaten (op. 16), ein Sextett (op. 30) für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (oder mit Streichquartett statt der Bläser), ein Septett (op. 79) für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (auch als Quintett für Klavier, Violine, Bratsche, Cello und Kontrabaß) und ein Nonett (op. 77) für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett (mit Kontrabaß), endlich 4 Symphonien (op. 41, 42, 69, 71) und »Abels Tod«, Soloszene für Baß mit Orchester. Heute werden höchstens noch gelegentlich seine Quintette von ernsthaften Musikfreunden durchgespielt. Vgl. Halévy, Notice sur G. O. (1855, auch in desselben Souvenirs 1861).

Op., Abkürzung für Opus (lat.), Opera (ital.), Werk; die Komponisten pflegen ihre Werke in der Reihenfolge der Entstehung oder Veröffentlichung mit op. 1, 2 rc. oder auch französisch œu. (= œuvre) 1, 2 rc. zu numerieren (Opusnummern), doch sind diese Numerierungen oft nicht chronologisch zuverlässig und numeriert besonders in früherer Zeit (18. Jahrh.) jeder Nachdrucker die Werke desselben Komponisten verschieden (in der Reihenfolge, wie er sie gebracht).

Opelt, Friedrich Wilhelm, Musiktheoretiker, geb. 9. Juli 1794 zu Rochlitz (Sachsen), Kreissteuereinnehmer in Plauen, später Kreissteuerrat zu Dresden, gest. 22. Sept. 1863 als Geheimer Finanzrat daselbst; schrieb: »Über die Natur der Musik« (1834) und »Allgemeine Theorie der Musik,

auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet und durch neue Versinnlichungsmittel erläutert« (1852). O. behandelt die Musiktheorie nur vom rein mathematisch-physikalischen Standpunkt aus.

Oper. Der Name O. stammt aus dem Italienischen. Opera (in musica) bedeutet aber ursprünglich nur ganz allgemein s. v. w. Musikwerk, Komposition (Opus) und hat erst ganz allmählich den Spezialsinn vom Bühnenwerk mit Musik (Melodramma, Dramma per musica) angenommen. Die Kunstform der O. oder, wie man seit Wagner lieber sagt, des »musikalischen Dramas« ist alt und stand schon bei den alten Griechen in hoher Blüte. Die Tragödien eines Äschylos, Sophokles, Euripides waren durchsetzt mit gesungenen Chören, und auch viele Monologe und Duette wurden gesungen. Das Zeitalter der Renaissance mit seinem Streben, die hohe Kunstblüte des griechischen Altertums zu erneuern, schuf das Musikdrama; die erste Frucht dieser Renaissancebestrebungen war die Chromatik (s. Chroma 1), welche auf die moderne freie Tonalität führte, die zweite das musikalische Drama, die O. In der Tat war es ein Kreis gelehrter und fein gebildeter Männer, sozusagen ein ästhetischer Teezirkel, welcher theoretisch das Musikdrama neu konstruierte. Die Wiege der O. waren die Salons der Edelleute Graf Bardi und J. Corsi (s. d.). zu Florenz. Eine Reaktion gegen den stark mit aus den Instrumentalbegleitungen der Gesänge des 14.—15. Jahrhunderts herübergenommenen Elementen durchsetzten a cappella-Stil der Niederländer war unausbleiblich und zeigte sich bereits in verschiedenartigen Symptomen; schon Josquin, mehr aber Orlando Lasso und Palestrina wandten sich wieder einem schlichteren Satze zu, und nicht nur in Rom, sondern auch in Venedig ging ein Abklärungsprozeß vor sich. welcher versprach, auch ohne eine gewaltsame Revolution die Kunst in neue Bahnen zu lenken (s. Gabrieli). Daß eine solche dennoch erfolgte, war weniger eine Naturnotwendigkeit, als das Resultat philosophischen Räsonnements. Bardi, Corsi, der Dichter Ottavio Rinuccini und die Musiker Vincenzo Galilei (der Vater des Galileo Galilei), Jacopo Peri, Giulio Caccini, Pietro Strozzi, Girolamo Mei u. a. waren die Männer, welche es unternahmen, dem Kontrapunkt den Krieg zu erklären und eine neue Art Musik zu schaffen, die eine Wiederbelebung der antiken sein sollte, von der man damals noch weniger wußte als heute. Galilei und Bardi gingen mit ersten Versuchen voran, jener mit dem Gesange des Grafen Ugolino aus Dantes Divina commedia und den Klageliedern Jeremiä (ca. 1590), dieser mit einer Arie der von Rinuccini gedichteten Dafne. Die »neue Musik«, welche sie fanden, war der begleitete Einzelgesang, die Monodie, wie ihn die Florentiner 300 Jahre früher schon einmal aufgebracht hatten. Derselbe erschien aber nun in einer zunächst viel primitiveren Gestalt (mit beziffertem Baß; vgl. Generalbaß). 1594 wurde im Hause des Jacopo Corsi zum ersten Male eine wirkliche kleine O., Dafne, gedichtet von Rinuccini, komponiert von Peri, aufgeführt unter unendlichem Jubel, daß nun der dramatische Stil der Alten wiedergefunden sei. Der Quell der neuen Musik floß zunächst spärlich genug, denn erst 1600 hören wir wieder von einem neuen Musikdrama, Peris Euridice, welche auch der auf Peri neidische Caccini gleichzeitig in Musik setzte (beide gedruckt; vgl. die Biographien). Als aber Caccini 1601 einen Band kleinerer monodischen Kompositionen in die Welt schickte, die berühmten Nuove musiche, fing es überall an zu gären; es dauerte nicht lange, so hatte der monodische Stil auch seinen Vertreter in Rom (Kapsberger), wo übrigens ungefähr gleichzeitig mit den Florentinern Viadana den begleiteten Sologesang für die Kirche wieder aufgebracht (seine Kirchenkonzerte erschienen 1602) und der zuletzt in Florenz lebende Cavalieri die ebenfalls neue Kunstform des Oratoriums (s. d.) inauguriert hatte. Die Anfänge der Florentiner waren, entsprechend ihrem abstrakten Ursprunge, dürr und dürftig, d. h. der Stile rappresentativo, wie man ihn nannte, mied zunächst geflissentlich eigentliche Melodiebildung und liedartige Struktur, er wollte oder sollte nur natürliche musikalische Deklamation des Textes sein. Der eigentliche erste Repräsentant dieser Richtung in ihrer Reinheit ist Peri; Caccini, der Berufssänger war, neigt dagegen trotz seiner angeblichen »Verachtung des Gesangs« zur Pflege der Koloratur. Die von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehenden Kirchenkomponisten Cavalieri und Viadana sind auch nicht theoretisch bis zur Abtötung des musikalischen Fleisches gegangen, und auch auf dem Gebiete der dramatischen Komposition dauerte es gar nicht lange, daß der gesunde musikalische Sinn der Italiener die blassen Schemen der

Florentiner Camerata mit lebendigem Blute ausfüllte. Den ersten großen Schritt vorwärts tat Claudio Monteverdi (s. d.), der über die bloß korrekte Deklamation den Weg zum stärkeren Ausdruck, zur Charakteristik fand. Die Entwicklung des begleiteten Gesangs in der Kirche durch Viadana, Adr. Banchieri, Ag. Agazzari, B. Strozzi und später Carissimi u. a. brachte mehr und mehr den neuen Stil zur Vollendung und führte der O. neue Formen zu (Arie, Duett). Die bedeutendsten Opernkomponisten nächst Monteverdi waren Gagliano, Luigi Rossi, Cavalli und Cesti (s. d.). Durch die Errichtung öffentlicher Theater, zuerst 1637 in Venedig (vgl. Manelli), das für längere Zeit der Zentralpunkt der Opernkomposition wurde, bis Kaiser Leopold I. (s. d.) ihr eine glänzende Pflegestätte in Wien bereitete, entfernte sich die O. immer mehr von den Idealen der Florentiner, der Chor trat mehr und mehr zugunsten der Solisten zurück und verschwand schließlich ganz, und der ariose Gesang überwucherte den dramatischen. In noch höherem Maße gilt dies von der Opernkomposition der gegen Ende des 17. Jahrhunderts von Alessandro Scarlatti begründeten neapolitanischen Schule (s. d.); das Zeitalter des bel canto beginnt, die Melodie dominiert vollständig, der Sänger wird die Hauptperson einer neuen O., der Komponist dient gar bald dem Sänger. Diese Wandlung, welche die nächste Reaktion (durch Gluck) heraufbeschwor, war indes in ihren Anfängen, d. h. unter Scarlatti selbst und seinen nächsten Schülern Leo, Durante und Feo, zunächst noch Reaktion zugunsten der berechtigten Ansprüche der Musik, welche erst in der Folge das Maß überschritten. Unterdessen hatte die O. auch im Auslande ihren Einzug gehalten. Mazarin berief schon 1645 eine italienische Operntruppe nach Paris, welche zunächst Sacratis Finta pazza sowie 1647 den Orfeo von Rossi (s. d.) aufführte und sich für einige Jahre festsetzte. Doch bereits 1650 begannen die Anfänge französischer Opernkomposition, und 1671 eröffnete Perrin (s. d.) mit königlichem Privileg die Nationaloper (Académie), und zwar mit Camberts Pomone. Wie der aus Florenz stammende J. B. Lully das Patent an sich brachte und so zum eigentlichen Schöpfer der französischen O. wurde, s. unter Lully. Die französische O. bedeutet gegenüber den Italienern schon eine neue Reaktion zugunsten der Poesie; die scharf pointierte Rhythmik und das Pathos der französischen Sprache prägten sich deutlich in ihr aus, und Koloratur war verpönt; diesen Prinzipien blieb auch Rameau in der Hauptsache treu. Es dauerte aber nicht lange, daß die Italiener doch wieder in Paris durchdrangen, und zwar mit der unterdes durch Logroscino und Pergolesi Aufsehen erregenden neapolitanischen komischen O. (Opera buffa). Ältere Ansätze zur Behandlung komischer Süjets in einem ganz ähnlichen Stile in Rom um die Mitte des 17. Jahrh. waren inzwischen längst in Vergessenheit geraten. Eine italienische Buffonistentruppe bewirkte 1752 mit Pergolesis Serva padrona und Maestro di musica, daß sich Paris in zwei Heerlager spaltete: Buffonisten und Antibuffonisten (Verfechter der französischen Nationaloper); und als nach zwei Jahren die Italiener ausgewiesen wurden, entstand als Nachbildung der Opera buffa die französische Opéra bouffon (O. comique), deren erste wichtigste Repräsentanten Rousseau, Duni, Philidor, Monsigny und Grétry wurden. In Deutschland zog, abgesehen von der ganz vereinzelten Aufführung der »Dafne« von Heinrich Schütz (1627) und Stadens »Seelewig« (1640), die O. 1678 ein und zwar zu Hamburg, wo von einer Anzahl wohlhabender Bürger ein öffentliches Theater begründet wurde; dasselbe bestand bis 1738 und machte Hamburg 50 Jahre lang zur musikalischen Metropole Deutschlands. Die bedeutendsten Komponisten der Hamburger O. sind: Theile, J. W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, Händel und Telemann. Italienische Operntruppen faßten aber zum Teil schon früher in Wien, München, Dresden, Stuttgart, Berlin, Braunschweig ꝛc. Fuß und 1740 auch in Hamburg. Auch England erfreute sich kurze Zeit einer nationalen O. unter seinem größten Komponisten H. Purcell (s. d.), der 39 Bühnenwerke schrieb, mit dessen Tode aber (1695) die Blüte schnell zu Ende war. Als Händel nach London kam, herrschte daselbst die italienische O. längst vollständig und ist bis heute noch nicht durch eine nationale O. verdrängt worden. Die bedeutendsten Repräsentanten der italienischen O. bis zum Auftreten Glucks sind außer den schon genannten: der Deutsche Hasse, ferner Bononcini, Porpora, Leo, Vinci, Greco, Jommelli, Terradellas, Guglielmi, Sacchini, Traetta, Piccini; der letztere war es bekanntlich, den die

Gegner Glucks in Paris auf den Schild erhoben. Ein bemerkenswerter Verjüngungs- und Neubelebungsprozeß der italienischen O. war die Schöpfung der Opera buffa gewesen; der schablonenhaften Mache der Opern über antike Süjets, welche schließlich nur noch ein schwacher Vorwand für die Gesangsevolutionen der primi uomini und prime donne abgaben, trat hier wirkliches dramatisches Leben entgegen, anfangs mit direkt parodierender Tendenz (vgl. Intermedien), später wenigstens mit Fernhaltung des unnatürlichen Pathos. Glucks Reform ging nur die Opera seria an. Ihre direkte Folge war die Verschiebung des Zentrums der Opernkomposition von Italien nach Paris, der Stätte von Glucks Triumphen, wo in der Folge auch die Italiener mit französischen Werken ihren Ruhm krönten (Cherubini, Spontini). Die komische O. trieb nicht zu verachtende Blüten in den Werken eines Paesiello, Cimarosa, gegen welche ein Mozart nicht anzukämpfen brauchte, an die er vielmehr anknüpfen konnte. Das unterdessen durch A. Hiller inaugurierte echt deutsche »Singspiel« bot ihm andre Vorlagen und nationalen Boden. So schuf er, ausgerüstet mit einem den Italienern überlegenen Können und Wollen, seine herrlichen Meisterwerke, die wir wohl als die deutsche komische O. bezeichnen dürfen. Noch einen großen Meister stellte Italien in Rossini, der im »Barbier« in einer Mozart fast ebenbürtigen Weise die italienische komische O. zur Vollendung brachte, während sein »Tell« dem Genre der inzwischen aus der nachgluckischen seriösen Oper herausgewachsenen französischen großen O. angehörte. Die ernsthaften, leidenschaftlichen Töne, welche Beethoven angeschlagen, nicht nur in seinem »Fidelio«, sondern auch in seinen Symphonien, übten einen nachhaltigen Einfluß auf das fernere Schaffen besonders der deutschen Opernkomponisten, der von Weber bis auf Wagner deutlich genug zu spüren ist. Die Oper des 19. Jahrh. ist nicht mehr in einem Zuge zu verfolgen, vielmehr sind verschiedene nebeneinander bestehende Richtungen zu unterscheiden, zunächst die Weiterführung der volkstümlichen O. durch Aufnahme neuer nationalen Elemente, besonders aus dem Gebiet der Sage (Romantiker: Spohr, Weber, Marschner), sodann die Ausbildung der großen heroischen O. (Cherubini, Halévy, Spontini, Meyerbeer); daneben erwuchsen noch einige gesunde Werke auf dem Gebiet der komischen O. (Auber, Boieldieu, Lortzing, Nicolai), und die lyrischen O.n eines Gounod und A. Thomas begründeten eine weitere Spezialgattung. Allein zu nennen ist endlich Richard Wagner, dessen Riesengeist zugleich den Romantizismus auf die höchste Potenz erhob und eine ähnliche Reaktion gegen das Überwuchern des Melodischen vollzog wie die Florentiner und Gluck, dabei aber die Mittel des musikalischen Ausdrucks in beispielloser Weise bereicherte. Der Vergleich eines Monteverdi, Gluck und Wagner ist im höchsten Grade lehrreich für das Verständnis der Entwicklung der dramatischen Musik. Die nachwagnerische Oper ringt entweder mit unzulänglichem Können um die Nachfolge Wagners oder sucht unter Verzicht auf den hohen Kothurn und die Lösung der Welträtsel mit kleineren Formen neuen Boden zu gewinnen, arbeitet aber dabei mit weiterer Steigerung des technischen Apparats (Instrumentierung, Harmonik) und verfällt teils in outrierte Sensations- und Effekthascherei, teils in kraftlose Rührseligkeit, so daß ihr Gesamtbild das einer höchst unerquicklichen Stilmengerei und Zerfahrenheit ist. Wenn man die Entwicklung der Symphonie als mit Beethoven abgeschlossen ansehen darf, so wird man wohl mit gleichem Rechte einstweilen Wagner als den Schlußstein der Entwicklung der Oper betrachten dürfen. — Über die Entwicklung der Formen, welche die O. zusammensetzen (Arie, Duett, Ensemble, Finale, Ouvertüre ꝛc.), vgl. die Spezialartikel). Die Geschichte der Oper hat eine reiche Literatur hervorgerufen, von der nur einige wenige Werke genannt seien: Commemorazione della riforma melodrammatica (Jahrbuch der Akademie des R. Istit. di Firenze 1895, reich an Aufschlüssen über die ersten Florentiner Opern), A. Solerti, Le origini del melodramma (1903), E. Vogel, »Claudio Monteverdi« (1887) und »Marco da Gagliano« (1889), H. Kretzschmar, »Die Venezianische Oper« (1892), H. Goldschmidt, »Studien z. Gesch. d. ital. Oper im 17. Jahrh.« (1. u. 2. Teil, 1901—04), T. Wiel, I teatri musicali Veneziani del settecento (1897), Al. von Weilen, »Zur Wiener Theatergeschichte« [1629 bis 1740] 1901). R. Rolland, Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti (1895), Nuitter und Thoinan, Les origines de l'opéra français (1866), E. Campardon, L'Académie Royale de musique (biographisch,

Paris 1884), Lindner, »Die erste stehende deutsche Oper« (1855), Chrysander, »Über die erste deutsche Oper in Hamburg« (Allg. M.Ztg. 1878—79), Fürstenau, »Gesch. der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden« (1861—62), Rudhardt, »Gesch. der Oper am Hofe zu München« (1. Bd. 1865), Louis Schneider, »Gesch. der Oper und des Kgl. Opernhauses zu Berlin« (1852), Sittard, »Gesch. der Musik und des Theaters am württembergischen Hofe« (1890—91), Fr. Walter, »Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe« (1898), Schletterer, »Das deutsche Singspiel« (1863), N. d'Arienzo, Le origini dell'opera comica (Riv. mus. 1899 ff.), M. Scherillo, Storia letteraria dell'opera buffa napoletana (1883), P. Cambiasi, Rappresentationi date nei teatri di Milano 1768—1872 (1872) und La Scala e Cannobiana [1778—1898] (1899), G. Leoni, Dell' arte e del teatro di Padova (1873), L. C. Millan, Cronica de la Opera Italiana en Madrid (1878), Bottura, Storia del Teatro communale di Trieste [1801—84] (1885), Ferrari, Il Teatro Ducale di Parma [1628—1883] (1884), C. Ricci, I teatri di Bologna nel secolo XVII° e XVIII° (1888), L. Giovasoni, La Fenice, gran teatro di Venezia [1792—1876] (1878), Al. Gandini, Cronistoria dei teatri di Modena [1539—1871] (1873), Bignami, Cronologia di tutti li spettacoli al teatro communale di Bologna (1882), Brocca, Il teatro Carlo Felice di Genua [1828 bis 1898], H. C. Lahee, Grand Opera in America (1902, oberflächlich), Sonneck, Early American operas (Intern. MG. Sammelb. V), Al. Ademollo, I teatri di Roma nel secolo XVII° (1888), L. N. Galvani, I teatri musicali di Venezia nel XVII° (1878), Fl. Florimo, La scuola musicale di Napoli (1880—84). E. Dent, Al. Scarlatti (1905), G. Sacerdote, Il teatro regio di Torino (1890), H. Saxe-Wyndham, Annals of Covent-Garden-Theatre (1906), Clément und Larousse, Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras (2. Aufl. von Pougin 1897), Riemann, »Opernhandbuch« (1886—87, Suppl. 1893), Carlo Dassori, Opera e Operisti, Dizionario lirico (1903, unzuverlässig), Bulthaupt, »Dramaturgie der Oper« (1887), Marx, »Gluck und die Oper« (1863), R. Wagner, »Oper und Drama« (1851), Schuré, Le drame musical, Hanslick, »Die moderne Oper« (1875 ff.), Reitzel, »Führer durch die Oper der Gegenwart« (1889—93), E. Istel, »Studien zur Gesch. des Melodramas« (1. Teil 1901) ꝛc. Vgl. auch die Literaturangaben unter Wagner.

Opera (ital.), Werk; O. in musica, Musikwerk, Komposition, Oper; O. seria, ernste Oper; O. buffa, komische Oper; O. semiseria, eine Oper, die im allgemeinen ernst gehalten ist, aber komische Episoden hat.

Opéra (franz.), Oper. Die Franzosen unterscheiden grand O. oder einfach O., große Oper (in welcher durchweg gesungen wird) und O. comique (mit gesprochenem Dialog). Die beiden bedeutendsten Pariser Opernhäuser führen die Namen Opéra (Grand-O., Académie de musique) und O.-Comique, entsprechend ihrem eigentlichen Repertoire. Das Repertoire der französischen Opéra comique griff aber seit Carrés Direktion auch auf dasjenige der großen Oper über.

Opéra français, Chefs-d'œuvre classiques de l', eine Auswahl der Opern bzw. Ballette von B. de Beaujoyeulx (Ballet comique de la reine 1582), Cambert (Pomone, Peines et plaisirs de l'amour), Lully (Alceste, Armide, Atys, Bellérophon, Cadmus et Hermione, Isis, Persée, Phaëton, Proserpine, Psyché, Thesée), Campra (L'Europe galante, Les festes Vénitiennes, Tancréde), Colasse (Les saisons, Thétis et Pélée), Destouches (Issé, Omphale und Les éléments [mit Lalande]), Rameau (Castor et Pollux, Dardanus, Les festes d'Hébé, Hippolyte et Aricie, Les Indes galantes, Platée, Zoroastre), Philidor (Ernelinde), Grétry (La caravane du Caïre, Céphale et Procris), Lesueur (Ossian), Catel (Les bayadères), Piccini (Didon, Roland), Sacchini (Cid, Renaud) und Salieri (Les Danaïdes, Tarare) in Klavierauszügen von J. B. Weckerlin, Th. de Lajarte, L. Soumis, H. Salomon, Al. Guilmant, Ch. Poisot, E. Gigout, Fr. A. Gevaert, Lefèvre, V. d'Indy und Th. Salomé (Leipzig, Breitkopf & Härtel, à 12 Mark).

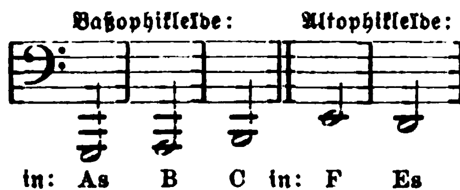
Operette, kleine Oper, d. h. entweder eine Oper von kurzer Dauer oder eine Oper im kleinen Genre, d. h. eine komische Oper oder ein Singspiel, in welchem Gesang und gesprochener Dialog wechseln, und endlich auch s. v. w. Opernburleske, Karikaturoper, in welcher die Handlung nicht nur scherzhaft, sondern niedrig-komisch oder parodistisch ist, und auch die Musik

jeden ernsthaften Affekt vermeidet, es sei denn, daß sie karikierend-pathetisch würde (Offenbach, Lecocq, J. Strauß, Millöcker u. a.). Leider geht das künstlerische Niveau der O. neuerdings immer mehr herab, indem auch der Esprit und die feine Galanterie verschwindet und neben Tanzcouplets und Ausstattungseffekten die platte Lascivität die Oberhand gewinnt.

Operettenführer, s. Opernführer.

Opernführer, in Nachahmung von H. Kretzschmars »Führer durch den Konzertsaal« bzw. Morins »Musikführer« entstandenen Analysen gangbarer Opern in Bänden (vgl. Neitzel, für die Operette Lackowitz) oder Einzelheften (H. Seemanns Opernführer [jetzt Berlin, Schlesinger], weit über 100 Nummern von den verschiedensten Schriftstellern).

Ophikleïde, das Baßinstrument der Familie der Klappenhörner (Buglehörner mit Klappen), erfunden 1806 von Prospero Guivier, jetzt ganz außer Gebrauch, wurde in verschiedenen Größen und Stimmungen gebaut: 1) als Baßophikleïde in C, B und As, Umfang 3 Oktaven und ein Halbton chromatisch; 2) als Altophikleïde in F und Es, Umfang derselbe. Die Grenzen in der Tiefe sind:



3) als Kontrabaßophikleïde in F und Es, Umfang nur $2^1/_2$ Oktaven, eine Oktave tiefer gehend als die Altophikleïde. Nur die Baßophikleïde war zeitweilig in allgemeinerem Gebrauch.

Opienski, Heinrich, geb. 13. Jan. 1870 zu Krakau, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums und des Polytechnischen Instituts zu Prag Musik bei Zelénski in Krakau, Vincent d'Indy in Paris und Heinrich Urban in Berlin, lebte sodann als Inspektor des Philharmonischen Orchesters und Musikkritiker (»Muf. Echo«) in Warschau, machte 1904 bis 1906 musikhistorische Studien unter Riemann in Leipzig, war zugleich in der Direktion Schüler von Nikisch, wirkte 1907 als Lehrer der Musikgeschichte an der Musikschule zu Warschau und ist seit 1908 Kapellmeister der Oper daselbst. Von seinen Kompositionen sind zu nennen eine Kantate zu Ehren Mickewiczs (preisgekrönt bei dem internationalen Preisausschreiben zu Milwaukee), eine Oper »Maria«, Musik zu Calderons »Der standhafte Prinz« (1905), eine symphonische Dichtung »Lilla Weneda« (1908), Lieder und Violinstücke; auch instrumentierte er das Tatra-Album (Tänze und Lieder des polnischen Volkes aus Zakopane) von Paderewski.

Oratorium (lat., ital. Oratorio), eigentlich s. v. w. Betsaal. Der Name O. für die bekannte halb dramatische, halb epische und lyrisch-kontemplative Kompositionsform geht nach der ausdrücklichen Aussage älterer Autoren (Fortis Biographie des Filippo Neri [s. d.] 1678) auf die musikalischen Veranstaltungen der Oratorier zurück, die anfänglich schlichte Hymnengesänge (laudi) z. B. von Animuccia und Palestrina, später auch Mysterien moralisierenden Inhalts mit Personifizierung abstrakter Begriffe (Vergnügen, Zeit, Welt 2c.) waren. Die erste (soviel wenigstens bekannt) im Oratorio des F. Neri aufgeführte derartige rappresentazione (storia, esempio, misterio), wie man schon lange solche Allegorien (vgl. Mysterien) nannte und nicht etwa im Hinblick auf den Stile rappresentativo, war Cavalieris Anima e corpo (1600); das Neue daran war aber allerdings die Anwendung des Stile rappresentativo. Die ersten als solche bezeichneten Oratorien waren wirkliche szenische Aufführungen mit symbolischer Darstellung von Begriffen oder, wo es sich um die Darstellung einer biblischen Geschichte (azione sacra) handelte, mit agierenden Personen, so bei Kapsberger, Landi u. a.. Erst bei Carissimi (s. d.) tritt die Person des Erzählers (historicus, testo [erzählender Text]) ein, und die szenische Aufführung fällt weg. Carissimis Schüler M. A. Charpentier verpflanzte das O. nach Frankreich, blieb aber dort isoliert. Ihre Vollendung erhielt diese Form des O.s durch Joh. Seb. Bachs Passionen. Nach einer ganz andern Richtung wurde das von den Opernkomponisten in großem Maßstabe weiter gepflegte und der Oper immer mehr nahe gebrachte szenische O. fortgebildet durch Händel, welcher den Schwerpunkt in die von den Italienern allmählich aufgegebenen Chöre verlegte und so einen ganz neuen Kunstzweig von hoher Bedeutung schuf (das große Chorwerk). Vgl. Arcangelo Spagna, Oratorii ovvero Melodrammi sacri (1706, Libro I con un discorso dogmatico intorno l'istessa materia, libr. II mit einer Abhandlung über das lateinische Oratorium), Fr. Chrysander, Über das Ora-

torium« (1853), Fr. M. Böhme, »Geschichte des O.s« (1861, 2. Aufl. 1887), Bitter, »Beiträge zur Geschichte des O.s« (1872), Wangemann, »Gesch. des O.s« (1880, 3. Aufl. 1882), Brenet, Les oratorios de Carissimi (Riv. mus. 1897), R. Schwarz, »Das erste deutsche O.« (Jahrb. Peters 1898), A. Galli, Estetica della musica (1900, S. 352 ff), A. Schering, »Zur Geschichte des italienischen O.s im 17. Jahrh.« (Jahrb. Peters 1903), »Neue Beiträge zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrh.« (Sammelb. d. Intern. MG. 1906) und »Die Anfänge des Oratoriums« (1907, Habilitationsschrift), Guido Pasquetti, L'oratorio musicale in Italia (1906) und Dom. Alaleona, Studi sulla storia dell' oratorio musicale in Italia (1908). Die zuletzt genannten neueren Arbeiten versuchen eine bestimmtere Begriffsbestimmung des Oratoriums gegenüber den Weihnachts- und Osterspielen und Passionsmusiken einerseits und den biblischen und legendarischen Opern andrerseits, wobei sie die szenisch aufgeführten Oratorien (auch Cavalieris Anima e corpo) aus der Gattung ausweisen. Bei solcher Formulierung des Begriffes O. ergibt sich aber der fatale Sachverhalt, daß die Mehrzahl der O. genannten Werke keine Oratorien sind.

Orchester (griech. Orchestra, »Tanzplatz«) hieß im Theater der Griechen der dem Publikum nächste Teil der Bühne, auf welchem sich der Chor bewegte. Beim Versuch der Wiederbelebung der antiken Tragödie zu Ende des 16. Jahrhunderts, welcher die Kunstgattung der Oper (s. d.) ins Leben rief, ging der Name O. auf den Raum über, den die begleitenden Instrumentenspieler einnahmen (zwischen Bühne und Publikum), und schließlich auf den Komplex der Instrumentisten selbst. Bei den ersten musikdramatischen Versuchen der Florentiner (s. Bardi) waren zwar die Akkompagnisten hinter den Kulissen postiert, d. h. in ähnlicher Weise dem Publikum unsichtbar wie heute in dem tiefer liegenden O. nach Wagners Prinzip; der Schall der Instrumente wurde aber bei diesem Arrangement zu sehr abgedämpft, und wir dürfen annehmen, daß mit der Eröffnung des ersten öffentlichen Operntheaters (Venedig 1637) die Aufstellung der Musiker vor der Bühne eingeführt wurde. (Das von Philipp Wolfrum ersonnene, nach Belieben höher oder tiefer stellbare Orchesterpodium ermöglicht, je nach Bedarf die Schallkraft des Orchesters zu vermehren oder zu vermindern).

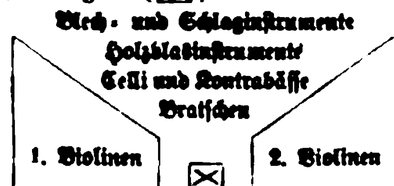
Heute gebraucht man den Namen O. ohne jede Beziehung zum Theater und nennt jede Vereinigung einer größeren Zahl von Instrumentenspielern zur Ausführung von Instrumentalwerken oder Vokalwerken mit Instrumentalbegleitung ein O. und unterscheidet je nach der Zusammensetzung: Streichorchester (nur Streichinstrumente), Harmonieorchester (nur Blasinstrumente) und noch spezieller Blech- oder Messingorchester (Hornmusik, franz. fanfare). Das aus Blas- und Schlaginstrumenten zusammengesetzte O. nennt man Militärmusik oder Janitscharenmusik (türkische Musik). Das volle O. begreift Streich-, Blas- und Schlaginstrumente in sich: es ist entweder ein großes O. oder ein kleines O. Das kleine O. besteht außer dem Streichquintett (erste und zweite Violinen, Bratschen, Celli und Bässe) aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Pauken (die manchmal auch fehlen); welche Fülle verschiedenartiger Klangfarben mit diesen bescheidenen Mitteln erzielt werden kann, beweisen die Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven hinlänglich. Treten zu den genannten noch 2 weitere Hörner und 2 oder 3 Posaunen, so heißt das O. schon das große und ist (mit oder ohne Pickelflöte) das eigentliche Symphonieorchester, wie es nicht nur Beethoven in seinen großen Symphonien, sondern auch die nachbeethovenschen Symphoniker (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Volkmann, Rubinstein, Raff, Brahms) bis auf den heutigen Tag festgehalten haben. Erheblich erweitert ist dagegen das große O. der neueren Oper, der neueren Messe, überhaupt der neueren Chormusik mit O. und der Programmsymphonien, auch der Symphonien Bruckners, Mahlers u. a. Das Streben nach Charakteristik und besonderen Effekten, täuschender Tonmalerei 2c. hat die Komponisten veranlaßt, für alle Arten illustrierender Instrumentalmusik immer neue Klangfarben aufzusuchen, und wir finden daher außer den genannten Instrumenten noch: Englischhorn, Baßklarinette, Kontrafagott, Baßtuba, Harfe, große und kleine Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel (Stahlstabharmonika), manchmal auch Orgel 2c. Berlioz fordert für das Tuba mirum seines riesenhaften Requiem:

4 Flöten, 2 Oboen, 2 C-Klarinetten, 8 Fagotte, 4 Hörner in Es, 4 Hörner in F, 4 Hörner in G, 4 Cornets à pistons in B, 2 F-Trompeten, 6 Es-Trompeten, 4 B-Trompeten, 16 Tenorposaunen, 2 C-Ophikleïden, 1 B-Ophikleïden, 1 Monstre-(Kontrabaß-)Ophikleïde à pistons, 8 Paar Pauken, 2 große Trommeln und ein sehr stark besetztes Streichorchester (18 Kontrabässe). Diese ungeheuerliche Anforderung steht allerdings einzig in ihrer Art da. Das großartigste Opernorchester ist das Wagners in den »Nibelungen«: stark besetztes Streichorchester, 6 Harfen, 3 große Flöten, 1 Pickelflöte, 3 Oboen, 1 Englischhorn, 3 Klarinetten, 1 Baßklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 5 Tuben (2 Tenor-, 2 Baß-, 1 Kontrabaß-), 3 Trompeten, 1 Baßtrompete, 2 Tenorposaunen, 1 Baßposaune, 1 Kontrabaßposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, große und kleine Trommel. In den früheren Opern Wagners beschränkt sich die Vergrößerung des Symphonieorchesters auf die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten sowie die Einführung von Englischhorn, Baßklarinette, Baßtuba, Harfe und einiger Schlaginstrumente. Bei den andern Opernkomponisten fällt meist die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten fort. — Das Orchester der Markuskirche zu Venedig, für welches G. Gabrieli, wohl der erste Komponist für ein wirkliches O., schrieb, bestand aus einem stark besetzten Streichkörper und außerdem hauptsächlich aus Posaunen und Zinken (Kornetten) sowie Flöten; doch wurde auch die Orgel schon vor 1600 zur Mitwirkung bei den Symphonien und Sonaten herangezogen. Die Teilung der 20st. Sonate Gabrielis in 5 Chöre läßt allerdings vermuten, daß auch noch andre Instrumentengruppen ins Auge gefaßt wurden (Schalmeien und Fagotte, auch Lauten). Das O. der ersten Opernkomponisten beschränkte sich bei den Arien und Rezitativen auf Instrumente zur Ausführung des Generalbasses (Cembalo, Lauten), und nur die dürftigen Ritornelle wurden von Streichinstrumenten oder einem Paar Flöten ꝛc. ausgeführt. Auch die gesteigerten Anforderungen Monteverdis in seinem Orfeo (1607) darf man nicht so verstehen, daß er über eine Art modernen großen O.s verfügt hätte. Aber er unterscheidet deutlich Streichorchester und Blaseorchester und gibt diesem (den Posaunen und Kornetten) als Verstärkung kleine Orgeln mit Zungenstimmen (Regale), jenem dagegen solche mit Flötenstimmen sowie Lauten, Flöten, Harfe und Klavier bei. Von einem selbständigen Hervortreten einzelner Instrumente ist zunächst bei diesen alten Orchestern nicht die Rede, es handelt sich immer nur um eine Art Registrierung: zu Anfang eines Satzes wird bestimmt, welche Instrumente denselben ausführen. Im Tutti fallen nicht den verschiedenen Gruppen verschiedene Rollen zu, sondern es sind nur alle Stimmen des Satzes mehrfach besetzt. Das bleibt so bis in die Zeit der Mannheimer Symphoniker (Stamitz, Richter), welche die Bläser verselbständigten und das moderne Symphonieorchester schufen, von welchem sich noch das Orchester Bachs und Händels durch die starke Besetzung der Oboen (s. d.) und Fagotte unterscheidet, die mit dem Streichorchester unisono gehen. Das Dresdener Musterorchester unter Hasse bestand aus 8 ersten Violinen, 7 zweiten Violinen, 5 Oboen (!), 4 Bratschen, 3 Celli, 3 Kontrabässen, 5 Fagotten (!), 2 Flöten, 2 Jagdhörnern und dazu noch Trompeten und Pauken. Doch wurden natürlich die Soli der Oboen und Fagotte ebenso wie Soli anderer Instrumente nur einfach besetzt. Die Klarinette bürgerte sich nur langsam neben der Oboe ein und noch Haydn und Mozart schrieben zuerst Symphonien ohne Klarinetten (die F dur-Symphonie bei Köchel Nr. 18 [1764] ist nicht von Mozart, sondern von K. Fr. Abel). Die Instrumente mit gerissenen Saiten verschwanden im 18. Jahrh. (Lauten, Theorben ꝛc.), jetzt ist die Harfe ihr einziger Repräsentant; das pizzicato der Streichinstrumente ist aber ein schlechter Ersatz. Wir sind heute auf dem Wege, die Familien der einzelnen Blasinstrumente wieder in der Art zu vervollständigen, daß jedes durch ein vollständiges Stimmwerk vertreten ist wie im 16. Jahrh. Wir haben die Flöte in zweierlei Größe (die Altflöte taucht auch schon wieder auf), die Oboe in Sopran- und Altlage (neuestens auch in Tenorlage), dazu für Baß und Kontrabaßlage das Fagott, die Klarinette in Sopran-, Alt- und Baßlage, neben der Trompete die Baßtrompete, neben der Baßtuba die Tenortuba ꝛc. Der Unterschied ist nur, daß wir alle diese Instrumente zu einem gewaltigen O. vereinigen, während man im 16. Jahrh. meist vierstimmig mit Instrumenten derselben Familie musizierte.

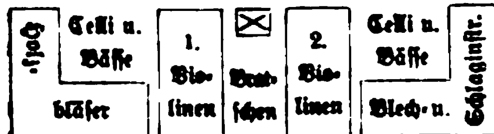
Die für die Aufstellung des Orchesters maßgebenden Gesichtspunkte sind: 1) Vereinigung der Instrumente, welche als ein

besonderer Chor behandelt zu werden pflegen und daher häufig vom Dirigenten gemeinsame Zeichen erhalten; 2) möglichste Verschmelzung der gesamten Klangmasse. Von letzterem Gesichtspunkt aus ist das Arrangement vorzuziehen, welches jede Gattung von Instrumenten über die ganze Breite des Orchesterraums verteilt (a); werden in der einen Ecke die Holzbläser und in der andern die Blechbläser aufgestellt (b), so wirken sie als Cori spezzati (getrennte Chöre), was nur in besonderen Fällen erwünscht ist, nämlich wenn die verschiedenen Gruppen einander antworten. Auch eine strahlenförmige Aufstellung (c) hat ihre Vorzüge, da sie keine Gruppe weiter vom Dirigenten wegrückt. Die drei Arten sind:

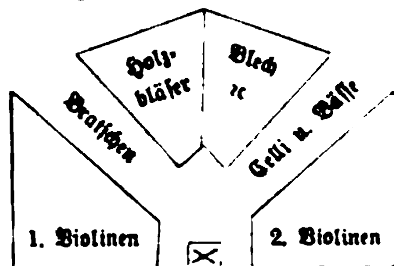
a) Dirigent (⊠) vor dem O:



b) Dirigent hinter dem O. (Theaterorchester):



c) Dirigent vor dem O:



Die bessere Verschmelzung des Gesamtklangs erzielt man in neuester Zeit durch die von Wagner in Bayreuth zuerst praktisch versuchte Tieferlegung der Orchesterraums, welche das Orchester vollständig den Blicken der Zuschauer entzieht und das Orchester terrassenförmig gruppiert mit Überdeckung der Bläser (aber nicht der Streicher).

Die Zahl der den höchsten Anforderungen gewachsenen Orchester ist gegenwärtig eine ganz außerordentlich große. Besonders hat in Deutschland beinahe jede größere Stadt ein Orchester ersten Ranges, ganz abgesehen von den Militärkapellen, von denen eine ganze Reihe jederzeit in der Lage sind, sich in ein normal besetztes Symphonie-O. zu verwandeln und mit gutem Gelingen Symphoniekonzerte zu veranstalten. Es seien nur die namhaftesten Symphonieorchester der Gegenwart nebst ihren derzeitigen Dirigenten angeführt: das [städtische Theater- und] Gewandhausorchester in Leipzig (Nikisch), das Kgl. Orchester in Berlin (Richard Strauß, Muck), das Philharmonische Orchester daselbst (Kunwald), das Kgl. Orchester in Dresden (Schuch), das Kgl. Orchester zu München (Mottl, Fischer), das großherzogl. O. zu Karlsruhe (Reichwein), das Herzogl. O. zu Meiningen (W. Berger), das Fürstl. O. zu Sondershausen (Traugott Ochs), das Großherzogl. O. zu Weimar (Peter Raabe), das [städtische Theater- und] Gürzenich-O. zu Köln (Fr. Steinbach), das Mannheimer Hof-O. (Zemlinsky), das Darmstädter Hof-O. (W. de Haan), das Dessauer Hof-O. (Franz Mikorey), das Stuttgarter Hof-O. (Max Schillings), das Frankfurter Museums-Orchester (Willem Mengelberg), das Kgl. Theater-O. in Hannover (Bruck, Abranyi), das Kgl. Theater-O. zu Kassel (Franz Beier), das Kgl. Theater-O. zu Wiesbaden (Mannstädt), das städtische Kur-O. daselbst (Afferni), das städtische Theater-O. zu Hamburg (Brecher, Stransky), das Philharmonische O. daselbst (Panzner), das Philharmonische O. zu Bremen (Wendel), das Philharmonische O. zu Lübeck (Abendroth), das städtische O. zu Mainz (E. Steinbach), das städtische O. zu Baden-Baden (Hein), das städtische O. zu Aachen (Schwickerath), das städtische Orchester zu Düsseldorf (Panzner), das Hof-O. zu Braunschweig (Riedel), der O.-Verein in Breslau (Dohrn), das Winderstein-O. in Leipzig, die Stadtkapelle zu Chemnitz (Pohle) ꝛc.; von Orchestern des Auslandes seien nur genannt das der Konservatoriumskonzerte in Paris (André Messager), das der Philharmonischen Gesellschaft in London (Fr. H. Cowen), das der Philharmonischen Konzerte (Hoforchester) in Wien (Weingartner), das der Gesellschaftskonzerte in Wien (Schalk), das des Konzertvereins in Wien (F. Loewe), das Tonhallen-O. zu Zürich (Volkmar Andreae), das Philharmonische (früher Hallé-)O. in Manchester (Hans Richter), das der K. Russ. Musikgesellschaft zu Petersburg (Wladimirow), das der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft zu Moskau (Ippolitow-Iwanow), das Concertgebouw-O. zu Amsterdam (Mengel-

berg), das Bostoner Symphonie-O. (Max Fiedler), das Philadelphia Symphonie-O. (Pohlig), das Chicago [Theodor Thomas-] Symphonie-O. (Fr. Stock), das Cincinnati-O. (Frank van der Stucken), das Neuyorker Symphonie-O. (Gustav Mahler), das Philharmonische O. in Neuyork-Pittsburgh (Paur) ꝛc.

Orchestik (griech.), Tanzkunst; Orchesographie, die Lehre von der Tanzkunst mittels graphischer Darstellung, s. Choreographie.

Orchestrieren, s. v. w. instrumentieren.

Orchestrion, 1) von Thom. Ant. Kunz in Prag 1791 erstmalig konstruiertes Instrument (vgl. Beckers Nationalztg. der Deutschen 1796, S. 434), eine Verbindung von Klavier und Orgel, 1796—98 abermals nach seiner Angabe von J. und Th. Still und K. Schmid in Prag verbessert hergestellt (230 Saiten und 360 Pfeifen mit angeblich 105 Klangveränderungen; vgl. die Beschreibung Allg. M.Z. I S. 90). Das O., mit welchem Abt Vogler reiste, scheint das Kunzsche von 1791 gewesen zu sein, da Kunz sagt, daß er es »einem Freunde überlassen«. — 2) Ein mechanisches Musikwerk, seit 1851 gebaut von Fr. Th. Kaufmann in Dresden, mit starken Zungenstimmen, welche mit Hilfe verschieden gestalteter blechernen Aufsätze den Klang der Blasinstrumente des Orchesters ziemlich täuschend nachahmen. Vgl. Mechanische Musikwerke.

Ordenstein, Heinrich, geb. 7. Jan. 1856 zu Worms, 1871—75 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Coccius, Reinecke, Jadassohn, Richter, Paul), nahm nach einer Konzerttour mit Frau Peschka-Leutner und Leop. Grützmacher einen längeren Studienaufenthalt in Paris, spielte 1878 in Leipzig mit großem Erfolg das D moll-Klavierkonzert von Rubinstein, war 1879—81 Musiklehrer am Pensionat der Gräfin Rehbinder zu Karlsruhe und 1881—82 Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, zwischendurch immer wieder konzertierend. 1884 begründete er unter dem Protektorat der Großherzogin von Baden das Großherzogliche Konservatorium zu Karlsruhe, das sich seither zu hoher Blüte entwickelte (vgl. Konservatorium). 1907 erhielt er den Titel Hofrat, einige Jahre vorher den Professortitel.

Ordre (franz.), Reihe, s. v. w. Suite (bei Couperin).

Orefice (spr. -tschē), Giacomo, geb. zu Vicenza, Komponist der Opern Mariska (Turin 1889), Consuelo (Bologna 1895), Il gladiatore (Madrid 1898), Chopin (Turin 1901), Cecilia (Vicenza 1902), Mosé (Genua 1905), Il pane altrui (Venedig 1907) und des Balletts La soubrette (Mailand 1907).

Organicen, s. v. w. Organist (v. lat. organum, »Orgel«, und canere, »singen«, »musizieren«).

Organista (lat.), Orgelspieler, Organist; in mittelalterlichen Schriften über Musik s. v. w. Komponist, da Organum die älteste Art des mehrstimmigen Satzes und später der Name einer besondern Setzweise war. Vgl. Organum 2).

Organistrum, s. Vielle (Drehleier).

Organoedus (griech.), Organist.

Organographie (griech.), Beschreibung musikalischer Instrumente.

Organum, 1) griech. Ὄργανον, bedeutet zunächst nur Werkzeug (Organ), spezieller aber Musikinstrument und dann das »Instrument der Instrumente«, die Orgel (s. d.). — 2) Die älteste und primitivste Art mehrstimmigen Musizierens, über deren wahre Natur lange eine irrige Meinung verbreitet war. Wie H. Riemann in seiner »Geschichte der Musiktheorie« S. 17 ff. nachgewiesen hat, ist das O. ursprünglich nichts andres als ein wechselndes Auseinandertreten zweier Stimmen vom Einklange aus bis zur Quarte und wieder Zurücklaufen in den Einklang bei allen Teilschlüssen der Melodie, die älteste Form des improvisierten Kontrapunkts zu den Melodien der Kirchengesänge. Die Gegenstimme liegt beim ältesten Organum stets unter dem Cantus firmus. Erst der Theoretiker Hucbald (s. d.) machte das O. allmählich zum fortgesetzten Parallelgesange, schließlich sogar in Quinten mit Oktavverdoppelung beider Stimmen und scheint damit allerdings eine Zeitlang durchgedrungen zu sein, so daß noch Guido von Arezzo das Quinten-O. bekämpfte. Von Anfang an scheint dem O. der Stillstand der Organalstimme auf gewissen Tönen (C, F und G) eigentümlich gewesen zu sein und bis in die Zeiten der ersten Mensuralkomponisten hinein, ja darüber hinaus bis ins 14. Jahrh. (Muris) haben sich unter dem Namen O. Formen der mehrstimmigen Komposition erhalten, deren Eigentümlichkeit lange Haltetöne der Unterstimme (»Orgelpunkte«, organici punctus) sind. An Stelle des Einklangs bei den Teilschlüssen tritt um 1100 auch die Oktave; die Kreuzung der Stimmen lehrt schon Guido, und der Engländer Joh. Cotton

führt bereits direkt vom O. zu dem eigentlichen Discantus (s. d.) über.

Orgel (lat. Organum, franz. Orgue, engl. Organ). Die O. ist ein Blasinstrument von gewaltigen Dimensionen, sowohl hinsichtlich der räumlichen Ausdehnung als auch des Tonumfangs. Man kann sie mit gleichem Recht als zusammengesetzt aus sehr vielen Blasinstrumenten definieren und sie dem Orchester vergleichen, von dem sie sich aber dadurch unterscheidet, daß zwei Menschen genügen, sie zum Tönen zu bringen, einer zum Greifen und einer zum Blasen. Trotz der manchmal ungeheuern, jedenfalls immer sehr großen Dimensionen des Instruments ist es durch eine komplizierte Mechanik ermöglicht, daß ein Mensch die nach Hunderten oder Tausenden zählenden Klappen (Ventile), welche die Tonhöhe regulieren, beliebig öffnen oder schließen kann; dagegen ist es freilich unmöglich, daß ein Mensch mittels seiner Lunge so viel Luft komprimiere, wie erforderlich ist, um das Rieseninstrument anzublasen; vielmehr sind Luftpumpen angebracht und Mechanismen, mittels deren die eingepumpte Luft beliebig komprimiert und auf die Pfeifen geleitet wird, welche ertönen sollen. Die drei Hauptteile der O. sind daher: das Pfeifwerk, der Anblasemechanismus (Bälge, Kanäle, Windkasten, Windladen) und das Regierwerk, d. h. der Mechanismus, welcher dem Winde den Zugang zu den einzelnen Pfeifen öffnet (Klaviere, Registerzüge, Traktur [Stangen, Abstrakten, Winkelhaken ꝛc.]). Je nachdem die ersten Glieder des Regierwerks Stege oder Abstrakten waren, unterschied man früher Druckwerke und Zugwerke. Die Pfeifen zerfallen in eine Anzahl Gruppen, Stimmen oder Register genannt, jedes Register vereinigt Pfeifen verschiedener Größe, aber gleicher Konstruktion und Klangfarbe, d. h. jedes Register stellt eigentlich ein besonderes Blasinstrument dar; da verschiedenartiges Anblasen derselben Pfeifen zur Erzielung verschieden hoher Töne hier undenkbar ist, wo nicht Lippen und Lunge eines Bläsers tätig sind, sondern ein toter Mechanismus, so gibt jede Pfeife nur einen Ton, und es sind daher so viele Pfeifen wie Töne erforderlich, und eine O. mit nur einem einzigen Register müßte doch mindestens so viele Pfeifen haben wie die Klaviatur Tasten. Die zu derselben Stimme gehörigen Pfeifen sind auch räumlich so aufgestellt, daß sie alle zusammen in Mitwirkung gezogen oder ausgeschlossen werden können und zwar durch die sogen. Registerzüge; das Herausziehen (Anziehen) einer der rechts und links vom Spieler aus der O. hervorstehenden Registerstangen (bzw. in neuern Orgeln [mit Pneumatik oder Elektro-Pneumatik] das Berühren der Druckknöpfe ꝛc.) öffnet dem Winde den Zugang zu den Pfeifen der betreffenden Stimme so weit, daß es nur noch der Öffnung eines kleinen Ventils durch den Niederdruck einer Taste bedarf, um den betreffenden Ton zum Ansprechen zu bringen; das Hineinschieben (Abstoßen) der Registerstange (der ganze Spielraum der Bewegung beträgt etwa einen Zoll) setzt die Stimme außer Tätigkeit (vgl. Windkasten und Windladen). An neuern Orgeln finden sich noch besondere Vorrichtungen, um eine Anzahl Stimmen gleichzeitig anzuziehen oder abzustoßen (s. Kollektivzüge). Nicht das ganze Pfeifwerk einer O. wird aber durch eine Klaviatur regiert, vielmehr sind auch für die kleinste O. zwei Manuale (mit den Händen gespielte Klaviaturen) und ein Pedal (Klavier für die Füße) erforderlich, weil sonst das für die O. besonders charakteristische Trio (s. d.) nicht ausführbar ist; sehr große Orgeln haben bis 5 Manuale und 2 Pedale. Der im Vergleich mit dem Pianoforte kleine Umfang der Orgelklaviere (Manuale $C—c^3$ [f^3, c^4], Pedal $C—d^1$ [f^1, g^1]) ist im Hinblick auf die kolossale Erweiterung nach der Tiefe und Höhe durch die tieferen und höheren Oktavstimmen ($_2C—c^6$) nur eine scheinbare Einschränkung. Für jede Klaviatur sind besondere Stimmen disponiert, die Verkoppelung (s. Koppel) mehrerer oder aller Manuale oder des Pedals und des Hauptmanuals ermöglicht aber die Zusammenbenutzung der zu verschiedenen Klavieren gehörigen Stimmen. Die O. kann die Tonstärke nicht an- und abschwellen (vgl. aber Harmonium und Crescendo), sondern sie nur abstufen durch Anziehen oder Abstoßen von Registern oder durch Übergang auf ein anderes Manual; das Charakteristische des Orgeltons ist daher majestätische Stetigkeit der Tonführung im Détail. Doch steht der O. natürlich die agogische Schattierung zur Verfügung, also ist ihr doch ausdrucksvolles Spiel nicht ganz versagt. Als eine arge Geschmacksverirrung sind gehäufte Register- und Manualwechsel zu verurteilen, zu denen viele Orgelvirtuosen neigen. Das dadurch entstehende buntscheckige Fetzenwesen fälscht vor allem die Natur der älteren Orgelmusik, welche darauf nicht berechnet ist.

In die Details der Konstruktion der O. überzugehen, verbietet hier der Raum; wir verweisen auf die zahlreichen Schriften über die Struktur der O. (von Töpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wilke, Kuntze, Locher u. a., auch Riemanns »Katechismus der Orgel«). Hier nur noch einige Bemerkungen über die verschiedenen Stimmen der O. Man unterscheidet zunächst hinsichtlich der Art der Tonerzeugung Labialstimmen (Flötenwerke) und Zungenstimmen (Schnarrwerke). Vgl. darüber Blasinstrumente, Labialpfeifen, Zungenpfeifen. Hinsichtlich der Tonhöhe, welche die Pfeifen eines Registers geben (s. Fußton), unterscheidet man Grundstimmen (Hauptstimmen) und Hilfsstimmen. Eine Grundstimme gibt für die Taste c immer den Ton c, aber nur bei den 8'- (acht Fuß-) Stimmen, welche Kern- und Normalstimmen heißen, das c derselben Oktave (d. h. auf Taste groß C den Ton groß C, auf Taste eingestrichen c den Ton eingestrichen c ꝛc.); die Oktavstimmen oder Seitenstimmen geben statt dessen höhere oder tiefere Oktaven. Den Hauptfonds des Orgeltons geben die Kernstimmen, welche deshalb in größerer Zahl vertreten sein müssen als jede andre Fußgröße (d. h. als etwa die 16-füßigen oder 4-, 2- und 1-füßigen Stimmen); die Kernstimmen gruppieren sich wiederum um die eigentlichste Hauptstimme: Prinzipal 8' (s. Prinzipal), die älteste Orgelstimme, welche vor 1000 Jahren ungefähr ebenso konstruiert wurde wie heute. Für das Pedal ist Prinzipal 16 Fuß die eigentliche Kernstimme, da das Pedal stets eine Oktave höher notiert wird als es klingen soll; doch haben kleinere Orgeln im Pedal häufig statt Prinzipal 16 Fuß nur ein Gedackt 16 Fuß, große aber sogar Prinzipal 32 Fuß. Die Hilfsstimmen (s. d.) sind wie die höhern Oktavstimmen nur zur Verstärkung des Klanges da, d. h. geben Obertöne der Kernstimmen. Man unterscheidet einfache Hilfsstimmen und gemischte. Sämtliche Hilfsstimmen sind Labialstimmen und haben in der Regel Prinzipalmensur (doch sind auch Quintstimmen mit Flötenmensur [auch Spitzquinte, Gemshornquinte, Rohrquinte, Hohlquinte] häufig. Halbe Stimmen nennt man solche, welche nur für die eine Hälfte der Klaviatur disponiert sind, wie z. B. Oboe, welche stets Diskantstimme ist und durch die Baßstimme Fagott ergänzt wird. Übergeführte Stimmen sind solche, welche im Baß keine eigenen Pfeifen haben, sondern die einer andern Stimme benutzen (ohne Zutun des Spielers). Eine O. ohne Pedal und nur mit Labialpfeifen besetzt heißt Positiv, eine ebensolche nur mit Zungenstimmen Regal (seit Aufkommen des Harmoniums veraltet). Die äußere Umkleidung der O. heißt Gehäuse, die vordere Fassade, welche durch die schönsten Prinzipalpfeifen als Prunkstücke geziert wird, Prospekt. Bei vielen Orgeln liegen die Klaviaturen samt den Registerzügen nicht in einer Nische des Orgelgehäuses, sondern mehr oder weniger weit ab vor demselben in einem frei stehenden Kasten, welcher Spieltisch heißt. Über andre Bezeichnungen, besonders aber über den Klangcharakter der einzelnen Orgelstimmen vgl. die Spezialartikel. Die gewaltige Vergrößerung der Orgeln bedingte eine immer mehr komplizierte Mechanik, welche schließlich die Spielart allzusehr erschwerte. Hier brachte die erste Abhilfe der pneumatische Hebel (die pneumatische Maschine), eine sinnreiche, von dem englischen Orgelbauer Barker um 1832 erfundene Vorrichtung, durch welche kleine Bälge, zu denen durch Niederdruck der Tasten dem Orgelwinde der Zugang geöffnet wird, das Aufziehen der sehr zahlreichen und einen erheblichen Druck erfordernden Spielventile übernehmen, indem der eintretende Wind die Oberplatte in die Höhe treibt und durch dieselbe die weitere Traktur in Bewegung setzt. Die Spielart einer Orgel wird dadurch leicht und bleibt sich stets gleich, mögen viele oder wenige Register gezogen sein. Da für jede Taste ein besonderer Hebelbalg erforderlich ist, so macht aber der pneumatische Hebel erhebliche Kosten. Auch das Anziehen der Register, besonders der Kollektivzüge, sowie das sukzessive Anziehen bei dem sogenannten Crescendo (s. d.) wird neuerdings durch Pneumatik bewirkt. Etwas ganz andres ist die im Prinzip zuerst von Jos. Booth 1827 gefundene, 1867 von Henry Willis auf der Pariser Weltausstellung praktisch angewandte Röhrenpneumatik, welche ohne Zwischenglieder direkt bei Niederdruck der Tasten oder Anziehen der Registerstange durch Luftdruck die Spiel- oder Registerventile öffnet. Auf die Idee, den Elektromagnetismus in den Dienst des Orgelspiels zu stellen, kam zuerst Dr. Gamblett in London (1851), doch war Barker der erste, der die Idee realisierte (Paris 1867); weitere Verbesserungen der elektrischen Mechanik brachten Bryceson 1868, Weigle

in Stuttgart 1870 und der Engländer Rob. Hope-Jones. Doch hat die Orgel alter Konstruktion noch heute ihre begeisterten Anhänger. Allerneuestens wendet sich auch eine reaktionäre Strömung gegen die übermäßig vergrößerte Tonstärke der O. (die besonders auch in den »Hochluftdruckregistern« sich bemerkbar macht) und fordert wenigstens für die klassische Musik mit Orgel Register von geringerer Windstärke.

Eine befriedigende **Geschichtschreibung** der O. fehlt noch, wenn auch schon wiederholt Anläufe dazu genommen wurden (Bedos, Hamel, Rimbault, Sponsel, Antony, in neuester Zeit Wangemann, Ritter u. a.). Der Ursprung der O. reicht ins Altertum zurück; ihre Vorfahren sind die Sackpfeife und Panspfeife. Doch finden wir schon wirkliche Orgeln mit Winderzeugung durch Luftpumpen (Bälge) und Komprimierung der Luft durch Druck (Wasser) und Spiel mittels einer Art Klaviatur im 2. Jahrh. v. Chr.; als Erfinder dieser sogen. »Wasserorgel« (Hydraulis, Organum hydraulicum) wird Ktesibios (170 v. Chr.) genannt; wir besitzen eine Beschreibung dieses Instruments durch seinen Schüler Heron von Alexandria (griechisch und deutsch in Vollbedings Übersetzung des Bedos de Celles). Das Wasser war durchaus kein notwendiger Bestandteil dieser Art Orgeln, und es scheint, daß man in der Folge Orgeln mit und ohne Wasserdruck in Griechenland und Italien baute. Eine (griechische) Beschreibung einer O. des Kaisers Julianus Apostata (4. Jahrh.), eine andre bei Cassidor (in der Erklärung des 150. Psalms), eine bei St. Augustin (zu Psalm 56, XVI) bringen wertvolle Details bei; auch mehrere alte Abbildungen (Reliefs) beweisen, daß die O. im Abendland schon bekannt war, ehe Kaiser Konstantin Kopronymos 757 dem König Pipin eine O. zum Geschenk machte. Jene ältesten Orgeln waren sehr klein und hatten in der Regel nur 8, höchstens 15 Pfeifen (1–2 Oktaven diatonisch), welche genau so konstruiert waren wie die heutigen Prinzipalpfeifen, aber anfänglich aus Kupfer oder Erz. Im Verlauf des 9. Jahrh. scheint der Bau dieser kleinen Orgeln durch die Mönche, besonders in Deutschland und Frankreich sehr eifrig betrieben worden zu sein; die Instrumentchen wurden beim Gesangunterricht verwendet, ihr Umfang reichte von c bis c' (die längste Pfeife 4 Fuß). Die Klaviatur bestand in aufrecht stehenden Holzplättchen, auf denen die Buchstabennamen der Töne (A B C D E F G A) geschrieben waren; der Spieler öffnete dem Winde den Zugang durch Zurückklappen dieser Plättchen; die Pfeife klang dann so lange, bis er das Plättchen wieder emporbrückte (vgl. Riemann, »Orgelbau im frühen Mittelalter«, Präl. u. Studien 2. Bd. und E. Buhle, »Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters«, Dissert., 1903). Um 980 stand zu Winchester schon eine O. mit 400 Pfeifen und 2 Klavieren, die von zwei Spielern gespielt wurde (jedes Klavier zu 20 Tasten [Umfang des Guidonischen Monochords] mit 10 Pfeifen für jede Taste, in der Oktave und Doppeloktave mehrfach besetzt). Von Mixturen weiß aber jene Zeit noch nichts. Die Scheidung des Pfeifwerks in Register scheint im 12. Jahrh. vor sich gegangen zu sein. Die Orgeln des 4. bis 11. Jahrh. hatten eine sehr leichte Spielart; dagegen wurde nach Einführung einer komplizierten Mechanik zufolge der gewaltigen Vergrößerung des Instruments die Spielart im 13.—14. Jahrh. so schwer, daß die Tasten mit den Fäusten geschlagen oder mit den Ellbogen heruntergestemmt werden mußten. Die Einführung der Zungenpfeifen (Schnarrwerke) erfolgte im 15. Jahrh.; die Erfindung des Pedals um 1325 in Deutschland. Über die beinahe durch ein Jahrtausend übliche eigentümliche Notenschrift für die O. vgl. Tabulatur. Berühmte **Orgelbauer** älterer und neuerer Zeit sind: Esajas Compenius, Arp Schnitker, Zacharias Hildebrand, die Trampeli, die Silbermann, Hering, Krismann, Gasparini, Daublaine & Callinet, Cavaillé-Coll, Schulze, Buchholz, Merklin und Schütze, Ladegast, Walcker, Sauer, Klais, Reubke, Mauracher, Weigle, Hope-Jones ꝛc. Vgl. J. Hopkins' The organ, its history and construction (1854); A. G. Ritter »Zur Geschichte des Orgelspiels im 14. bis 18. Jahrh.« (1884), O. Wangemann »Geschichte der O.« (3. Aufl. 1887) und C. F. Abdy Williams The story of the organ (1903). Von den Werken über Struktur und Behandlung der O. sind die wichtigsten: M. Prätorius Syntagma musicum (3. und 4. Teil des zweiten Bandes, 1619), J. Ph. Bendeler Organopœia (1690, als »Orgelbaukunst« 1739), Adlung Musica mechanica organoedi (1768), Bedos de Celles, L'art du facteur d'orgues (1766—78, 3 Bde.), W. Schneider »Die Orgelregister« (1835), Töpfer »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1855, 2 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn,

1888) und einige kleinere Werke desselben Autors, K. Locher »Erklärung der Orgelregister« 3. Aufl. 1904. Vgl. noch Joach. Heß, Antony, Schlimbach, J. J. Seidel, E. F. E. Richter, Kothe &c. Einen »Führer durch die Orgel-Literatur« verfaßte B. Kothe mit Th. Forchhammer (1890 bis 1895, 2 Tle.). Vgl. auch G. Rietschel, »Die Aufgaben der Orgel im Gottesdienste bis ins 18. Jahrhundert, geschichtlich dargelegt« (1893) und »Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst« (1894), Heinrich Schmidt »Die Orgel unserer Zeit« (1904), A. Pirro L'orgue de J. S. Bach (1897) und Alb. Schweitzer »Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst« (1906).

Orgelspiel. Obgleich schon frühmittelalterliche Schriftsteller von den flinken Fingern der Orgelspieler rühmendes zu sagen wissen, so reicht doch ein kunstmäßiges O. schwerlich weiter zurück als bis ins 13. Jahrh., wo unter dem Namen Organum (s. d.) auch Tonsätze erschienen, die ganz textlos und wahrscheinlich für Orgel gemeint sind. Im 14. Jahrh. begegnen wir bereits einem gefeierten blinden Orgelvirtuosen in Francesco Landino in Florenz, im 15. werden Squarcialupi daselbst und Konrad Paumann in Nürnberg gerühmt, und das 16. Jahrh. bringt bereits eine lange Reihe glänzender Namen. Etwa seit 1600 aber treten für mehr als ein Jahrhundert die Organisten ganz speziell in die vorderste Reihe der Komponisten. Es seien nur einige der wichtigsten Meister aus der langen Zeit von 1500 bis zur Gegenwart genannt; die ihnen gewidmeten Spezialartikel geben weitere Aufschlüsse: Paul Hofhaimer, Hans Buchner, Kotter, Kleber, Schlick, Buus, Bertoldo, Maschera, Banchieri, Luzzaschi, Guami, Pair, Merulo, Cabezon, Frescobaldi, Grillo, Antegnati, Froberger, Buxtehude, P. Cornet, P. Philipps, J. Bull, Ch. Luython, Sweelinck, Pachelbel, Reinken, Scheidt, Scheidemann, G. G. Nivers, die Familie Couperin, Familie Bach, Marchand, Schröter, Türck, Kittel, Knecht, Rinck, Vogler, Vierling, Séjan, Seraffi, Bastiaans, Adams, J. G. Schneider, Töpfer, Engel, A. G. Ritter, Ad. Hesse, Merkel, Best, Thiele, Faißt, Haupt, Brosig, Lemmens, Saint-Saëns, Volckmar, Piutti, Guilmant, Straube &c. Von Schulwerken für Orgel seien genannt die Orgelschulen von J. H. Knecht (1795—98), Abt Vogler (1797, schwedisch), Chr. H. Rinck (1818, in Neubearbeitungen von Diemel und Volckmar), Fr. Schneider (1830), Volckmar (1858), A. G. Ritter »Kunst des Orgelspiels«, R. Palme Orgelschule op. 57, B. Kothe Prakt. Orgelschule, Krejči Prakt. Elementar-Orgel-Kursus, J. G. Herzog (1890), G. Merkel (op. 177), Lemmens (Orgelschule für die Begleitung des Gregor. Chorals), J. E. Habert, A. Hesse »Kleine Pedalschule«, H. Bönicke »Kunst des Orgelspiels«, H. Sattler »Theor.-prakt. Orgelschule«, Fr. Zimmer »Orgelschule«, C. H. Strube »Theor.-prakt. Orgelschule«, Fr. W. Schütze »Prakt. Orgelschule«, Schwalm-Homeyer »Orgel-Schule«, Armbrust-Riemann »Technische Studien f. d. Pedalspiel«, Sering (op. 126) &c.

Orgelmetall (frz. Aloi), eine Mischung von Zinn und Blei, aus welcher die metallenen Labialpfeifen gefertigt werden. Das Metall ist schlecht, wenn das Blei in der Mischung überwiegt, und um so besser, je mehr Zinn es enthält. Zu den Prospektpfeifen nimmt man des schönen Aussehens wegen womöglich ganz reines Zinn (16 lötiges; diese Bezeichnungen sind übereinstimmend mit den bekannten früher für das Silber üblichen). Die Mischung von $^3/_4$ Zinn und $^1/_4$ Blei (12 lötig) heißt bei den Orgelbauern Probezinn. Vgl. Klangfarbe.

Orgelpunkt (franz. Pédale [das aber auch s. v. w. Fermate ist] oder Point d'orgue, engl. Pedal point [die Fermate heißt englisch Pause]) heißt ein lang ausgehaltener Baßton, über welchem die Harmonien bunt wechseln, besonders kurz vor dem Schluß einer Komposition, wo der O. in der Regel auf der Quinte der Tonart eintritt, gewöhnlich mit dem Quartsextakkord beginnend. Der O. hat ein hohes Alter. Franko (ca. 1230) erwähnt ihn in der Ars cantus mensurabilis Kap. XI (Gerbert, Script. III; Coussemaker, Script. I): ‚usque ad notam penultimam, ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi *organicus punctus*'. Organicus punctus heißt nämlich eine Note von unbestimmt langer Geltung wie beim Organum (s. d.) des 12. Jahrh., wo über einem Tenor aus dem Choral floriert kontrapunktiert wurde, die Noten des Tenors selbst aber als Longae notiert wurden und eine ganz verschieden lange, meist viel längere Geltung hatten, die nicht geregelt war sondern sich ganz nach dem Kontrapunkt richtete, den der Sänger des Tenor (resp. der Spieler; denn wahrscheinlich wurde bei dem alten Organum die Orgel zur Mitwirkung heran-

gezogen) natürlich auch vor Augen haben mußte. Bedingung der guten Wirkung eines Orgelpunktes ist, daß er zu Anfang und zu Ende gut tonal ist, während er in der Mitte sich ganz frei durch fremde Harmonien bewegen kann. Seine ästhetische Bedeutung ist die einer Verzögerung der Konsonanz des Durakkordes des Baßtons, d. h. im Grunde dieselbe wie die des Quartsextakkords auf der Dominante, der als der eigentliche Keim des Orgelpunktes anzusehen ist. Vgl. W. Rischbieter »Über Modulation, Quartsextakkord und O.« (1870) und A. Michaelis »Die Speziallehre vom O.« (1889).

Orgeltabulaturbuch, oder kurzweg Orgelbuch oder Tabulaturbuch nennt man Sammlungen von Bearbeitungen oder Originalkompositionen für Orgel in deutscher Tabulatur (vgl. Tabulatur 2). Solche Orgelbücher sind uns in größerer Zahl handschriftlich erhalten und repräsentieren einen nicht unerheblichen Teil der Denkmäler der Anfänge selbständiger Instrumentalmusik. Hier seien wenigstens einige der durch Herausgabe oder Bearbeitung ꝛc. bekannter gewordenen genannt: aus dem Anfange des 14. Jahrh. 4 Seiten (zwei Blätter) in mit Mensuralnotierung kombinierter Orgeltabulatur in Cod. add. 28550 des British Museum, im Faksimile mitgeteilt in Wooldridges Early english harmony, zum Teil übertragen (nachgewiesen als Intavolierung von Gesängen aus dem Roman de Fauvel) in J. Wolfs Gesch. d. Mensuralnotation (1904); das Fundamentum organisandi Magistri Conradi Paumanns caeci v. J. 1452 (Bibl. Wernigerode; herausgegeben von Fr. W. Arnold in Chrysanders Jahrb. f. MW. II, 1867) und das ebenfalls dem 15. Jahrh. angehörende Buxheimer Orgelbuch (Kgl. Bibl. München, Mus. Mskr. 3725, herausgegeben von R. Eitner als Beilage der Monatsh. f. MG. Jahrg. 20 bis 21; darin ebenfalls ein [wertvolleres] Paumannsches Fundamentum in zwei Teilen); Leonhard Klebers Orgelbuch v. J. 1524 (Berlin, Kgl. Bibl. Mskr. Z. 26f.; Eitner a. a. O. teilt daraus einige Stücke mit; vgl H. Löwenfelds Dissertation über das Werk, 1897); das von Hans Kotter ca. 1525 für Bonifazius Amerbach geschriebene O. (Universitätsbibl. Basel F. IX. 22), das Fundamentbuch des Magister Hans (Buchner) von Konstanz v. J. 1551 (Basel, Univ.-Bibl. F. I. 8, herausgegeben von Karl Päsler in der Vierteljahrsschrift f. MW. V [1889]; vgl. dazu Monatsh. f. MG. 1889 [Jul. Richter]; Arnolt Schlick »Tabulaturen etlicher Lobgesang« ꝛc. (Mainz, P. Schöffer 1512 [gedruckt]), Jakob Paix »O.« (Lauingen 1583, gedruckt), Joh. Rühling, »O.« (Leipzig 1583, Druck), E. N. Ammerbach »Orgel- oder Instrumententabulatur« (Leipzig 1571, Druck), Bernh. Schmid »Tabulatur uff Orgell und Instrument« (Straßburg, Jobin 2 Tle. 1577, Druck), Chr. Löffelholz' »O.« (Berlin, Kgl. Bibl. Z. 34, 1585), A. Nörminger »Tabulaturbuch auff dem Instrument« (Berlin, Kgl. Bibl. Mskr. Z. 89), Bernh. Schmid j. »Tabulaturbuch« (1617, Druck), Joh. Woltz Nova musicae organicae tabulatura (1617, Druck), das Cellesche Tabulaturbuch v. J. 1601 (Mskr., früher im Besitz von A. Haupt), und die Lüneburger Tabulaturbücher (ca. 1650) von J. Dralle und Fr. Witzendorff (aufgefunden 1903 von Rich. Buchmayer) ꝛc.

Orgeni, Aglaja (Bühnenname von Anna Maria Aglaja von Görger St. Jörgen), einer vortrefflichen Koloratursängerin, geb. 17. Dez. 1843 bei Tismenice im Samborer Kreis (Galizien), Schülerin von Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1865—66 an der Berliner Hofbühne engagiert, in der Folge auf Gastspieltouren, seit 1886 Gesanglehrerin am Dresdener Konservatorium. 1908 erhielt sie den Professortitel (wohl der erste Fall seiner Verleihung an eine Frau).

Orgue expressif (franz., spr. orgh'), s. v. w. Harmonium.

[The] Oriana-Madrigal-Society, eine von Fuller Maitland, Kennedy Scott u. a. begründete Londoner Gesellschaft zur Pflege des a cappella-Madrigals. Dieselbe gibt unter dem Titel Euterpe seit 1905 ältere englische weltliche Vokalwerke heraus (bis Ende 1908 7 Bde.).

Orlandi, Fernando, Opernkomponist und Gesanglehrer, geb. 1777 zu Parma, gest. 5. Jan. 1848 daselbst; schrieb 26 Opern für italienische Bühnen, wandte sich aber von der Bühne ab, als Rossinis aufgehender Stern alle verdunkelte. O. wirkte als Gesanglehrer zuerst an der Pagenschule zu Mailand, seit 1809 am dortigen Konservatorium, seit 1828 an der Münchener Musikschule.

Orlandini, Giuseppe Maria, ital. Opernkomponist, geb. ca. 1685 in Bologna, gest. ca. 1750 in Florenz, schrieb 44 Opern (für Venedig 11, Florenz 9, Bologna 4 ꝛc. 1708—45), auch Oratorien (»Judith«, »Esther«, »Joas«).

Orlow (Orloff), Gregor Wladimir, Graf, geb. 1777, gest. 4. Juli 1826 in Petersburg; schrieb: Essai sur l'histoire de la musique en Italie (1822, 2 Bde.; deutsch von Ad. Wagner als »Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik«, 1824), eine wertlose Kompilation.

Ornamente, s. v. w. Verzierungen (s. d.); Ornamentinstrumente, s. Fundament-Instrumente.

Ornithoparchus (gräzisierter Name für Vogelsang), Andreas, Musiktheoretiker des 16. Jahrh., scheint ein bewegtes Leben geführt zu haben, da er viel von seinen Reisen durch Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland spricht; nach dem Album der Akademie zu Wittenberg war er zu Memmingen geboren und um 1516 Magister artium in Tübingen. Sein einziges uns erhaltenes Werk ist: Musicae activae micrologus (1517, neue Ausgaben 1519, 1521, 1533, 1535, 1540; engl. von Dowland, 1609), eins der besten theoretischen Werke des 16. Jahrh. (vgl. den Kommentar von J. W. Lyra in den Monatsh. f. MG. 10. Bd. S. 105).

Orpharion (Orpheoreon, Orpheoron), lauten- oder zitherartiges Instrument des 16.—17. Jahrh. Vgl. Prätorius Syntagma II. S. 54, s. auch Groves Lexikon Artikel O.

Orphéon (spr. orféong) ist der allgemeine Name der Männergesangvereine in Frankreich, dasselbe, was bei uns Liedertafel ist. Die O.s wurzeln in der Einführung des Gesangunterrichts an den Volksschulen in Paris durch Bocquillon-Wilhem (1818). 1835 wurde dieser Gesangunterricht obligatorisch, und gleichzeitig wurden Gesangvereine für die Arbeiterklassen eröffnet; die Einrichtung fand begeisterte Aufnahme, und 1852 wurde Gounod Generaldirektor sämtlicher Pariser Orphéons, und als er das Amt 1860 niederlegte, wurde Bazin Dirigent für das linke und Pasdeloup für das rechte Seineufer. 1873 wurde Bazin alleiniger Dirigent und 1878 Dannhauser sein Nachfolger. Frankreich hatte schon 1881 etwa 1500 Orphéons mit über 60000 Mitgliedern (Orphéonistes); mehrere Musik-Zeitungen vertreten speziell die Interessen dieser Vereine, welche auch in ihrer Gesamtheit als O. (etwa dasselbe wie unser »Deutscher Sängerbund«) bezeichnet werden.

Orpheus, mythischer Sänger, in welchem die Griechen die Tradition der Herkunft ihrer ältesten Musik aus dem Norden (Thessalien) verkörperten. Als Heimat des O. galt Pieria am Fuße des Olymp. Die bei den eleusinischen Mysterien funktionierende Sänger- und Priesterfamilie der Eumolpiden leitete ihre Abstammung von Eumolpos ab, dem Sohne des Musaios, eines Schülers des O. Die unter dem Namen des O. erhaltenen Dichtungen sind Fälschungen eines Priesters Onomakritos. O. ist der älteste Repräsentant des Gesangs zur Lyra (Kithara). Vgl. Griechische Musik.

Orphika, ein von K. L. Röllig 1795 konstruiertes Instrument, eine Art Klavierharfe. Vgl. Gerber N. T.-L. III. 895 (nicht zu verwechseln mit der unter »Bogenflügel« erwähnten Tänorphika). Röllig (s. d.) gab Kompositionen für O. heraus.

Orthographie, musikalische. Viele Komponisten schreiben aus echtem, musikalischem Instinkt orthographisch, andre zufolge der Beobachtung verkehrter, oberflächlicher Regeln unorthographisch. Orthographische Fehler können z. B. gemacht werden: 1) hinsichtlich der rhythmischen Tonwertzeichen, besonders im Klavierstil, wenn einer Note ein zu langer Wert gegeben wird, so daß sie in einen andern Akkord hineinragt, zu dem sie doch nicht als Dissonanz Stellung nimmt; — 2) hinsichtlich der harmonischen Verhältnisse. Hier kommen die Fehler im freien wie im gebundenen Stil gleich oft vor; sie bestehen in der Substitution einer enharmonisch identischen Note, z. B. cis für des, e für fes usf. Gegen die orthographischen Fehler dieser Art feit nur ein wirkliches harmonisches Verständnis. Man muß sich gewöhnen, jederzeit sich bewußt zu sein, im Sinne welches Dur- oder Mollakkords eine Passage oder ein dissonanter Akkord aufzufassen ist, und welcher Art die Fortschreitung von diesem zum folgenden ist; nur dann kann man wirklich orthographisch schreiben. Die meisten Fehler werden in der chromatischen Tonleiter (s. d.), überhaupt in chromatischen Durchgängen gemacht.

Ortigue (spr. -tig), Joseph Louis d', Musikschriftsteller, geb. 22. Mai 1802 zu Cavaillon (Vaucluse), gest. 20. Nov. 1866 in Paris; beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Kirchenmusik und wurde mehrfach von der französischen Regierung mit darauf bezüglichen Arbeiten beauftragt. Seine wichtigsten Schriften sind: De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français (1829); Le balcon de l'opéra (1833; eine Sammlung von Feuilletons, die er vorher für verschiedene Zeitungen

geschrieben); De l'école italienne et de l'administration de l'académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. Berlioz 1839 (über Berlioz' Benvenuto Cellini, auch unter dem Titel: Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français, 1840): Abécédaire du plain-chant (1841); Palingénésic musicale und De la mémoire chez les musiciens (Separatabzüge von Artikeln in der Revue et Gazette musicale); Dictionnaire liturgique, historique et théorique du plain-chant (1854 und 1860 zum Teil mit Nisard); Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne (1853); La musique à l'église (1861); Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant (1856, mit Niedermeyer; 2. Aufl. 1876). O. begründete 1857 mit Niedermeyer die Musikzeitung La Maîtrise (für Kirchenmusik) und redigierte sie 1858—60 allein; 1862 nahm er sie wieder auf als Journal des Maîtrises, Revue du chant liturgique et de la musique religieuse (nur ein Jahrgang). Außerdem war er Mitarbeiter der Gazette musicale, France musicale, Revue de musique ancienne et moderne, des Ménestrel und mehrerer politischen Zeitungen, schrieb auch mancherlei nicht auf die Musik Bezügliches. In jüngeren Jahren schwärmte O. für Berlioz' Requiem, später bekämpfte er alle Instrumentalmusik in der Kirche.

Ortiz, Diego, aus Toledo gebürtig, um 1558 vizeköniql. Kapellmeister zu Neapel, gab in Venedig einen Band kirchliche Kompositionen heraus Musices lib. 1. (1565, 4—7st. Hymnen, Magnifikats, Motetten, Psalmen ꝛc.) sowie in Rom eine Anleitung zum Variieren von Melodien auf Streichinstrumenten Tractado de glosar ... en la musica de Violones (1553). Vgl. Ganassi.

Ortlepp, Ernst, geb. 1. Aug. 1800 in Droyßig (bei Zeitz), gest. 14. Juni 1864 in Almrich (ertrunken im Straßengraben), wurde wegen seines trefflichen Orgelspiels 1812 in die Klosterschule zu Pforta aufgenommen und versah daselbst bis 1819 den Orgeldienst, studierte 1820—25 in Leipzig Theologie, widmete sich aber bald ganz der Schriftstellerei (Romane, Novellen, Essays, Dichtungen [Goethes Iphigenie ins Griechische metrisch übersetzt] erschienen in großer Zahl in Druck). 1832 schrieb er in der »Zeitung für die elegante Welt« Musikkritiken und veröffentlichte separat »Beethoven, eine phantastische Charakteristik« (1836), »Großes Instrumental- und Vokalkonzert« (1841, 16 Bändchen), »Haydns Jugendjahre« (1841, Novelle), »Das Buch der Welt« (1844, über Mozart) und »Germania« (1848, über Beethoven); ein Roman »Fried. Bach« ist verloren gegangen. O. starb gänzlich heruntergekommen auf der Landstraße und wurde von den Portenser Alumnen zu Grabe getragen. Vgl. F. W. Ilges »E. O.« (1901).

Orto, Marbriano de, 1484—94 päpstlicher Kapellsänger in Rom, später (1505) am Hofe Philipps des Schönen von Burgund. Petrucci druckte von O. ein Buch Messen (Misse de O., 1505), ein 4st. Ave Maria, elf 4st. Chansons im Odhecaton (1500—1503) und eine Lamentation in dem Lamentationum Jeremiae prophetae liber I (1506). Je eine Messe (L'homme armé), eine Motette und eine Hymne im Mskr. auf der päpstlichen Kapellbibliothek in Rom, die Messe Mi-Mi und einige Stücke auf der Wiener Hofbibliothek; ein paar Motetten und Chansons sind im Privatbesitz.

Osborne (spr. -born), 1) George Alexander, Pianist und Salonkomponist, geb. 24. Sept. 1806 zu Limerick in Irland, gest. 16. Nov. 1893 zu London, Sohn eines Organisten, Schüler von Pixis, Kalkbrenner (Klavier) und Fétis (Komposition) in Paris, lebte seit 1843 in London, wo er als Lehrer sehr angesehen war. O. schrieb 2 Opern, 3 Ouvertüren, viele Duette für Klavier und Violine (43 mit Bériot, eins mit Lafont, eins mit Artôt, zwei mit Ernst), sowie drei Klaviertrios, je ein Klavierseptett, -Sextett und -Quintett (mit Blasinstr. und Kontrabaß) und zahlreiche Phantasien, Variationen, Rondos ꝛc. für Klavier allein. Sein »Perlenregen« (Pluie de Perles) war ein allbeliebtes Salonstück. — 2) Adrienne, s. Kraus.

Osiander, Lukas, protestant. Abt zu Adelberg in Württemberg, geb. 16. Dez. 1534 zu Nürnberg, gest. 17. Sept. 1604 in Stuttgart; gab heraus: »50 Geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf kontrapunktische Weise« (1586, Neuausgabe von Fr. Zelle »Das erste evangelische Choralbuch« 1903). O. legte als erster die Choralmelodie in den Diskant.

Ossia (ital., »oder«), gewöhnliche Bezeichnung einer andern Lesart oder Erleichterung (facilité).

Osten, Theodor, geb. 31. Dez. 1813 zu Berlin, gest. 16. März 1870 daselbst;

Schüler der Kompositionsschule der kgl. Akademie zu Berlin (Rungenhagen, A. W. Bach), schrieb zahllose Klaviersachen, die dem Genre der sogen. »Salonmusik« angehören.

Oesterlein, Nikolaus, geb. 4. Mai 1842 zu Wien, gest. daselbst 8. Okt. 1898, war ein begeisterter Sammler von Wagneriana und begründete ein Wagnermuseum, das nach seinem Tode in Eisenach domiziliert wurde. O. schrieb einen »Katalog einer Wagnerbibliothek« (1882—95, 4 Bde.) und »Über Schicksale . . . des Wagner-Museums in Wien« (1892).

Österreicher, Georg, geb. 1563 in Wiebelsheim bei Windsheim, gest. 9. Jan. 1621 in Windsheim, war 1588 Kollaborator und 1608 auch Kantor in Windsheim. 1615 veröffentlichte er ein »Kantorbüchlein« mit geistlichen Liedern (2. Aufl. [vermehrt] 1623).

Osterzee (spr. -sē), Cornelia van, geb. 16. Aug. 1863 in Batavia, Schülerin von Fr. W. G. Nicolai, Rob. Radecke, Sam. de Lange und Heinr. Urban, lebt in Berlin. Frl. O. ist eine tüchtige Komponistin (Symph. Dichtung »Konings-Idyllen« [nach Tennyson], Nordische Phantasie, Vorspiel zu »Yolanthe«, Kammermusik, Lieder, Chöre rc.).

Ostināto (ital., v. lat. obstinatus, »hartnäckig«) ist der technische Ausdruck für die fortgesetzte Wiederkehr eines Themas mit immer veränderten Kontrapunktierungen; besonders häufig ist ein O. im Baß (Basso o., franz. Basse contrainte). Vgl. Chaconne, Passacaglia, Follia, Ground. Der Ursprung der O. ist wohl in den bis ins 12. Jahrh. zurückreichenden über kurze Choralmotive kontrapunktierten Motets (s. d.) zu suchen. Der O. spielt in den kontrapunktischen Künsten der Niederländer eine hervorragende Rolle, da diese ganze Messen oder lange ausgeführte Motetten über ein kurzes Liedthema zu arbeiten liebten, das der Tenor immer wieder vortrug, freilich nicht immer unverändert, sondern mit allerlei Modifikationen des Taktes mit verlängerten oder verkürzten Notenwerten, in der Umkehrung oder von andern Tonstufen aus (in andern Kirchentönen) rc.

Ostrčil (spr. -tschil), Ottokar, geb. 1879, Komponist der 3akt. tschechischen Oper Vlasty skon (Prag 1904).

Othegraven, August von, geb. 2. Juni 1864 zu Köln, Schüler des dortigen Konservatoriums, Stipendiat der Mozartstiftung, seit 1889 Lehrer am Konservatorium zu Köln für Klavierspiel, Chorgesang und Opernensemble. Schrieb ein Märchenspiel »Die schlafende Prinzessin« (Köln 1907) und eine große Anzahl Lieder, Volksliederbearbeitungen und Chorsätze, von denen der 8st. Männerchor »Der Rhein und die Reben« op. 17 besonders hervorzuheben ist.

Othmayr, Kaspar, geb. 12. März 1515 zu Amberg, war 1545 in seiner Vaterstadt Magister artium, dann Rektor in der Klosterschule zu Heilbronn, bewarb sich aber schon 1546 um das Kanonikat zu St. Gumbert in Ansbach und erhielt dasselbe 1547, heiratete dann die Tochter des Heilbronner Richters Hans Hartung und erhielt die Erlaubnis, in Ansbach zu wohnen. 1548 wurde er daselbst Propst und starb in Nürnberg am 4. Febr. 1553. O. war ein tüchtiger und weit geschätzter Komponist, von dem sich noch eine Reihe Werke erhalten haben, nämlich ein Buch Tricinia, ein Buch Bicinia, eine »Ode auf den Tod Luthers«; auch sind in G. Forsters Liedersammlungen eine Reihe Lieder von O. aufgenommen.

Ott (Ottl, Otto), Hans, Nürnberger Verleger um 1533—50, gest. 1549 oder 1550, ließ seine Bücher durch H. Graphäus (Formschneider, Resch) drucken, weshalb seine Publikationen bloß die Angabe enthalten: Arte Hieronymi Graphei. O. selbst ist als Drucker genannt in dem Sammelwerk »115 gute und newe Lieder« (1544, Neuausgabe in Partitur als Bd. 1—4 der »Publikationen« Eitners; Komponisten: Breytengrasser, A. de Bruck, Bruyer, Crequillon, Sixt Dietrich, M. Eckel, N. Gombert, L. Hellinck, H. Isaak, St. Mahu, J. Müller, R. Naich, Paminger, O. Reytter, Richafort, Senfl, A. de Silva, Th. Stoltzer, Verdelot, Wannenmacher).

Ottani, Abbate Bernardino, geb. 1735 zu Bologna, gest. 26. Okt. 1827 in Turin, Schüler des Padre Martini, war bereits mit 22 Jahren Kirchenkapellmeister zu Bologna, seit 1779 an der Hauptkirche zu Turin, schrieb 12 Opern für verschiedene italienische Bühnen, besonders aber eine Menge vortrefflicher Kirchenmusiken (46 Messen, viele Vespern, Psalmen, Motetten rc.) auch zwei Oratorien.

Ottava (ital.), Oktave, meist abgekürzt als 8_{va}, bedeutet über den Noten stehend die höhere, unter denselben die tiefere Oktave (Ottava bassa). Vgl. Abbreviaturen.

Ottavino (ital.), Oktavflöte, Pickelflöte.

Otterstroem, Thorvald, geb. 17. Juli 1868 zu Kopenhagen, Klavierschüler von Sofie Menter in Petersburg, lebt seit 1892 in Chicago. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquintett C moll, 24 Präludien und Fugen für Klavier, 6 Konzertetüden rc., auch Lieder.

Öttingen, Arthur Joachim von, geb. 28. März 1836 zu Dorpat als Sohn des livländischen Landmarschalls und Landrats v. Ö., erhielt seine Schulbildung auf der Privatanstalt Fellin in Livland und studierte zuerst Astronomie und dann Physik an der Universität zu Dorpat (1853—58), setzte seine physikalischen, physiologischen und mathematischen Studien 1859 bis 1862 in Paris und Berlin fort und habilitierte sich 1863 als Privatdozent der Physik an der Universität seiner Vaterstadt. 1865 wurde er zum außerordentlichen, 1866 zum ordentlichen Professor der Physik ernannt, war 1869—74 Sekretär der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft in Dorpat und ist seit 1877 korrespondierendes Mitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften. 1894 trat Ö. zufolge der Russifizierung der Universität Dorpat (Juriew) in Pension und ließ sich in Leipzig nieder, wo er an der Universität liest. Außer wertvollen Arbeiten auf naturwissenschaftlichem Gebiete hat Ö., der in Dorpat Vorsitzender der Musikalischen Gesellschaft und Dirigent eines routinierten Dilettantenorchesters war, als Musiktheoretiker Ansehen erlangt durch sein »Harmoniesystem in dualer Entwickelung« (1866), das zuerst eine schlagende Kritik von Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« gab und deren ungenügende Erklärung der Mollkonsonanz und der Dissonanz aufdeckte. Ö. greift ähnlich wie Hauptmann aber konsequenter auf die bereits von Zarlino (s. d.) gegebene duale Fundamentierung der Harmonielehre zurück. Durch Bezeichnung des Mollakkordes nach seinem obersten Tone hat Ö. den Anstoß zu der radikalen Reform der praktischen Harmonielehrmethode gegeben, welche H. Riemanns Lehrbücher durchführen. Doch hat Riemann die duale Terminologie Ö.s als die Praxis ohne Not belastend aufgegeben Phonika = Molltonika, Regnante = Dominante in Moll). 1894 gab Ö. eine deutsche Übersetzung von O. Sefferis »Neue rationelle Gesangschule« heraus. Ö. ist ein eifriger Verfechter der Notwendigkeit, die reine Stimmung in die musikalische Unterrichtspraxis einzuführen.

Otto, 1) Valerius, vielleicht ein Sohn von Valentin O., der 1564—94 Thomaskantor war, auf Kosten der Stadt Leipzig 1592 Schüler zu Schulpforta, 1607 Organist der lutherischen Kirche zu Prag, 1611 fürstl. lichtenbergischer Hofmusikus, gab heraus Musa Jessaia 5 v. (Psalmen) und »Newe Pavanen, Galliarden, Intraten und Couranten« (1611, 5st.), welche zu den besten Tanzstücken der Zeit gehören. — 2) Stephan, geb. ca. 1594 zu Freiberg i. S., Schüler von Demantius und als Succentor in Freiberg zeitweilig Lehrer Hammerschmidts, in der Folge Kantor zu Weesenstein und 1642 Kantor zu Schandau. Sein Hauptwerk trägt den stilvollen Titel »Kronen-Krönlein, oder Musikalischer Vorläufer auf geistliche Concert-Madrigal-Dialog-Melod-Symphon-Motetische Manier« (3—8st. mit B.c.). Außer diesem dialogischen Konzertwerke sind einzelne geistliche Gesänge erhalten. Noch sei erwähnt eine theoretische Schrift »Von der poetischen oder Dichtkunst«, die aber bisher nicht auffindbar ist. — 3) Ernst Julius, Männergesangskomponist, geb. 1. Sept. 1804 zu Königstein (Sachsen), gest. 5. März 1877 in Dresden; besuchte die Kreuzschule zu Dresden, wo Weinlig in der Musik sein Lehrer war, brachte schon jung Motetten und Kantaten zur Aufführung und bildete sich 1822—25 in Leipzig vollends zum Musiker aus. O. wirkte zuerst als Lehrer am Blochmannschen Musikinstitut zu Dresden und 1830—75 als Kantor an der Kreuzkirche; daneben war er längere Jahre Musikdirektor der evangelischen Hauptkirchen und Dirigent der Dresdener Liedertafel. Am bekanntesten ist O.s Name durch die vielbändige Männerchor-Liedersammlung »Ernst und Scherz«, welche viele eigene Kompositionen O.s und überhaupt nur Originalkompositionen brachte, ferner durch die Zyklen für Männerchor: »Der Sängersaal«, »Burschenfahrten«, »Gesellenfahrten«, »Soldatenleben«, die Liedertafeloperette »Die Mordgrundbruck bei Dresden« und die Komposition von Hofmanns »Kinderfesten: »Schulfest«, »Weihnachtsfest«, »Pfingstfest« und »Vaterlandsfest«. Er wandte aber seine Kräfte auch ernsthaftern Arbeiten zu und schrieb viele Motetten, Festkantaten, Messen, ein Tedeum, die Oratorien: »Des Heilands letzte Worte«, »Die Feier der Erlösten am Grabe Jesu« und »Hiob« sowie zwei Opern: »Das Schloß am Rhein« und »Der Schlosser von Augsburg«; vgl. R. Scheumann, J. O. (1904). — 4) Franz, Bruder

des vorigen, ebenfalls beliebter Männergesangskomponist, geb. 3. Juni 1809 zu Königstein, gest. 30. April 1842 in Mannheim (»In dem Himmel ruht die Erde«, »Blauer Montag« ꝛc.).

Otto-Alvsleben, Melitta, geb. Alvsleben, Opernsängerin (dramat. Sopran), geb. 16. Dez. 1842 in Dresden, gest. 13. Jan. 1893 daselbst, 1856—59 Schülerin des Dresdener Konservatoriums (Thiele), war zuerst 1860—73 am Dresdener Hoftheater engagiert (für Koloraturpartien, später aber für dramatische), widmete sich mehrere Jahre dem Konzertgesange (1873—75 in England und Schottland), ging dann als Primadonna ans Hamburger Stadttheater (1875—76) und zuletzt (1877—83) wieder ans Dresdener Hoftheater, zu dessen Ehrenmitgliede sie 1879 ernannt wurde. 1866 verheiratete sie sich mit dem Zollrat Otto.

Oudrid [y Segura], Christobal, geb. 7. Febr. 1829 zu Badajoz, gest. 15. März 1877 in Madrid, fruchtbarer und beliebter spanischer Operettenkomponist und Dirigent, 1867 Chordirektor der Madrider italienischen Oper, 1872 Kapellmeister am Zarzuelatheater, zuletzt am Theater del Oriente, schrieb seit 1850 über 30 Zarzuelas für Madrid (teilweise mit Barbieri, Gaztambide, Rogel, Caballero u. a.). Die letzte nachgelassene El consejo de los diez wurde 1884 aufgeführt).

Oury (spr. üri), Antonio James, geb. 1800 wahrscheinlich zu London, gest. 25. Juli 1883 zu Norwich, Sohn eines italienischen Offiziers der Armee Napoleons, der als Kriegsgefangener nach London kam und dort dauernd blieb, Schüler des deutschen Violinisten Chr. Gottfr. Kiesewetter und 1820—28 von Kreutzer, Baillot und Lafont in Paris, erlangte in London eine angesehene Position als Violinvirtuose und verheiratete sich 1831 mit der Pianistin Anna Caroline Belleville (s. d.), mit der er längere Jahre ausgedehnte Konzerttouren unternahm.

Ouseley (spr. üs'li), Sir Frederick Arthur Gore, Baronet, geb. 12. Aug. 1825 zu London, gest. 6. April 1889 zu Hereford, Sohn des Orientalisten und Gesandten am persischen und russischen Hofe, Gore O., besuchte das Gymnasium der Christkirche zu Oxford sowie nachher die dortige Universität, promovierte 1846 zum Bakkalaureus und 1849 zum Magister artium, 1850 zum Bakkalaureus der Musik und 1854 zum Doktor der Musik und wurde 1855 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Oxford und Präcentor an der Kathedrale zu Hereford. O. war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und zeichnete sich besonders im extemporierten Kontrapunkt aus. Seine Kompositionen sind zumeist kirchliche (11 Services, 70 Anthems), doch schrieb er auch mehrere Hefte Glees (Chorlieder), Klavierlieder, 1 Streichsextett, 2 Streichquartette, 1 Klavierquartett, 2 Trios, Klaviersonaten, Notturnen ꝛc. und einige Dutzend Fugen, Präludien und andre Stücke für Orgel, endlich zwei Oratorien: »St. Polykarp« und »Hagar«. Mit acht Jahren bereits hatte er eine Oper: L'isola disabitata, komponiert. Als Theoretiker betätigte er sich mit den Werken »Harmonielehre« (1868, 3. Aufl. 1883), »Kontrapunkt, Kanon und Fuge« (1868, 2. Aufl. 1884) und »Formenlehre und allgemeine Komposition« (1875, 2. Aufl. 1886). Auch war er Mitarbeiter von Groves Dictionary of music und schrieb zu F. Prägers Übersetzung von E. Naumanns Illustrierter Musikgeschichte ergänzende Abschnitte bezüglich der Musik in England (1887). O. war Millionär und hinterließ eine reiche Bibliothek. Vgl. F. W. Joyce, The life of Sir F. G. O. (1897).

Ouvert (franz., spr. uwär), offen; accord à l'o., ein durch leere Saiten der Streichinstrumente hervorgebrachter Akkord. — Über ouvert (overt, apertum) und clos (clausum) als Termini der älteren Formenlehre (schon im 13. Jahrh.), s. Schluß.

Ouvertüre (franz. Ouverture, ital. Overtura, engl. Overture), Eröffnungsstück, Einleitung, besonders einer Oper (s. d.). Die ersten Musikdramen hatten keine O., sondern begannen gleich mit einem rezitativischen Prolog, Monteverdis Orfeo mit einer vom vollen Orchester dreimal hintereinander gespielten kurzen Tokkata von starrer, aber immerhin glänzender Haltung mit unverändert festgehaltener C dur-Harmonie. Allmählich gingen die Komponisten dazu über, eine kurze Sonate (Canzon da sonar) oder eine einfache Sinfonia (im Pavanenstil) an die Spitze der Oper zu setzen. Das einseitige Interesse der Historiker für die Oper hat zu einer starken Überschätzung der Bedeutung geführt, welche die kleinen Instrumentaleinleitungen und Zwischenspiele der Opern für die Entwickelung der Formen der Instrumentalmusik gehabt haben. Durch das ganze 17. Jahrh. hindurch und auch noch

in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. sind die Opernsinfonien nur Nutzanwendungen der außerhalb der Oper entwickelten Formen und zwar mit starker Einschränkung sowohl bezüglich der Ausdehnung als des Inhalts in Rücksicht auf ihre Bestimmung. Dieser Rücksicht entstammt die schließlich sich allgemein festsetzende Einhaltung der Dreizahl der Teile statt der bunt wechselnden Teilgruppierungen der außerhalb der Bühne gepflegten Sonatenkomposition. Gegen Ende des 17. Jahrh. wurden zwei Formen des dreisätzigen Opernvorspiels typisch: Lully stellte vor einen fugierten Allegrosatz eine pathetische Einleitung, die am Schluß (meist abgekürzt oder nur angedeutet) wiederkehrte (französische O.); Alessandro Scarlatti begann mit einem nicht fugierten Allegrosatze, stellte einen langsamen Satz in die Mitte und kam zum Schluß auf den Allegrocharakter zurück (italienische Sinfonie). Die französische O. war, mit dem starken Pathos des einleitenden und abschließenden Largo und der gediegenen Arbeit des fugierten Mittelteils, der italienischen Sinfonie durchaus überlegen und wurde bald auch in den großen Instrumentalformen außerhalb der Oper derselben vorgezogen. Die deutsche Suite, welche schon seit 1639 (Hammerschmidt) zwischen die Tänze gelegentlich andere Stücke einfügte (Airs) und seit 1650 als Anfangsnummer eine schlichte Sinfonia in Liedform oder auch in der Form der italienischen Sonate annahm, bevorzugte statt der letztern seit Agostino Steffani (1679) und Kusser (1682) die Lullysche Ouvertürenform, welche sich unter den Händen der deutschen Komponisten schnell zu großen Dimensionen entwickelte und eine Hauptstätte der voll ausgebildeten wirklichen Fuge wurde. Aus der großen Zahl der Vertreter der Komposition von Orchestersuiten mit vorangestellter französischen O. seien noch genannt: Erlebach, Georg Muffat, Aufschnaiter, Scheiffelhut, Johann Fischer, J. J. Fux, Telemann, Heinichen, Schiefferdecker, J. Fr. Fasch, J. Chr. Förster, Joh. Phil. Krieger, Schweitzelsperger, J. M. Molter, J. S. Endler, Niedt, J. S. Bach, Händel, Schaffrath, K. Fr. Abel, Schale, J. Pfeiffer &c. Die Suite mit französischer O. war bis um 1750 in einem Maße als Konzertmusik dominierend, daß man sich wundern muß, wie das von der neueren Geschichtsschreibung so lange ganz übersehen werden konnte. Erst gegen die Mitte des 18. Jahrh. kam allmählich die Form der italienischen Opernsinfonie auch außerhalb der Oper zu Ansehen. Der erste Grund dafür ist wohl in der allmählichen Vertiefung des Gehaltes der Opernsinfonien durch Händel, Hasse, Galuppi, Jommelli, K. H. Graun, Gluck u. a. zu suchen. Die Produktion von direkt als Konzertmusik geschriebenen Sinfonien dieser Art steigt gegen 1750 plötzlich sehr stark (Graupner, J. G. Graun, Wagenseil, Ph. E. Bach, G. Benda &c.). Was die Symphonien dieser Zeit im Prinzip sowohl von der französischen O. als auch den älteren italienischen Sonaten scheidet, ist die Ausscheidung der Fugenarbeit aus dem ersten Satze, der mehr und mehr zu Formen übergeht, welche ältere Symphonien und Sonaten in den Schlußallegros allmählich ausgebaut haben (zweiteilige Liedform mit Reprisen). Doch ist der Sieg der Symphonie über die O. erst entschieden mit dem Auftreten von Johann Stamitz, welcher der Symphonie das Menuett einfügte und dem ersten Satze die vollentwickelte Sonatenform gab. Der Name O. blieb aber in England für die Konzertsymphonie allgemein gebräuchlich bis gegen Ende des 18. Jahrh. (z. B. noch für Haydns Symphonien). Die französische O. verschwindet mit dem Auftreten Glucks, der seinen spätern Operneinleitungen die ausgeführte Sonatenform gibt, auch für die Oper vollständig, und O. ist fortan ein Werk von der Form des ersten Satzes der Symphonie, des Quartetts, überhaupt der Sonate. Über die Entwickelung dieser Form s. Sonate. Vgl. Riemann »Die französische Ouvertüre zu Anfang des 18. Jahrhunderts« (Mus. Wochenbl. 1899) und Nef »Zur Gesch. der deutsch. Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts« (1902).

Die heutigen Ouvertüren zerfallen hauptsächlich in drei streng zu unterscheidende Arten: 1) die O. in Sonatenform mit zwei (oder auch drei) im Charakter verschiedenen Themen, welchen meist eine kurze, langsame Einleitung pathetischen Charakters vorangeht und die nach einer mehr oder minder ausgedehnten Durchführung wiederkehren (es fehlt also gegenüber der vollständigen Sonatenform nur die Reprise vor der Durchführung). Diese Form ist mehr oder minder streng eingehalten bei den sog. Konzertouvertüren, aber auch bei der Mehrzahl der Opernouvertüren, welche nicht aus Themen der Opern zusammengestückt sind. — 2) Die potpourriartige O., welche ohne eine andre Form als eine auf Effekt berechnete Steigerung und kontrastierende Ordnung der Themen die zugkräftigsten

Nummern der Oper in mehr oder minder vollkommener Gestalt aneinander hängt (Rossini u. v. a.). — 3) Die motivisch mit der Oper zusammenhängende, aber in sich selbst nach musikalischen Bildungsgesetzen ausgestaltete und abgerundete O. (symphonischer Prolog), sei es nun, daß der Komponist den Grundgedanken der Oper in gedrängter Gestalt ausführt, die Gegensätze aufstellt und versöhnt oder auch unversöhnt läßt, oder aber, daß er auf die Exposition des Werks, die ersten Szenen, vorbereitet. Auch die nicht als Einleitung einer Oper, sondern als vorbereitende Musik eines Schauspiels gedachte O., die dessen Stimmungsgehalt voraus andeutet oder vorbereitet, gehört hierher, wenn sie nicht die unter 1) angedeutete Form einhält, sondern nach Art der symphonischen Dichtungen frei gestaltet ist. Vgl. R. Wagner, »Über die Ouvertüre« (Ges. Schr. I.).

P.

P, p, Abkürzung für piano (s. d.), seltener für pedale (Pedal, s. d.), in pf für poco oder più (s. forte).

Päan (griech. Παιάν, »der Heilende«), ist schon bei Homer (Iliade I und 22) ein Beiname des Apollon bzw. der Name von Gesängen, welche dessen Sieg über den Drachen Python feiern, daher zuletzt überhaupt s. v. w. Siegeslied, Danklied ꝛc. Vgl. A. Fairbanks A study of the greek Paean (1900).

Pabst, 1) August, geb. 30. Mai 1811 in Elberfeld, gest. 21. Juli 1885 als Direktor eines Konservatoriums in Riga, vorher Kantor und Organist zu Königsberg, 1857 Kgl. Musikdirektor, schrieb die Opern: »Der Kastellan von Krakau« (Königsberg 1846), »Unser Johann« (das. 1848), »Die letzten Tage von Pompeji« (Dresden 1851) und »Die Longobarden« (n. geg.). Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Louis, geb. 18. Juli 1846 in Königsberg i. Pr., studierte nach Absolvierung des Gymnasiums Musik, wobei ihm später Beziehungen zu Anton Rubinstein und Hans v. Bülow nützten, trat 1862 in der Königsberger Philharmonie als Pianist auf, konzertierte in Deutschland, ging 1867 nach England (Liverpool) und von dort 1869 nach Riga, wo er 1875 die Rigaer Musikschule gründete. 1876 verheiratete er sich mit der Dichterin Helene von Engelhardt. 1879 unternahm er eine Konzerttour durch Deutschland und Österreich, ging 1885 nach Australien und gründete in Melbourne 1887 die »Akademie für Musik« und 1890 die Gesellschaft Risvegliato zur Pflege klassischer Musik. 1894 kehrte er nach London zurück, ging 1897 nach Petersburg und dem Kaukasus, wurde 1899 nach Moskau an die Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft berufen, 1903 Professor mit dem Titel Hofrat im Ministerium des Innern. Seine Kompositionen sind Klavierstücke (op. 1—16, 20, 24, 28—31, 33—40), Lieder (op. 17 bis 19, 23, 25, 26), Melodramen (op. 21, 27) und ein Trio op. 30. — 3) Paul, Bruder des vorigen, geb. 27. Mai 1854 in Königsberg, gest. 9. Juni 1897 in Moskau, Pianist, Schüler Liszts, war seit 1878 Lehrer am Konservatorium zu Moskau. Außer einem Klavierkonzert und einem Trio hat er eine Reihe brillanter Paraphrasen über russische Opern geschrieben (»Eugen Onegin«, »Mazeppa«, »Dämon« u. a.).

Pacchiarotti (spr. packjä-), 1) Gasparo, berühmter Sänger (Kastrat), geb. 1744 zu Fabriano (Ankona), gest. 28. Okt. 1821 in Padua, Schüler eines Sopranisten der Markuskirche zu Venedig, sang seit 1770 an den bedeutendsten Theatern Italiens, besuchte 1778, 1785 und 1790 London, wo er eine begeisterte Aufnahme fand, zog sich 1792 gänzlich von der Bühne zurück und lebte in Padua als Wohltäter der Armen. P. war häßlich und hager; sein herrlicher Gesang, der sich besonders durch feinen Geschmack und verständnisvollen Vortrag auszeichnete, machte aber sein Äußeres vergessen. Vgl. A. Calegari, Modi generali del canto (1836, nach P.s Methode). — 2) Ubaldo, Komponist der Opern La lampada (Buenos Ayres 1899), L'Albatro (Mailand 1905) und Eidelberga mia (Genua 1908).

Pacelli (spr. -tschelli), Asprilio, geb. um 1570 zu Varciano (Umbrien), war Chormeister am Deutschen Colleg in Rom, später an der vatikanischen Basilika, 1603 bis zu seinem Tode 4. Mai 1623 Kapellmeister

Sigismunds III. von Polen in Warschau als Nachfolger von Luca Marenzio. Sigismund ließ ihm in der Kapelle einen Denkstein setzen (vgl. Kirchenmusikal. Jahrb. 1890 und 1900). Seine erhaltenen Kompositionen sind je 1 Buch 8st. (1597) und 4st. (1599) Motetten und Psalmen, 5—20st. Cantiones sacrae (1608) und 4st. Madrigale (1601). Auch sind Tonsätze von Pacelli in Sammelwerken der Zeit (Schadäus Promptuarium, Constantinos Selectae cantiones, Bodenschatz' Florilegium Portense) erhalten.

Pache, 1) Johannes, Männergesangskomponist, geb. 9. Dez. 1857 in Bischofswerda, gest. 21. Dez. 1897 als Kantor und Organist in Limbach, vorher in Dirigentenstellungen in der Schweiz, in Dresden, Naumburg und Leipzig, wurde besonders durch zahlreiche Männerchöre bekannt (»Des Liedes Heimat« mit Orchester), schrieb aber auch Frauenchöre, Sologesänge, Duette, eine kleine Oper »Tobias Schwalbe« und eine Anzahl Kammermusikwerke. — 2) Joseph, geb. 1. Juni 1861 in Friedland in Schlesien, Schüler der Kgl. Akademie in München, des Scharwenka-Konservatoriums und M. Bruchs in Berlin, ging nach kurzer Tätigkeit als Lehrer am Scharwenka-Konservatorium nach Amerika, begründete 1903 einen Oratorienverein in Neuyork und ist seit 1904 Dirigent des Oratorienvereins zu Baltimore.

Pachelbel, 1) Johann, einer der bedeutendsten Förderer des Orgelstils vor J. S. Bach, getauft 1. Sept. 1653 zu Nürnberg, gest. 3. März 1706 daselbst, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Nürnberg, Altdorf und Regensburg, wurde 1674 Organistengehilfe an der Stephanskirche in Wien (wo seit 1673 J. K. Kerll erster Organist war), 1677 Hoforganist zu Eisenach, 1678 Organist an der Predigerkirche in Erfurt, 1690 Hoforganist zu Stuttgart, 1692 in Gotha und 1695 Organist an der Sebalduskirche zu Nürnberg. Durch diesen wiederholten Wechsel seines Aufenthaltes hatte P. Gelegenheit, die Stileigentümlichkeiten der süd- und mitteldeutschen Organisten kennen zu lernen und dieselben zu verschmelzen; seine Tokkaten, Chaconnen und Choralbearbeitungen stehen denen J. S. Bachs schon sehr nahe und bedeuten denen eines Joh. Christoph Bach gegenüber einen wesentlichen Fortschritt, da sie ungezwungener und fließender geschrieben sind. Bei Lebzeiten P.s wurden gedruckt: »Musikalische Sterbensgedanken« (4 variierte Choräle; 1683 gedruckt; erhalten handschriftlich 3 wahrscheinlich dem Werke angehörende Nummern), »8 Choräle zum Präambulieren« (1693), Hexachordum Apollinis (1699, 6 Themen [Arien] mit Variationen) und »Musikalische Ergötzung« (1691, 6 Partien für 2 »verstimmte« Violinen [vgl. Scordatura] mit B.c.). Doch sind eine Menge andrer Werke handschriftlich erhalten. In Neudruck erschienen zunächst einige Choralvorspiele im 1. Bande von Commers Musica sacra und 67 Fugen über das Magnifikat in desselben »Samml. d. besten Meisterwerke des 17. u. 18. Jahrh. f. d. Orgel« und einige weitere Stücke in Ritters »Orgelspiel«, Körners »Orgelvirtuose« (Heft 340), auch in Winterfelds »Evang. KG.« II, je eine Chaconne, Fuge und Fughette bei Trautwein. 1901 brachten die »Denkmäler der Tonkunst in Österreich« (VIII. 2) P.s sämtliche 94 Fugen über das Magnifikat (H. Botstiber und M. Seiffert) und fast gleichzeitig die »Denkmäler der Tonkunst in Bayern« (II. 1) einen stattlichen Band mit den sonstigen Klavier[Orgel-]werken P.s, redigiert von Max Seiffert, mit Vorwort von Sandberger (Hexachordon Apollinis, 4 variierte Arien, die 3 Nummern der »Musikalischen Sterbensgedanken«, 6 Ciaconen, 4 Fantasien, 19 Suiten und 7 Fugen). Sein Sohn — 2) Wilhelm Hieronymus, geb. 1685 zu Erfurt, gest. 1764 zu Nürnberg, 1706 Organist der Jakobikirche zu Nürnberg, 1725 an der Sebalduskirche daselbst, gab heraus: »Präludium und Fuge C dur« (1725) und »Musikalisches Vergnügen« (Präludium, Fuge und Phantasie [C dur] für Orgel und Klavier). Alle drei Werke erschienen als Anhang des P.-Bandes der Denkm. d. T. i. Bayern in Neudruck.

Pachler-Koschak, Marie Leopoldine, geb. 2. Okt. 1792 in Graz, gest. das. 10. April 1855, tüchtige Klavierspielerin und Komponistin, begeisterte Verehrerin Beethovens, der sie 1817 »die wahre Pflegerin seiner Geisteskinder« nannte, 1816 mit dem Advokaten Karl Pachler in Graz verheiratet. Vgl. Faust Pachler, »Beethoven und M. P.-K.«, Berlin 1866. Die Schrift ist wertvoll durch Details aus den letzten Lebenstagen Beethovens.

Pachmann, Wladimir von, Pianist, geb. 27. Juli 1848 zu Odessa, Schüler seines Vaters, der Universitätsprofessor in Wien und ein tüchtiger Violinspieler war, später von Dachs am Wiener Konserva-

torium, trat von 1869 ab in Rußland als Konzertspieler auf, spielte in der Folge auch in Wien, Paris, London &c. mit Erfolg (besonders Chopin) und heiratete 1884 die Pianistin Maggie Oakey, seine Schülerin.

Pachulski, Heinrich, geb. 16. Okt. 1859 zu Lasa (Gouv. Sedletz), Schüler von Strobl und Zelenski in Warschau und Tanejew, Nik. Rubinstein und Pabst in Moskau, seit 1886 Klavierlehrer am Moskauer Konservatorium. Er schrieb eine Orchestersuite (op. 13), Klaviersachen (eine Phantasie op. 12 mit Orchester, eine Sonate op. 10, Konzertetüden op. 7 u. a.), Lieder und Instrumentalsoli und besorgte 2- und 4h. Klavierübertragungen Tschaikowskyscher Orchesterwerke.

Pachymeres, Georgios, byzantinischer Schriftsteller, der Biograph des Kaisers Michael Paläologos, geb. 1242 zu Nicäa, gest. um 1310 in Konstantinopel; schrieb ein weitschichtiges Werk: Περὶ ἁρμονικῆς (»Über die Musik«), welches A. J. H. Vincent 1847 in den Notices et extraits (S. 362—553) herausgab. Das Werk bildet eine der Hauptvorlagen des Bryennius.

Pacini (spr. patschini), 1) Antonio Francesco Gaetano Saverio, geb. 7. Juli 1778 zu Neapel, gest. 10. März 1866 in Paris, ausgebildet im Konservatorium della Pietà zu Neapel, Theaterkapellmeister zu Nîmes, ging 1804 nach Paris, wo er einige Opern zur Aufführung brachte, und wurde ein beliebter Gesanglehrer im kaiserlichen Hofkreise. Später errichtete er einen Musikverlag, der besonders die italienischen Opernkomponisten bevorzugte. — 2) Giovanni, Opernkomponist, geb. 17. Febr. 1796 zu Catania, gest. 6. Dez. 1867 in Pescia; Schüler von Marchesi zu Bologna und Furlanetto in Venedig, debütierte als dramatischer Komponist 1813 mit Annetta e Lucinda im Theater Santa Redegonda zu Mailand und schrieb eine große Zahl Opern für die besten italienischen Theater, gab aber nach einem Mißerfolg am Fenicetheater zu Venedig die dramatische Komposition längere Zeit ganz auf, errichtete zu Viareggio eine Musikschule, für die er sogar ein eignes Theater baute (später verlegte er sie nach Lucca). Seine besten Werke sind nach 1840 geschrieben: Saffo (Neapel), Medea (1843, Palermo), La regina di Cipro (1846, Turin) und Niccolò de' Lapi (1855, Rio de Janeiro). Im ganzen schrieb P. ungefähr 90 Opern und viele Oratorien und Kantaten, auch Messen &c. Auch schrieb er Aufsätze für die Musikzeitungen Gazetta musicale di Napoli und Gazetta musicale di Firenze, Boccherini, La Scena, L'Arpa, Il Pirata und verfaßte einige Lehrbücher: Corso teoretico-pratico di lezioni di armonia, Principj elementarj col metodo del meloplasto, Cenni storici sulla musica e trattato di contrappunto (1864), Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali (1863) &c. Seine Autobiographie ist Le mie memorie artistiche (1865; zu Ende geführt von Cicconetti, 1872). Vgl. die anonyme Broschüre G. P. (Pescia 1896).

Pacius, Friedrich, geb. 19. März 1809 zu Hamburg, gest. 9. Jan. 1891 zu Helsingfors, Schüler Spohrs, 1834 Universitäts-Musikdirektor zu Helsingfors, war ein ausgezeichneter Violinist und brachte auch 2 Opern zur Aufführung (»Karls XII. Jagd« 1854 und »Loreley« 1887, beide in Helsingfors), auch ein Singspiel »Die Prinzessin von Cypern«.

Paderewski, Ignaz, geb. 18. Nov. 1860 zu Kurilowka (russ. Gouv. Podolsk), war Schüler des Warschauer Mus. Instituts (1872—78 bei Jandt und Roguski), 1879 wurde er selbst Lehrer an dieser Anstalt, ging jedoch 1883 zur weiteren Ausbildung nach Berlin, wo er bei Kiel und Urban Komposition studierte; war darauf kurze Zeit Lehrer am Straßburger Konservatorium, studierte noch bei Leschetizki und wählte dann die Virtuosenlaufbahn. Sein erstes Konzert in Wien war von reichem Erfolge begleitet (1887), derselbe wiederholte sich in Paris und London (1891), und auf seinen amerikanischen Konzertreisen (Neuyork 1891, Chicago 1893) erlangte er den Ruf eines der ersten Pianisten der Gegenwart. Als Komponist trat er an die Öffentlichkeit mit einem Trio, einer Klaviersonate op. 21, einer Violinsonate, Variationen über ein eignes Thema op. 23 und zahlreichen Klavierstücken, von denen einige beliebt wurden, einem Klavierkonzert (A moll), der Oper »Manru« (1901). Eine Symphonie (H moll) und eine zweite Oper »Sakuntale« (Text von C. Mendès) sind noch Mskr. 1909 übernahm P. die Direktion des Konservatoriums zu Warschau (Nachfolger Mlynarskis). Vgl. E. A. Baughan, I. P. (1907, englisch) und H. Finck, P. and his art (1895).

Padilla y Ramos (spr. padilja) s. Artot S. 58.

Padovana (Paduana), s. Pavane.

Paër, Ferdinando, Opernkomponist, geb. 1. Juni 1771 zu Parma, gest. 3. Mai 1839 in Paris; erhielt seine musikalische Ausbildung durch Ghiretti, einen Violinisten am Hoftheater zu Parma, und brachte bereits Ende 1791 seine erste Oper Circe in Venedig zur Aufführung, 1792 folgte in Parma die komische Oper L'astuzia amorosa (La locanda de' vagabondi) und 1793 I pretendenti burlati, eins der besten Werke, die er überhaupt geschrieben; dadurch war sein Ruf schnell begründet. Zum Kapellmeister an einem der Theater Venedigs ernannt (1791), schrieb er nun Opern über Opern etwa im Stil Cimarosas und Paësiellos, leicht und gefällig, immer melodiös. Eine wesentliche Vertiefung seiner Schreibweise zeigt sich in den nach seiner Übersiedlung nach Wien (1797) geschriebenen Opern, wohl beeinflußt durch Mozarts Stil (seine Gattin, die Opernsängerin Signora Riccardi, war nach Wien engagiert). Die Oper Camilla (1799) ist sein berühmtestes Werk; sehr gefeiert war auch sein Sargino (1803). 1802 wurde er als Nachfolger Naumanns zu Dresden als Hofkapellmeister angestellt und schrieb dort unter anderm: Leonora, ossia l'amore conjugale (3. Okt. 1804, dasselbe Süjet wie Beethovens »Fidelio«). Der Triumphzug Napoleons 1806 führte auch P. aus Dresden mit nach Warschau und später nach Paris, da er zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt wurde. 1812 folgte er Spontini als Kapellmeister der Italienischen Oper und behielt diesen Posten auch unter der Catalani (s. d.), mußte aber die Unannehmlichkeit erleben, daß 1823 Rossini ihm übergeordnet wurde. Rossini, der nicht zum Kapellmeister geschaffen war, trat zwar 1826 zurück; doch mußte auch P. 1827 seine Entlassung nehmen, da man ihm die heruntergekommenen Verhältnisse des Theaters schuld gab (vgl. seine Verteidigungsschrift Mr. Paër, exdirecteur du Théâtre Italien, à MM. les dilettantes 1827). Übrigens wurde er 1831 in die Akademie gewählt und 1832 zum Dirigenten der königlichen Kammermusik ernannt und genoß bis zu seinem Ende hohes Ansehen. Seine dramatischen Erfolge waren freilich zu Ende, als Rossinis Opern über die Pariser Bühne gingen, was er lange genug zu hintertreiben versuchte. Von P.s 43 Opern hat sich keine dauernd erhalten; wie so mancher andere, ist er ein historischer Name geworden. Nur seine Maitre de chapelle (1821) ist hie und da in Paris noch gegeben worden (deutsche Neuausgabe [»Der Herr Kapellmeister«] von W. Kleefeld als »Opernrenaissance« 2. Bd.). Außer Opern schrieb er zwei Oratorien, eine Passion, viele Kantaten, Arien, Duette und andre Gesangsachen, eine Symphonie bacchante, Orchestervariationen über Vive Henri IV., Märsche und Tänze für Militärmusik, Violinsonaten mit Cello ad libitum, Klaviervariationen und eine Phantasie für Klavier, 2 Flöten, 2 Hörner und Fagott.

Paësiello, Giovanni, gefeierter Opernkomponist, geb. 9. Mai 1741 zu Tarent, gest. 5. Juni 1816 in Neapel; besuchte die Jesuitenschule zu Tarent, war sodann fünf Jahre Schüler von Durante, Cotumacci und Abos am Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel (1754—59) und wurde hierauf als Hilfslehrer (maestrino primario) angestellt. Nachdem er zunächst eine Anzahl Messen, Psalmen, Oratorien &c. geschrieben, versuchte er sich in der dramatischen Komposition mit einem Intermezzo, das im Schultheater des Konservatoriums aufgeführt (1763) seine Begabung für die Opera buffa enthüllte. Schnell nahmen sich nun die Theater seiner an: Le virtuose ridicole, Il negligente und I bagni d'Abano (alle drei 1764 in Parma), Il ciarlone (nach Goldonis La pupilla, Bologna 1764), I Francesi brillanti (das. 1764), Il mondo a rovescio (Florenz 1764), 1765 in Modena Demetrio, 1766 in Rom La finta contessa (= Il matrimonio inaspettato, auch als La lavandara astuta 1770 in Mailand, als Marchese Tulipano 1783 in Florenz und als La contadina di spirito 1785 in Wien) &c., doch wurde P. erst dann zu den ersten Komponisten Italiens gezählt, als er auch in Neapel, wo damals Piccini im Zenith seines Ruhms stand, durchgeschlagen hatte (mit L'idolo Cinese; 1774 folgte Il duello). Ein nicht minder gefährlicher Rivale erwuchs P. nicht lange darauf in Cimarosa; gegen diesen wie gegen den aus England zurückgekehrten bejahrten Guglielmi bediente sich übrigens P. nicht immer der ehrenhaftesten Mittel künstlerischen Wettkampfes, sondern nahm zu Intrigen seine Zuflucht. 1776 folgte er einer Aufforderung der Kaiserin Katharina II. nach Petersburg, wo er zum Kapellmeister und Inspektor der beiden Italienischen Opern ernannt wurde und bis 1784 im Dienst blieb. Für

Petersburg neu geschrieben sind nur: »Lucinda und Armidor« (1777 [1782]), »Ninetta« (1777), »Achill auf Skyros« (1778), »Herkules am Scheidewege« (Alcide al bivio, 1780), ein Intermezzo »Die Magd als Herrin« (1786), »Der Barbier von Sevilla« (1782), »Die Pseudo-Philosophen« (1781), La finta ciarlatana (1780), La finta amante (1780). Doch brachte er eine ganze Reihe früher geschriebener Opern in Petersburg zur Aufführung. Der »Barbier von Sevilla« bürgerte sich später auf allen italienischen Bühnen ein und gefiel dermaßen, daß es als ein waghalsiges Beginnen angesehen wurde, als Rossini (s. d.) dasselbe Libretto neu komponieren wollte. Nach seiner Rückkehr ernannte Ferdinand IV. von Neapel P. zum Hofkapellmeister; in die nächstfolgenden Jahre fällt die Komposition seiner beliebtesten Opern: La molinara (»Die schöne Müllerin«) 1788, Nina 1789 und I Zingari in fiera 1789. Bei Ausbruch der Revolution 1799 wußte sich P. zur republikanischen Regierung gut zu stellen und behielt seinen Kapellmeisterposten als Direktor der Nationalmusik, fiel aber dadurch beim Könige in Ungnade und hatte nach dessen Rückkehr zwei Jahre zu warten, bis er wieder zu Gnaden angenommen wurde. 1802 bat sich der Konsul Napoleon vom Könige von Neapel P. zur Organisierung und Leitung seiner Kapelle aus; Napoleon hatte schon länger Liebhaberei für Paësiellos Musik, und dieser hatte auf seine Veranlassung schon 1797 einen Trauermarsch auf General Hoche komponiert. Natürlich fand P. in Paris Neider genug; er blieb indes nicht lange, bat bereits 1803 wieder um Erlaubnis, zu seiner Familie nach Neapel zurückkehren zu dürfen, und trat wieder in seine alte Stellung ein, die er auch unter Joseph Bonaparte und Murat behielt. Die Restauration der Bourbonen (1815) brachte ihn um seine Stelle; er behielt jedoch seinen Kapellmeistergehalt, den er freilich nur noch einige Monate genoß. 1897 wurde seine Asche von Neapel nach seiner Vaterstadt Tarent übergeführt. P. hat über 100 Opern geschrieben. Im Druck erschienen nur: Nina, Il re Teodoro, La serva padrona, La molinara, Il barbiere di Seviglia, Il marchese Tulipano und Proserpina. Außerdem schrieb er ein Passionsoratorium, ein Weihnachtspastorale, 2 Requiems, 3 große Orchestermessen und etwa 30 kleinere 4st. Messen, ein doppelchöriges Tedeum, ein 5st. Miserere mit obligater Viola und Cello rc. Dazu kommt eine Menge Instrumentalmusik: 12 Orchestersymphonien (Joseph II. gewidmet), 6 Klavierkonzerte, 12 Klavierquartette, 6 Streichquartette, eine Sonate und ein Konzert für Harfe rc. Schriften über P. veröffentlichten J. F. Arnold (1810), Gagliardo (1816), Le Sueur (1816), Quatremère de Quincy (1817), Dominichi (1818), Schizzi (1833) u. a. Vgl. Dall'Olio, La musica poemetto (1794).

Paganini (Paganino), Niccolò, der glänzendste Stern des Violinvirtuosentums, geb. 27. Okt. 1782 zu Genua, gest. 27. Mai 1840 zu Nizza; war der Sohn eines wenig bemittelten, musikalisch beanlagten Kaufmanns, der dem Knaben zuerst selbst regelmäßigen Unterricht im Mandolinenspiel erteilte, aber bald ihn bessern Lehrern, vor allen dem Violinisten und Kapellmeister G. Costa in Genua überwies. P. spielte früh öffentlich, besonders in Kirchenkonzerten, war 1796 kurze Zeit Schüler Alessandro Rollas in Parma, auch Ghiretti (Paërs Lehrer) unterrichtete ihn zeitweilig. Paganinis Natur war eine so selbständige und eigenartige, daß er trotz aller Lehrer ein halber Autodidakt war und blieb; sicher ging er bald genug seine eigenen Wege. Die Bevormundung seitens seines Vaters wurde ihm bald genug lästig, und er entzog sich ihr daher 1798 durch die Flucht, indem er von Lucca, wohin er zu einem Konzert gefahren war, nicht wieder heimkehrte, sondern sich auf die Wanderschaft begab. Der kleine Virtuose hatte schon noble Passionen, spielte leidenschaftlich Hazard und verspielte eines Abends in Livorno sogar seine Violine, erhielt aber einen reichlichen Ersatz durch einen Herrn Levron, der ihm eine Joseph Guarneri-Geige ersten Ranges schenkte, fortan P.s Lieblingsinstrument bis zu seinem Tode (jetzt als Sehenswürdigkeit zu Genua in einem Glaskasten aufbewahrt). Erst 1804 kehrte P. nach Genua zurück, ein Jahr fleißig studierend und komponierend. Aber schon 1805 ging er wieder auf die Reise und wurde noch in demselben Jahr zu Lucca als herzoglicher Soloviolinist und Lehrer des Prinzen Bacciochi engagiert. Er blieb dort bis 1808. Von 1809 bis zu seinem Tode aber lebte er ohne Anstellung. Zwar ernannte ihn 1828 der Kaiser von Österreich zum Kammervirtuosen, doch war das nur ein Ehrentitel.

Unruhig eilte der immer mehr gefeierte Künstler von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, nach und nach große Reichtümer ansammelnd. Es ist bekannt, daß P. geizig war, auch seine Leidenschaft fürs Spiel entsprang der Habsucht; den einzigen Zug, der das Gegenteil beweisen könnte, das Geschenk von 20000 Frank an Berlioz (1838), hat in neuester Zeit Ferdinand Hiller (»Künstlerleben«, 1880) zum schmachvollsten Beweise seines Geizes gestempelt (danach hätte sich P. sogar dazu hergegeben, eine Schenkung von andrer Seite unter seinem Namen wissentlich geschehen zu lassen). Nachdem P. zunächst bis 1827 Italien in Ekstase versetzt und in Mailand mit Lafont und in Piacenza mit Lipinski ruhmvolle Wettkämpfe bestanden, ging er 1828 nach Wien und Deutschland, 1831 weiter nach London, bereiste England, Schottland und Irland, blieb im Winter 1833—34 in Paris, wohin er von seiner Villa Gaiona bei Parma mehrfach zurückkehrte, sah sich aber durch seine längst wankende Gesundheit 1839 gezwungen, das milde Klima von Marseille aufzusuchen; den Winter 1839—40, den letzten seines Lebens, verbrachte er zu Nizza. Die Kehlkopfschwindsucht brachte ihm nach langem Leiden den Tod. P. war verheiratet mit der Sängerin Antonia Bianchi und hinterließ seinem einzigen Sohn Achille P. das stattliche Vermögen von etwa 1½ Mill. Mark. P.s Leben ist mit den abenteuerlichsten Legenden ausgeschmückt worden, z. B. daß er eine Geliebte ermordet und viele Jahre im Kerker geschmachtet habe, wo er schließlich, nachdem ihm alle Saiten gerissen, auf der G-Saite allein zu musizieren gezwungen gewesen ꝛc. Das Wahre an all diesen Geschichten ist, daß P. vielerlei Liebesabenteuer hatte und wiederholt in Gefahr kam, ein Opfer der Eifersucht zu werden; daß er, wenn ihm während des Spiels eine Saite sprang, auf den übrigen allein weiter spielte, und daß er schließlich das Spiel auf der G-Saite allein als Virtuosenstück kultivierte. Von eigentlichen Eigentümlichkeiten an P.s Spiel kann man sonst nicht weiter sprechen, da er alle die Eigenschaften, deren eine einen andern Virtuosen berühmt macht, vereint besaß: geniale Auffassung, Tonzauber, eminente Technik im doppelgriffigen, im Staccato-, im Flageolettspiel, im Pizzicato mit der linken Hand ꝛc. Manche scheinbare Unmöglichkeiten, durch welche er die zeitgenössischen Violinisten in sprachloses Staunen versetzte, erklären sich dadurch, daß er die Saiten seiner Violine zu besondern Zwecken abweichend stimmte, z. B. die A-Saite einen halben Ton hinaufzog, also die früher sehr beliebte Scordatura (s. d.) wieder zur Anwendung brachte. Als Quartettgeiger hat P. nichts geleistet; er vermochte nicht, sich einem Ensemble einzuordnen. Mancherlei Kompositionen sind unter P.s Namen herausgekommen, deren Autorschaft er selbst ablehnte; echt sind nur: 24 capricci per violino solo (op. 1, für Klavier bearbeitet von Schumann und von Liszt), 12 sonate per violino e chitarra (op. 2, 3; P. spielte auch mit Liebhaberei und großer Virtuosität die Gitarre), 3 gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello (op. 4, 5) und die nach seinem Tode gedruckten: Konzert in Es dur op. 6 (die Violine spielt mit um einen Halbton hinaufgezogenen Saiten in D dur), Konzert in H moll op. 7 (à la clochette), Le streghe op. 8 (Variationen über ein Thema von S. Mayr), Variationen über God save the king op. 9, der »Karneval von Venedig« op. 10 (Variationen), Moto perpetuo op. 11 (Konzertallegro), Variationen über Non più mesta op. 12, über Di tanti palpiti op. 13, und 60 Variationen durch alle Tonarten über ein Genueser Volkslied (Barucaba). Schriften über P.s Leben sind: C. Guhr, »Über P.s Kunst, die Violine zu spielen« (1829, englisch 1831), Schottky, »P.s Leben und Treiben« (Prag 1830), Schütz, »Leben, Charakter und Kunst des Ritters N. P.« (1830), Harrys, »P. in seinem Reisewagen ꝛc.« (1830), Conestabile, N. P. (1851), Fétis, Notice biographique sur N. P. (1851; englisch von Guernsey 1852), Escudier, Vie et aventures ꝛc. (1856), Bruni, N. P. (1873 [1903]), A. Niggli, »P.« (1882, Nr. 44/45 der Waldersееschen Vorträge), Prodhomme, P. (1907, in Musiciens célèbres), St. Stratton, N. P. (1907).

Page (spr. pêdsch), John, Tenorsänger der Georgskapelle zu Windsor 1790—95, später (1801) Choralvikar an der Paulskirche in London, gestorben im August 1812; redigierte mehrere Sammlungen englischer Kirchenmusik, nämlich Harmonia sacra (s. d.); A collection of hymns by various composers ꝛc. (1804); Festive harmony (Madrigale, Elegien, Glees ꝛc. verschiedener); The burial service, chant, evening service, dirge and

anthems appointed to be performed at the funeral of Lord Nelson (1806, Kompositionen von Croft, Purcell, Greene, Attwood und Händel) und endlich mit W. Sexton eine neue Ausgabe (Auswahl) von Händels Chandos-Anthems (1808).

Pagin (spr. paschäng), André Noël, geb. 1721 zu Paris (Todesjahr nicht bekannt), Schüler Tartinis, Kammermusikus des Herzogs von Clermont, gab 1748 6 Violinsonaten mit B.c. heraus (1770 neu bearbeitet mit obligatem Klavier).

Paine (spr. pēn'), John Knowles, geb. 9. Jan. 1839 zu Portland (Maine), gest. 25. April 1906 in Cambridge (Mass.), Schüler von H. Kotzschmar zu Portland und Haupt, Fischer und Wieprecht in Berlin, konzertierte als Orgelvirtuose, wurde 1862 Musiklehrer an der Harvard-Universität zu Boston (1876 Professor). Seine Kompositionen sind Variationen (op. 3) und Präludien (op. 19) für Orgel, Klavierstücke (op. 7, 9, 11, 12, 26), Lieder (op. 29), eine Messe (op. 10), Oratorium »St. Peter« und mehrere Symphonien, Musik zu »König Ödipus«, Orchesterphantasie The tempest, Ouvertüre zu »Was ihr wollt«, Klaviersonaten, Violinsonaten, ein Streichquartett, zwei Trios, ein Duo concertant für Violine und Cello mit Orchester, Lieder, Motetten, eine Kantate Song of promise ꝛc. Auch schrieb er The history of music (1907).

Paisible (spr. pĕsibl) [Vorname nicht bekannt], geb. um 1745 zu Paris, gest. 1781 zu Petersburg durch Selbstmord, Schüler von Gaviniés, gab heraus op. 1 zwei Violinkonzerte, op. 2—3 zwölf Streichquartette.

Paix (spr. pē), Jakob, geb. 1550 zu Augsburg, gest. um 1590 als Organist zu Lauingen; gab heraus: »Ein Schön Nutz- und Gebrauchlich Orgel Tabulatur« (1583, enthaltend 4—12st. Motetten, Lieder, Passamezzi und andre Tanzstücke in deutscher Tabulatur), Selectae, artificiosae et elegantes fugae (1587 [1590], 2—4- und mehrstimmige Stücke, teils von P. selbst, teils von den bedeutendsten Meistern der Zeit für die Orgel arrangiert), ferner Thesaurus motettarum (1589, 22 Motetten verschiedener Autoren) und zwei Messen eigner Komposition, eine 6st. Missa parodia (1587) und eine zwei- oder mehrstimmige Missa Helveta (1584). Auch schrieb P.: »Kurzer Bericht aus Gottes Wort und bewährte Kirchenhistorie von der Musik« (1589).

Paladilhe (spr. dil-), Émile, geb. 3. Juni 1844 in einem Dorfe bei Montpellier, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, einem literarisch bekannten Arzte, danach zu Montpellier vom Organisten der Kathedrale Sebastien Boixet, und wurde mit neun Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell Marmontels (Klavier) und später Halévys (Komposition), bis 1860, wo er den Römerpreis erhielt (Kantate »Iwan IV.«), nachdem er zuvor durch mehrere kleinere Preise ausgezeichnet worden war. P. ist Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums; 1892 wurde er Mitglied der Akademie (Nachfolger Guirauds). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die zu Paris aufgeführten komischen Opern: Le passant (1872), L'amour africain (1874), Suzanne (1878) und Diana (1885), eine große Oper Patrie (1886), ferner eine Symphonie, zwei Messen ꝛc. In Deutschland war P. zeitweilig populär durch seine Mandolinata.

Paléographie musicale, große von Dom André Mocquereau (s. d.) 1889 ins Leben gerufene und bis heute (1909) geleitete Publikation der Benediktiner von Solesmes, durch welche die Studien auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesangs und der Neumenforschung eine breite Unterlage erhalten haben. Die P. m. bringt fortlaufend nebeneinander phototypische Reproduktionen alter Handschriften, deren Übertragung in Nota quadrata und ausgeführte paläographische Studien. Bis jetzt erschienen: I. Cod. 339 der Bibliothek von St. Gallen (10. Jahrh.) Antiphonale missarum S. Gregorii, mit einer allgemeinen Einleitung (Notiz über die St. Gallener Bibliothek, Beschreibung des Codex ꝛc.) und der Abhandlung Origine et classement des différentes écritures neumatiques. — II.—III. Respons. Graduale Justus ut palma im Faksimile nach über 200 handschriftlichen Antiphonarien des 9.—17. Jahrh., und die Studien 1. Les neumes-accents. 2. De l'influence de l'accent tonique latin et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase Grégorienne: A. L'accent tonique et la psalmodie. — IV. Cod. 121 der Bibliothek des Klosters Einsiedeln (ein Antiphonale missarum S. Gregorii a. d. 10.—11. Jahrh.) und die zweite Hälfte der Studie über die Neumen: B. Le cursus et la psalmodie. — V.—VI. Antiphonarium

Ambrosianum (12. Jahrh., Cod. addit. 34209 des British Museum mit Einleitung und vollständiger Übertragung). — VII.—VIII. Antiphonarium tonale missarum (11. Jahrh., Cod. H. 159 der medizin. Fakultät zu Montpellier, in Doppelnotierung mit Neumen und Buchstaben), mit der Abhandlung: Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme Grégorien. — IX. Antiphonaire monastique (XII[e] siècle) Cod. 601 der Kapitelbibl. von Lucca mit einem Tonale, das die Notierungen des Antiphonars von Lucca mit einem solchen aus Toledo zusammenstellt.

Palestrina, Giovanni Pierluigi (genannt da P., auch Giannetto P. oder nur Gianetto; sein Vater hieß Sante Pierluigi, der Familienname ist also Pierluigi), der größte Komponist der katholischen Kirche, geb. 1526 *) zu Palestrina (dem alten Präneste), gest. 2. Febr. 1594 in Rom; wird gewöhnlich nach seinem Geburtsorte P. genannt (lat. Petraloisius Praenestinus). Über seine frühere Jugend ist nichts bekannt; daß er besondere musikalische Begabung gezeigt haben wird, darf man ohne weitere Bürgschaft annehmen. Seine erste Stellung war die eines Organisten und Kapellmeisters an der Hauptkirche seiner Vaterstadt Palestrina 1544—51. Der junge Meister genoß aber schon damals ein solches Ansehen, daß er 1551 als Magister puerorum (Singlehrer und Dirigent des Knabenchors) der Cappella Julia der Peterskirche nach Rom berufen wurde und den gegenüber seinem Vorgänger auszeichnenden Titel eines Kapellmeisters erhielt. Papst Julius III., dem P. 1554 ein Buch vierstimmiger Messen, sein erstes gedrucktes Werk, widmete, erkannte die eminente Bedeutung des Meisters und befahl seine Aufnahme in das Sängerkollegium der Sixtinischen Kapelle unter Dispens von dem üblichen strengen Examen und ohne Rücksicht darauf, daß P. nicht Priester, sondern sogar verheiratet war und mehrere Söhne hatte. Offenbar wollte er ihm mehr Muße zum Schaffen geben, als ihm in seiner Stellung an der Peterskirche zu Gebote stand. Am 13. Jan. 1555 trat P. in die päpstliche Kapelle ein. Der leider nur drei Wochen regierende Nachfolger Julius' III., Papst Marcellus II., schon als Kardinal P.s Gönner, auf dessen Veranlassung derselbe die berühmte, deshalb Missae papae Marcelli genannte 6st. Messe schrieb, hieß die Maßregel gut, dagegen entfernte Paul IV. (30. Juli 1555) P. und zwei andere verheiratete Sänger aus der Kapelle unter Belassung einer ärmlichen Pension. Diese Schicksalsschläge wie vielleicht auch die Intrigen der andern Kapellsänger erschütterten P. tief und warfen ihn aufs Krankenbett. Nach seiner Genesung erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister an San Giovanni im Lateran (1. Okt. 1555). Es war dies das wechselvollste Jahr in P.s Leben. In seiner neuen Stellung schuf er die berühmten »Improperien«, welche 1560 zum erstenmal aufgeführt wurden und einen solchen Eindruck machten, daß sie Papst Pius IV. sofort für die päpstliche Kapelle verlangte, welche sie seitdem bis heute alljährlich am Karfreitag aufführt. Die Kapellmeisterstelle am Lateran war schlecht dotiert; P. bat daher in Rücksicht auf seine Familie 1561 um Gehaltserhöhung und, als ihm diese verweigert wurde, um seine Entlassung, und übernahm die Kapellmeisterstelle an der liberianischen Hauptkirche Santa Maria Maggiore, welche er bis 1571 bekleidete. Die das Tridentiner Konzil (1545—63) ernstlich beschäftigende Frage der Ausschließung der Figuralmusik vom Gottesdienst fand im Hinblick auf den würdevollen Stil der Kompositionen P.s eine alle Teile befriedigende Lösung; doch wurde beschlossen, fürderhin Messen und andere Kirchenstücke, die über weltliche Lieder als Tenor gearbeitet waren, nicht mehr in der Kirche zuzulassen. Damit wurde der Palestrinastil zu einer offiziell anerkannten Reform der Kirchenmusik (vgl. Kirchenmusik. Jahrb. 1892, S. 82 f.). Der Lohn P.s war seine Ernennung zum Komponisten (Maestro compositore) der päpstlichen Kapelle, eine Ehrenstellung, welche nach P. nur noch Felice Anerio bekleidet hat. Als 1571 Animuccia, P.s Nachfolger als Kapellmeister der Peterskirche, gestorben war, übernahm P. die 1555 aufgegebene Stellung wieder, und behielt sie bis zu seinem Tode. Der Wunsch Sixtus' V. (1585), P. die Kapellmeisterstelle an der Sixtinischen Kapelle zu übertragen, scheiterte an dem Widerstande der Kapellsänger, die sich weigerten, sich von einem Laien dirigieren zu lassen: denn wer nicht Kapellsänger sein dürfe, könne doch wohl noch weniger Kapellmeister

*) Da P. erst 1554 als »Gianetto« in der Literatur auftaucht, so schließt sich der Verfasser nunmehr der Ansicht Haberls bezüglich des Geburtsjahres an.

werden. Auch in seiner Stellung als Komponist der päpstlichen Kapelle hat P. viel von der Mißgunst der Kapellsänger zu leiden gehabt. Nebenämter P.s waren noch seine Tätigkeit als Komponist für das Oratorio des Filippo Neri (s. d.) und als Konzertmeister des Fürsten Buoncompagni (1581); auch fungierte er als Studiendirektor an der von G. M. Nanini, seinem Nachfolger an Santa Maria Maggiore, 1580 eröffneten Musikschule. Eine erst in neuester Zeit (durch R. Molitors zweibändiges Werk »Die nachtridentinische Choralreform« (1901—02) vollständig klargestellte Phase des Lebens und der künstlerischen Tätigkeit P.s bildet seine Heranziehung zur Mitwirkung an der von Gregor XIII. geplanten Reform des gregorianischen Chorals (1577). Durch Molitor ist erwiesen, daß zwar P. mit Anibale Zoilo tatsächlich an die Revision des Graduale herangetreten ist, und zwar im Sinne einer sehr weitgehenden Entfernung der Melismen bei den Schlüssen der Distinktionen, daß aber bereits 1578 oder 1579 durch die Vorstellungen des Fernando de las Infantas im Namen Philipps II. von Spanien und der spanischen Kirche Gregor XIII. zur Sistierung der Reform veranlaßt worden ist. Die sogenannte Editio Medicana des Graduale (1614) beruht nicht auf dem von P. und Zoilo vorbereiteten Manuskript, wohl aber auf im ähnlichen Sinne vorgenommenen neuen Revisionen durch Felice Anerio und Fr. Suriano für den Verleger Raimondi. Sehr bloßgestellt wird durch diese Ergebnisse P.s Sohn Hyginus, der die hinterlassenen Vorarbeiten seines Vaters eigenmächtig ergänzt und vermehrt hatte.

Eine würdige Gesamtausgabe der Werke P.s in 33 Bänden wurde 1862—1903 von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben (Bd. 1—3 redigiert von de Witt, Bd. 4—8 von Franz Espagne, Bd. 9 von Franz Commer, Bd. 10—33 von Fr. X. Haberl). Ausgewählte Werke für den praktischen Gebrauch gibt Fr. X. Haberl (mit M. Haller, J. Mitterer u. a.) seit 1896 heraus. Die Originaldrucke der Werke P.s sind: 12 Bücher Messen (I. 4 4st., 1 5st., 1554 [1572, 1591]; II. 4 4st., 2 5st. und die 6st. Missa papae Marcelli, 1567 [1589]; III. 4 4st., 2 5st., 2 6st., 1570 [1599]; IV. 4 4st., 3 5st., 1582 [1582, 1590]; V. 4 4st., 2 5st., 2 6st., 1590 [1591]; VI. 4 4st., 1 5st., 1594 [1596 2 5st.]; VII. [posthum] 3 4st., 2 5st., 1594 [1595 und 1605 mit noch einer 6st.]; VIII. je 2 4st., 5st. und 6st., 1599 [1601]; IX. je 2 4st., 5st. und 6st., 1599 [1608]; X. je 2 4st., 5st. und 6st. 1600; XI. 1 4st., 5st., 2 6st., 1600; XII. je 2 4st., 5st. und 6st., 1601). Dazu kommt ein Buch mit 4 8st. Messen (1601). Die Gesamtausgabe enthält 93 Messen (39 4st., 28 5st., 21 6st., 5 8st.); die vorher nicht gedruckten Messen, Motetten 2c. befinden sich handschriftlich in den Bibliotheken der Sixtina, des Vatikan, des Lateran, des Oratorio S. Maria in Vallicella, von Santa Maria Maggiore und des Collegium Romanum. Originaldrucke der Motetten sind: 2 Bücher zu 4 Stimmen (1563 [1585, 1590, 1601, 1620], 1581 [1590, 1604, 1605]) und 5 Bücher zu 5 bis 8 Stimmen (1569 [1586, 1600], das zweite Buch nur in 2. Aufl. [1572] bekannt, 1575 [1581, 1589, 1594], 1584 [Text aus dem »Hohen Lied«, aufgelegt 1584, 1587, 1588, 1596, 1601, 1603, 1608 mit Orgelbaß, 1613, 1650], 1584 [1588, 1595, 1601]). Die Gesamtausgabe weist 139 Motetten auf, nämlich: 63 4st., 52 5st., 11 6st., 2 7st., 47 8st. und 4 12st. Dazu kommen: ein Buch 4st. Lamentationen, 1588 (1589), die zu den schönsten Werken P.s gehören (2 andre Bücher 4—6st. Lamentationen blieben Mskr.), ein Buch (45) 4st. Hymni totius anni 1589 (1625), ein Buch (68) 5st. Offertorien, 1593 (1594, 1596), 2 Bücher (zu je 8) 4st. Magnifikat, 1591 (erhalten ist außerdem im Mskr. noch ein Buch 4—8st. Magnifikat), 2 Bücher 4st. Litaneien (1600, ein drittes im Mskr.), eine vollständige Sammlung Vesperpsalmen (1596), 2 Bücher 5st. (geistlicher) Madrigale, 1581 (1593, 1604) und 1594 und endlich 2 Bücher (weltlicher) 4st. Madrigale, 1555 (1568, 1574, 1583, 1588, 1594, 1596, 1605) und 1586. In neueren Drucken ist P. wohl reicher vertreten als irgendeiner der älteren Komponisten. Abbate Alfieri gab 1841—46 in sieben starken Foliobänden eine Auswahl von Werken P.s heraus, darunter die Lamentationen von 1588, Hymnen von 1589, Magnifikat von 1591 und Offertorien von 1593 komplet; auch seine Motettensammlung von 1841 enthält viele Stücke von P. Die 4st. Motetten von 1563 gab H. Bellermann in Chrysanders »Denkmälern« neu heraus. Proske veröffentlichte einige Messen, Motetten 2c. in der Musica divina, Messen in dem Selectus novus missarum und außerdem separat die Missa papae Marcelli, in dreierlei

Gestalt (original, in 4st. Bearbeitung von Anerio und in 8st. Bearbeitung von Suriano, 1850). Anderes bringen die Sammlungen von Commer, Choron, Fürst Moßkwa, Schlesinger, Rochlitz, Tucher, Lück 2c. Anerkennenswert sind auch die Bemühungen von Hermann Bäuerle (s. d.), durch Auswahl der einfachern Werke und Beseitigung alles das Lesen erschwerenden Wesens der Notierung P. populärer zu machen. Eine erste vortreffliche Monographie über P. verdanken wir Baini: Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di G. P. da P. (1828, 2 Bde., deutsch von Kandler und Kiesewetter, 1834). Von weiteren Spezialarbeiten sind anzuführen: K. v. Winterfeld, »J. P. da P.« (1832), W. Bäumker, »P.« (1877), S. Gallotti und A. Rasoni, La commemorazione Palestriniana a Milano (1895), G. Félix, P. et la musique sacrée 1594—1894 (1895), Cametti, Cenni storici di G. P. da P. (1895) und Un nuovo documento sulla origine di G. P. da P. (1903, i. d. Rivista musicale), M. Brenet, P. (1905, in Chantavoines Maîtres de la musique), P. Wagner, »Palestrina als weltlicher Komponist« (Dissert. 1890) und »Das Madrigal und P.« (1892, in der Vierteljahrsschr. f. MW.). Einen Briefwechsel P.s mit dem Herzog Wilhelm Gonzaga von Mantua s. in Haberls Kirchenmusikal. Jahrb. 1886.

Palestrina-Stil nennt man den a cappella-Stil, d. h. die Komposition für Singstimme allein ohne Instrumente, wie derselbe sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts für die Kirchenmusik herausbildete und in Palestrina einen seiner ersten und jedenfalls den vornehmsten Repräsentanten fand, den von allen Schlacken instrumentalen Passagenwesens gereinigten idealen Kirchenstil, der auch im 17. Jahrhundert nach Aufkommen des kolorierten Sologesangs mit Begleitung besonders von der römischen Schule (s. d.) festgehalten wurde und in einer Vergrößerung der Stimmenzahl ein Äquivalent suchte für die Einbuße an glänzender Beweglichkeit. So sind die Hauptvertreter des Palestrina-Stils (Ingegneri, C. Porta, G. M. Nanino, G. B. Nanino, Fel. Anerio, G. Fr. Anerio, F. Suriano, Vittoria, und noch mehr die späteren Allegri, Benevoli, Bernabei, Baj 2c.) die Repräsentanten der doppelchörigen Komposition für 8, 12 und mehr Stimmen. Die doppelchörige Schreibweise selbst geht aber bekanntlich auf die venezianische Schule (s. d.), Willaert, Gabrieli 2c., zurück.

Palicot, Georges, Komponist der Opern Alcyone (Boulogne-sur-Mer 1891), La vendetta (Paris 1903, im Salon), Rose de Provence (Montpellier 1904), La balafre (Lyon 1907), auch einiger Pantomimen.

Pallavicino (spr. -witsch-) (Pallavicini), 1) Benedetto, Madrigalien- und Motettenkomponist, gebürtig aus Cremona, herzoglicher Kapellmeister zu Mantua, 1616 noch am Leben, gab heraus 1 Buch 4st. Madrigale (1579), 8 Bücher 5st. Madrigale (1581 [1606 zweimal], . . . [1606, 1607], 1585 [1606, 1607], 1588 [1596, 1600, 1607], 1593 [1597, 1600, 1609], 1600 [1611, 1612], 1604 [1606, 1611, 1613], 1612, das 4. und 5. Buch auch zusammen 1604), ein Buch 6st. Madrigale (1587 [1606]), ferner ein Buch 8-, 12- u. 16st. Motetten: Sacrae dei laudes (1595), von denen die Cantiones sacrae zu 8, 12 und 16 Stimmen von 1605 wohl die zweite Auflage sind. Einige Madrigale finden sich auch in Sammlungen der Zeit. P. ist einer der ersten Komponisten, die für so viele Stimmen geschrieben. — 2) Carlo, Opernkomponist, geb. 1630 in Salò, gest. 29. Jan. 1688 in Dresden; 1667 Vizekapellmeister, 1672 Kapellmeister am Hofe zu Dresden, lebte sodann einige Jahre in Italien, von 1686 aber wieder zu Dresden, und zwar als Kapellmeister der neubegründeten Italienischen Oper, komponierte zahlreiche Opern für italienische Bühnen und für Dresden; seine Gerusalemme liberata wurde 1695 als »Armida« zu Hamburg aufgeführt; sein letztes Werk Antiope hinterließ er unvollendet (beendet von Strungk 1689 zu Dresden gegeben). Vgl. Alb. Brunati, C. P. — Sein Sohn Stefano, geb. 21. März 1672 zu Padua, gest. 16. April 1742 in Dresden, war bereits mit 16 Jahren Hofpoet in Dresden (Libretti für Hasse, Porpora und Schürer), ging später nach Italien, kehrte aber 1718 nach Dresden zurück. Vgl. Algarotti, Opere di St. B. P. (1744, Auswahl seiner Werke).

Palme, Rudolph, geb. 23. Okt. 1834 zu Barby a. E., gest. 8. Jan. 1909 zu Magdeburg, Schüler A. G. Ritters, Kgl. Musikdirektor, Professor und Organist an der Heil. Geistkirche zu Magdeburg, veröffentlichte in erster Linie Orgelkompositionen (Sonaten op. 12 u. 27, Choral-

vorspiele op. 7, 11, 23, 61, 74, 75, 78, 79, 80, Konzertphantasie mit Männerchor op. 5, Orgelweihe für Solo, gem. Chor und Orgel op. 19, »Der angehende Organist« [I. Vorspiele op. 38, II. Nachspiele op. 44, III. Choralvorspiele op. 50], »Der praktische Organist« [mit Pedalapplikatur] op. 66, 7 Hefte Transskriptionen aus klassischen Werken op. 22 u. 62, 232 Vorspiele zu den gebräuchlichen Chorälen op. 67 und »Das erste Orgelbuch« op. 81) und eine Orgelschule in 3 Teilen op. 57. Sehr beliebt sind seine allen Verhältnissen angepaßten Sammlungen für geistlichen und weltlichen 2-, 3- und 4st. Chorgesang für Schulen und Kirchen (gemischte, Männer- und Frauenchöre, zumeist bei Max Hesse in Leipzig), auch sein Liederbuch f. mittl. St. u. Pfte. (für Gesellschafts- und Familienkreise) »Das Orgelregistrieren« (1908) und das Schulwerk »Der Klavierunterricht im ersten Monat« (3. Aufl. 1908). Auch gab P. mehrere Gesangsalbums heraus: Kirchl. Gesänge für mittlere Stimme mit Orgel nach dem Kirchenjahre geordnet op. 72, Lieder von J. W. Franck mit neuem Text von Storch op. 77, Gesänge von J. A. P. Schulz und Aug. Mühling op. 82, Stücke für Violine und Orgel op. 71, für Cello mit Orgel op. 73.

Palmer, Horatio Richmond, geb. 26. April 1834 zu Sherburne (Newyork), 1857 Musiklehrer an der Akademie zu Rushford, ließ sich nach dem Sezessionskriege in Chicago nieder, gab eine Musikzeitung »Concordia« heraus und begründete mehrere Vereine in den Nordstaaten und Canada. 1873 übernahm er die Leitung des Newyorker Kirchenchorvereins, 1877 die der Sommermusikschule zu Chautauqua. Die Chicago- und Alfred-Universität verlieh ihm den Doktorgrad der Musik. P. hat eine ganze Reihe elementarer Musiklehrbücher herausgegeben (Theory of music, Class method, Manual for teachers, Brief statements, Musical catechism ꝛc.), auch einige Sammlungen von Schulgesängen The song queen, The song king, The song herald, Concert choruses ꝛc.).

Paloschi (spr. -loski), Giovanni, geb. 1824, gest. 2. Jan. 1892 zu Mailand, veröffentlichte 1876 und in 2. Aufl. 1878 ein Annuario musicale universale (einen Musikkalender, Zusammenstellung der Geburts- und Todestage berühmter Musiker, der ersten Aufführungen von Opern ꝛc.), auch ein Piccolo dizionario delle opere teatrali rinomate (4. Aufl. 1898). P. war auch Mitarbeiter der Gazetta musicale (Mailand), redigierte den Verlagskatalog des Hauses Ricordi und übersetzte für denselben Verlag eine Reihe ausländischer Werke ins Italienische.

Palotta, Matteo, Kirchenkomponist, geb. 1680 zu Palermo (daher il Panormitano genannt), gest. 28. März 1758 in Wien, Schüler des Conservatorio Sant' Onofrio in Neapel, 1733 Hofkomponist zu Wien, 1741 entlassen, 1749 wieder angestellt, komponierte 4- und 8st. Motetten, Messen ꝛc. im Palestrina-Stil, von denen eine Anzahl in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde erhalten sind; auch schrieb er einen Traktat: Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio.

Paminger, Leonhardt, geb. 29. März 1495 zu Aschau in Oberösterreich, gest. 3. Mai 1567 als Schulrektor von St. Nikolaus zu Passau, wo er auch seine erste, später in Wien vervollständigte Ausbildung genossen; hinterließ 4 Bde. Motetten, welche seine Söhne Balthasar, Sophonias und Sigismund in Nürnberg herausgaben: Ecclesiasticarum cantionum 4, 5, 6 et plurium vocum (1573—80, 1. Buch Advent bis Karfreitag, 2. Buch bis Trinitatis, 3. Buch bis Advent, 4. Buch Psalmen, Bitten ꝛc.). Bei Lebzeiten erschienen nur einzelne Stücke in Sammelwerken. Vgl. Kirchenmusikal. Jahrbuch XX. [1906] (K. Weinmann).

Pammelia, Titel der ersten Sammlung von 3—10st. Catches, Kanons und Rounds, 1609 von Th. Ravenscroft herausgegeben; ein zweiter Teil erschien ebenfalls 1609 mit dem Titel Deuteromelia. Vgl. Catch.

Pancera (spr. -tsche-), Ella, Pianistin geb. 15. Aug. 1875 zu Wien (italienischer Abkunft), Schülerin von J. Epstein und in der Theorie von Bockner, trat erstmalig bereits mit 13 Jahren öffentlich auf, begann aber ihre ausgedehnten, von großem Erfolge gekrönten europäischen Konzerttouren erst 1892 und wurde besonders in England sehr gefeiert.

Pandero nennen die Gitanos (spanischen Zigeuner) die baskische Trommel (in Deutschland unkorrekt Tamburin [s. d.] genannt).

Pandora (Pandura), s. Bandola.

Panflöte (Syrinx), einer der Urvorfahren der Orgel, nämlich die Hirtenpfeife der Alten, bestehend aus mehreren mit Wachs aneinander geklebten Rohrpfeifen,

welche mit dem Munde angeblasen wurden (das Instrument Papagenos in der »Zauberflöte«).

Panizza, Ettore, geb. 12. Aug. 1875 zu Buenos Ayres, Komponist der Opern Il fidanzeto del mare (Buenos Ayres 1897), Medio evo latino (Trilogie, Genua 1900) und Aurora (Buenos Ayres 1908).

Panny, Joseph, Violinist und Komponist, geb. 23. Okt. 1794 zu Kolmitzberg in Österreich, gest. 7. Sept. 1838 zu Mainz, wo er nach einem unruhigen Wanderleben eine Musikschule gegründet hatte (Peter Cornelius war einige Zeit sein Schüler); schrieb unter anderm eine Szene für Violine und Orchester (für Paganini) sowie leichte Streichquartette (op. 15), eine Sonate für die G-Saite, Solostücke für Violine, Trios ꝛc., aber auch viele Vokalwerke, Messen, ein Requiem, Männerchöre, Lieder ꝛc.

Panofka, Heinrich, geb. 3. Okt. 1807 zu Breslau, gest. 18. Nov. 1887 zu Florenz, studierte daselbst zuerst Jura, machte aber dann die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler Mayseders (Violine) und Joachim Hoffmanns (Komposition) in Wien und setzte seine Studien noch zu München und Berlin fort, 1834 ließ er sich in Paris nieder, und erst hier wandte er sich speziell dem Studium der Gesangunterrichtsmethode zu, begründete 1842 mit Bordogni eine Académie de chant, lebte 1842—52 zu London zeitweilig als Mitdirektor der Italienischen Oper unter Lumley und erlangte als Gesanglehrer großes Renommee. Seit 1852 lehrte er wieder in Paris und seit 1866 zu Florenz, verschwand dann aber ganz aus der Öffentlichkeit. Von Panofkas Kompositionen sind hervorzuheben die Gesangschulwerke The practical singing tutor, L'arte del canto, op. 81, die Vorschule Abécédaire vocal, »Stimmen und Sänger« (1889, deutsch von E. Engel), die Vokalisenhefte 24 vocalises progressives, op. 85, 12 vocalises d'artiste, op. 86, »Erholung und Studium«, op. 87, 86 nouveaux exercices, op. 88, 12 vocalises pour contralto, op. 89, »12 Vokalisen für Baß«, op. 90, sowie einige kirchliche Gesangswerke ꝛc. P., der ja von Hause aus Violinist war, schrieb in jüngeren Jahren eine Reihe Variationenwerke für Violine, Rondos, Charakterstücke und Duos concertants für Violine und Klavier, Violinetüden, eine Violinsonate u. a. Auch übersetzte er Baillots »Violinschule« ins Deutsche und war Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« und andrer Zeitungen.

Panseron (spr. pangss'rong), Auguste Mathieu, geb. 26. April 1796 zu Paris, gest. 29. Juli 1859 daselbst; war der Sohn eines Musikers, der ihn soweit ausbildete, daß er ins Konservatorium aufgenommen werden konnte. 1813 ging er als Sieger im Konkurs um den Römerpreis nach Italien und studierte unter Mattei in Bologna Kontrapunkt, besonders aber bei den besten Meistern Gesangsunterrichtsmethode. Nach Paris zurückgekehrt, wurde er zuerst Akkompagnist an der komischen Oper, die auch drei unbedeutende Einakter von ihm aufführte, 1826 aber Professor des solfège am Konservatorium und avancierte 1831 zum Professor der Vokalisation und 1836 zum Gesangsprofessor. Seine instruktiven Gesangswerke sind: A B C musical (Solfeggien für eine Stimme, für seine achtjährige Tochter komponiert, engl. Neuausgabe von N. Clifford 1908), Solfeggien für Mezzosopran, Bariton, Alt; Solfège d'artiste, 50 Solfeggien mit Schlüsselwechsel, 36 dergleichen von größerer Schwierigkeit; Solfège du pianiste; Solfège du violiniste, 2—4 st. Solfeggien verschiedener Schwierigkeit (drei Hefte); Méthode de vocalisation für Sopran oder Tenor, desgleichen für tiefere Stimmen, Vokalisationsübungen für zwei Stimmen, desgleichen für 2—4 konzertierende Stimmen, desgleichen mit Schlüsselwechsel; Méthode complète de vocalisation (3 Teile), endlich für den höheren Kunstgesang eine Reihe Hefte mit Spezialstudien und Übungen für die einzelnen Stimmgattungen und von verschiedener Schwierigkeit. Auch auf dem Gebiete der Harmonielehre war P. tätig und veröffentlichte einen Traité de l'harmonie pratique et de modulation (1855). Endlich gab er heraus: Mois de Marie (1—3 st. Motetten und Hymnen und 2 Messen für 3 Sopranstimmen).

Pantaleon (Pantalon) benannte Ludwig XIV. von Frankreich das von Pantaleon Hebenstreit (s. d.) verbesserte Hackbrett (1690), welches zeitweilig große Sensation machte und ohne Zweifel die Anregung zur Konstruktion der Hammerklaviere gab. Als das P. aus der Mode kam, ging der Name auf die Klaviere mit Hammerschlag von oben und die Giraffenflügel über.

Pantalonzug hieß beim Klavicimbal eine Vorrichtung, welche die Dämpfung außer Funktion zu setzen ermöglichte, wodurch der dem Pantalon (Pantaleon) eigentümliche (unschöne) Effekt des Nach-

klingens und Ineinandersummens der Töne entstand.

Pantomime nennt man eine theatralische Vorstellung ohne Worte, bei der die Handlung nur durch Gebärden verständlich gemacht wird, besonders aber solche mit Musik (s. Ballett). Die P. hat anscheinend ihre höchste Steigerung in Rom im 2. Jahrh. n. Chr. erfahren. Vgl. die Schilderungen in Lucians περὶ ὀρχήσεως. Vgl. R. J. Broadbent, A history of P. (1901).

Panum, Hortense, geb. 14. März 1856 zu Kiel, Tochter eines Professors der Physiologie an der Universität, der während des schleswig-holsteinischen Krieges nach Kopenhagen übersiedelte (die Familie ist dänisch), Schülerin von V. E. Bendix und Aug. Winding (Klavier) und Orla Rosenhoff (Theorie), wandte sich speziell dem Studium der Musikgeschichte zu und hielt seit 1885 musikgeschichtliche Vorlesungen. 1886—87 studierte sie mit Regierungsstipendium Tabulaturen bei W. Tappert in Berlin und machte noch mehrfach Studienreisen im Auslande. Einige glückliche Funde publizierte sie in Fachzeitschriften (Klavierstücke von M. Schildt i. d. Monatsheften f. MG. 1888, J. Corsis Beiträge zu Peris »Dafne« im Mus. Wochenblatt 1888). 1897 erschien der von Frl. P. verfaßte 1. Bd. einer »Illustrierten Musikgeschichte« (2. Bd. von W. Behrend). Von ihren sonstigen Arbeiten sind noch zu nennen »Hausmusik« (»Musiken i Hjemmt« 1898 i. d. Monatsschrift »Vert Hjem«), »Über die alten Saiteninstrumente Nordeuropas« (1903 im Jahrbuch des Vereins zur Bewahrung der norwegischen Monumente der Vorzeit).

Panzner, Karl, geb. 2. März 1866 zu Teplitz (Böhmen), Schüler des Dresdener Konservatoriums, war Theaterkapellmeister zu Sondershausen, Elberfeld, Bremen, 1893 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Leipzig, 1899 Nachfolger G. Schumanns als Dirigent der Philharmonie zu Bremen und des Bremer Lehrer-Gesangvereins (mit dem er erfolgreich reiste), 1907 daneben Dirigent des Berliner Mozart-Orchesters, 1909 Nachfolger von Buths als städtischer Musikdirektor zu Düsseldorf und daneben Dirigent der Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg.

Paolucci (spr. -luttschi), Giuseppe, Franziskaner, geb. 25. Mai 1726 zu Siena, Schüler des Padre Martini, gest. 26. April 1776 als Kapellmeister im Kloster zu Assissi; gab 1767 heraus: Preces piae für 8 Stimmen (Doppelchor), ist aber besonders bemerkenswert durch seine Arte pratica di contrappunto dimostrata con esempj di varij autori (1765—72, 3 Bde.; die Beispiele sind den Meistern des 16.—18. Jahrh. entnommen).

Pape, Johann Heinrich, Pianofortebauer, geb. 1. Juli 1789 zu Sarstedt bei Hannover, gest. 2. Febr. 1875 in Asnières bei Paris; kam 1811 nach Paris und arbeitete eine Zeitlang bei Pleyel, von 1815 ab aber für eigene Rechnung. P. war unermüdlich in Neuerungen, führte den (von Marius, Hildebrand, Streicher) mehrfach versuchten Hammeranschlag von oben wieder ein, baute Flügel im Umfange von acht Oktaven 2c. und erwarb sich Anerkennungen aller Art für seine Mühen, ohne indes mit den meisten seiner Ideen einen dauernden Einfluß auf die Fortschritte des Klavierbaues zu gewinnen. Nur die Befilzung der Hämmer und die Saitenkreuzung wurden ihm bald allgemein nachgemacht.

Papier, Rosa [Paumgartner-], ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin (klangvoller Mezzosopran), geb. 18. Sept. 1858 in Baden bei Wien, seit 1881 mit dem Pianisten und Musikreferenten Dr. Hans Paumgartner (geb. 1843 zu Kirchberg in Oberösterreich, gest. 23. Mai 1896 zu Wien) verheiratet, k. k. Hofopernsängerin zu Wien. 1891 entsagte sie eines Halsleidens wegen der Bühne.

Papillon de la Ferté (spr. -ijong d' la ferté), 1777 Intendant der Hoflustbarkeiten (menu-plaisirs) Ludwigs XIV., Inspektor der von Breteuil begründeten École Royale de chant (des nachherigen Konservatoriums) und Verwaltungschef der Oper, verlor seine Stellungen durch die Revolution und wurde 1793 guillotiniert. Nach der Restauration der Bourbonen (1814) wurde sein Sohn gleichen Namens Musikintendant. Vgl. Ad. Jullien, Un potent et musical (1876).

Papperitz, Benjamin Robert, geb. 4. Dez. 1826 in Pirna (Sachsen), gest. 29. Sept. 1903 in Leipzig, studierte Philologie, promovierte zum Dr. phil. und war zwei Jahre als Lehrer tätig, wurde aber dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Moscheles) und bereits 1851 selbst Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an demselben, 1882 Kgl. Professor. 1868 bis Anfang 1899 war er daneben Organist der Nikolaikirche. P. veröffentlichte Lieder, Stücke für 4- und 8st. Chor, für Orgel und für den theoretischen Unterricht.

Paque (spr. pāk), 1) Guillaume, vortrefflicher Violoncellist, geb. 24. Juli 1825 zu Brüssel, gest. 2. März 1876 in London, Schüler von Demunck, war zuerst Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, sodann Solocellist am Kgl. Theater in Madrid, seit 1863 zu London, Mitglied des Kgl. Orchesters, Cellolehrer an Wyldes London Academy. — 2) Desirée, geb. 1. Mai 1867 zu Lüttich, Komponist von Orchesterwerken (2 Symphonien, 2 Ouvertüren), je eines Klavierquintetts und Klavierquartetts, mehrerer Trios, Violinsonaten), auch größerer Vokalwerke (Requiem, Oper Vaïma), Liedern, Klaviersachen ꝛc.

Paradies (Paradisi), Pietro Domenico, geb. 1710 zu Neapel, gest. 1792 in Venedig; war Schüler von Porpora, schrieb mehrere Opern für italienische Bühnen, zuletzt 1747 Fetonte für London, hatte aber, wie es scheint, damit wenig Erfolg und lebte fortan zu London als Klavierlehrer, bis er, bejahrt, nach Italien zurückkehrte. Seine um 1754 gedruckten zwölf Sonate di gravicembalo (Klaviersonaten, 2. Aufl. 1770) sind gute Musik. Zahlreiche Kompositionen von P. im Mskr., vielleicht Autographen, bewahrt die Fitzwilliam-Bibliothek in Cambridge.

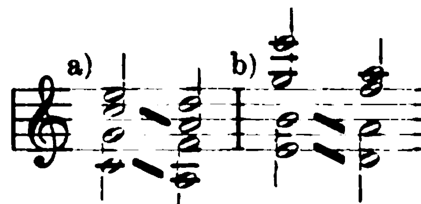
Paradis, Maria Theresia von, Pianistin und Komponistin, geb. 15. Mai 1759 zu Wien, gest. 1. Febr. 1824 daselbst, war die Tochter eines kaiserlichen Rats und Patenkind der Kaiserin Maria Theresia; seit ihrem fünften Jahre erblindet, suchte und fand sie Trost in der Musik. Ihre Lehrer waren Leopold Kotzeluch (Klavier), Salieri, Righini (Gesang), Friberth und Abt Vogler (Komposition). 1784 machte sie eine große Konzerttour zum Besten der von Val. Hauy begründeten ersten Blindenanstalt und spielte an den Höfen von Paris, London, Brüssel, Hannover, Berlin ꝛc. Beim Komponieren bediente sie sich einer eigens für sie von einem Freunde erfundener Art der Notierung. Sie schrieb ein Melodram: »Ariadne und Bacchus«, ein Singspiel: »Der Schulkandidat«, eine Trauerode für Ludwig XVI: »Deutsches Monument«, eine Zauberoper: »Rinaldo und Alcina«, sämtlich aufgeführt. Im Druck erschienen Klaviersonaten, Variationen, ein Trio und Lieder. Auch als Klavier- und Gesanglehrerin war sie mit Erfolg tätig.

Paradisi, s. Paradies.

[Le] Paragon des chansons, große Chansonsammlung (9 Bücher), die Jacques Moderne 1538—41 zu Lyon herausgab (hauptsächlich von französischen Komponisten: Arcadelt, Beaulieu, Belin, Benoist, [Buus], Bourgois, Cadeac, Campis, Certon, Claudin Lejeune, Clereau, G. Coste, Fresneau, [Gardano], Gombert, Hesdin, Heurteur, Jannequin, Layolle, de Lys, [Lupus], Maillart, Manchicourt, Moeulle, Mouton, Patie, Passereau, Pelletier, Sandrin, B. Sohier, Villiers).

Parallelbewegung (motus rectus) heißt die Fortschreitung zweier (oder mehrerer) Stimmen in gleicher Richtung (beide steigend oder beide fallend). Vgl. Parallelen.
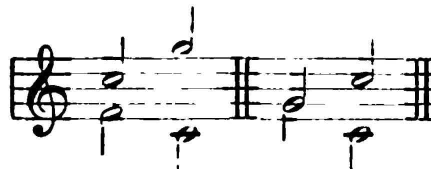
Parallelen, fehlerhafte, sind im musikalischen Satze parallele Oktaven und parallele Quinten, d. h. es ist stilwidrig, daß zwei reale Stimmen (von denen nicht die eine bloße Klangverstärkung der andern ist) in zwei einander folgenden Akkorden im Verhältnis der reinen Oktave oder reinen Quinte stehen; z. B.:



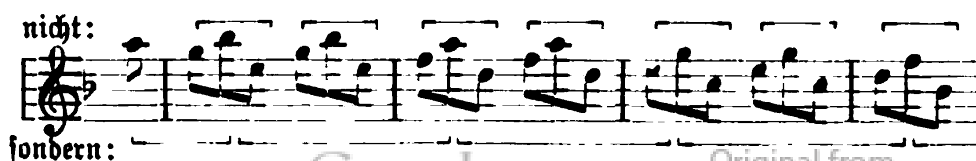
Oktaven-P. Quinten-P.

Bei a) geht der Alt von c'' nach a', der Baß von c' nach a, beide bilden daher Oktavenparallelen; bei b) geht der Tenor von h' nach a', der Baß von e' nach d', die Stimmen bilden also Quintenparallelen. Beide P. sind fehlerhaft. Das Verbot der Oktaven-Parallelen ist im Laufe des 13. Jahrh. aufgekommen, das strikte Quintenverbot ist die große Errungenschaft der Ars nova, d. h. des Kontrapunkts zu Anfang des 14. Jahrh. (Garlandia jun., Muris de Francia. Vitry). Kontrapunktlehrer des 16. Jahrh. (Zarlino) verboten auch die Folge zweier großen Terzen mit Hinweis auf den Tritonus (Mi contra Fa), welchen der obere Ton der zweiten Terz gegen den unteren der ersten bildet: a h / f g (relatio non harmonica). In der Tat haftet den parallelen großen Terzen und noch mehr den parallelen großen Dezimen und Septdezimen eine gewisse Ähnlichkeit der Wirkung an mit parallelen Oktaven und Quinten (Duodezimen). Die starke Verschmelzung der den einfachsten Zahlenverhältnissen entsprechenden Intervalle (vgl. Klang und Intervall) bringt, wenn zwei oder mehr derartige Intervalle

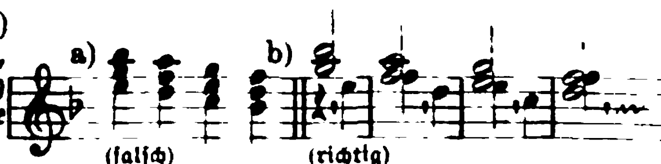
einander folgen, die Gefahr mit sich, daß die Unterscheidung der beiden Stimmen behindert wird und dieselben für das Ohr zu einer zusammenschmelzen. Der Fehler der P. ist am schlimmsten und auffälligsten bei dem leichtest verständlichen Intervall, der Oktave, bei der großen Terz 2c. aber doch nicht mehr groß genug, um sie zu verbieten. Deshalb müssen wir sagen: reale Stimmen dürfen nicht in parallelen Oktaven (Einklängen, Doppeloktaven) oder Duodezimen (Quinten) fortschreiten, weil sonst ihre Unterscheidbarkeit, ihre Selbständigkeit gefährdet wird. Dagegen sind solche P.s durchaus gutzuheißen und von bester Wirkung, wenn die parallel gehende Stimme nicht eine reale Stimme sein soll, sondern nur Klangverstärkung einer realen; damit sind die ewig parallel gehenden Oktaven, Quinten, Duodezimen, Dezimen, Septdezimen 2c. der Seitenstimmen und Hilfsstimmen der Orgel (Oktav-, Quint- Terzstimmen, Mixturen, Kornett 2c.) erklärt, desgleichen die Oktavverdoppelungen in Kompositionen aller Art. Im Klaviersatz mit vollen Akkorden müssen sehr oft Quintenparallelen aus demselben Grunde gutgeheißen werden. Übrigens sind stufenweise steigende oder fallende Parallelen die schlechtesten; springende, zumal wenn nicht Bindung gefordert ist, sind eher zu überhören (wie schon Theoretiker des 14. Jahrh. erkannten). Was die sog. verdeckten Oktaven und Quinten, d. h. den Übergang zweier in gleicher Richtung fortschreitenden Stimmen aus einem beliebigen andern Intervall in eine Oktave oder Quinte anlangt, so ist das mit der Praxis aller guten Meister in Widerspruch stehende Verbot zwar in der Gestalt einer Menge von Einzelverboten ziemlich alt, aber von jeher von einem großen Teile der Theoretiker (zuerst von Joh. de Muris de Francia) bekämpft worden. Seine heute verbreitete allgemeine Fassung und Motivierung erhielt dasselbe durch J. Andr. Herbst (1643) und wurde vollends generalisiert durch J. J. Fux (1725). Mizler in seiner Musikalischen Bibliothek [1736] I. 20 hat schließlich gar auch noch die Parallelbewegung aus der Quinte heraus als Fehler zu demonstrieren versucht. Vgl. des Verfassers Gesch. d. Musiktheorie S. 444 und S. 394. Was an dem Verbot der »verdeckten« Oktaven scheinbar Berechtigtes ist, muß anders definiert werden (Parallelbewegung in die verdoppelte Terz einer Hauptharmonie [T, °T, S, °S, D, °D, vgl. Funktionen] ist in einem nicht mehr als 4st. Satze von schlechter Wirkung). Vgl. H. Riemann, »Von verdeckten Quinten und Oktaven« (Mus. Wochenblatt 1890, auch abgedruckt in »Präludien und Studien« 2. Bd. 1896). Da sich Einklang, Oktave und Doppeloktave und ebenso Quinte und Duodezime im Grade ihrer Verschmelzung nur sehr wenig unterscheiden, so sind aber auch Oktaven- und Quintenfolgen in Gegenbewegung zu verbieten, welche die strengsten Verurteiler verdeckter Oktaven und Quinten jederzeit gutheißen:



Diese Verschärfung des Verbots findet sich in neueren Lehrbüchern außer in denen H. Riemanns nur bei Alfr. Day (Treatise on harmony 1845); von älteren hat sie H. Chr. Koch, Lexikon S. 378 (vgl. auch Gesch. d. Musiktheorie S. 289). Nur bei Schlüssen darf man dergleichen Führungen vielleicht freigeben; so gut wie der 2st. Satz beim Schluß gewöhnlich in die Oktave oder den Einklang, die er sonst meidet, einmündet, d. h. eine Unterschiedenheit der beiden Stimmen aufhebt, ist beim mehrstimmigen Satze auch wohl bereits beim letzten Schritt das Zusammenschmelzen der Zahl der unterschiedenen Stimmen ästhetisch zu rechtfertigen. Über die durch Figurierung (stimmige Brechung) entstehenden Wirkungen von Oktaven- und Quinten-P. vgl. Mehrstimmigkeit durch Brechung. Fast alle die Fälle, wo man bei den guten Komponisten Parallelen innerhalb der Figuration selbst gefunden zu haben geglaubt, verschwinden, sobald man nur die Figurationsmotive korrekt abliest, z. B. (Bach):



was freilich verstanden wie bei a) (z. B. von Marx!) schrecklich wäre, aber richtig gelesen, wie es Bach gedacht haben muß, die harmloseste Sequenz ist (b):



Wie bereits bemerkt, sind Quinten- und Oktavenparallelen am unangenehmsten und auffallendsten bei stufenweiser Fortschreitung der Stimmen. Doch sind trotz häufigen Vorkommens vereinzelter P. (selbst stufenweiser) bei den besten Meistern Ausnahmen überhaupt nicht zu statuieren; stilwidrig sind P. für reale Stimmen immer. Vgl. übrigens Gottfr. Weber, Tonsetzkunst IV, S. 52, W. Tappert, »Das Verbot der Quintenparallelen« (1869), Ambros, »Zur Lehre vom Quintenverbote« (o. J.), Th. Uhlig, »Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten« (o. J.) und Rischbieter, »Die verdeckten Quinten« (1882). — 2) In der Orgel heißen P. die Schleifen der Schleifladen; vgl. Windlade.

Parallelklänge sind Klänge, die im Verhältnis der Toniken von Paralleltonarten stehen (z. B. C dur und A moll), d. h. Klänge, welche das (große) Terzintervall gemeinsam haben:



Die P. sind die häufigsten Stellvertreter der Hauptklänge (Tonika, Dominante, Subdominante) in der tonalen Harmonik. Vgl. aber Leittonwechselklang.

Paralleltonarten heißen diejenigen Paare von Dur- und Molltonarten, welche gleiche Vorzeichen haben; konstruiert man die Molltonart mit Molldominante (reines Moll), so ist die Parallelität der Tonarten vollständig, denn sie unterscheiden sich nur durch einen Ton, welcher in akustisch-genauer Stimmung um das syntonische Komma 80:81 abweicht, was natürlich im temperierten System gegenstandslos wird (s. Tonbestimmung):

(c Dur:) f . a . c . e . g . h . d,
(a Moll:) d . f . a . c . e . g . h

(d : d = 80 : 81). Vgl. Komma.

Paramese, Paranete, Parhypate, s. Griechische Musik S. 525.

Paraphonie (griech.), paraphonische (»nebenher klingende«) Intervalle, nannte das spätere Altertum die Konsonanzen Quinte, Quarte, Duodezime und Undezime; die Oktave und Doppeloktave dagegen hießen Antiphonie (»Gegenklang«, »Gegensatz«). Vgl. Stumpf, »Geschichte des Konsonanzbegriffes, I. im Altertum« (1897).

Paraphrase (griech.), s. v. w. Umschreibung, Bearbeitung mit ausschmückenden Zutaten. Durchaus unberechtigt ist der Gebrauch des Wortes für einfache, nicht verzierte Arrangements für andre Besetzung (Transskriptionen).

Parent (spr. pàrang), 1) Ch. Fr. Hortense, geb. 22. März 1837 zu London, 1853—57 Schülerin von Madame Farrenc am Pariser Konservatorium, geschätzte Pianistin und Inhaberin eines Musikinstituts mit Seminar (École préparatoire au professorat) zu Paris (1882), gab eine Klavierschule heraus (Étude du piano, 1872, 5. Aufl. 1907) sowie eine Reihe ergänzender Übungshefte und pädagogischer Anleitungen, auch einen Führer durch die Klavierliteratur (Répertoire encyclopédique du pianiste, 1901—07, 2 Bde.). — 2) Armand, Violinist, geb. 5. Febr. 1863 zu Lüttich, wo er das Konservatorium besuchte, 1882—83 Konzertmeister in Bilses Orchester in Berlin, dann bis 1889 Soloviolinist des Colonne-Orchesters in Paris, wo er 1890 Quartettabende (P., Loiseau, Vieux, Fournier) einrichtete und einen Mozartverein begründete. Auch ist P. eifriger Pfleger der Musik von Brahms und der jungfranzösischen Schule. Als Komponist trat er auf mit 2 Quartetten, einem Quintett, einer Violinsonate, Violinstücken und Liedern. P. ist Lehrer an der Schola cantorum.

Parepa-Rosa, Frau Euphrosyne (eigentlich Parepa de Boyescu, 1867 vermählt mit dem Londoner Opernunternehmer Carlo Rosa), Opernsängerin, geb. 7. Mai 1836 zu Edinburg, gest. 21. Jan. 1874 zu London; Tochter eines walachischen Bojaren und der Sängerin Seguin; debütierte mit 16 Jahren in Malta und sang mit steigendem Erfolg auf italienischen Bühnen und zu Madrid und Lissabon; nach London kam sie zuerst 1857, blieb aber seitdem, einige Touren nach Amerika, Deutschland rc. abgerechnet, dauernd dort. Frau P. war gleich ausgezeichnet als dramatische Sängerin wie als Oratoriensängerin.

Paris (spr. -rī), 1) Aimée und Nanine, s. Chevé. — 2) Gaston, geb. 9. Aug. 1839 zu Paris, gest. 6. März 1903 daselbst, verdienter Romanist und wie sein Vater, Paulin P. (der den Romancéro français [1833] und den Katalog der französischen Handschriften der Pariser Nationalbibliothek herausgab [1836—48, 7 Bde.]), Professor des Altfranzösischen am Collège de France, gab mit Fr. A. Gevaert heraus: Recueil de chansons du XVe siècle (1875).

Parish-Alvars (spr. pärisch-álwars), Elias, berühmter Harfenvirtuose, geb. 28. Febr. 1808 zu West-Teignmouth in England, gest. 25. Jan. 1849 zu Wien; war Schüler von Dizi, Labarre und Bochsa und bereiste nicht nur Europa, sondern auch den Orient (1828—32). 1847 ließ er sich in Wien nieder, wo er schon 1836—38 gelebt hatte und zuletzt zum kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt wurde. P. war auch ein tüchtiger Pianist. Seine Kompositionen gehören zum Besten der Literatur für Harfe: 2 Harfenkonzerte, ein Concertino für 2 Harfen und Orchester, viele Charakterstücke, Phantasien, Romanzen ꝛc., von denen hervorzuheben ist Voyage d'un harpiste en Orient (griechische, bulgarische, türkische und andre Melodien).

Parisini, Federico, geb. 4. Dez. 1825 zu Bologna, gest. daselbst 5. Jan. 1891, Schüler des Liceo Rossini daselbst, später Lehrer des Kontrapunkts ꝛc. an derselben Anstalt und daneben Leiter eines Kirchenmusikinstituts, nach G. Gasparis Tode Bibliothekar des Liceo filarmonico und 1878—90 Präsident der Accademia filarmonica, verdienter Musikschriftsteller, auch Komponist von Opern und Kirchenmusik. P. gab den von Gaspari (s. d.) ausgearbeiteten 1. Bd. des Katalogs der Bibliothek des Liceo filarmonico heraus (1890) und ließ 1892 einen zweiten Band folgen, verfaßte auch ein Trattato elementare d'armonia (1870), schrieb eine Biographie der Padre Martini (1887) und gab dessen Briefwechsel heraus (1888).

Parker, 1) James Cutler Dunn, geb. 2. Juni 1828 zu Boston, wo er seine erste Ausbildung erhielt, 1851—54 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt seitdem in Boston, wo er 1862 einen Chorverein (P.-Club) begründete, 1864—91 Organist der Trinitatiskirche war und auch lange Jahre als Organist der Händel- und Haydn-Gesellschaft funktionierte. Auch war er Professor am Music College der Universität und ist Examinator am New England-Konservatorium. P. schrieb mehrere große Chorwerke (Redemption-Hymn, St. John, The life of man, Kantate »Der blinde König«, auch Kirchenmusik) und übersetzte Richters »Harmonielehre« ins Englische, gab auch selbst ein Manual of harmony (1855) und Theoretical and practical harmony (1870) heraus. — 2) Horatio William, geb. 15. Sept. 1863 zu Auburndale bei Boston, Schüler von St. A. Emery (Klavier) und Chadwick (Komposition) und 1881—84 von Rheinberger an der Münchener Akademie, war 8 Jahre Organist und Chordirektor in Neuyork und zeitweilig (unter Dvořák) Lehrer am National-Konservatorium. 1893 wurde seine Kantate »Traumkönig und sein Lieb« in Neuyork preisgekrönt. In demselben Jahre wurde ihm die Stellung des Organisten und Chordirektors der Trinitatiskirche zu Boston übertragen, aber schon 1894 erhielt er den Ruf als Professor der Musik an die Yale-Universität zu New Haven, da inzwischen sein Oratorium Hora novissima durch die Neuyorker Church choral Society aufgeführt worden war. Dies Werk verbreitete seinen Ruf schnell zunächst in Amerika, fand aber auch 1899 den Weg in das Repertoire der englischen Musikfeste (zuerst in Worcester) und trug ihm 1902 den Cambridger Ehrendoktor ein. P. ist z. Z. unter den amerikanischen Komponisten eine der hervorragendsten Persönlichkeiten. Von seinen Werken (über 60 Opusnummern) sind zunächst zu nennen die weiteren Chorwerke mit Orchester: »Ballade vom Ritter und seiner Tochter« (1884), »König Trojan« (1885), »Die Kobolde« (1891), »Harold Harfagar« (1891), The legend of St. Christopher (1898), A wanderers psalm (1900), A star song (1901), auch ein Morning and evening service (1892) und viele kleine Chorsachen a cappella (für Männerstimmen, gem. Chor und für Frauenstimmen), eine Weihnachtskantate The holy child (1893), auch Lieder. Seine Instrumentalkompositionen (Ouvertüren, Symphonien, Kammermusikwerke, Orgel- und Klaviersachen) sind fast ausnahmslos noch Mskr., doch zum Teil mit Erfolg aufgeführt (darunter ein Konzert für Orgel, Orchester und Harfe).

Parlando (parlante, ital., »sprechend«), bezeichnet eine der schnellen Rede nahe kommende Vortragsweise beim Singen mit ganz leichter Tongebung. Das P. spielt besonders in der komischen Oper eine wichtige Rolle.

Parlow, Albert, geb. 1. Jan. 1822 zu Torgelow bei Ückermünde, gest. 27 Juni 1888 zu Wiesbaden, war Militärkapellmeister, zuletzt Dirigent einer großen Konzertkapelle in Hamburg.

Parma, Victor, Komponist der kroatischen Opern Xenia (Agram 1897), »Das alte Lied« (das. 1898) und »Die Amazonen der Zarin (das. 1904).

Parodie (griech., »Parallelgesang«), Nachahmung eines Kunstwerks in karikierender Weise, und zwar unter Beibehaltung der Form, während eine Travestie zugleich eine andre Einkleidung ist; doch werden beide nicht streng geschieden. Die Komponisten des 16. Jahrh. brauchten das Wort P. auch ohne den Nebensinn der Karikierung, z. B. für eine Messe, welche auf den Tenor einer bekannten Motette gearbeitet war: Missa parodia.

Parrat, Walter, geb. 10. Febr. 1841 zu Huddersfield (Yorkshire), sang mit 7 Jahren in der Kirche und spielte mit 10 Jahren das Wohltemperierte Klavier auswendig; mit 11 Jahren wurde er bereits Organist einer Londoner Vorstadtkirche, von welcher Stellung er allmählich zu der des Organisten an der St. Georgskapelle zu Windsor emporstieg (1882), 1901 Kgl. Hofkapellmeister (Master of the music of the king). 1873 wurde er Bakkalaureus der Musik zu Oxford, 1883 Orgellehrer am Royal College of Music; P. ist auch ein tüchtiger Kirchenkomponist, schrieb Musik zu »Äschylos' »Agamemnon« und »Orestes«, und ist auch schriftstellerisch tätig (Mitarbeiter von Groves Dictionary of music).

Parry, 1) John, wälischer Barde, gebürtig aus Rhuabon in Nordwales, Hausbarde (domestic harper) von Sir Watkin Williams Wynn zu Wynnstay, gest. 1782; gab heraus Ancient British music of the Cimbro-Britons (1742, wälische Melodien), ferner A collection of Welsh, English and Scotch airs (1761) und Cambrian harmony (1781, Sammlung der traditionellen Reste der alten wälischen Bardengesänge). — 2) John, wälischer Barde, geb. 1776 zu Denbigh (Nordwales), gest. 8. April 1851 in London; war zuerst Klarinettist, später Kapellmeister der Militärmusik seiner Landschaft, ließ sich aber 1807 als Lehrer des damals beliebten Flageoletts (kleine Schnabelflöte) in London nieder. P. war viele Jahre der Leiter der Kongresse der wälischen Barden (Cymmrodorion oder Eisteddfoddau) und wurde 1821 zum Bardd Alaw (Bardenmeister) ernannt. Die Zahl seiner veröffentlichten Kompositionen ist groß und umfaßt Harfenstücke, Klavierstücke, Pantomimen, Schauspielmusiken, Opern, Glees, Lieder, Duette, je 2 Hefte wälischer und schottischer Melodien mit englischer Übertragung der Texte; sein Hauptwerk ist aber The welsh harper, eine umfängliche Sammlung wälischer Melodien, die fast die ganze dreibändige Sammlung von Jones reproduziert, nebst einer historischen Einleitung über die Harfe und die Musik in Wales. Endlich sind zu nennen ein theoretisches Werkchen: Il puntello, or the supporter (Elementarmusiklehre), und ein Account of the royal musical festival held in the Westminster Abbey 1834. — 3) John Orlando, Sohn des vorigen, geb. 3. Jan. 1810 zu London, gest. 20. Febr. 1879 in East Molesey; war ein tüchtiger Harfner, Pianist und Sänger, komponierte komische Gesänge, auch Romanzen &c. und war zuletzt Organist an St. Juda zu Southsea. — 4) Joseph, begabter Komponist, geb. 21. Mai 1841 zu Merthyr-Tydvil (Wales), gest. 17. Febr. 1903 zu Penarth bei Cardiff, Sohn armer Tagelöhner, wanderte mit seinen Eltern nach Amerika aus, kehrte aber später in seine Heimat zurück und wurde auf mehreren Eisteddfodds preisgekrönt für Lieder, die er geschaffen. Endlich wurde er von Brinley Richards »entdeckt« und trat 1868 als Schüler in die Londoner Kgl. Musikakademie, in der er sich sehr auszeichnete. 1872 wurde er zum Professor der Musik am University College zu Aberystwith in Wales ernannt und promovierte in Cambridge zum Bakkalaureus und 1878 zum Dr. mus. Von größeren Werken von P. sind zu nennen die Opern: »Blodwen« (1878), »Arianwen« (1890), »Sylvia« (1895) und »King Arthur« (1897), die Oratorien: »Emmanuel«, »Saul in Tarsus« (1892) und The maid of Cefu Idfa (Cardiff 1902), die Kantaten: »Nebukadnezar« (1884), »Der verlorne Sohn« und »Cambria« (1896), auch Orchesterwerke. Auch gab er heraus Cambrian minstrelsie (6 Bde.). — 5) [Sir] Charles Hubert Hastings, Komponist, geb. 27. Febr. 1848 zu London, ausgebildet in Eton und Oxford, promovierte 1870 zum Bakkalaureus der Musik, zum Dr. mus. hon. c. Cambridge 1883, Oxford 1884 und Dublin 1891), wurde 1891 Professor für Komposition und Musikgeschichte am Royal College of Music, 1894 Direktor derselben Anstalt und 1898 geadelt. Seine musikalischen Lehrer waren Elvey,

H. H. Pierson zu Stuttgart und Macfarren und Dannreuther in London. Seine Hauptwerke sind Chorwerke: »Der entfesselte Prometheus« (Musikfest zu Gloucester 1880), »Judith« (Birmingham 1888), »Hiob« (Gloucester 1892 u. ö.), »König Saul« (Birmingham 1894), »Die Lotosesser«, Cäcilien-Ode u. a., ein Tedeum, Magnifikat, De profundis, Voces clamantium, 4 Symphonien (G dur, F dur, C dur, E moll), Musik zu dem »Agamemnon« des Äschylos und zu den »Vögeln« und »Fröschen« des Aristophanes, eine »Moderne Suite« (1886), eine Ouvertüre: »Guillem de Cabenstanh«, symphonische Ouvertüre (1893), Suite für Streichorchester, ein Klavierkonzert in Fis moll, Nonett für Blasinstrumente, Klavierquartett As dur, Trio E moll, Violinsonate H dur, Partita für Klavier und Violine D moll, Klaviertrios in H moll, E moll und G dur, Streichquintett Es dur, Streichquartett G dur, Characteristic popular tunes of the British Isles (für 2 Klaviere), Cellosonate A dur, Phantasie und Fuge für Orgel, Duo für 2 Klaviere E moll, 2 Klaviersonaten (B dur, D moll), Variationen sowie viele Kantaten, Oden, Lieder ꝛc. P. schrieb: Summary of the history and development of mediaeval and modern European music (in Novellos Primers 1896), The evolution of the art of music (1896) und The music of the 17th century (1902, Bd. 3 der Oxford History of Music [s. Geschichte S. 474]).

Parsons, Albert Roß, geb. 16. Sept. 1847 in Sandusky (Ohio), 1867—69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1870—71 noch in Berlin bei Tausig und Kullak, Komponist von Chorsachen, auch Musikschriftsteller (Übersetzung von Wagners »Beethoven«), lebt als geschätzter Pianist, Organist und Lehrer in Neuyork.

Parte (ital., »Teil«), Satz eines Tonstücks, auch Stimme (Part), Hauptstimme; daher colla p., für die Begleitung einer Solostimme die Anweisung, sich nach dieser zu richten, wenn sie frei vorträgt.

Parthenia or The Maydenhead of the first musicke that ever was printed for the Virginalls, herausgegeben von Will. Hole (1611, Auflagen 1613, 1635, 1650, 1659), die erste gedruckte Sammlung englischer Klaviermusik (21 Stücke von Byrd, Bull und Gibbons). Eine Neuausgabe für die Musical Antiquarian Society besorgte 1847 E. F. Rimbault (Neudruck 1908). Vgl. Virginal-Book.

Participatum systema heißt das gleichschwebend temperierte System darum, weil in ihm ein Ton mehrere des reinen Systems zu vertreten hat, diese daher gleichsam sich in ihn teilen, an ihm teilhaben. Vgl. Temperatur.

Partie (Partita, Parthie), s. Suite.

Partimento (ital.), bezifferte Baßstimme, Continuo.

Partitino (ital.), »Hilfspartitur« heißt eine einzelnen Partituren angehängte kleine Extrapartitur nachträglich hinzugefügter Instrumente.

Partitür (ital. Partitura, franz. Partition, engl. Score), Aufzeichnung in einzelnen (übereinander gesetzten) Stimmen, ist ursprünglich Gegensatz der Tabulatur (Intavolatura), der Tabellennotierung. Die älteste gedruckte Partitur eines Gesangswerkes ist die von Cipriano de Rore's 4st. Madrigalen von 1577 (Venedig, bei Ang. Gardano). Dagegen war man schon früher genötigt, Orgel- und Klavierstücke auf eine der heutigen ähnliche Art zu notieren, d. h. zusammen anzuschlagende Töne übereinander geschrieben (Intavolatura di cembalo). Bereits 1530 und 1531 finden sich in Drucken von Pierre Attaignant mit Typen gedruckt solche Beispiele. In Deutschland bediente man sich dafür damals und noch lange nachher der sog. deutschen Tabulatur (s. d.); die Italiener begannen dann 1586 (Simon Verovio, vgl. Notendruck) ihre Lauten-, Klavier- und auch Gesangspartituren in Kupfer zu stechen, da es mit den damaligen Typen sehr umständlich war, mehr als eine Stimme auf ein System zu notieren. Auch fällt in diese Zeit die Erfindung der Generalbaßschrift, für welche wohl auch Sparsamkeitsgründe mitgesprochen haben mögen. Zweifellos haben die alten Kontrapunktiker ihre komplizierten Tonsätze mit übereinander geschriebenen Stimmen entworfen (es ist das sogar durch einzelne Beispiele erwiesen, darunter eins, das die vier auf ein System notierten Stimmen durch die Form der Notenköpfe und durch die Farbe unterscheidet); doch betrachtete man wohl diese Entwürfe als technisches Geheimnis und vernichtete sie. Die beiden Formen, in denen die mehrstimmigen Gesangswerke der Zeit der Niederländer veröffentlicht wurden, sind: als Chorbuch oder in einzelnen Stimmbüchern; in beiden Fällen war es unmöglich, nach heutiger Art sich aus den Stimmen ein Gesamtbild des Ganzen zusammenzulesen. Erst als die Imitationskünsteleien und

Rätselnotierungen in Mißkredit kamen, ging man dazu über, die Komposition gleich in ablesbarer Form hinzustellen.

Die moderne P. ist die fortlaufende Übereinanderstellung der Instrumental- und Vokalstimmen einer für mehrere Instrumente oder Singstimmen oder beides bestimmten Komposition derart, daß die gleichzeitig erklingenden Noten leicht zu übersehen sind. Das Arrangement einer P. ist nicht ganz willkürlich, sondern unterliegt gewissen konventionellen Gesetzen, welche dem Dirigenten das Lesen der P. erleichtern. Vor allem pflegt man die Instrumente gleicher Gattung und Klangfarbe zusammenzustellen und innerhalb der einzelnen Gruppen die Ordnung festzuhalten, daß die höhere Stimme über die tiefere gestellt wird. So ist z. B. das heute gewöhnliche Arrangement der P. einer Symphonie:

zu oberst:	Holzblasinstrumente,
in der Mitte:	Blech- und Schlaginstrumente,
zu unterst:	Streichorchester.

Die Singstimmen (in der Messe, Oper, im Oratorium, der Kantate 2c.) werden in der Regel zu unterst gestellt, nur die Instrumental-Bässe (Cello, Kontrabaß und eventuell Orgel), das solide Fundament der Harmonie, behalten ihren Platz als tiefste Stimmen. Innerhalb der Gruppe der Holzbläser gilt die Folge:

(Kleine Flöte)
Große Flöten
Oboen
(Englischhorn)
Klarinetten
(Baßklarinette)
Fagotte
(Kontrafagott).

Vom Blechorchester werden die Hörner, die häufig (zu 4) einen Chor für sich bilden oder aber in Verbindung mit den Fagotten gebraucht werden, zu oberst, d. h. den Fagotten zunächst gestellt und die Schlaginstrumente unten angefügt:

Hörner
Trompeten
Posaunen
(Tubas)
Pauken
(Triangel, Becken, Tamtam)
(Kleine und große Trommel).

Das die Singstimmen umschließende Streichorchester endlich ordnet sich:

Erste } Violinen.
Zweite }
Bratschen
Gesang-Solostimmen { Sopran, Alt, Tenor, Baß
Chor ebenso geordnet, eventuell als: { 1. Chor, 2. Chor
Violoncell
Kontrabässe
(Orgel).

Tritt Orgel hinzu, so findet dieselbe ihre Stelle unterm Kontrabaß, wo ehedem der Continuo (bezifferte Baß) stand; auch ein etwa beigedruckter Klavierauszug gehört dahin. Die Harfe wird gewöhnlich zwischen die Schlaginstrumente und ersten Violinen eingeschoben. Abweichungen von diesem Arragement sind nicht selten, dasselbe ist überhaupt nur das neuerdings übliche (etwa seit Weber). Eine Einrichtung, die sich in vieler Beziehung empfiehlt, ist die, in Partituren mit Singstimmen, wo das Streichorchester ohnehin zerrissen ist, die Violinen und Bratschen über die Holzbläser zu stellen, so daß das Streichorchester die äußerste Umrahmung des Ganzen bildet. Anderseits ist es nicht unpraktisch, das Blechorchester, das ja im allgemeinen am wenigsten zu tun hat, vom Streichorchester am weitesten zu entfernen, wie die älteren klassischen Symphoniker meistens taten:

Pauken
Trompeten und Posaunen
Hörner
Holzbläser
Streichorchester.

Die umgekehrte Folge wäre darum unpraktisch, weil der die P. lesende immer zuerst den Baß im Auge hat. Gegen die Vereinigung des Streichorchesters in Werken mit Gesang, derart, daß die Singstimmen über die Violinen gesetzt werden, läßt sich nichts einwenden.

Bei Konzerten für ein Soloinstrument mit Orchester wird die Solostimme am zweckmäßigsten zwischen Streichorchester und Bläser gestellt.

Kammermusikwerke werden entsprechend in P. gebracht, nämlich:

Blas- bzw. Streichinstrumente
Klavier.

Sind Streich- und Blasinstrumente vertreten, so stehen letztere entweder als besonderer Chor über ersteren oder sie rangieren nach ihrem Tonumfang zwischen denselben:

I.

Flöte (Oboe, Klarinette).
Streichinstrumente
(Klavier).

II.

Violine
Bratsche
Horn (Fagott)
Cello
(Klavier)

usf., je nach der Zusammensetzung.

Partiturlesen und **Partiturspielen** (auf dem Klavier) sind Fertigkeiten, welche einem guten Dirigenten unerläßlich und jedem guten Musiker notwendig sind. Dieselben sind natürlich nur durch anhaltende Übung zu erwerben, am schnellsten und sichersten durch methodisches Vorgehen von leichteren zu schwereren Aufgaben. Der Anfang ist etwa mit partiturmäßig notierten a cappella-Chorgesängen zu vier Stimmen zu machen, zunächst mit solchen, in denen der Tenor im Violinschlüssel (eine Oktave zu hoch) notiert ist, sodann mit leichteren Streichquartettsätzen; einen passenden Übergang zu den einfachsten Orchesterpartituren bilden sodann Divertissements, in denen transponierende Instrumente beschäftigt sind (Hörner, Klarinetten). Auch gewöhnliche Transponierübungen (vom Blatt am Klavier) sind höchst fördernd. Geteiltes Partiturspiel an mehreren Klavieren ist sehr zu empfehlen (ein Spieler für das Streich-, einer für das Holzblasorchester und einer für das Blech und die Pauken). Vgl. M. Gugl, Fundamenta partiturae (1777); Fétis, Traité de l'accompagnement de la partition (1825) und R. Clark, Reading from score (1808). In H. Riemanns Harmonielehrbüchern wird die Fertigkeit im Partiturlesen methodisch durch die schriftlichen Arbeiten nebenher entwickelt, indem allmählich der Alt-, Tenor- und Sopranschlüssel und auch die transponierenden Instrumente in die Aufgaben eingeführt werden. Vgl. auch den »Katechismus des Partiturspiels« (1902). Über Versuche, die Partiturnotierungen zu vereinfachen vgl. Stephani.

Part-music, -songs (engl., spr. pārt-mjusik, -ssongs), Chormusik, Chorlieder.

Pas (franz., spr. pă), Schritt, besonders beim Tanz (P. de deux, »Tanzduett«), aber auch beim militärischen Marschieren (P. redoublé, Geschwindmarsch).

Pasch, Oskar, geb. 28. März 1844 zu Frankfurt a. d. O., Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsakademie zu Berlin, errang 1874 den Meyerbeer-Preis (Psalm 130 für Soli, Chor und Orch.), wurde 1884 Kgl. Musikdirektor und lebt als Organist und Schulgesanglehrer in Berlin. P. komponierte eine Symphonie, Motetten, Psalmen, Oratorien, auch mehrere Singspiele.

Paschálow, Victor Nikandrowitsch, geb. 20. April 1841 in Saratow, gest. 12. März 1885 zu Kasan (Rußland), Komponist in Rußland weitverbreiteter Lieder.

Paschkewitsch (Paskewitsch), Wassili, »Kammermusikant« Katharinas II., seit 1763 an den Petersburger Theatern angestellt, anfänglich als Violinist, später Hofkomponist, 1789 Hofballmusikdirektor, schrieb die Opern: »Das Unglücksvehikel« (1772), »Eigene Bürde spürt man nicht« (1794), »Die beiden Antone« (1804), »Der Geizhals« (1811), auch schrieb er mit Cannobio und Sarti die Musik zu »Oleg« (Text von Katharina II., 1794). Die Oper »Fevey« ist nicht von P., sondern von Bricks (s. d.). In Druck erschienen eine Reihe Lieder und die Musik zu »Das Lied« von Derschawin.

Pascucci (spr. -kuttschi), Giovanni Cesare, geb. 28. Febr. 1841 zu Rom, machte sich zuerst durch einige komische Opern (Il pronosticante fanatico, Rom 1877, La vedova scaltra 1880 und Ersilia 1882), seitdem aber besonders durch eine große Zahl römischer Dialektoperetten bekannt.

Pasdeloup (spr. păd'lu), Jules Étienne, geb. 15. Sept. 1819 zu Paris, gest. 13. Aug. 1887 zu Fontainebleau bei Paris, trat 1829 als Schüler ins Konservatorium, absolvierte die Klavierklassen von Laurent und Zimmermann mit Auszeichnung und wurde 1841 zum Hilfslehrer (répétiteur) einer Solfègeklasse, 1847 einer Klavierklasse ernannt, gab diese Stellung aber 1850 auf. 1855 wurde er professeur aggrégé (überzähliger Hauptlehrer) einer Gesangsensembleklasse, die er bis 1868 leitete. Seine Lorbeeren wuchsen jedoch auf anderm Felde. Die erste Schöpfung seines Dirigententalents war die Société des jeunes artistes du Conservatoire (1851), welche in der »Salle Herz« klassische Symphoniekonzerte gab; aus ihr gingen die Concerts populaires de musique classique hervor, als P. 1861 den »Winterzirkus« (Cirque d'hiver) mietete und so zum erstenmal den Parisern Gelegenheit bot, gegen billiges Entree gute Musik zu hören. Das Unternehmen prosperierte sogleich und gelangte zu höchster Blüte. Die Konzerte P.s förderten besonders die französischen Zeitgenossen (Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Lalo ꝛc.) und führten auch die besten Novitäten des Auslands zuerst den Parisern vor. P. war zeitweilig Dirigent eines Teils der Pariser Männergesangvereine (s. Orphéon), 1868—69 als Direktor des Théâtre lyrique machte er schlechte Geschäfte; auch das Unternehmen ständiger Chorkonzerte im neuen Saal des Athénée (1866) mißglückte.

Er beschränkt sich daher in der Folge auf die Pflege der Populärkonzerte, die aber durch die Konkurrenzunternehmungen von Colonne und Lamoureux allmählich zurückgedrängt wurden und 1884 ihre Endschaft fanden (ein Musikfest zu Ehren P.s in Trocadéro brachte demselben ca. 100000 Mark ein). Nachdem Godard vergeblich versucht hatte, die Concerts populaires neu zu beleben, machte P. selbst 1886 noch einen vergeblichen Versuch und überlebte den Mißerfolg nicht lange.

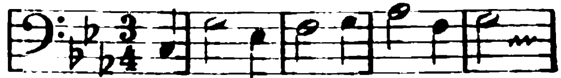
Päsler, Karl, geb. 2. Okt. 1863 zu Wüstewaltersdorf b. Waldenburg i. Schl., absolvierte das Gymnasium zu Schweidnitz und Breslau, studierte zu Berlin 1884—87 Philologie und Kunstwissenschaft und promovierte 1889 zum Dr. phil. mit der Arbeit über das Fundamentbuch des Hans von Konstanz (abgedruckt in der Vierteljahrsschrift f. MW. Bd. 5). Seine musikalische Ausbildung erhielt er durch Kantor König in Schweidnitz, K. Mächtig, Otto Lüftner u. a. in Breslau sowie in Berlin durch Ph. Spitta und H. Bellermann, als Schüler des Sternschen Konservatoriums durch Rummel, Mannstädt, Bußler, Dienel und Robert Radecke, war auch noch Privatschüler von H. Barth. 1885—86 wirkte er als Lehrer am Sternschen Konservatorium, lebte 1891—92 in Königsberg, kehrte dann aber nach Berlin zurück. Eine schwere Nervenerkrankung unterbrach 1893—96 seine Tätigkeit. In der Folge war er zeitweilig an der Kgl. Hochschule als Lehrer tätig, leitete 1897—99 die Akademische Liedertafel, ist aber dauernd zu großer Schonung seiner Kräfte gezwungen. 1901 gab er Kuhnaus Klavierwerke als Bd. 4 der Denkmäler deutscher Tonkunst heraus. Als Komponist zeigte sich P. nur mit einer Violinsonate, einem Trio und einigen Klaviersachen und Liedern. Auch bearbeitete er Bachs Gambensonate G moll als Klaviertrio. Seit 1903 wohnt P. in Charlottenburg. P. redigiert die Klavierwerke für die Gesamtausgabe der Werke Haydns.

Pasquali, Nicolò, italienischer Komponist, gest. 13. Okt. 1757 zu Edinburg, wo er sich 1740 niedergelassen, veröffentlichte außer einer Oper und Arien ein Dirge on Romeo and Juliet, ferner 12 Sonaten für Violine mit B.c., Quartette für 2 Violinen, Tenor (Viola) und Continuo, 12 »Ouvertures« mit Hörnern, eine Generalbaßschule (Thorough-bass made easy, 1757) und The art of fingering (1760).

Pasqué (spr. paské), Ernst, geb. 3. Sept. 1821 in Köln, gest. 20. März 1892 zu Alsbach (Bergstraße), am Pariser Konservatorium zum Sänger ausgebildet (Bariton), debütierte 1844 zu Mainz, war in der Folge zu Darmstadt engagiert (bis 1855), 1856 Opernregisseur zu Weimar, 1872 Theaterdirektor zu Darmstadt, 1874 pensioniert. P. dichtete Operntexte, schrieb Novellen und Romane sowie eine »Geschichte des Theaters zu Darmstadt 1559 bis 1710« (1852), »Frankfurter Musik- und Theatergeschichte« (1872), »Aus der Töne Welt« (1878), »Abt Vogler« (1884) und »Musikalische Statistik des Hoftheaters zu Darmstadt« (1868).

Pasquini, Bernardo, einer der bedeutendsten italienischen Organisten, geb. 8. Dez. 1637 zu Massa di Valnevola (Toskana), gest. 22. Nov. 1710 zu Rom, Schüler von Cesti, war lange Jahre Organist an Santa Maria Maggiore zu Rom, später zugleich Kammermusiker des Prinzen Borghese. Zu seinen Schülern zählen Durante, Georg Muffat und Gasparini. P. schrieb 10 Opern und 8 Oratorien: von seinen Instrumentalwerken sind erhalten Tokkaten und Suiten für Klavier zusammen mit solchen von Poglietti und Kerll in einem Londoner und einem Amsterdamer Druck; Klaviersonaten (authograph) in der Berliner Kgl. Bibliothek. Eine Neuausgabe von ausgewählten Klavierstücken P.s brachte Shedlock.

Passacaglia (spr. -kalja), Passacaglio; franz. Passecaille, spr. paſſ'kāj), ein alter spanischer oder italienischer Tanz, der noch im 18. Jahrhundert in Frankreich getanzt wurde. Als Teil von Suiten oder allein stehendes Instrumental-, besonders Orgel- und Klavierstück ist die P. kaum von der Chaconne zu unterscheiden; wie diese steht sie in ungeradem Takt, hat eine gravitätische Bewegung und einen Ostinato (die unterscheidenden Definitionen verschiedener älteren Autoren widersprechen einander). Der Name P. für solche Stücke findet sich bereits 1614 bei Frescobaldi. Ein Musterstück der P. ist die Bachsche für Orgel mit dem Ostinato:



Passage (franz., spr. -ſſāſch'), »Durchgang«, »Gang«), eine aus der Festhaltung eines Motivs gebildete schnelle Figur von kürzerer oder längerer Ausdehnung; man unterscheidet zwei Hauptarten der P., die aus der Brechung eines Akkords gebildete

Akkordpassage (Arpeggio) und die dem Wortsinne mehr entsprechende, die Stufen der Skala durchlaufende Tonleiterpassage; doch ist die Mehrzahl der Passagen aus beiden Elementen gemischt.

Passamezzo, alter italienischer Tanz im geraden Takt, nach Tabourots Orchésographie eine minder gravitätische und schneller gespielte Pavane. Über die Bedeutung des Wortes sind die abenteuerlichsten Konjekturen aufgestellt worden (»quer durchs Zimmer«, »anderthalb Schritt« rc.). Medium, eigentlich per medium, italienisch mezzo, nannte man in der Mensuraltheorie den Diminutionsstrich (Allabrevestrich) durchs Tempuszeichen ⏀, ₵; passo a mezzo heißt daher ganz einfach »Tanz in beschleunigtem Tempo«. Die Passamezzi gegen Ende des 16. Jahrh. z. B. in P. Phalèses Sammlung v. J. 1583, bestehen wie die Bransles aus einer größeren Anzahl kleiner Teile, die im P. antico einzeln wiederholt werden, im P. moderno nicht.

Passepied (franz. [spr. pāß'pjē], engl. Paspy), alter französischer Rundtanz, der Tradition nach ursprünglich in der Bretagne heimisch und unter Ludwig XIV. ins Ballett eingeführt. Der P. steht in ungeradem Takt, ist von heiterer Bewegung, musikalisch sehr ähnlich dem alten Wiener Schnellwalzer (Dreher). In der Suite fand der P. seine Stelle unter den sogen. Intermezzi, d. h. den Tänzen, welche nicht zu den ständigen Teilen der Suite gehörten und gewöhnlich zwischen Sarabande und Gigue eingeschoben wurden.

Passion (Passio Domini nostri Jesu Christi). Die halbdramatisch musikalische Ausgestaltung der P. wurzelt direkt in der Liturgie selbst, welche für die Karwoche den Vortrag der P. nach den Evangelien vorschreibt (Palmsonntag nach Matthäus, Dienstag nach Markus, Mittwoch nach Lukas, Karfreitag nach Johannes). Schon früh begann man den erzählenden Text und die Reden Christi, der Jünger, des Hohenpriesters rc. durch verschiedene Sänger vortragen zu lassen, und aus diesen alten Gebräuchen ist direkt das Passionsspiel hervorgegangen, ähnlich wie auch das Weihnachtsspiel aus der Aufnahme dramatischer Elemente in die Liturgie hervorging. Allmählich entstanden auch dramatische Gestaltungen anderer biblischen Erzählungen und Heiligenlegenden (vgl. Mysterien), die natürlich nicht in der Liturgie selbst ihre Rolle finden konnten, sondern Gegenstand besonderer Veranstaltungen wurde. Als um 1600 der rezitativische Stil aufkam, drang er schnell auch in die geistlichen Schauspiele ein und führte zu Formen, die denen der Oper sehr nahe stehen. Die P. aber blieb zunächst streng an den Bibeltext gebunden; neben den überkommenen Choralmelodien waren nur motettenartige Bearbeitungen einzelner Textteile gestattet (Motetten-P.). In der protestantischen Kirche entwickelte sich die P. zu neuen Formen durch die Einführung des subjektiven Elements, der frommen Betrachtung. Den Anfang machte wohl Bartholomäus Gesius, der die P. durch einen Chor: »Erhebet eure Herzen rc«, eröffnete und mit einem Dankchor schloß: »Dank sei dem Herrn rc.«. Diese Neuerung übernahm dann Schütz in seinem Osteroratorium und fügte noch einige kleine neue Momente hinzu (das Victoria! des Evangelisten, den 6 st. Chor der Jünger inmitten des Werks) rc. Johann Sebastiani, der gewöhnlich als der Schöpfer der neueren P. genannt wird, nahm Choräle in dieselbe auf, deren Melodien von der Gemeinde »zur Erweckung mehrerer Devotion« gesungen, die Harmonien aber von Instrumenten gespielt wurden. Nur ganz vorübergehend wurde für die P. der Wortlaut der Evangelien durch freie Umdichtung ersetzt in den Passionsdichtungen von Hunold (Menantes) und Brockes (komponiert von Keiser, Telemann, Händel und Mattheson). Die Vollendung der Form erfolgte endlich durch J. S. Bach mit Einfügung der kontemplativen Arien und Chöre (der sog. »Zionsgemeinde«). Die Unterscheidung von Werken, wie das Weihnachtsoratorium von Bach und desselben Passionen ist nur eine inhaltliche, die Form ist dieselbe. Vgl. Spitta, »Die Passionsmusiken von J. Seb. Bach und Heinrich Schütz« (1893) und O. Kade, »Die älteren Passionskompositionen bis 1631« (1891—94).

Passione (ital.), Leidenschaft; con p. (appassionato), leidenschaftlich.

Pasta, Giuditta (Negri, vermählte P.), berühmte Sängerin, geb. 9. April 1798 zu Saronna bei Mailand, gest. 1. April 1865 auf ihrer Villa am Comer See; erhielt ihre Ausbildung durch Asioli am Mailänder Konservatorium, debütierte von 1815 ab auf italienischen Bühnen, auch 1816 zu Paris, ohne Aufsehen zu erregen. Mit dem Tenoristen P. verheiratet, wurde sie 1817 mit geringer Gage nach London engagiert, wo sie auch nicht reüssierte. Erst nach erneuten ernstlichen Studien in Italien

unter Scappa wurde sie bemerkt und ging 1822 am Pariser Himmel als glänzendes Gestirn auf. Wie so manche Sängerin, teilte sie ihre beste Zeit zwischen London und Paris. 1829 erbaute sie sich eine Villa am Comer See und sang fortan nur noch selten. Als sie 1837 in London wieder auftrat, war ihre Stimme schon ruiniert; sie ang aber trotzdem noch 1840 in Petersburg und sogar 1850 in London. Ihre Stimme reichte von (klein) a bis (dreigestrichen) d''', war aber selbst in ihrer Glanzzeit nicht ganz frei von Ungleichheiten und Forciertheiten; ihre Stärke war Leidenschaftlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks.

Pasterwitz, Georg, geb. 7. Juni 1730 zu Bierhütten bei Passau, gest. 28. Jan. 1803 als Kapellmeister der Abtei Kremsmünster, gab nur Orgel-(Klavier-)Fugen op. 1—3 und »300 Themata und Versetten zum Präludieren« op. 4 heraus (ein paar Orgelfugen nahm E. von Werra in sein »Orgelbuch« auf). Mstr. blieben eine große Menge Kirchenmusiken (nur ein Requiem wurde später gedruckt).

Pasticcio (ital., spr. pastittscho, »Pastete«) ist der Terminus für die besonders früher an italienischen Opernbühnen (auch in London, Paris, Petersburg, Dresden 2c.) so beliebten »Flickopern«, Pseudonovitäten, zusammengestoppelt aus Arien 2c. älterer Werke verschiedener Komponisten, auf neue Texte verpaßt.

Pastorale, s. v. w. »Hirtenstück«, »Schäferspiel«, d. h. Idyll, ländliche Szene, in diesem Sinne bei den provençalischen Troubadours gebräuchlich (Pastorita; bei den nordfranzösischen Trouvères Pastourelle), kommt auch schon früh als Name kleiner Bühnenstücke vor und zwar schon vor der Erfindung des Stile rappresentativo (s. Oper), zu einer Zeit, wo auch die Rede einzelner auf Madrigalienweise mehrstimmig gesungen wurde (im 16. Jahrh.); der Name hielt sich später für das kleinere idyllische Genre der Opern. Vgl. J. Marsal, La p. dramatique en France à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle (Paris 1906). Instrumentalstücke, die etwa ein Musizieren der Hirten auf Schalmeien oder dgl. vorstellen könnten, einfach in Rhythmus, Melodie oder Modulation gehalten, in der Regel im ungeraden Takt, heißen ebenfalls P.

Pastou (spr. pastū), Étienne Jean Baptiste, Gesanglehrer; geb. 26. Mai 1784 zu Vigan (Gard), gest. 8. Okt. 1851 in Ternes bei Paris; gab heraus: École de la lyre harmonique (1821), eine praktische Methode für den Ensemble-Unterricht im Gesang, welche ihm die Ernennung zum Professor am Konservatorium (1836) eintrug. Daneben leitete er seit 1819 eine eigene Gesangschule.

Patētico (ital.), **pathétique** (franz.), pathetisch, leidenschaftlich, mit scharfer Rhythmisierung und starken Akzenten.

Paton (spr. pēt'n), Mary Anna, s. Wood.

Patrocinium musicum, s. Berg 1).

Patrologiae cursus completus sive Bibliotheca universalis ss. patrum et scriptorum ecclesiasticorum, Riesensammlung der Schriften der Kirchenväter und Kirchenschriftsteller, mehrere hundert stattliche Bände umfassend, herausgegeben von Jacques Paul Migne (geb. 25. Okt. 1800 zu St. Flour, gest. 24. Okt. 1875 zu Paris, wo er eine große Druckerei angelegt hatte). Die Patrologie erschien in 2 Serien: 1. lateinische Schriftsteller (seit 1844, seit 1878 in 2. Aufl.), 2. griechische Schriftsteller (seit 1856). Die Sammlung enthält eine große Zahl Traktate über Musik, die in andern Ausgaben gar nicht existieren.

Patti, 1) Carlotta, geb. 1840 zu Florenz, gest. 27. Juni 1889 zu Paris, Tochter des Tenoristen Salvatore P., studierte zuerst Klavierspiel unter H. Herz in Paris, ging aber später zum Gesang über und debütierte 1861 in Neuyork, wo sie auch ein Engagement für die Bühne erhielt, das sie aber bald wieder aufgab, da die Verkürzung eines Fußes ihre Erscheinung zu sehr beeinträchtigte. Zahlreiche Konzerttouren durch Europa und Amerika machten sie vorteilhaft als Koloratursängerin bekannt. Seit 1879 war sie mit dem Cellisten Demunck (s. d.) verheiratet. — 2) Adelina (Adela Juana Maria), die Schwester der vorigen, eine der hervorragendsten Vertreterinnen des bel canto in unseren Tagen, geb. 10. Febr. 1843 zu Madrid, erhielt ihre Ausbildung durch M. Strakosch, den Gatten ihrer Schwester Amelia, und trat zuerst in Neuyork, wo die Familie seit Jahren weilte, 1859 als Lucia auf. Ihr Ruf war definitiv begründet, als sie 1861 in London erschien, und ihre Touren nach Paris, Petersburg, Wien, Italien 2c. waren bis in die neueste Zeit Triumphzüge. Frau P. war eine Koloratursängerin ersten Ranges und bestach sofort durch den Wohllaut ihrer übrigens nicht sehr starken Stimme. 1868 verheiratete sie sich mit dem Marquis Henri

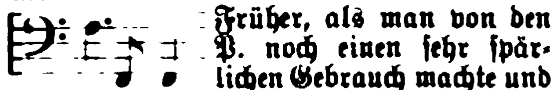
de Caux, Stallmeister Napoleons III., trennte sich 1885 von ihm und heiratete 1886 den Tenoristen Nicolini (eigentlich Ernst Nicolas, geb. 1833, gest. 18. Jan. 1898), der sie seit Jahren auf ihren Tourneen begleitete. Nach Nicolinis Tode vermählte sie sich mit einem Baron Cederström. Frau P. lebt auf ihrem Schloß bei Brecknock (Wales). Vgl. Lauw, »14 Jahre mit A. P.« (1884) und E. M. Vacano »Der Roman der A. P.« (1875).
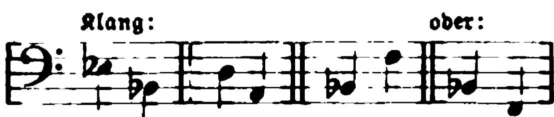
Pätzold, Hermann, geb. 15. Aug. 1824 zu Neudorf in Schlesien, gest. 6. Febr. 1861 zu Königsberg als Dirigent der Singakademie, während einer Aufführung des Elias. Schrieb eine große Anzahl Gesang- und Klavierkompositionen, auch Musik zu »Käthchen von Heilbronn«.

Pauer, 1) Ernst, geb. 21. Dez. 1826 zu Wien, gest. 9. Mai 1905 zu Jugenheim bei Darmstadt, Sohn des Generalsuperintendenten P., wurde ausgebildet durch Dirzka, W. A. Mozart (Sohn), S. Sechter und in München 1845—46 durch Franz Lachner, wurde 1847 Musikdirektor zu Mainz und schrieb dort die Opern: »Don Riego« (Mainz 1850), »Die rote Maske« (das. und Mannheim 1851). 1851 trat er mit Beifall als Pianist in London auf und ließ sich, nachdem er sich mit der Sängerin Andreae aus Frankfurt a. M. verheiratet, definitiv in London nieder. Seit 1861 gab er historische Klavierkonzerte mit ausführlichen analytischen Programmen, spielte auch viel auf dem Kontinent und wurde 1866 zum kaiserlich österreichischen Hofpianisten ernannt. Die von ihm seit 1870 abgehaltenen Vorträge über die Geschichte der Klaviermusik fanden allgemeine Anerkennung. P. wurde 1871 Cyprian Potters Nachfolger als Klavierprofessor an der Kgl. Musikakademie, 1876 erster Klavierlehrer an der National training school for music und 1878 Mitglied der musikalischen Prüfungskommission an der Universität Cambridge. 1896 trat er in Ruhestand und zog sich auf seine Villa in Jugenheim zurück. Weiteren Kreisen bekannt wurde P. durch Herausgabe einer Menge klassischer Klaviermusik bei Breitkopf & Härtel in Leipzig und Augener & Co. in London: »Alte Klaviermusik«, »Alte Meister«, Old English composers for the virginal and harpsichord, eine Volksausgabe der Klassiker von Bach bis Schumann, mehrere instruktive Werke: New gradus ad Parnassum, Primer of the pianoforte, und die Schriften: Elements of the beautiful in music (1876), Primer of musical forms (1878) und The pianist's dictionary (1895). Auch komponierte er Kammermusik- und Orchesterwerke. Sein Sohn ist — 2) Max, geb. 31. Okt. 1866 zu London, Schüler seines Vaters (bis 1881), in der Theorie von Vincenz Lachner in Karlsruhe bis 1885, ließ sich nach einigen ersten Konzertreisen in London nieder, folgte aber 1887 einem Rufe als Lehrer am Konservatorium nach Köln, von wo aus er sich schnell das Renommee eines tüchtigen Pianisten errang. 1897 vertauschte er seine Kölner Stellung mit einer gleichen am Konservatorium zu Stuttgart (Meisterschullehrer); 1908 wurde er Nachfolger De Langes als Direktor der Anstalt. Als Komponist debütierte er mit einigen Klaviersachen, auch redigierte er die Neuausgabe der Lebert und Starkschen Klavierschule (1904).

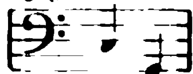
Pauken (ital. Timpani, franz. Timbales, engl. Kettle-drums), die musikalisch wertvollsten der Schlaginstrumente, halbkugelige kupferne Kessel, mit gegerbten Fellen bespannt, die vermittelst am Rande befindlicher Schrauben nach Belieben verschieden straff angespannt werden, so daß die Tonhöhe des Klanges der Membran genau geregelt werden kann. P., bei denen das zeitraubende Anziehen der einzelnen Schrauben durch eine sog. Maschine ersetzt ist, welche auf die ganze Peripherie gleichmäßig wirkt, heißen Maschinenpauken. Der Kessel hat unten ein kleines Loch (das Schalloch), von dem aus im Innern nach der Membran zu sich ein weiter Schalltrichter ausdehnt, der etwa einen halben Fuß hoch und an der Mündung 8—10 Zoll weit ist. An neuern P. werden das Schalloch und der Schalltrichter vielfach weggelassen. Da eine Pauke ohne Umstimmung nur einen einzigen Ton gibt, so werden, um einerseits das häufige Umstimmen zu vermeiden und anderseits dem Komponisten nicht allzugroße Beschränkung im Gebrauch der P. aufzulegen, mindestens immer zwei P. nebeneinander gebraucht; in neuerer Zeit ist man zur Erhöhung der Zahl der P. im Orchester auf drei übergegangen (Berlioz, Liszt, Wagner u. a.), für den Komponisten wie für den Pauker natürlich ein großer Vorteil; heute besitzen wohl alle größern Orchester drei P. Man baut die P. in zweierlei Größe; die sog. große Pauke hat einen Spielraum der Stimmung zwischen (groß) F und (klein) c, die kleine zwischen (groß) B und (klein) f. Die ursprüngliche Stimmung der P. war:


also Tonika und Dominante der Tonart der Trompeten vor Bach und Händel, auch der Oboen und Flöten. Den tiefsten Ton der großen und den höchsten der kleinen benutzte Beethoven im Scherzo der neunten Symphonie für das Hauptmotiv:


Früher, als man von den P. noch einen sehr spärlichen Gebrauch machte und sie regelmäßig auf Tonika-Dominante abstimmte, behandelte man sie in der Notierung als transponierende Instrumente, d. h. man schrieb zu Anfang die Stimmung vor: Timpani in Es B oder in D A, B F ꝛc., notierte aber stets mit C G oder vielmehr c G:



Notierung (für alle Tonarten):



Dieser Gebrauch kam ab, als die Komponisten wagten, auch andre Töne als Tonika und Dominante zu fordern (Beethoven, Weber); heute notiert man die Töne wie sie klingen. Die Schlägel der P. haben entweder Holzköpfe oder Lederköpfe oder Schwammköpfe; die ersteren geben einen harten, die letzten einen sehr weichen Ton; es ist für besondere Effekte praktisch, vorzuschreiben, welche Art von Schlägeln zur Anwendung kommen soll. Die meisten Pauker kommen übrigens mit Lederköpfen für alle Fälle aus. Nur selten fordern die Komponisten Dämpfung des Paukentons durch Bedecken des Felles mit einem Tuch (Timpani coperti).

Paul, 1) Oskar, geb. 8. April 1836 zu Freiwaldau (Schlesien), gest. 18. April 1898 in Leipzig, besuchte das Gymnasium in Görlitz, studierte seit 1858 zu Leipzig Theologie, trat aber ins Leipziger Konservatorium und nahm Privatunterricht bei Plaidy im Klavierspiel und bei Hauptmann und Richter in der Theorie. 1860 promovierte er zum Dr. phil., lebte einige Jahre auswärts, besonders in Köln, und habilitierte sich 1866 mit der Arbeit »Die absolute Harmonik der Griechen« (gedruckt) an der Universität Leipzig als Privatdozent der Musikwissenschaft. 1872 erhielt er den Professortitel. Schon 1869 wurde er auch Lehrer am Konservatorium. P. gab Hauptmanns nachgelassene »Lehre von der Harmonik« heraus (1868), verfaßte auch ein eigenes »Lehrbuch der Harmonik« (1880, 2. Aufl. 1894), eine deutsche Übersetzung der fünf Bücher De Musica des Boëtius (1872), eine »Geschichte des Klaviers« (1868) und ein »Handlexikon der Tonkunst« (1873); auch begründete er die Musikzeitungen »Tonhalle« (1868) und »Musikalisches Wochenblatt« (1870), zog sich aber von der ersten nach einem Jahr und von der letzten schon nach drei Monaten zurück. P. redigierte lange Jahre den musikalischen Teil des Leipziger Tageblattes. — 2) Ernst Johann, geb. 17. Juli 1867 zu Börnersdorf bei Liebstadt (Sachsen), besuchte zu Dresden das Lehrerseminar und das Konservatorium (Krantz, Höpner, Rischbieter, Dräseke, Kretschmer) und ist seit 1896 Musikoberlehrer am Dresdener Lehrerseminar, auch seit 1892 Lehrer und seit 1898 Inspektor des Klavierlehrer-Seminars am Konservatorium. P. ist Musikkritiker der »Dresdner Nachrichten«, Mitbegründer und Redakteur der »Monatsschrift für Schulgesang« und Verfasser eines »Lehrgangs im Gesangunterrichte« (1907—8, 2 Teile).

Paulli, Simon Holger, geb. 22. Febr. 1810 zu Kopenhagen, gest. 21. Dez. 1891 das., Schüler von Klaus Schall, trat 1828 als Violinist in die Kgl. Kapelle, wurde später Ballettrepetitor, 1849 Konzertmeister und 1861 Kapellmeister, Mitbegründer und Mitleiter des Kgl. Konservatoriums (1866), 1865—70 Dirigent der Orchesterkonzerte des Musikvereins, 1872 bis 1877 auch Dirigent des Cäcilienvereins. P. war auch als Komponist in seiner Heimat geschätzt (Singspiel »Der Lotse«, Konzertouvertüre, Violin-Etüden, Lieder, auch Ballettmusiken).

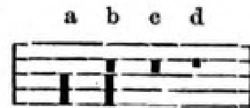
Paumann (fälschlich auch Paulmann, Baumann geschrieben), Konrad, geb. um 1410 zu Nürnberg (blind geboren), gest. 25. Jan. 1473 zu München, mit Ehren überhäuft, ist der Verfasser dreier uns erhaltenen Orgelbücher mit dem Titel Fundamentum organisandi (das erste, datiert 1452 in Verbindung mit dem »Lochamer Liederbuch« von F. W. Arnold 1867 im 2. Jahrg. von Chrysanders »Jahrbüchern« herausgegeben, die beiden andern im »Buxheimer Orgelbuch« [München]), sowie einiger andern handschriftlich zu Wernigerode befindlichen (ebenfalls von Arnold abgedruckten) Stücke. Virdung in der »Musica getutscht« (1511) und Agricola in der Musica instrumentalis (1529)

schreiben P. die Erfindung der deutschen Lautentabulatur (der »alphabetischen Tabulatur« sagt Agricola) zu, doch ohne Bürgschaft, als Gerücht. Keinesfalls hat er die Tabulaturwertzeichen erfunden (vgl. Tabulatur). Ein 3st. Lied »Weiblich figur« von P. steht im Münchener Liederbuch (s. Eitners »Das deutsche Lied«, Beilage der Monatshefte f. MG.).

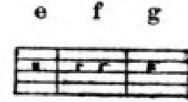
Paumgartner-Papier, s. Papier 2).

Paur, Emil, geb. 29. Aug. 1855 zu Czernowitz (Bukowina), als Sohn des ersten Direktors des Musikvereins Franz P., zuerst dessen Schüler, dann Schüler des Wiener Konservatoriums, vortrefflicher Pianist und Violinist, Kapellmeister zu Kassel (1876), Königsberg, 1880 erster Hofkapellmeister und Dirigent der Abonnementskonzerte zu Mannheim, 1891 am Stadttheater zu Leipzig, 1893 Nachfolger von Nikisch als Dirigent der Symphoniekonzerte zu Boston, 1898 Nachfolger Anton Seidls als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und des Neuyork-Orchesters in Neuyork, kehrte 1903 nach Europa zurück, leitete Konzerte in Madrid, lebte längere Zeit in Berlin, ging aber 1904 als Dirigent des Symphonieorchesters nach Pittsburg. Eine Symphonie A dur von P. erschien 1909 im Druck.

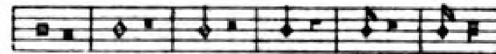
Pause (v. griech. παύεσθαι, »aufhören«) nennt man das zeitweilige Schweigen einzelner oder aller Stimmen eines Tonstücks (lat. und ital. Pausa, franz. Pause, Silence, engl. Rest, Silence; das englische Pause ist dagegen s. v. w. Fermate). Schon die griechische Rhythmik kannte die Bedeutung der P. Katalektische (am Ende unvollständige, zu früh aufhörende) Verse haben nach Auffassung der griechischen Metriker am Schluß, prokatalektische (am Anfang unvollständige, zu spät anfangende) dagegen am Anfang eine P. Das griechische Pausezeichen für den protos chronos (die einzeitige Kürze) ist ein Lambda Λ (= Λῆμμα); längere Pausen sind Λ (zweizeitig), Λ (dreizeitig), Λ (vierzeitig) und Λ (fünfzeitig). Die Neumenschrift und Choralnotenschrift haben keine Pausezeichen; doch kennt die spätere Choralnotenschrift Teilstriche zur Markierung von Hauptabschnitten der Melodie. Die mehrstimmige Musik konnte der Pausezeichen nicht entbehren; wir finden daher bei den ältesten Mensuralschriftstellern (12.—13. Jahrh.) für alle gebräuchlichen Notenwerte auch die entsprechenden Pausezeichen: a) pausa longa recta, später pausa longa imperfecta genannt, eine (zweiteilige) Longa geltend; b) pausa longa perfecta oder pausa modi, eine perfekte Longa geltend; c) pausa (schlechtweg), eine Brevis geltend, unsere Doppeltaktpause; d) semipausa, eine Semibrevis geltend, unsere ganze Taktpause.



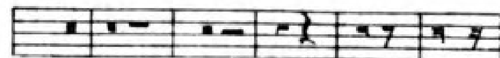
Als die Minima aufkam, war man zuerst in Verlegenheit und bestimmte, daß eine P. von ²/₃ eines Spatiums der Semibrevis, dagegen eine von ¹/₃ Spatium der Minima entsprechen solle. Philipp de Vitry brachte dafür den Usus auf, die P. für die Minima (unsre halbe Taktpause) auf der Linie aufsitzen zu lassen (e): Die ferneren Zeichen wurden nun den Wertzeichen der Tabulatur (s. d.) nachgebildet:



f) suspirium (das französische soupir), der Semiminima (Viertel) entsprechend; g) semisuspirium (demisoupir), der Fusa (Achtel) entsprechend. Beim Übergang zur Notierung mit weißen Noten (1400) stellte sich ein unangenehmer Widerspruch zwischen Noten und Pausen heraus (Achtelnote mit einer Fahne, Achtelpause mit 2 Fahnen 2c.),



und nun wurden die Fahnen für die kleineren Werte umgedreht, so daß unsere heute üblichen Pausezeichen entstanden. Hier folgen die modernen Formen, zusammengestellt mit den ältern (die alte Form der Viertelpause ist noch heute in England und Frankreich üblich):



²/₁ ¹/₁ ¹/₂ ¹/₄ ¹/₈ ¹/₁₆ 2c.

Pausen für eine größere Anzahl von Takten werden meist durch Zahlen über Balken angezeigt [17], aber geteilt, sobald Takt- oder Tempowechsel vorkommen, z. B.:



In älterer Musik sind dagegen auch längere Pausenstellen durch genau abgezählte Pausenzeichen angedeutet, z. B.:

[Pausenzeichen] = 11 Breves und 1 Semibrevis.

Der ästhetische Wert der Pause kann ein ganz verschiedenartiger sein je nach ihrer Stellung im Takt; er läßt sich ganz allgemein definieren als negatives Äquivalent des durch sie vertretenen Tonwertes. Eine Pause an Stelle eines auf einen Schwerpunkt fallenden Tones ist bedeutsamer, die Pausenwirkung ist gleichsam tiefer als an Stelle eines leichten Wertes. Eine Pause im crescendo-Teil der Phrase wächst an Tiefe, eine im Diminuendoteil nimmt an Tiefe ab. Das gilt besonders für Pausen, durch welche Zählzeiten ausfallen (Zählpausen), während den nur eine Zählzeit abkürzenden (Verkürzungs-)Pausen und vollends den gar nur Unterteilungswerte abkürzenden Unterbrechungen (Staccato) diese starken Wirkungen nicht eignen. Die Ausnutzung der Pausenwirkungen ist alt (vgl. Hoketus), tritt aber in der neuern Musik besonders bei Stamitz, Beethoven, Chopin und Brahms hervor. Vgl. Riemann, »Musikalische Dynamik und Agogik«, S. 137 ff.

Pauwels, Jean Engelbert, begabter Komponist, geb. 26. Nov. 1768 zu Brüssel, gest. 3. Juni 1804 daselbst; erhielt seine erste Ausbildung in Brüssel, kam 1788 nach Paris, studierte noch unter Le Sueur und wirkte als Violinist an der Italienischen Oper, folgte aber 1790 einer Schauspielerin nach Straßburg und war daselbst einige Zeit Theaterkapellmeister. 1791 erschien er wieder in Brüssel, trat als Violinvirtuose mit einem Konzert eigner Komposition auf und wurde als Soloviolinist an der Oper engagiert; 1794 wurde er Opernkapellmeister. Besondere Verdienste erwarb er sich durch Einrichtung regelmäßiger Konzerte von großer technischer Vollendung. Drei Opern seiner Komposition wurden zu Brüssel aufgeführt; auch gab er zu Paris ein Violinkonzert, ein Hornkonzert, 6 Violinduette, 3 Streichquartette ꝛc. heraus.

Pavane (Padovana, Paduana), alter Tanz italienischen Ursprungs (aus Padua), in geradem Takt und gravitätischer Bewegung, der später in ganz Europa zu großer Beliebtheit gelangte. Die P. (der »Paduaner«) bildet einen Hauptbestandteil der Tanzliteratur (gesungen und instrumental) des 16. Jahrh., verschwindet aber allmählich nach der Mitte des 17. Jahrh. (kommt aber noch bei Es. Reusner vor). Die P. ist der alte allgemein verbreitete Reihentanz (Reigen), dem gewöhnlich ein schnellerer Nachtanz im Tripeltakt (Proportz) folgte; daher die regelmäßige Zusammenstellung von P. und Gaillarde (Saltarello usw.). (Aus Tob. Norlinds Studie »Zur Geschichte der Suite« [Sammelb. VII. 2. der Intern. MG.] ergibt sich übrigens, daß der Name Padovana von einigen Lautenmeistern [Rotta 1546, Waisselius 1573] für Tänze im Tripeltakte mit dem Rhythmus ♩ ♪ | ♩ ♪ ꝛc. gebraucht worden ist. Diese Ausnahme scheint Rottas eigenste Erfindung gewesen zu sein; Caroso 1577 nennt den betr. Tanz vielleicht darum Rotta). Zu besonderer Bedeutung gelangte die P. in den Tanzsuiten der deutschen Komponisten nach 1600, welche ihren Satz erweiterten und vertieften und sie zum speziellen Repräsentanten des großen, pathetischen Stils machten. An ihre Stelle tritt um 1650 eine Symphonie oder Sonate als Einleitungssatz. Der P. entstammt auch ein Element der italienischen Kanzone, dessen schönste Steigerung die Largo-Einleitung der französischen Ouvertüre um 1680–1750 ist.

Pavesi, Stefano, geb. 22. Jan. 1779 zu Casaletto Vaprio (Cremona), gest. 28. Juli 1850 zu Crema; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, seit 1818 bis zu seinem Tode Domkapellmeister in Crema, aber 1826—30 jährlich 6 Monate Theaterdirektor in Wien, schrieb über 60 Opern zumeist für Venedig, Neapel und Mailand, von denen Ser Marc Antonio 1810 und La donna Bianca d'Avenello (1830) den meisten Erfolg hatten.

Payer, Hieronymus, Komponist, geb. 15. Febr. 1787 zu Meidling bei Wien, gest. im Sept. 1845 in Wiedburg bei Wien; war zuerst Organist in seinem Heimatsdorfe, später Kapellmeister am Theater an der Wien, 1818 Theaterkapellmeister zu Amsterdam, konzertierte zu Paris und anderweit auf der Physharmonika (s. Harmonium) und war zuletzt wieder in Wien als Dirigent tätig. P. komponierte mehrere Opern für Wien und Amsterdam und gab Klaviertrios, ein Klavier-Concertino, viele Soloklaviersachen, Orgelfugen und »Konzerte, Messen, Motetten ꝛc. heraus.

Peace (spr. pihß), Albert Lister, ausgezeichneter englischer Organist, geb. 26. Jan. 1844 zu Huddersfield, zeigte als

Kind wunderbare Begabung, wurde schon mit neun Jahren Organist zu Holmfirth, 1866 an der Trinitatiskirche zu Glasgow und 1879 an der Kathedrale derselben Stadt. 1897 wurde er als Organist an St. Georges Hall nach Liverpool berufen. P. promovierte 1870 zum Bakkalaureus und 1875 zum Dr. mus. in Oxford. P. ist als Komponist nicht unbedeutend (Psalm 138 für Soli, Chor und Orchester, Kantate »Johannes der Täufer« [1875], mehrere Services, Anthems, 3 Sonate da camera (im alten Stil), Orgelphantasien, auch gab er mehrere kirchliche Gesangbücher heraus (Scottish hymnal 1885), Anthem-Book rc.).

Pearsall (spr. pirßel), Robert Lucas, englischer Musikliebhaber, geb. 14. März 1795 zu Clifton, gest. 5. Aug. 1856 nach oft wechselndem Aufenthalt in Mainz, Karlsruhe, London rc. auf seinem Schloß Wartensee am Bodensee; von ihm 4st. Chorlieder, 4- bis 10st. Madrigale, ein »Katholisches Gesangbuch« (1863), auch eine deutsche Broschüre über die englischen Madrigalisten, eine Studie über Quinten- und Oktavenparallelen u. a.

Pearson (Peerson, spr. pirs'n), Martin, geb. ca. 1590 in Cambridgeshire, gest. Anfang 1651, gab heraus Private musicke .... ayres and dialogues 4—6 st. mit Instrumenten (1620), Moottetts or Grave chamber musique (5 st. mit Instrumenten 1630), auch ist er in Leightons Teares and lamentations vertreten und sind handschriftlich Phantasien und andre Stücke (einige im Fitzwilliam Virginalbook) erhalten. Vgl. Pierson.

Pedal (abgekürzt Ped., seltener P.). 1) in der Orgel (s. d.) die für das Spiel der Füße bestimmte Klaviatur. — 2) Kombinationspedal (s. d.) — 3) Beim Klavier entweder eine Klaviatur für die Füße, wie bei der Orgel (s. Pedalflügel), oder aber die beiden durch die Füße zu regierenden Hebel, deren einer das rechte P. (Großpedal, Fortezug) die Dämpfer von den Seiten abhebt und nicht allein ein Nachklingen der Saiten, sondern auch die Verstärkung der Töne durch Mittönen (s. d.) verwandter Saiten bewirkt (verlangt durch senza sordino oder durch Ped. ...). Der richtige Gebrauch des Pedals beim Klavierspiel ist eine schwere Kunst, welche am leichtesten erlernt wird, wenn man das P. als ein Mittel ansieht, den Ton abzudämpfen, nicht als ein Mittel ihn zu verstärken, d. h. für gewöhnlich mit gehobener Dämpfung spielt. Dadurch erhält der Klavierton erst seine ganze Fülle (auch im pianissimo) und das Ineinandersummen der Töne wird fortgesetzt durch rechtzeitiges Abdämpfen verhütet. Ohne P. spielt man nur, wo ein trockener kurzer Ton beabsichtigt ist. Die Hauptmomente für die Abdämpfung (Heben der Fußspitze) sind die Einsatzzeiten neuer Harmonien; das Dämpfungszeichen * gehört daher im allgemeinen unter die Noten, welche auf schwere Zeiten (Taktanfang) fallen. Vgl. die bezüglichen Schriften von L. Köhler (»Der Klavierpedalzug«, 1882; K.s Theorie des Pedals ist bereits 1856 im 1. Teil seiner »Syst. Lehrmethode« ebenso entwickelt) und Hans Schmitt (»Das Pedal des Klaviers«, 1875) auch Riemann, Klavierschule III. 5. Heft, Georges Falckenberg, Les pédales du Piano (1895), S. von R.: »Leitfaden zum richtigen Gebrauch des Pianoforte-Pedals« (nach Buschorzeff, o. J., Leipzig, Bosworth & Co., franz. von Kufferath) und Quidant, L'âme du piano, essai sur les deux pédales. Figurenwerk im tiefen Baß, besonders in Sekundbewegung, verträgt kein P. Das linke P. (Pianozug) der Flügel ist die Verschiebung, welche die Klaviatur und Mechanik ein wenig nach rechts rückt, wodurch der Anschlag auf eine Saite beschränkt wird, der Ton etwas Harfenartiges erhält und bedeutend schwächer ausfällt. Die Verschiebung bei jedem vorkommenden piano zu benutzen, ist ein großer Unfug; vielmehr muß dieselbe für besondere Effekte und für die letzten Abstufungen des pianissimo aufgespart bleiben. Anderseits ist die Anwendung der Verschiebung bei mäßig starkem Spiel gelegentlich von ausgezeichneter Wirkung. Der Gebrauch der Verschiebung wird gefordert durch una corda (ganze Verschiebung) oder due corde (halbe Verschiebung) und aufgehoben durch tutte le corde. Bei Pianinos regiert das linke P. entweder eine Dämpfvorrichtung, welche die Saiten verhindert, ausgiebige Schwingungen zu machen, oder eine Verschiebung der Hammermechanik (nicht der Klaviatur). Früher hatte man beim Klavier eine größere Anzahl Pedale, welche allerlei Spielereien in Funktion setzen, z. B. den Pantalonzug, das Jeu de buffle u. a. (s. Klavier). Auch in neuerer Zeit hat man noch Pedale besonderer Art zu konstruieren versucht, unter denen Debains »Prolongement« (Tonhaltungs-P.) die erste Stelle einnimmt, welches gestattet, einen Ton oder Akkord, während dessen An-

schlag das betr. P. getreten wird, beliebig fortklingen zu lassen, während andere Töne von der Dämpfung abhängig bleiben (1874 von Steinway verbessert), sowie Ed. Zacharias »Kunstpedal« (vier Pedaltritte gestatten die Entfernung der Dämpfung nach Belieben von folgenden 8 Teilen der Besaitung: $_2$A—E; F—H; c—e; f—a; b—d^1; es^1—g^1; as^1—c^2; cis^2—e^2). — 4) Bei der Harfe (s. d.) die sieben Fußtritte, welche die Saiten verkürzen, d. h. ihren Ton erhöhen.

Pédale (franz.), s. v. w. Fermate oder Orgelpunkt.

Pedalflügel, ein Flügel, der auf einen Kasten gestellt ist, welcher eine hervorstehende Pedalklaviatur im Umfang des Orgelpedals nebst zugehörigem Saitenbezug enthält (Kontra-C bis [klein] d). Der P. dient zur Vorübung fürs Orgelspiel. Rob. Schumann schrieb Stücke (op. 58 Esquisses) für P., Gounod eine Suite concertante für P. mit Orchester geschrieben, desgl. eine Phantasie über die russische Nationalhymne (1887 für Madame Palicot).

Pedalharfe, Pedalkoppel rc., s. Harfe, Koppel rc.

Pedrell, Felipe, geb. 19. Febr. 1841 zu Tortosa, bildete sich musikalisch durch energisches Selbststudium, und trat seit 1874 als Komponist auf mit den Opern: El último Abencerrajo (Barcelona 1874), Quasimodo (das. 1875), El Tasso a Ferrara, Cleópatra und Mazeppa (sämtlich Madrid 1881), einer großen Trilogie »Die Pyrenäen« (das Vorspiel 1897 in Venedig aufgeführt, das ganze Werk 1902 in Barcelona), La Celestina (1904), La matinada (1905), schrieb auch eine Gloria-Messe (für Soli, Chor und Orchester) und andere Chorwerke (»Berglied« 1877, »An die Nacht«, 1885), Gesänge mit Klavier, gab 1902 Instrumentierungs-Übungen heraus (Practicas preparatorias de instrumentacion), auch schrieb er über alte spanische Musikinstrumente Emporio cientifico y historico de Organografia musical antiqua espagnola (Barcelona 1902). P. redigiert eine kritische Neuausgabe älterer spanischer Kirchenmusik (vgl. Hispaniae schola musica sacra, Salterio sacro-Hispano und Victoria) und älterer spanischen Opern (Teatro lirico español anterior al siglo XIX; 4 Bände sind erschienen) und gab ein Diccionario tecnico de la musica heraus (1894). P. ist Professor am Madrider Konservatorium und seit 1894 Mitglied der Madrider Akademie, z. B. zweifellos die bedeutendste musikalische Persönlichkeit in Spanien. Auch redigiert er eine Musikzeitung La música religiosa en España und war früher Mitarbeiter der Illustracion musical Hispano-Americana. Vgl. H. de Curzon, F. P. et les Pyrénées; Tebaldini, F. P. ed il dramma lirico spagnuolo (1897); R. Mitjana, La musica contemporanea en España y F. P. (1901); Oliva, La trilogia ‚Los Pirenéos' y la critica (1901, franz. 1902); V. Belaguer, I Pirenei (1902).

Pedrotti, Carlo, geb. 12. Nov. 1817 zu Verona, gest. 16. Okt. 1893 daselbst (durch Selbstmord), Schüler von Domenico Foroni, brachte 1840 in Verona eine Oper: Lina, zur Aufführung, deren Erfolg er seine Berufung zum Dirigenten der italienischen Oper in Amsterdam verdankte (1840—45). Nach dem Weggange von Amsterdam lebte er eine Reihe von Jahren zu Verona nur der Komposition; seit 1869 war er Kapellmeister am Kgl. Theater zu Turin, Dirigent der populären Konzerte und Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) sowie einer Kontrapunktschule. P. hat eine große Anzahl Opern zur Aufführung gebracht: Clara del Mainland (Verona 1840), Matilde (Amsterdam 1841), La figlia dell' arciere (Verona 1846), Fiorina (1851), Il perruchiere della reggenza (1852), Gelmina (1853, sämtlich in Verona), Genoveffa (1854 an der Scala zu Mailand), Tutti in maschera (1856 in Verona und 1869 in Paris im Athénéetheater), Isabella d'Arragona (1859 in Turin), La guerra in quattro (1861 zu Mailand), Mazeppa (1861 zu Bologna), Marion de Lorme (1865 in Triest), Il favorito (1870 zu Turin), Olema (1873 zu Mailand).

Pegnitz-Orden (Gesellschaft der Pegnitzschäfer, gekrönter Blumenorden an der Pegnitz), eine 1644 von G. Ph. Harsdörffer und Klaj nach dem Muster der italienischen Akademien (s. Akademie) begründete literarische Gesellschaft, deren Mitglieder antike Schäfernamen führten. Derselbe besteht in vereinfachter Gestalt noch.

Pellisov, s. Schafhäutl.

Peltast, Pseudonym H. v. Bülows als Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik im Gegensatz zu seinem Freunde Rich. Pohl, der sich Hoplit nannte.

Pembaur, 1) Joseph, geb. 23. Mai 1848 zu Innsbruck, nach begonnenem Universitätsstudium Schüler des Wiener Konservatoriums und der Münchener Kgl.

Musikschule (Buonamici, Hey, Wüllner Rheinberger), seit 1875 Direktor und Hauptlehrer der Musikschule des Musikvereins sowie akademischer Musikdirektor zu Innsbruck. Namhafter Komponist besonders auf dem Gebiete des Liedes (op. 4, 7, 8, 15, 26, 33, 36) und des Chorliedes: auch veröffentlichte er größere Vokalkompositionen mit Orchester (»Gott der Weltenschöpfer« für Männerchor und Orchester; »Die Wettertanne« [desgl.]; »Bilder aus dem Leben Walthers von der Vogelweide« für Soli, gemischten Chor und Orchester), mehrere Messen (Festmesse in F dur), eine Symphonie »In Tirol«, ein Melodram »Das klagende Lied« (op. 24), Improvisationen für Orgel (op. 9), ein klaviertechnisches Studienwerk, eine Schrift »Über das Dirigieren« (1907), eine »Harmonie- und Modulationslehre« (1901) usf. Als Opernkomponist debütierte er mit »Zigeunerliebe« (Innsbruck 1898). Seine Söhne sind die beiden folgenden — 2) Joseph jr., feinsinniger Pianist, geb. 20. April 1875 zu Innsbruck, wo er das Gymnasium absolvierte, Schüler seines Vaters und 1893—96 der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Thuille), blieb zunächst in München 1897—1900 als Lehrer für Klavierspiel an der Kgl. Musikschule, studierte noch 1901—2 am Leipziger Konservatorium unter Reisenauer, wurde dann als Lehrer daselbst angestellt und erfreut sich als solcher wohlverdienter Hochschätzung. Er gab heraus: »Anleitung zum gründlichen Studium und Analysieren der 84 Klavier-Etüden von Cramer« (1901). — 3) Karl, Organist, geb. 24. Aug. 1876 zu Innsbruck, ebenfalls Schüler seines Vaters und der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Werner, Lang), ging 1901 als Hoforganist und Solorepetitor am Hoftheater nach Dresden, wo er seit 1903 auch die Liedertafel dirigiert. P. veröffentlichte eine Messe op. 10 für gem. Ch., Streichorch. u. Orgel, und ein Ständchen op. 11 für MCh. und Orchester.

Peñalosa (spr. pennja-) Francisco, spanischer Komponist um 1470—1535, Kapellmeister Ferdinands des Katholischen, nach dessen Tode päpstlicher Kapellsänger. 6 Motetten gab Eslava (s. d.) heraus; 10 Lieder enthält der Cancionero musical (s. d.); anderes ist verstreut in spanischen Bibliotheken erhalten.

Pénavaire (spr. -wär), Jean Grégoire, geb. 15. Sept. 1840 zu Lesparre (Gironde), gest. Ende Sept. 1906 zu Paris, Schüler von Willem Sivori, Morel, Elwart und Fétis, Theaterkapellmeister zu Nantes, Komponist von Orchesterwerken (dramatische Ouvertüre »Torquato Tasso«, und »Miguel Cervantes«, symphonische Dichtung mit Chören La vision des croisées und kleinen Sachen, allerlei kleinen Vokalwerken, sowie den komischen Opern Chanson de mai und Ninette et Ninon (beide Paris 1872), Le contrast (das. 1889) und Monseigneur Scapin (Le progrès artistique. Nantes 1891) und des Balletts La folie espagnole.

Penet, Hylaire, Kleriker in Poitiers, 1514—22 Kammersänger Leos X. (cantore segreto), d. h. Mitglied der für den Vortrag weltlicher Chansons besonders engagierten Privatkapelle (vgl. Haberl Bausteine III. 63 ff.). Eine 4 st. Messe von P. ist im päpstl. Kapellarchiv erhalten. 6 Motetten und ein Chanson in Sammelwerken der Zeit.

Pekiel (spr. penkjel), Bartholomäus, polnischer Kirchenkomponist um 1650 im Stile der römischen Schule, von dem Messen (auch eine zweichörige) und Motetten ohne und mit B.c. erhalten sind. Eine Missa pulcherrima gab Surzinski in den Monumenta Bd. 4 heraus.

Penna, Lorenzo, Komponist und Theoretiker, geb. 1613 zu Bologna, gest. 20. Okt. 1693 in Imola; trat ins Karmeliterkloster zu Parma, wurde dessen Kapellmeister und nahm später eine gleiche Stellung an der Kathedrale in Imola ein. Seine erhaltenen Kompositionen (gedruckt 1660—90) sind: zwei Bücher 4 st. Messen mit Instrumenten ad libitum (Galeria del sacro Parnasso) und zwei Bücher 4 st. Psalmen mit Instrumenten ad libitum (Il sacro Parnasso und Salmi per tutto l'anno, darin eine Fauxbourdonmesse, Antiphonen und Litaneien). Seine Schriften sind: Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata (1656), Albori musicali per li studiosi della musica figurata ... lib. II (1678), Gesamtausgabe 1679 u. ö.) und Direttorio del canto fermo (1689).

Pentatonik, s. Fünfstufige Tonleitern.

Pentenrieder, Franz Xaver, Komponist, geb. 6 Febr. 1813 zu Kaufbeuren (Bayern), gest. 17. Juli 1867 in München, wo er Hofkapellmeister, Hoforganist und Repetitor am Hoftheater war, Komponist von Vokalwerken (Messen, Motetten, Kantaten 2c.) und 2 Opern: »Die Nacht auf Paluzzi« und »Das Haus ist zu verkaufen«, von denen die erstere über viele deutsche Bühnen ging. P. verbrachte die letzten Jahre seines Lebens im Irrenhause, nach-

dem er von einem Wagen überfahren worden.

Pepusch, John Christopher (Johann Christoph), Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1667 zu Berlin, gest. 20. Juli 1752 in London; war der Sohn eines wenig bemittelten protestantischen Geistlichen, konnte daher zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen nur in beschränktem Maße Unterricht nehmen, brachte es aber, nachdem er bereits mit 14 Jahren eine Anstellung bei Hofe erhalten, durch Privatstudien dahin, daß er nicht nur die praktische Ausübung seiner Kunst gründlich verstand, sondern auch eine Autorität auf dem Gebiet ihrer Theorie und Geschichte wurde. 1698 verließ er aus irgendeinem unaufgeklärten Grunde (er soll Augenzeuge eines Renkontres des Kurfürsten mit einem Offizier gewesen sein) Berlin und ging zunächst nach Holland, 1700 aber weiter nach England und fand Anstellung im Orchester des Drurylanetheaters, zuerst als Violinist, später als Akkompagnist und Komponist (er flickte mehrere englische Opern aus italienischen Arien zusammen). P. ist der eigentliche Begründer der Academy of ancient music (s. d.) und machte sich persönlich um diese der Wiederbelebung der Musik des 16. Jahrh. gewidmete Gesellschaft verdient. 1712 ernannte ihn der Herzog von Chandos, ein großer Musikmäcen (vgl. Händel), zum Organisten und Komponisten seiner Vokalkapelle zu Cannons, was ihm Anregung zur Komposition von Services, Anthems und andern kirchlichen Werken, auch Kantaten 2c. gab. 1713 promovierte er in Oxford zum Doktor der Musik mit einer Ode auf den Frieden von Utrecht. Viele Jahre versah er sodann die Stelle eines Musikdirektors am Lincoln's Inn Fields Theater, für das er Maskenspiele (Venus and Adonis, 1715; Apollo and Dafne, 1716; The death of Dido, 1716; The union of the three sister-arts, 1723) schrieb und die Volksliederspiele (ballad-operas): The beggar's opera (Betteloper, mit Ouvertüre von P.) von Gay, The wedding u. a. arrangierte. 1724 schiffte er sich mit Berkeley nach den Bermudainseln ein, am dort eine Akademie zu begründen; sie litten aber Schiffbruch und kehrten nach England zurück. Der pekuniären Sorgen wurde P. überhoben durch seine Verheiratung (1730) mit der Sängerin Margarita de l'Epine, die ihm 200000 Mark mitbrachte. Seine letzte Anstellung war die als Organist an Charter House (1737), welche ihm Muße genug für seine Studien ließ. Außer den schon genannten Werken komponierte P. Tanzstücke (Airs), Flöten- und Violinsonaten und -Trios, Concerti grossi für zwei Schnabelflöten, zwei Querflöten, Oboe und Continuo, Gelegenheitsoden und Motetten 2c. Seine Schriften sind: A treatise on harmony (1731; vorher [1730] von einem Schüler P.s, Lord Aberdeen, nach seinen Schulvorträgen in höchst unvollkommener Gestalt veröffentlicht als A short treatise on harmony (P. belebte darin [zum letztenmal] die Solmisationstheorie); ein Traktat über die drei Tongeschlechter der Griechen findet sich in den Philosophical Transactions (1746); seine letzte Arbeit: A short account of the 12 modes of composition and their progression in every octave (1751 beendet) blieb Mskr. und ist verloren gegangen.

Perabo, Ernst, Pianist und Komponist, geb. 17. Nov. 1845 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung in Neuyork, wohin seine Eltern 1852 übersiedelten. Er soll mit neun Jahren das »Wohltemperierte Klavier« auswendig gespielt haben. 1858 wurde er nach Europa geschickt, zunächst nach Hamburg, 1862 aber nach Leipzig aufs Konservatorium (Wenzel); 1865 kehrte er als fertiger Pianist nach Neuyork zurück und ließ sich 1866 zu Boston nieder, wo er als Pianist und Lehrer hochgeachtet ist. Auch hat er selbst einige ansprechende, gute Klaviersachen (Scherzo op. 2, 3 Studien op 9, Präludium, Romanze und Toccatina op. 19, Transskriptionen 2c.) herausgegeben.

Perdendosi (italienisch), sich verlierend (pianissimo).

Pereïra, Name mehrerer bemerkenswerten portugiesischen Musiker, besonders 1) Marcos Soares, geb. gegen Ende des 16. Jahrh. zu Caminha, gest. 7. Jan. 1655 als Hofkapellmeister des Königs Johann IV. in Lissabon; einer der bessern Meister seiner Zeit, komponierte eine 12st. Messe sowie 12st. Vesperpsalmen, Motetten 2c., ein 12st. Tedeum, auch viele 8st. Psalmen, Motetten, Responsorien 2c. — 2) Thomas, geb. 1645 zu San Martinho do Valle bei Barcellos, gest. 1692 in Peking, war Jesuit und ging als Missionär zuerst nach Indien und später (1680) nach China. P. schrieb eine theoretische und praktische Musiklehre in chinesischer Sprache, die der Kaiser von China auch ins Tartarische übersetzen ließ. — 3) Domingos Nunes, geb. zu Lissabon um die Mitte des 17. Jahrh., gest. 29. März 1729 auf seinem

Landsitz zu Camarate bei Lissabon; lange Jahre Kapellmeister der Kathedrale in Lissabon, Komponist von 8st. Responsorien für die Karwoche, Totenmessen, Villancicos ꝛc.

Perepelizyn, Polikarp Dmitriewitsch, geb. 26. Dez. 1818 bei Odessa, gest. 14. Juni 1887 in Petersburg, war anfänglich Offizier (Husarenoberst), quittierte jedoch den Dienst, um sich mit musikhistorischen Arbeiten zu beschäftigen. P. schrieb ein Musiklexikon (Moskau 1884), eine illustrierte Musikgeschichte Rußlands (Petersburg 1889), einen musikalischen Almanach (mit M. Iwanow 1887), musikhistorische Aufsätze in Zeitungen (meist anonym), Arbeiten, die wertvolles Material enthalten, aber ohne genügende musikwissenschaftliche Verarbeitung.

Perez, 1) Juan Gines, bedeutender spanischer Komponist, geb. im (getauft 7.) Okt. 1548 zu Orihuela (Murcia), gest. 1612, Kathedralkapellmeister zu Orihuela, 1581—95 zu Valencia, dann wahrscheinlich wieder in Orihuela. F. Pedrell gab Kompositionen von P. (doppelchörige Motetten, Psalmen, Magnifikats) als Bd. 5 der Hispaniae Schola musica sacra heraus. — 2) Davide, geb. 1711 zu Neapel von spanischen Eltern, gest. nach 1782 (vgl. das Lexikon von Vieira), Schüler von Francesco Mancini am Conservatorio di Loreto, 1739 Kirchenkapellmeister zu Palermo, debütierte zu Neapel als Opernkomponist mit La nemica amante 1735 im Real palazzo, der nach mehreren anderen 1740 Siroë folgte, und wurde 1752 infolge des Beifalls, den sein Demofoonte zu Lissabon fand, als königlich portugiesischer Hofkapellmeister angestellt. P. schrieb 1735—62 33 Opern für italienische Bühnen und für Lissabon und wird vielfach neben oder gar über Jommelli gestellt, ist aber als Kirchenkomponist kaum minder bedeutend (Responsorj de' morti [1774], 5—8st. Messen, Motetten, Psalmen ꝛc.).

Perfall, Karl, Freiherr von, geb. 29. Jan. 1824 zu München, gest. 14. Jan. 1907 das., studierte die Rechte und trat in Staatsdienst, bildete sich aber 1848—49 in Leipzig unter M. Hauptmann zum Musiker aus, quittierte 1850 den Staatsdienst und übernahm die Direktion der Münchener Liedertafel, begründete 1854 den Oratorienverein und leitete denselben bis 1864, wo er zum Hofmusikintendanten ernannt wurde; 1867 wurde ihm auch die Intendantur des königlichen Hoftheaters übertragen (bis 1893). P. gab Lieder heraus und brachte die Opern »Sakuntala« (1853), »Das Konterfei« (1863), »Raimondin« (1881, auch als »Melusine«) und »Junker Heinz« (1886) in München mit Erfolg zur Aufführung, ebenso die Märchendichtungen (Chorwerke) »Dornröschen«, »Undine« und »Rübezahl« und die Festspiele »Barbarossa«, »Prinz Karneval« und »Der Friede« (1871). Auch schrieb er »25 Jahre Münchener Hoftheater-Geschichte« (1892, herausg von J. O. Birnbaum), »Ein Beitrag zur Geschichte des Kgl. Theaters in München« (1894) und »Die Entwickelung des modernen Theaters« (1899).

Perfectio (lat.) hieß in der Mensuralmusik (s. d.) 1) im 12.—13. Jahrh. der Wert einer perfekten Longa, der damals dem entsprach, was wir heute einen Takt nennen (die Theorie dieser Zeit kennt nur den dreiteiligen Takt). — 2) seit dem 14. Jahrh. überhaupt die dreiteilige Geltung einer Note (Mensura perfecta); dieselbe hatte bei vorgeschriebener dreiteiligen Taktart nicht bedingungslos statt, d. h. die Brevis galt z. B. im Tempus perfectum nicht immer drei Semibreven, sondern es war damit nur gesagt, daß die dreizeitige Brevis die Takteinheit bildete und ebenso bedeutet die Prolatio major, daß die drei Minimen (halbe) geltende Semibrevis die Takteinheit bildet. Wann eine Note trotz für sie vorgezeichneter Dreizeitigkeit doch nur zweizeitig galt, schrieben die Regeln der Imperfizierung (s. d.) vor. Perfekt war sie, wenn ihr entweder wieder eine derselben Gattung folgte (z. B. im Tempus perfectum der Brevis eine Brevis) oder wenn ihr das Punctum perfectionis beigegeben war (s. Punkt), oder wenn ihr zwei nicht durch das Punctum divisionis zerlegte oder drei (aber nicht mehr) der nächst kleinern Gattung folgten. — 2) In den Ligaturen (s. d.) die Geltung der Schlußnote (Ultima) als Longa, welche statthatte, wenn bei höherer vorletzten Note nicht die Figura obliqua (s. d.) zur Anwendung kam, bei tieferer vorletzten, wenn die letzte einen herabgehenden Strich rechts hatte (so seit dem 15. Jahrh.; im 12.—14. Jahrh. bedeutete dieser Strich die Plica [s. d.], und man stellte die letzte Note, wenn sie perfekt sein sollte, senkrecht über die vorletzte). Vgl. Ligatur.

Perger, Richard von, geb. 10. Jan. 1854 zu Wien als Sohn des Historienmalers und Kustos der Hofbibliothek, absolvierte 1870 seine musikalischen Studien bei Zellner (Komposition) und Fr. Schmidtler (Cello), machte 1878 den bosnischen Feld-

zug mit (als Reserveleutnant) und erhielt 1878—82 ein Staatsstipendium zur Fortsetzung seiner Musikstudien (seit 1880 bei Brahms), verheiratete sich 1885 und bestritt die nächsten Jahre seine Existenz durch Privatunterricht, wurde 1890 Nachfolger Gernsheims als Dirigent der Rotterdamer Abteilung der Mantschappij tot Bevordering van Toonkunst, 1895 Nachfolger Gerikes als Dirigent der Gesellschaftskonzerte in Wien, seit 1897 auch des Wiener Männergesangvereins, und war 1899 bis 1907 Direktor des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. P.s von Brahms beeinflußte Kompositionen sind: ein Streichquartett A dur, Trio-Serenade G dur, Serenade B dur für Cello und Streichorchester, kom. Oper »Der Richter von Granada« (Köln 1889), Singspiel »Die 12 Nothelfer« (Wien 1891), dramat. Tonmärchen »Das stählerne Schloß« (1904) 2c. Auch schrieb er eine kleine Brahmsbiographie (Reclams U.-B. 1908). 1904 wurde P. zum Offizier der Pariser Akademie ernannt.

Pergolesi, Giovanni Battista, einer der genialsten Komponisten der neapolitanischen Schule, geb. 1. Jan. 1710 zu Jesi, gest. 16. März 1736 in Pozzuoli bei Neapel (26 Jahre alt): 1726 Schüler von Greco, Durante und Feo am Conservatorio dei Poveri zu Neapel. Seine letzte Schülerarbeit war ein biblisches Drama: La conversione di San Guglielmo di Aquitania, welches mit komischen Intermezzi im Kloster Sant' Agnello 1731 aufgeführt wurde. Doch machte sowohl dieses als die ersten Opern Pergolesis (La Sallustia, Amor fa l'uomo cieco, Ricimero), welche in demselben Jahre zur Aufführung gelangten, aber vielleicht schon früher geschrieben waren, wenig oder gar kein Aufsehen. Erst als P., wahrscheinlich durch Vermittlung des Fürsten Stegliano, für den er seine Triosonaten (s. unten) geschrieben hat, von der Stadt Neapel den Auftrag erhielt, eine solenne Messe zu schreiben, welche gelegentlich eines Erdbebens dem Schutzpatron der Stadt gelobt war, wurde er mit einem Schlage ein wenigstens in Neapel gefeierter Maestro. P. ließ dieser Messe (für zwei Chöre von je fünf Stimmen und doppeltes Orchester) eine zweite gleicher Art folgen. 1733 schrieb er seine berühmteste Oper: La serva padrona, welche nicht nur für die italienische Opera buffa der Folgezeit vorbildlich wurde, sondern auch für Paris und die Entstehung der französischen komischen Oper historische Bedeutung erlangte, da mit ihr 1752 die Buffonisten ihre Vorstellungen eröffneten, ein Werk, das noch heute seine Wirkung nicht verfehlt, obgleich die Handlung nur auf zwei singende Personen und den stummen Diener, und das Orchester auf die Streichinstrumente beschränkt ist. P.s kurzes Leben spielte sich ohne weitere Ereignisse ab. Er schrieb noch einige Opern für Neapel (Il maestro di musica, Il geloso schernito, Lo frato 'nnamorato [im neapolitanischen Dialekt], Il prigioniere superbo, Adriano in Siria nebst dem Intermezzo Livietta e Tracolo (= La contadina astuta], Flaminio [diese letzte erst nach seinem Tode aufgeführt] und eine einzige für Rom: Olimpiade, 1735, leider ohne Erfolg). Sein letztes Werk war das ausdrucksvolle Stabat mater für Sopran und Alt mit Streichquartett und Orgel, welches seinen Namen noch lebendig erhalten wird, auch wenn seine Serva padrona vergessen ist. Sehr bemerkenswert sind seine Triosonaten (2 V. u. B.c.), die einen großen Einfluß auf die Zeitgenossen gehabt haben durch Einführung des kantabeln Allegro für den ersten Satz der Sonate. Auch der logische Bau, die überzeugende dialektische Gliederung seiner lang ausgesponnenen Melodien ist etwas durchaus neues, das begierig aufgegriffen wurde. Bei Bremner in London erschienen 12 Triosonaten als ein Werk und zwei weitere einzeln als Nr. 1 und 2 einer nicht fortgesetzten Sammlung The periodical Trio. Zwei der Trios (G dur und B dur) gab H. Riemann in der Sammlung Collegium musicum heraus (das in G dur zeigt eine auffallend entwickelte Sonatenform im 1. Satz). Eine größere Anzahl weiterer Trios ist handschriftlich in Neapel erhalten. P.s Konstitution war schwächlich; die mangelhaften Bühnenerfolge, besonders in Rom, regten ihn heftig auf, und der Tod ereilte ihn im Seebade Pozzuoli, wo er Kräftigung suchte. Für die Kirche schrieb P. außer den beiden doppelchörigen Messen (von denen nur eine erhalten ist) und dem Stabat: eine 4st. und eine 5st. Messe mit Orchester, eine 2st. Messe mit Orgel, ein 4st. Miserere mit Orchester, ein doppelchöriges Dixit mit doppeltem Orchester, ein 4st. Dixit mit Streichquartett und Orgel, ein 4st. Kyrie und Gloria mit Orchester, Dies irae für Sopran, Alt und Streichquartett, Laudate 5st. mit Orchester,

Confitebor 4st., Domine 4st., Domine 5st. und Laetatus sum (5st. a cappella), Laetatus sum für 2 Soprane und 2 Bässe, Laudate für Solostimme und Instrumente, Salve regina für Solostimme, Streichquartett und Orgel, wozu noch einiges im Mskr. erhaltene kommt. Auch schrieb er Kantaten mit Streichorchester (Orfeo, Giasone u. a.). Monographien über P. gaben: Pascal Boyer, Notice sur la vie et les ouvrages de G. O. P. (Mercure de France 1772), C. Blasis, Biografia di P. (1817), Faustini-Fasini, G. B. P. attraverso i suoi biografi 2c. (1900), besonders aber des Marchese Villarosa Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita 2c. (1831) und Memorie de compositori di musica del regno di Napoli (1840), F. Villars, La serva padrona 2c. (1863) und H. M. Schletterer (Waldersees Mus. Vortr. Nr. 17). Vgl. auch Arienzo. In Neudrucken ist besonders das »Stabat mater« reichlich vertreten (auch in verschiedenerlei Bearbeitungen (die älteste von Paesiello mit hinzugefügten Blasinstrumenten, eine von Lwow für großes Orchester 2c.).

Peri, 1) Jacopo, der eigentliche Schöpfer des Stilo rappresentativo (siehe Oper), von den Florentinern genannt il zazzerino (von zazzera, »langes Haar«, also »der Zottelkopf«), geb. 20. Aug. 1561 zu Rom, aber einer Florentiner Familie entstammend, gest. 12. Aug. 1633 zu Florenz, wurde nach vollendeter musikalischen Ausbildung (durch Cristoforo Malvezzi zu Lucca), Intendant (Principale direttore della musica et dei musici) am Hofe von Florenz (unter Francesco, Ferdinand I., Cosimo II. von Medici). P. war am Hofe hoch angesehen und wurde mehrmals mit ehrenvollen Missionen betraut. 1618 wurde er sogar zum Camerlengo generale ernannt. Er gehört zu dem Zirkel, der sich bei Bardi und später bei Corsi versammelte, und der auf dem Wege ästhetischen Räsonnements den rezitativischen Stil erfand. P. komponierte die Dafne des Rinuccini (1594), von welcher vorher Bardi eine Szene versuchsweise komponiert hatte, und schuf damit das erste Werk mit Rede und Gegenrede in dem neuen Stil, und, nachdem dieser Versuch geglückt (die Oper gefiel so, daß sie alle Jahre wiederholt wurde), desselben Dichters Euridice (die erste der zahllosen Orpheus-Opern) zur Vermählung von Maria von Medici mit Heinrich IV. von Frankreich (gedruckt 1600). P. war mehr für das eigentlich Rezitativische, die ausdrucksvolle lebenswahre Akzentuation beanlagt, Caccini dagegen, der die »Euridice« neu komponierte und sich für den Schöpfer des neuen Stils ausgab, mehr fürs Ariose, auf welchem Gebiete er allerdings bahnbrechend wurde. Außer der Euridice, aus welcher Bruchstücke fast in allen musikalischen Geschichtswerken zu finden sind, haben wir von P.: Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 e 3 voci con alcuni spirituali (1609; teils mit Klavier und Chitarrone, teils mit Orgel). 1608 schrieb P. für Mantua die Rezitative zu Rinuccinis Ariadne, während Monteverdi die Arien komponierte (zur Vermählungsfeier von Francesco Gonzaga mit Margareta von Savoyen). Eine Oper Tetide (Text von Cini) wurde 1608 von P. in Mantua eingereicht, aber nicht angenommen, weil Monteverde (s. d.) bereits den Auftrag erhalten hatte, die Festoper zu schreiben. Auch an einer Oper Guerra d'amore (Florenz 1615) war Peri beteiligt (mit P. Grazie, G. B. Signorini und G. del Turco). Eine 1620 ebenfalls für den Hof von Mantua geschriebene Oper Adone (Text von Cicognini) ist wahrscheinlich nicht zur Aufführung gelangt. Noch 1625 komponierte P. ein Kampfspiel (Barriera) La precedenza delle dame für den Hof von Florenz und war auch 1628 beteiligt an der Komposition von Gaglianos Oper La Flora. Eine Zusammenstellung alles dessen, was bisher von biographischem Material über P. aufzufinden war, s. in der Commemorazione della Riforma melodrammatica im Jahresbericht des Real Istituto musicale von Florenz 1895 (von G. O. Corazzini). — 2) Achille, ital. Opernkomponist, geb. 20. Dez. 1812 zu Reggio, gest. 28. März 1880 daselbst; war lange Jahre Opernkapellmeister seiner Vaterstadt und schrieb eine Reihe Opern etwa im Stile Verdis: Una visita a Bedlam (1839), Il solitario (1841), Dirce (1843, sein erster durchschlagender Erfolg), Ester d'Engaddi (1843), Tancreda (1848), I fidanzati (1856), Vittore Pisani (1857), Giuditta (biblisches Drama 1850, vollständig umgearbeitet Venedig 1866), L'espiazione (1861), Rienzi (1867), Orfano e diavolo (1861).

Perigourdine (Perijourdine), älterer französischer Tanz im Tripeltakt (3/8, 6/8), von fröhlicher Bewegung, ähnlich dem Passepied, benannt nach der Landschaft Perigord. Von der Gigue unterscheidet sich die P. durch das Fehlen der punktierten Rhythmen.

Periode (griech. Periodos), dem Wortsinne nach »Umlauf« (Tour), d. h. eine geschlossene Form, regelmäßig verlaufende Entwicklung, ist in der Musik der Name des abgeschlossenen Satzes, der größten nur durch metrische Bestimmungen sich ergebenden Form, bei vollständig regelmäßigem Aufbau im Umfange von 8 (wirklichen) Takten. Vgl. Metrik.

Periodical (engl., spr. -odikel), s. v. w. periodisch erscheinend (Zeitschrift).

Periodical Overture in 8 parts, berühmte Sammlung einzeln ausgegebener 8st. Symphonien (monatlich eine, daher der Name) im Verlage von R. Bremner in London (vertreten sind: J. Stamitz, Filtz, Holzbauer, J. Fränzl, Erskine [Earl Kelly], Gossec, Pasq. Ricci, Pugnani, Schwindl; vgl. d. f.

Périodique (franz.), periodisch, d. h. in bestimmten Zeitabschnitten bruchstückweise ausgegeben (vgl. Periodical). Um die Mitte des 18. Jahrh. begannen ungefähr gleichzeitig Verleger in Paris (Huberty, Boyer, Bayard, La Chevardière) und London (Bremner) zur Bequemlichkeit der Käufer statt der damals üblichen Zusammenfassung von 6 Symphonien zu einem Opus einzelne Symphonien in Stimmen auszugeben und zwar in kurzen Zeitabständen (Bremner monatlich, La Chevardière wöchentlich eine), also anscheinend auf Abonnement lieferungsweise (periodisch, wie Zeitschriften) mit Sammeltiteln. Zu großer Bedeutung gelangten La Chevardières Simfonie périodique und Bremners Periodical Overture; bei bloßen Ansätzen blieb es dagegen mit Bremners Periodical Trio und La Vigueries Sonate périodique. Zweifellos haben diese Sammlungen (in denen auch Haydn später Aufnahme fand) wesentlich dazu beigetragen, den neuen Stil schnell zu verbreiten.

Perkins, Henry Southwick, geb. 20. März 1833 zu Stockbridge (Vt.), ausgebildet an der Bostoner Musikschule, wirkte als Lehrer an Musikschulen zu Iowa, Lewenworth und Illinois und begründete 1890 das National College of Music zu Chicago, das sich schnell entwickelte, war als Dirigent von Musikfesten tätig, auch als Kritiker und ist einer der Begründer des nationalen Musiklehrervereins (1876). P. gab Liedersammlungen heraus und komponierte selbst Lieder und Chöre.

Perkussion, s. Harmonium.

Permutatio nennt Machettus von Padua (s. d.) in seinem Lucidarium in arte musicae planae (1274) den chromatischen Sekundschritt, die Folge von Mi auf Fa oder umgekehrt auf derselben Stufe, welche stets auf der Vertauschung eines Hexachordum durum mit einem Hexachordum molle beruht, während die anderen Mutationen (vgl. Solmisation) nur das Hexachordum naturale mit einem der beiden anderen verbinden.

Perne (spr. pern'), François Louis, Musikgelehrter, geb. 1772 zu Paris, gest. 26. Mai 1832 daselbst; Schüler des Abbé Haudimont, eines Anhängers Rameaus, trat 1792 als Tenorist in den Chor der Großen Oper, 1799 aber als Kontrabassist ins Orchester der Großen Oper, fing an, sich als Komponist bekannt zu machen, zunächst durch kleinere Instrumentalwerke, 1801 aber durch eine große Festmesse, die am Cäcilientage zur Feier des Konkordats von Musikern der Großen Oper zur Aufführung gebracht wurde, und durch eine 4st. Tripelfuge, die auch mit Umkehrung des Blattes von hinten nach vorn gesungen werden konnte. Auch begann er, sich in das Studium der Musikgeschichte zu vertiefen und trat in Beziehung zu Choron und andern Musikgelehrten. 1811 wurde er Nachfolger Catels als Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor diese Stellung durch die Schließung der Anstalt 1815, wurde aber bei der Wiedereröffnung 1816 (als École royale de chant et de déclamation) zum Generalinspektor derselben ernannt und 1819 außerdem noch zum Bibliothekar (Nachfolger des Abbé Roze). 1822 gab er sämtliche Stellen auf (er war seit 1802 auch Kontrabassist im königlichen Orchester) und zog sich mit einer mäßigen Pension aufs Land in der Nähe von Laon zurück. Die Unruhen von 1830 veranlaßten ihn, in eine Stadt zu ziehen, zuerst Laon, 1832 aber Paris, wo er nach wenigen Wochen starb. Den Manuskriptnachlaß Pernes besitzt die Bibliothek des Konservatoriums, seine Bibliothek kaufte Fétis. Das einzige, was von seinen umfassenden Arbeiten zum Druck gelangte, sind Artikel in Fétis' Revue musicale (1.—9. Bd., über griechische Notenschrift, Troubadourgesänge ꝛc.) und eine Studie über die Melodien der Lieder des Châtelain de Coucy in Michels Monographie über diesen Troubadour (1830). Von seinen Kompositionen erschienen sechs leichte Klaviersonaten, die genannte Fuge, ein Heft Klaviervariationen, eine größere und

eine kleinere Klavierschule und ein Cours d'harmonie et d'accompagnement (1822).

Perosi, Lorenzo, geb. 20. Dez. 1872 zu Tortona, wo sein Vater Domkapellmeister war, widmete sich dem geistlichen Stande, studierte 1892—93 am Konservatorium zu Mailand und weiter bis 1894 in Regensburg unter Haberl Musik, wurde dann Kapelldirektor zu Imola, aber schon nach wenigen Wochen stellvertretender Direktor der Kgl. Kapelle und des Sängerchors der Markuskirche zu Venedig; Ende 1898 wurde er zum Dirigenten des Chors der Sixtinischen Kapelle ernannt. Außer 25 Messen schrieb P. bisher eine Oratorien-Trilogie, die 1897 während des kirchenmusikalischen Kongresses zu Mailand großes Aufsehen machte (Passion nach Marcus, »Die Verklärung Christi« und »Die Auferweckung des Lazarus«), ein Osteroratorium (1898), »Moses« (1901), »Leo der Große« (1902), »Das jüngste Gericht« (1903), Transitus animae (1908), ein Weihnachtsoratorium (1899), ein Requiem für 3 Männerstimmen mit Orgel (1898), Psalmen, ein Tedeum, viele Orgeltrios und Präludien, auch ein Variationenwerk für Orchester (1904) und eine Oper »Romeo und Julia«. Der Stil Perosis knüpft zugleich an Wagner und Bach an.

Perotinus, Magister, mit dem Beinamen »der Große« (Magnus), Kapellmeister an Beatae Mariae Virginis (vor Erbauung von Notre Dame) zu Paris, einer der berühmtesten Repräsentanten der Pariser Ars antiqua des 12. Jahrh., von dem Tonsätze durch Coussemaker in L'art harmonique au XIIe et XIIIe siècles (aus Cod. H. 196 von Montpellier) und von Woolbridge im 1. Bde. der Oxford history of music (aus dem von W. Meyer entdeckten Original der von dem Anon. 4 Coussemakers [Script. 1] beschriebenen Sammlung von 3- und 4st. Arbeiten des Leoninus und P., dem sog. Antiphonarium Mediceum [Bibl. Laurentiana zu Florenz, Plut. 29, 1]) mitgeteilt wurden. Die Notierungsweise des P. ist noch ein Gemisch von Mensurierung und Nichtmensurierung.

Perotti, Giovanni Agostino, Komponist, geb. 12. Apri 1769 zu Vercelli, gest. 28. Juni 1855 in Venedig; Schüler seines Bruders Domenico P. (Kirchenkapellmeister zu Vercelli) und später von Mattei in Bologna, machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt und war eine Zeitlang Akkompagnist der Italienischen Oper in Wien und London, lebte aber seit 1801 zu Venedig, wo er 1812 Substitut und 1817 Nachfolger Furlanettos als Kapellmeister der Markuskirche wurde. Außer Opern und Balletten schrieb er auch eine Anzahl guter kirchlichen Werke sowie eine preisgekrönte Schrift: Sullo stato attuale della musica (1812, auch französisch) und ein Gedicht: Il buon gusto della musica (1808).

Perpetuum mobile (lat. »immer bewegt«), Name für Tonstücke, die von Anfang bis zu Ende in gleichen Noten von kurzem Wert fortlaufen (Weber, op. 24, Mendelssohn, op. 19, Paganini, op. 11, u. a.).

Perrin (spr. perräng), Pierre (genannt Abbé P., obgleich er keinerlei Weihen empfangen), geb. um 1620 zu Lyon, gest. 25. April 1675 zu Paris in dürftigen Verhältnissen. P. war es, der die Dichtungen zu den ersten französischen Opernversuchen, nämlich zu Camberts La pastorale (1659), Pomone (1671) und Ariane (1672) schrieb und 1668 von Ludwig XIV. ein Privileg für ein ständiges Opernunternehmen (Académie de musique) erlangte, das er indes bald an Lully (s. d.) abtreten mußte.

Perry, George, engl. Komponist, geb. 1793 zu Norwich, gest. 4. März 1862 in London; kam 1822 nach London und war zuerst Musikdirektor am Haymarkettheater und Organist der Quebeck-Kapelle, 1832—47 Konzertmeister der Saccred Harmonic Society, 1848 (nach dem Tode Surmans) aushilfsweise Dirigent, wurde aber nicht gewählt und quittierte daher auch den Konzertmeisterposten. Zuletzt (seit 1846) war er Organist der Trinitatiskirche. Seine Hauptwerke sind die Oratorien: »Abels Tod«, »Der Fall Jerusalems«, »Hiskia«, »Elias und die Baalspriester«, eine biblische Kantate: »Belsazars Fest«, eine Oper Morning, noon and night und eine Ouvertüre The persian hunters.

Perser, s. Araber und Perser.

Persiani, Fanny (Tacchinardi, vermählte P.), berühmte Opernsängerin, geb. 4. Okt. 1812 zu Rom, gest. 3. Mai 1867 in Passy bei Paris; erhielt ihre Ausbildung durch ihren Vater Niccolò Tacchinardi (s. d.), der für seine Schüler auf seinem Landsitz bei Florenz ein kleines Theater gebaut hatte, auf welchem sie zuerst als Primadonna auftrat. 1830 heiratete sie den Komponisten Giuseppe P. (geb. 1804 zu Recanati [Kirchenstaat], gest. 14. Aug. 1869 zu Paris, 11 Opern, darunter Eufemio di Messina), betrat 1832

zu Livorno zum erstenmal eine öffentliche Bühne, sogleich mit ausgezeichnetem Erfolg, und war nach wenigen Jahren eine der renommiertesten Sängerinnen Europas. 1837—48 glänzte sie zu Paris und London. Später sang sie auch in Holland, Rußland und anderweit, lebte aber seit 1858 wieder in Paris.

Persona, s. Gobelinus Persona.

Persuis (spr. perssüi), Louis Luc Loiseau de, geb. 4. Juli 1769 zu Metz, gest. 20. Dez. 1839 in Paris; Sohn von Jean Nicolas L. de P. (Komponist der Oratorien Le passage de la mer rouge 1759 und La conquête de Jéricho), lebte zuerst als Violinlehrer zu Avignon, wohin er einer Schauspielerin gefolgt war und kam 1787 nach Paris; nachdem er einige Jahre als erster Violinist im Orchester der Komischen und der Großen Oper gewirkt, wurde er 1804 Repetitor der Großen Oper, 1805 Mitglied der Novitäten-Prüfungskommission und des Verwaltungsausschusses, 1810 Reys Nachfolger als Kapellmeister, 1814 (unter Choron) Generalinspektor der Musik und endlich 1817 selbst Direktor der Großen Oper, welche unter seiner Direktion zu hoher Blüte gelangte. Daneben war er seit 1794 Professor am Konservatorium, wurde aber bei der Reduktion des Lehrkörpers 1802 entlassen, trat in demselben Jahre als Maitre de musique (Hilfsdirigent) in die Kapelle Napoleons, wurde 1814 stellvertretender Kapellmeister (neben Le Sueur) und 1816 des letztern Nachfolger als Oberintendant der Kapelle des Königs. P. schrieb 20 Opern (und Ballette), von denen Jérusalem délivrée (1812) die bedeutendste ist, aber kühl aufgenommen wurde. Sein Verdienst liegt in der umsichtigen Leitung der Großen Oper.

Perti, Jacopo Antonio, bedeutender Kirchen- und Opernkomponist, geb 6 Juni 1661 zu Bologna, gest. 10. April 1756 als Kapellmeister an San Petronio daselbst; Schüler des Padre Petronio Franceschini, brachte bereits 1680 eine solenne Messe seiner Komposition an San Petronio zur Aufführung und wurde im folgenden Jahre Mitglied der philharmonischen Akademie, deren Vorsitzender (principe) er bis zu seinem Tode sechsmal war. Wie die meisten Kirchenkapellmeister seiner Zeit, schrieb auch er eine Anzahl (24) Opern und (19) Oratorien, auch viele Kantaten, wie es scheint, nicht ohne Erfolg, wandte sich aber im reifern Mannesalter überwiegend der Kirchenkomposition zu. Er gab heraus: Cantate morali e spirituali (1688, 1st. und 2st. mit Violinen) und Messe e salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni (1735); seine handschriftlich in größerer Anzahl erhaltenen Werke (Santini [s. d.] besaß eine reiche Auswahl) sind leider zerstreut. Eine Kammersonate von P. ist in einem Sammelwerke des 18. Jahrh. (XII sonate a Violino e Violoncello) erhalten.

Pesánte (ital., »wuchtig«), mit pathetischem Vortrag.

Pescetti (spr. peschetti), Giovanni Battista, Organist und Komponist, geb. um 1704 zu Venedig, Schüler von A. Lotti, wurde 1762 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche und starb Anfang 1766. Von 1726—37 brachte er fast alljährlich in Venedig eine Oper heraus, die nächsten drei Jahre lebte er in London und schrieb auch dort einige Opern, von denen der Londoner Verleger Walsh die Ouvertüren und einige Arien herausgab (Demetrio, Il vello d'oro und die Kantate Diana ed Endimione). P. veröffentlichte auch neun Klaviersonaten.

Peschka-Leutner, Minna, geb. 25. Okt. 1839 zu Wien, gest. 12. Jan. 1890 in Wiesbaden, Schülerin von H. Proch, debütierte 1856 in Breslau, trat aber nach einjährigem Engagement noch für einige Zeit von der Bühne zurück, war sodann zu Dessau engagiert bis zu ihrer Verheiratung mit dem Wiener Arzte Dr. Peschka (1861) und sang nach zweijähriger Pause einige Male an der Wiener Hofoper. Ihr Talent für Koloratur entwickelte sich nun unter Anleitung von Frau Bochkoltz-Falconi sehr schnell, und schon 1865 war sie zu Darmstadt als Primadonna engagiert. Ihre Glanzzeit fällt aber in die Dauer des Engagements zu Leipzig (1868—76), wo sie nicht nur im Theater, sondern auch im Konzertsaal herrschte. Beim Ablauf der Direktion Haase nahm sie ein Engagement Pollinis zu Hamburg an, von wo sie Direktor J. Hoffmann 1883 nach Köln zog.

Pesenti, Michele, aus Verona gebürtiger Komponist um die Wende des 15./16. Jahrhunderts, Priester (prete), von dem Petruccis Frottolensammlung (1504 bis 1519) 33 Stücke enthält. Vgl. das köstliche bei Riemann, Hdb. d. MG. II. 1 abgedruckte Del lecto me levava, das vielleicht vorbildlich für die Chanson- und Villanellen-Komposition des 16. Jahrhunderts geworden ist.

Pessard (spr. -ssār), Émile Louis Fortuné, geb. 29. Mai 1843 zu Paris, Schüler von Bazin und Carafa am Konservatorium, Sieger im Römerpreis 1866, Inspektor des Gesangsunterrichts der städtischen Schulen von Paris, komponierte Opern und Operetten: La cruche cassée (1870), Le char, Le capitaine Fracasse, Tabarin (1885), Tartarin sur les Alpes (1888), Les folies amoureuses (1891), Le muet (1894), La dame de Trèfle (Bouffes parisiens 1898), Mamzelle Carabin (1894), L'armée des vierges (1902), L'épave (1903) u. a., eine 2st. Messe mit Orgel, Kantate Dalila (1867), ein Quintett für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, eine Orchestersuite, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Peters, 1) Karl Friedrich, der Begründer des allbekannten, seinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, kaufte 1814 das von Kühnel und Hoffmeister 1800 begründete Bureau de musique. Der Verlag nahm enorme Dimensionen an durch die Einführung der billigen Konkurrenzausgaben (1868 »Edition P.«). Am 1. Okt. 1893 eröffnete der alleinige Geschäftsinhaber Dr. Max Abraham (gest. 7. Dez. 1900 in Leipzig; sein Erbe ist ein Neffe Henri Hinrichsen) eine speziell der Förderung musikwissenschaftlicher Studien gewidmete öffentliche Bibliothek, die »Musikbibliothek P.«, deren verdienter Organisator und erster Leiter (bis 1901) Dr. Emil Vogel (s. d.) war; sein Nachfolger wurde Dr. Rudolf Schwartz (s. d.). Ein Vermächtnis Dr. M. Abrahams (400 000 Mk.) sichert die dauernde Unterhaltung der Bibliothek unter Aufsicht der Stadt Leipzig (vgl. S. 658). — 2) Guido, Pianist und Komponist, geb. 29. Nov. 1866 zu Graz, Schüler des Wiener Konservatoriums, lebt seit 1901 in München.

Petersen, 1) Peter Nikolaus, Flötenvirtuose, geb. 2. Sept. 1761 zu Bederkesa bei Bremen, gest. 19. Aug. 1830 in Hamburg, wo er seit seinem 12. Jahre lebte; verbesserte die Flöte durch Hinzufügung mehrerer Klappen und gab eine Flötenschule sowie Etüden, Variationen und Duette für Flöte heraus. — 2) Dory, s. Burmeister.

Peterson (spr. piterſ'n), Franklin Sivewright, geb. 24. Febr. 1861 zu Edinburg, 1884 Schüler von K. A. Fischer in Dresden, 1884 Organist einer Edinburger Kirche, 1893 Musiklehrer am Ladies' College ꝛc., 1892 Mus. Bacc. (Oxford), 1895 Hilfsexaminator für Musik an der Universität Edinburg, wurde 1901 Ormund-Professor der Musik an der Universität Melbourne. P. schrieb Elements of music (1895, 5. Aufl. 1899), Introduction to the story of music (1897), Pianist's handbook (1899) und Catechism of music (1900).

Peterson-Berger, Wilhelm, geb. 1867 in Ingermanland, Schüler von J. Dente und O. Bolander in Stockholm und E. Kretschmer und H. Scholtz in Dresden, lebt seit 1894 in Stockholm als Musikreferent von Dagens Nyheter und Komponist (dramat. Festspiel »Sveagaldrar« [1896], Märchenspiel »Das Glück« [1902], Musikdrama »Ran« [Stockholm 1903]).

Petr, Wjätscheslaw Iwanowitsch, geb. 5. Febr. 1845 in Böhmen, studierte Philologie in Prag und Petersburg und ist seit 1885 Gymnasialdirektor und Privatdozent an der Universität zu Kiew. Von seinen Arbeiten (russisch) sind zu nennen: »Über die Sphärenharmonie des Pythagoras«, »Über die neuentdeckten Denkmäler griechischer Musik«, »Elemente der antiken Harmonik« (Russ. Musikzeitung, 1896, Nr. 10), »Über den melodischen Bau der arischen Lieder« (Russ. Musikzeitung, 1897, Nr. 15), »Die Tonleitern der antiken Musik«. Von seinen Kompositionen sind einige Chöre mit Orchesterbegleitung erschienen.

Petrejus, Johannes, bedeutender Nürnberger Verleger und Musikdrucker, geb. zu Langendorf in Franken, gest. 18. März 1550 zu Nürnberg, erwarb sich den akademischen Grad eines Magisters und kaufte 1526 eine Buchdruckerei zu Nürnberg. Den Musikdruck begann er 1536 mit Newsidlers Lautenwerk. Vgl. Liber XV missarum.

Petrella, Errico, Opernkomponist, geb. 1. Dez. 1813 zu Palermo, gest. 7. April 1877 in Genua; war Schüler von Costa, Bellini, Furno, Ruggi und Zingarelli, debütierte 1829 mit Il diavolo color di rosa zu Neapel und wurde schnell einer der gefeiertsten Opernkomponisten Italiens, über den man nur Verdi stellte. Von seinen 25 Opern gelten als die bedeutendsten: Le precauzioni (1851), Marco Visconti (1854), Jone (1858) und La contessa d'Amalfi (1864). Vgl. Fr. Guardione, Di E. P. e della translazione della salma da Genova a Palermo (Palermo 1908).

Petri, 1) Johann Samuel, geb. 1. Sept. 1783 zu Sorau, gest. 12. April 1808 als Kantor in Bautzen; schrieb:

»Anleitung zur praktischen Musik« (1767, 2. verm. Aufl. 1782) und »Anweisung zum regelmäßigen und geschmackvollen Orgelspiel« (1802). Seine Kompositionen blieben Mskr. — 2) Henri, geb. 5. April 1856 zu Zeyst bei Utrecht, Sohn eines Orchestermusikers, Schüler des Konzertmeisters Dahmen in Utrecht, 1871—74 Joachims in Berlin, dann noch 1½ Jahr am Brüsseler Konservatorium, 1877 Konzertmeister in Sondershausen, 1881 in Hannover, 1882 (neben Brodsky) am Gewandhaus in Leipzig, 1889 Nachfolger Lauterbachs in Dresden als Hofkonzertmeister.

Petrini, Franz, Harfenvirtuose, geb. 1744 zu Berlin, gest. 1819 in Paris, Sohn des Harfenisten im Berliner Hoforchester, 1765 Hofmusikus zu Schwerin, seit 1770 in Paris als Harfenlehrer, gab 4 Konzerte, 8 Sonaten, viele Variationenwerke, Duette ꝛc. sowie eine Harfenschule und ein Système d'harmonie (1796; neu bearbeitet als Étude préliminaire de la composition, 1810) heraus.

Petrow, Ossip Afanassjewitsch, geb. 15. Nov. 1807 zu Elisawetgrad, gest. 14. März 1878 in Petersburg. Der Regisseur der Kaiserlichen Theater Lebedew entdeckte auf einer Jahrmarktsbühne in Kursk (1830) diesen eminenten Sänger, dessen Stimme die Töne vom H der Kontraoktave bis zum zweigestrichenen gis umspannte und sich durch eine seltene Klangschönheit und Ausgeglichenheit auszeichnete. P. debütierte in Petersburg als Sarastro in der »Zauberflöte«; er war der erste und wahrscheinlich beste Ssussanin in »Das Leben für den Zaren« von Glinka (1836). Auch die für andere Sänger wegen ihres enormen Umfanges schwer zugängliche Rolle des Ruslan in »Ruslan und Ludmilla« schrieb Glinka für P. P. war zugleich ein genialer Schauspieler, der es verstand, russische Typen auf der Bühne zu verkörpern. Seine Glanzrolle war der Müller in »Russalka« von Dargomyschski; er war auch der erste Leporello in Dargomyschskis »Steinernem Gast«, der erste »Iwan der Schreckliche« in »Pskowitjanka« von Rimskij-Korssakow, der erste Warlaam in »Boris Godunow« von Mussorgski. Noch vier Tage vor seinem Tode hat P. (als 70jähriger) zum letzten Male in der Oper gesungen. Vgl. W. Stassow, »O. A. Petrow« (ges. Werke, 3. Bd.), Kompaneiski, »Ein großer russischer Sänger« (Russ. Musikzeitung, 1903, Nr. 9), »Erinnerungen an das 50jährige Jubiläum O. A. Petrows« (Petersburg 1876).

Petrucci (spr. -uttschi), Ottaviano dei, geb. 18. Juni 1466 zu Fossombrone bei Urbino, gest. 7. Mai 1539 daselbst, erlangte 25. Mai 1498 vom Rat von Venedig ein Privilegium für 20 Jahre zur Ausnutzung seiner Erfindung des Druckes von Mensuralmusik mit Metalltypen. 10 Jahre druckte er sodann in Venedig (1501—11), gab aber später das venezianische Geschäft an Amadeo Scotto und Niccolo da Rafael ab und druckte, nachdem er vom Papste ein Privilegium für 15 Jahre im Kirchenstaat erlangt hatte, 1513—23 in seiner Vaterstadt Fossombrone weiter. Wenn auch nach den neuesten Forschungen (vgl. Notendruck) P. nicht mehr der Erfinder des Notentypendrucks ist, so bleibt ihm doch das unvergängliche Verdienst, die neue Erfindung Hahns und Reysers in den Dienst der Figuralmusik gestellt zu haben. Alle Drucke P.s sind heute von größter Seltenheit und hochgeschätzt, verdienen aber auch, was Sauberkeit der Ausführung und Korrektheit der Noten anlangt, rühmliche Auszeichnung, auch viel späteren Drucken gegenüber. Hier ist eine möglichst vollständige Liste seiner Drucke:

1501: Harmonice musices Odhecaton A. Die erste Ausgabe vom 15. Mai 1501 nur in Bologna und Treviso, die 2. Ausgabe vom 25. Mai 1504 nur in der Bibliothek des Konservatoriums zu Paris, das auch den 2. und 3. Teil dieser Sammlung: Canti B und Canti C (s. unten) besitzt; der 2. sonst nur noch in Bologna, der 3. in Wien und Treviso. Die drei Bände enthalten 94 3st. und 222 4st. Chansons (301) und Motetten (15) der berühmtesten Meister vor und um 1500 (Josquin, Hayne, de Orto, Obrecht, La Rue, Busnois, Compère, Ghiselin, Alex. Agricola, Brumel, Isaac, Okeghem, Tinctoris, Regis, Caron, Lapicida, Japart, de Lannon, Infantis, Lourdois, de Stappen, Fortuila, Gregoire, Jo. Martini, Reingot, Pinarol, de Vigne, Stokhem, Ninot, Philipon, Hancart, Asel, Bourdon, Vincinet, de Wilder, Tadinghem, Bulkyn, Nic. Craen, Mathurin, Vaqueras und viele anonyme). Vgl. die ausführlichen Beschreibungen bei Weckerlin, La chanson populaire (1886, S. VIII—XX) und E. Vogel, »Der erste .... Notendruck für Figuralmusik« (Jahrb. Peters für 1895). Einen Neudruck des Werkes verheißt Henry Expert (s. d.).

1502: Canti B (datiert vom 5. Febr. 1501: nach damaliger Zeitrechnung fing aber in Venedig das neue Jahr zu Ostern an, dieser 5. Febr. fällt also nach heutigem Begriff ins Jahr 1502; 2. Ausgabe 4. Aug. 1503); ferner: Motetti A (Ex. in Bologna), Misse Josquin (Ex. in Bologna und Berlin, Aufl. 1514, 1516).

1503: Canti C (cento cinquanta); Motetti B; Misse Brumel; Misse Ghiselin; Misse Pierre de la Rue; Misse Obrecht.

1504: Misse Alexandri Agricola: Motetti C; Frottole lib. I—IV (das vierte Buch als Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti et modo de cantar versi latini e capituli, libro IV).

1505: Frottole lib. V—VI (die Frottole I—VI in München komplett, in Wien I, IV, V u. VI); Missarum Josquin lib. II (2. Aufl. 1515; lib. III 1514 [1516]); Misse de Orto; Motetti libro IV; Motetti a 5; Fragmenta missarum.

1506: Lamentationum Jeremie prophete liber I—II; Misse Henrice Izac,

1507: Frottole lib. VII—VIII. Missarum diversorum auctorum lib. I.

1508: Frottole lib. IX. Intabolatura de lauto lib. I—IV (Padoane, Calate, Frottole etc.). Missae diversorum auctorum.

1509: Tenori e contrabassi intabolati col soprano in canto figurato ... Francisci Bossinensis opus.

Ohne Jahreszahl, gedruckt in Venedig: Misse Gaspard (van Werbeke); Fragmenta missarum; Laudi lib. II (die natürlich auch einen liber I voraussetzen) und Frottole de misser Bartolomeo Tromboncino etc.

Von den Fossombroner Drucken ist der erste ein Band Messen (1513), als Chorbuch gedruckt, d. h. in Folio, die zusammengehörigen Bruchstücke der Stimmen immer auf zwei gegenüberstehenden Seiten gedruckt in der Ordnung: Sopran / Alt | Tenor / Baß. 1514—16 druckte P. Josquins Messen in neuer Auflage; 1515 brachte er: Missarum Joannis Mouton lib. I, ferner: Misse Antonii de Fevin und Missarum X a clarissimis musicis . . . libri II. Eine reiche Motettensammlung (83 Stücke von den bedeutendsten Meistern) sind die Motetti della Corona (lib. I, 1514; lib. II—IV, 1519). Als letzte Publikationen P.s werden drei Messen oder drei Bücher Messen genannt, in Folio als Chorbücher 1520—23 gedruckt. Eine ausgezeichnete Monographie über P., die aber durch einige neuere Funde zu ergänzen war, verfaßte Anton Schmid (1845). Vgl. auch D. Aug. Vernarecci, O. de' P. (2. Aufl. 1882) und J. B. Weckerlin, P. (1885, nur 30 Ex.).

Petrus de Cruce, aus Amiens gebürtig (Ambianensis), Komponist von mehrstimmigen Tonsätzen im 13. Jahrh. (Zeitgenosse der beiden Franko), von dem wir weiter nichts wissen, als daß er einer der Mitschöpfer der Mensuralnotenschrift gewesen ist. Speziell wird ihm die Einführung des Punktes als Taktordner zwischen vielen Semibreven zugeschrieben. Vgl. Joh. Wolf, Geschichte der Mensuralnotation S. 9 ff.

Petrus Peloponnesius, s. Lampadarius.

Petrus Picardus, Mensuralschriftsteller um 1250, von dem uns ein Auszug aus Frankos Ars cantus mesurabilis als Musica mensurabilis durch Hieronymus de Moravia überliefert ist (abgedruckt bei Coussemaker, Script. I).

Petschke, Dr. Hermann Theobald, Hofrat, beliebter Männergesangskomponist, geb. 21. März 1806 in Bautzen, gest. 28. Jan. 1888 in Leipzig, lebte zu Leipzig und war Mitglied der Direktion der Gewandhauskonzerte.

Petschnikow, Alexander, geb. 8. Febr. 1873 in Jeletz (Gouv. Orel), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Joh. Hřimaly), angesehener Violinvirtuos, lebt in Berlin.

Petuchow (Pjetuchow), Michael Onissiforowitsch, geb. 1843 zu Petersburg, gest. daselbst 4. Okt. 1895, war anfänglich Offizier, dann Staatsbeamter im Zivildienst, beschäftigte sich aber gleichzeitig mit musikalischen Arbeiten, hauptsächlich auf dem Gebiete der Instrumentenkunde mit zahlreichen Aufsätzen in russischen und französischen Zeitschriften. Separat erschienen: »H. Berlioz in Rußland« (1881), »Die volkstümlichen Musikinstrumente des Petersburger Konservatoriums« (1884), »Versuch eines systematischen Katalogs des Instrumenten-Museums des Petersburger Konservatoriums« (1893). Außerdem übersetzte er ins Russische die »Lehre von den Tonempfindungen« von Helmholtz (Petersburg 1875).

Petzet, Walter, geb. 10. Okt. 1866 zu Breslau, Schüler von Kleffel in Augsburg, Rheinberger und Giehrl in München und Bülow in Frankfurt a. M., war seit 1887 in Minneapolis, Chicago und Neu-

York (Scharwenka-Konservatorium) als Klavierlehrer tätig, wurde 1896 Nachfolger Busonis am Konservatorium in Helsingfors und ist seit 1898 Lehrer am Konservatorium zu Karlsruhe. Komponierte 2 Klavierkonzerte und andere Klaviersachen, auch Kammermusik-, Orchester- und Vokalsachen (Lieder, eine Oper).

Petzold (Bezeld, Pezelius), 1) Johann, Stadtpfeifer zu Bautzen und später in Leipzig, fleißiger Komponist von Instrumentalmusik, besonders für Blasinstrumente, gab heraus: »Musica vespertina Lipsica oder Leipziger Abendmusik von 1–5 Stimmen« (1669); »Hora decima ... musikalische Arbeit zum Abblasen« (1670; 40 »Sonaten« zu 5 Stimmen; zu 3, 4, 6, ja 9 zu einer Partie zusammengehörig, also ein Suitenwerk, das gar keine Tanzstücke enthält), »Arien über die überflüssigen Gedanken« (1673); »Musikalische Seelenerquickungen« (1675); Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appendice a 2 Bombardinis vulgo Schalmey (1674); »Intraden in zwei Teilen« (1676); »Deliciae musicales oder Lustmusik, bestehend in Sonaten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden und Giguen von 5 Stimmen, als: 2 Violinen, 2 Violen nebst dem B.C.« (1678); »Intraden a 4 nehmlich mit einem Kornett und drei Trombonen« (1683); »Fünfstimmige blasende Abendmusik, bestehend in Intraden, Allemanden &c. ... als 2 Kornetten und drei Trombonen« (1684); »Musikalische Gemütsergötzungen, bestehend in Allemanden« (1685); Opus musicum sonatarum praestantissimarum 6 instrumentis instructum, ut 2 Violinis, 3 Violis et Fagotto adjuncto B.C. (1686); »Musica curiosa Lipsiaca, bestehend in Sonaten, Allemanden, Allabreven, Kapricen &c., mit 1—5 Stimmen zu spielen« (1686). Sein einziges Vokalwerk ist: »Jahrgang über die Evangelia von 3—5 Vokalstimmen nebst 2—5 Instrumenten« (1678). Endlich werden von ihm einige Schriften über Musik genannt: Observationes musicae (1678—83), Infelix musicus (1678) und Musica politico-practica (1678). — 2) Christian, kurfürstlich sächsischer und königlich polnischer Organist und Kammerkomponist, geb. 1677 zu Königstein in Sachsen, gest. 2. Juli 1733 zu Dresden; komponierte Klavierkonzerte und Kammermusikwerke, die zu Dresden in der Kgl. Musikaliensammlung aufbewahrt werden.— 3) Wilhelm Leberecht (Petzhold), Pianofortebauer, geb. 2. Juli 1784 zu Lichtenhain in Sachsen, 1806—14 assoziiert mit J. Pfeiffer in Paris, seitdem allein arbeitend (Todesjahr unbekannt), gab kräftige Anregungen zur Vervollkommnung des Baues der Tafelklaviere und mittelbar auch der Flügel, da er längere und stärkere Saiten, überhaupt eine solidere Bauart behufs Erzielung eines vollern, kräftigern Tons einführte; seine Tafelklaviere waren bis zum Auftreten Papes sehr gesucht. — 4) Eugen Karl, geb. 7. Nov. 1813 zu Ronneburg in Altenburg, gest. 22. Jan. 1889 in Zofingen, erhielt seine Ausbildung zu Leipzig (Thomasschule und Universität), wurde 1839 Theaterkapellmeister zu Bautzen, 1840 Lehrer an einem Pensionat in der Schweiz, 1842 Organist zu Murten, 1844 Musikdirektor und Organist zu Zofingen (Schweiz), machte sich um die dortigen musikalischen Verhältnisse sehr verdient durch Einrichtung von Abonnementskonzerten, Kirchenkonzerten &c. und betätigte sich auch als Komponist in verschiedenen Genres. Seit 1874 hatte er sich von den Konzerten zurückgezogen.

Peurl (Bäwerl, Bäurl, Beurlin), Paul, Organist zu Steyer, soweit bisher bekannt der erste, welcher in der Ensemble-Musik von dem alten Gebrauche, der Pavane eine Gaillarde zuzugesellen, zur Zusammenstellung von vier Tänzen zu Suiten und zwar mit Beibehaltung der Themen fortschritt, daher Schöpfer der deutschen Variationensuite, gab heraus »Newe Paduan, Intrada, Däntz und Galliarda« (4st. für Streichinstrumente, 10 viersätzige Suiten der Ordnung: Paduan, Intrada, Dantz, Galliarda, und 2 Pare: Paduan und Dantz, 1611; Ex. in Göttingen): »Ettliche lustige Padovanen, Intrada, Galliard, Couranten und Däntz sampt zweyen Canzon zu 4 St.« (1620, Ex. in Kassel) und »Weltspiegel, das ist: Neue teutsche Gesänge« (1613). In der Lautenmusik reichen Suitenbildungen erheblich weiter zurück (vgl. Suite).

Pevernage (spr. pewernāsch), Andreas, belgischer Kontrapunktist, geb. 1543 zu Courtray, gest. 30. Juli 1591 in Antwerpen; Kapellmeister der Hauptkirche zu Courtray, später Chordirektor am Notre Dame von Antwerpen, gab heraus: ein Buch 5st. Chansons (1574), vier andre Bücher Chansons, die für sich numeriert sind (1.—3. Buch 5st., 4. Buch 6—8st., 1589—91), und ein Buch 6—8st. Motetten

(Cantiones sacrae, 1578). Seine Erben veröffentlichten noch ein Buch 5—7 st. Messen (1593), ein Buch 5—8 st. Motetten (1602, wenn das nicht eine neue Auflage der Motetten von 1578 ist) und Laudes vespertinae Mariae, hymni venerabilis sacramenti, hymni sive cantiones natalitiae (4—6 st., 1604). Einige andre Stücke finden sich in Sammelwerken. P. gab auch eine Sammlung Madrigale verschiedener Komponisten heraus: Harmonia celeste (1583, [1593, 1605]).

pf s. p.

Pfannstiehl, Bernhard, geb. 18. Dez. 1861 zu Schmalkalden (Thüringen), erblindete, 1/2 Jahr alt, infolge Scharlach. Mit sechs Jahren wurde er der Blindenerziehungsanstalt in Leipzig übergeben und in der Musik von Jul. Kniese und weiter am Konservatorium von Heinrich Klesse ausgebildet; anfangs ausschließlich Klavierspieler, wandte er sich in der Folge der Orgel zu. P. erhielt dreimal den Mendelssohn-Preis. Er wohnte in Leipzig und machte sich dort und auswärts als gediegener Orgelvirtuose einen Namen. 1903 wurde er Organist der Petrikirche in Chemnitz.

Pfeifen, s. Blasinstrumente, Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Pfeiferkönig, s. Zunftwesen.

Pfeiffer, 1) Michael Traugott, geb. 10. Nov. 1771 in Sulzfelden bei Würzburg, wo sein Vater (und Lehrer) Organist und Kantor war, gest. 1850 zu Aarau; auf Kosten des Fürstbischofs von Erdthal ausgebildet und 1798 in die franz. Schweiz geschickt, studierte in Solothurn Sprachen und Philosophie und gründete daselbst eine Privatschule (1804), wozu ihn Pestalozzis Schriften angeregt hatten. Einflußreiche Gegner bewirkten die Schließung der Anstalt und seine Verbannung. P. ging nun nach Lenzburg in Aargau und gründete dort eine neue Erziehungsanstalt. Seit 1808 hielt er im Auftrage der Regierung alljährlich kurze Schullehrerkurse und ward so der erste Seminardirektor in Aargau. 1810 gab Nägeli seine »Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen« auf Grund von Vorarbeiten Pfeiffers mit diesem heraus (vgl. H. Löbmann); 1828 folgte eine zweite Arbeit Nägelis und P.s: »Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Herausbildung für den Figuralsatz«. 1822 berief die Regierung P. in Anerkennung seiner Verdienste als Lehrer an die Kantonsschule in Aarau und übertrug ihm den Gesangs-, später den Orgelunterricht in dem neu gegründeten Lehrerseminar zu Aarau. Vgl. J. Keller, »M. Tr. Pf.« (1894). — 2) Marianne, s. Spohr. — 3) Georges Jean, Pianist und Komponist, Mitinhaber der Pariser Klavierfabrik Pleyel, Wolff & Cie., geb. 12. Dez. 1835 zu Versailles, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter Klara P. (Schülerin Kalkbrenners) und war Kompositionsschüler von Maleden und Damcke, trat 1862 in den Konservatoriumskonzerten mit großem Erfolg auf und veröffentlichte eine Reihe hochachtbarer Werke (Oratorium »Hagar«, Operette Capitaine Roche 1862, komische Opern L'enclume 1884 und Le légataire universel (Paris 1901), Ballett Madame Bonaparte (das. 1900), symphonische Dichtung Jeanne d'Arc (1872), eine Symphonie, Ouvertüre Cid, mehrere Klavierkonzerte, Klavierquintett op. 41 (Prix Chartier), Trios, Sonaten, Etüden. — 4) Theodor, ausgezeichneter Pianist, geb. 20. Okt. 1853 zu Heidelberg, absolvierte das Gymnasium und ging zur Universität, um Philologie zu studieren, sprang aber ab und wurde zunächst Musikalienhändler (bei Zumsteeg in Stuttgart), daneben Schüler von Seidel am Stuttgarter Konservatorium, 1884—86 noch Sommerschüler Bülows am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. P. schrieb »Virtuosenstudien und Vorstudien zu Bülows Editionen« (Berlin, Luckhardt) und »Studien bei Hans von Bülow« (1894, 6. Aufl. 1909; ein »Nachtrag« von Vianna da Motta erschien 1895). P. lebt seit 1889 als geschätzter Musiklehrer in Baden-Baden, wirkt aber seit 1899 zugleich als Lehrer am Konservatorium zu Mannheim. 1905 wurde er zum Professor ernannt. P. ist auch der Komponist einiger bekannten Klaviersolostücke (Dryadenspiel und Martellato-Etüde).

Pfeil, Heinrich, geb. 18. Dez. 1835 zu Leipzig, gest. 17. April 1899 daselbst, autodidaktisch gebildeter Musiker, war zuerst Buchhändler, redigierte 1862—87 die »Sängerhalle« und 1884—89 den »Dorfanzeiger« (beide in Leipzig), 1891—96 die »Glauchauer Zeitung«. Schrieb: »Tonkünstlermerkbüchlein« (1875), »Abriß der Musikgeschichte«, »Kleine Musikantengeschichten« (1891), »Liedertafel-Kalender« (1881) und viele kleine Biographien; auch komponierte er zahlreiche beliebte Männerchöre.

Pfitzner, Hans, geb. 5. Mai 1869 zu Moskau (von deutschen Eltern), Schüler

seines Vaters (Musikdirektor und Violinist am Stadttheater zu Frankfurt a. M.) und des Dr. Hochschen Konservatoriums daselbst (Kwast, Knorr), im Winter 1892 bis 1893 Lehrer am Konservatorium zu Koblenz, gab 1893 in Berlin ein Konzert mit eigenen Kompositionen, wirkte 1894 bis 1895 als Kapellmeister-Volontär am Stadttheater zu Mainz und das folgende Jahr als besoldeter 2. Kapellmeister. 1897 ging er als Lehrer für Komposition und Dirigieren an das Sternsche Konservatorium zu Berlin und war daneben seit 1903 erster Kapellmeister am Theater des Westens. 1907 leitete er in München Abonnementskonzerte mit dem Kaim-Orchester bis zu dessen Auflösung und ging 1908 als Nachfolger von Fr. Stockhausen als städtischer Musikdirektor und Direktor des Konservatoriums nach Straßburg. P. ist einer der angesehensten Komponisten des Wagner-Nachwuchses. Bis jetzt brachte er die beiden Musikdramen »Der arme Heinrich« (Mainz 1895 u. a. a. O.) und »Die Rose vom Liebesgarten« (Elberfeld 1901, auch in Mannheim, Bremen, München; Text beider Werke von James Grun), Musik zu Ibsens »Fest auf Solhaug« (1889), Cellosonate op. 1 (1889), ein Scherzo für Orchester (1888), »Der Blumen Rache« (Alt, Frauenchor und Orchester, 1888), »Kolumbus« (op. 16 8st. gem. Chor a cappella, Text von Schiller), Trio op. 8, Streichquartett op. 13, Cellosonate Fis moll, op. 1 (1889), Klavierquintett F moll op. 23 (1908), eine stattliche Reihe Lieder (op. 2 bis 7, 9—11, 15, 18, 19, 21, 22), Gesang der Barden aus Kleists »Hermannschlacht«, Balladen »Herr Oluf« op. 12 für Bariton und Orchester, »Die Heinzelmännchen« op. 14 (Kopisch) für Baß und gr. Orch., Musik zu Kleists »Kätchen von Heilbronn« (Berlin 1908) und Ilse von Stachs Weihnachtsmärchen »Christelflein« (München 1906). Auch schrieb Pf. in den Süddeutschen Monatsheften (»Bühnentradition« 1905 und 1907, »E. T. A. Hoffmanns Undine« 1906 [Pf. gab das Werk erstmalig heraus] und »Zur Grundfrage der Operndichtung« 1908). Vgl. P. N. Coßmann, »H. Pf.« (1904), R. Louis, »Pf.s Rose vom Liebesgarten, eine Streitschrift« (1904).

Pflughaupt, Robert, Pianist, geb. 4. Aug. 1833 zu Berlin, gest. 12. Juni 1871 in Aachen; Schüler von Dehn zu Berlin, später von Henselt in Petersburg, wo er sich 1854 verheiratete, und von Liszt in Weimar, lebte 1857—62 in Weimar, sodann in Aachen. Sein Vermögen vermachte er dem Allgemeinen deutschen Musikverein, welcher damit den Grund zu einer Beethoven-Stiftung (für Komponisten-Dotationen) legte (vgl. Preise 22). — Seine Gattin Sophie Stschepin, geb. 15. März 1837 zu Dünaburg, gest. 10. Nov. 1867 in Aachen, war ebenfalls eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Henselt und Liszt.

Pfohl, Ferdinand, geb. 12. Okt. 1863 zu Elbogen (Böhmen), studierte zunächst in Prag Jura, später in Leipzig (1885) Philosophie und Musik (Privatschüler von Oskar Paul), und entfaltete dort bald eine lebhafte Tätigkeit als Musikkritiker. 1891 übernahm er die musikalische Leitung des »Daheim«, 1892 trat er als Musikkritiker in die Redaktion der »Hamburger Nachrichten« ein, als Nachfolger von Paul Miersch. P. ist ohne Zweifel z. Z. einer von den allergewandtesten musikalischen Feuilletonisten. Außer seinen vielfach Aufsehen erregenden täglichen Arbeiten für die »Hamburger Nachrichten« schrieb er: »Höllenbreughel als Erzieher«, »Bayreuther Fanfaren«, »Die Nibelungen in Bayreuth« (1896), »Die moderne Oper« (1894), »A. Nikisch« (1900); außerdem Führer durch Beethovens »Fidelio«, durch Wagners »Holländer«, »Lohengrin«, »Tannhäuser«, »Tristan und Isolde«, »Meistersinger«, »Parsifal«. In seinen Büchern »Quer durch Afrika (1891) und »West-Östliche Fahrten« (1902) finden sich Schilderungen orientalischer Musik. Die kompositorische Tätigkeit P.s umfaßt Lieder (Mondrondels op. 4, Sirenenlieder op. 9, Turmballaden op. 14 und mehrere andre Hefte), symphonische Dichtungen (Pierrot lunaire, »Die versunkene Glocke«, »Frau Holle«), eine Ballettszene op. 13, ein Chorwerk »Twardowsky« op. 10 (für Männerchor, Mezzosopran und Orchester« und eine fünfsätzige symphonische Phantasie »Das Meer«. Auch einige Klaviersachen (»Strandbilder« und »Elegische Suite«) gab P. heraus.

Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin, berühmter Paukenschläger, geb. 17. Juni 1806 zu Dommitzsch bei Torgau, gest. 7. Dez. 1871 in Leipzig; studierte Theologie zu Leipzig, später aber unter Fr. Wieck (seinem Oheim) Klavierspiel und lebte einige Zeit als Klavierlehrer und als Chorführer am Stadttheater zu Leipzig. 1835 gewann ihn Mendelssohn für das Gewandhausorchester als Paukenschläger, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode verblieb. P. ist der Erfinder der Maschinenpauken und hat eine Paukenschule geschrieben (1849, 3. Aufl., mit einer

Schule für Kleine Trommel, von H. Schmidt 1894).

Phalèse (spr. falǟs), Pierre (Petrus Phalesius, eigentlich van der Phaliesen), geb. um 1510 zu Löwen, gest. wahrscheinlich 1579, etablierte um 1545 daselbst einen Musikverlag, der einer der bedeutendsten der Zeit wurde, und druckte seit 1556 seine Verlagswerke selbst; 1572 assoziierte er sich mit Jean Bellère (s. d.) zu Antwerpen, doch blieben beide in ihren Städten. Erst 1579 verlegte der gleichnamige Sohn Phalèses das Löwener Geschäft nach Antwerpen und die Firma hieß nun Pierre P. et Jean Bellère. Bellère starb 1595, der jüngere P. 1617; seine Tochter Magdalene P. führte das Geschäft bis zu ihrem Tode 1650 fort, und noch 1669 findet sich ein Musikdruck: presso i heredi di Pietro Phalesio. Vgl. Goovaerts, Notice Biographigue sur Ph. (1869, holländ. von E. van Bergen 1882).

Phantasie, 1) die schöpferische Tätigkeit des menschlichen Geistes, Einbildungskraft, die eigentliche Mutter aller Kunst, sofern Kunst nicht bloße Nachahmung der Natur, sondern spontanes Erzeugen ist. Allerdings ist die Schöpfertätigkeit des Menschen abhängig von den Eindrücken, die er erhalten; das Material, mit dem er schafft, ist ihm von der Natur gegeben, ist Reproduktion empfangener Eindrücke, aber nicht direkte, unveränderte Reproduktion, sondern freies Umschaffen nach Gesetzen, die dem Menschengeiste immanent sind. Nirgends wohl ist die Freiheit der P. bei dieser Tätigkeit so evident wie in der Musik, wie auch anderseits nirgends die Gesetze, welche sie regeln und vor dem Ausarten in Willkür schützen, so klar zu Tage liegen wie hier. Die Musik hat zwar nicht wie die Malerei und die bildende Kunst Vorbilder in der äußeren Natur, wohl aber ist das Seelenleben des Menschen ihr eigentliches Darstellungsobjekt, sie ist ein Abbild der Bewegung der Seele in Affekten. So ist die P. des Komponisten schließlich, wenn auch nicht eine Nachahmung der Natur, so doch ein Schaffen nach natürlichen Gesetzen, die ohne den Effekt des Unwahren, Unschönen keine Abweichung zulassen. Vgl. Ästhetik.

2) (Phantasiestück). Als Name für Instrumentalstücke bezeichnet P. nicht eine bestimmte Form, sondern im Gegenteil freie Gestaltung ohne Anschluß an feststehende Formen. Die ältesten fantasia (engl. fancy) benannten Instrumentalstücke (im 16.—17. Jahrh.) sind aber nichts anderes als Ricercari (s. d.), fugiert gearbeitete Tonsätze. Als aber die wirkliche Fuge sich zu festen Formen entwickelt hatte, bedeutete der Name P. etwas der Fuge Entgegengesetztes (vgl. J. S. Bachs »P. und Fuge« in A moll); auch von der Sonate unterscheidet sie sich durch das Vermeiden strenger schematischer Gestaltung (vgl. Mozarts »P. und Sonate« in C moll). Das Heraustreten der Sonate aus der Drei- oder Viersätzigkeit und der stereotypen Sonatenform (s. d.) des ersten Satzes führte Sonate und P. einander wieder näher (vgl. Beethoven, Sonata quasi una Fantasia op. 27, I u. II; diese Überschrift hätte er auch op. 78, 90 und den »fünf letzten« geben können). Vielfach werden heute auch potpourriartige Zusammenstellungen von Opernmelodien oder Volksliedern für Pianoforte oder Orchester mit dem Namen P. belegt; besser paßt derselbe für Paraphrasen (reich verzierte Bearbeitungen) beliebter Melodien.

Phantasieren ist s. v. w. improvisieren, präludieren, extemporieren, aus dem Stegreif spielen.

Philharmonische Gesellschaft (Philharmonic Society), große Konzertgesellschaft in London, begründet 1813 von J. B. Cramer, P. A. Corri, Sir G. Smart u. a., eröffnet 8. März mit Clementi am Klavier (Dirigent) und Salomon als Konzertmeister. Abgesehen von zahlreichen ausnahmsweisen (Ehren-) Dirigenten einzelner Aufführungen (Cherubini, Spohr, Weber, Mendelssohn, Hiller, Gounod ꝛc.) und den alternierenden Dirigenten Clementi, Bishop u. a. in den ersten Jahren, waren die fest angestellten Dirigenten: M. Costa (1846—54), R. Wagner (1855), W. St. Bennett (1856—66), W. G. Cusins (1867), A. Sullivan (1885), Fr. H. Cowen (1888 bis 1892 und wieder seit 1900), A. Mackenzie (1892—1900). Die Konzerte fanden statt in Argyll Rooms (1830 abgebrannt), aushilfsweise im Opernhause, seit 1833 in Hannover Square, seit 1868 in St. James Hall. Vgl. G. Hogarth, The Philharmonic Society of London (1862). Vgl. Orchester.

Philharmonische Konzerte in Wien, ins Leben gerufen von O. Nicolai 1841, veranstaltet von den Orchestermitgliedern der k. k. Hofoper (in der Saison 8 ordentl. Konzerte und ein außerordentl. sogenanntes »Nicolai«-Konzert, Sonntags mittags). Die ph. K. zählten zu ihren Dirigenten außer Nicolai u. a.: Esser, Eckert, Herbeck,

Dessoff, Richter, Mahler, Hellmesberger jun.; seit 1903/04 wechselten Gastdirigenten: Safonoff, v. Schuch, Nikisch, Mottl, 1908 übernahm F. Weingartner die Leitung.

Philidor ist der Name oder nach einer Familienlegende der von Ludwig XIII. oder XIV. einem der ältesten als Musiker sich auszeichnenden Glieder der Familie (Michel oder Jean) verliehene Beiname (in Erinnerung eines italienischen Oboisten Filidori) einer im 17.—18. Jahrh. in Paris hochangesehenen Musikerfamilie, deren ursprünglicher und auch später noch mit dem Namen P. verbundener Name Danican war. Der Großvater des bedeutendsten Vertreters der Familie (François André) ist — 1) Jean Danican-P., gest. 8. Sept. 1679 zu Paris als Phiphre de la grande écurie, d. h. Pfeifer der königlichen Stabsmusik; er spielte Flageolett (fifre), Krummhorn, Oboe und das Trumbscheit (trompette marine). Sein Sohn ist — 2) André Danican-P., gest. 11. Aug. 1730 (in hohem Alter), 1659 Nachfolger eines Oheims oder entfernteren Verwandten Michel Danican (der nicht den Beinamen P. führte) als Krummhornbläser in der grande écurie, später auch Mitglied der Kammermusik und der Kapellmusik für Oboe, Krummhorn, Trumbscheit und Fagott, komponierte Märsche ꝛc. für die Armee, aber auch Opernballette (Le canal de Versailles, La princesse de Crète), ein Divertissement und mehrere Maskenspiele für den Hof von Versailles. Eine Arbeit von ganz besonderer Verdienstlichkeit war die Verwaltung der Kgl. musikalischen Bibliothek zu Versailles, welche P. als Hilfsbibliothekar neben dem zu beschäftigten Violinisten Fossard mit größtem Fleiß besorgte, und in der er vor allem eine reiche Sammlung älterer Instrumentalstücke, die am Hofe seit Franz I. (1515) aufgeführt waren (Tänze, Karussellmusiken, Jagdmusiken, Festfanfaren, Ballette ꝛc.), anhäufte, von der leider ein Teil später verstreut wurde, während der Rest ein unschätzbares Monument ist (vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. I [Wasielewski] und Weckerlin Dernier Musiciana [1899]). Gedruckte Werke von André P. sind: Mascarade des Savoyards (1700); Mascarade du roi de la Chine (1700); Suite de danses pour les violons et hautbois qui se jouent . . . chez le roi (1699); Pièces à deux basses de viole, basse de violon et basson ꝛc. (1700); Pièces de trompettes et timballes (1685); Partition de plusieurs marches et batteries de tambour . . . avec les airs des fifres et de hautbois ꝛc. André P. wurde zum Unterschied von seinem jüngeren Bruder, Jacques Danican (1657—1708), der gleich ihm in der Musik des Königs als Bläser angestellt war, P. l'aîné genannt. — 3) Anne Danican-P., der älteste Sohn von André P., geb. 11. April 1681 zu Paris, gest. 8. Okt. 1728; gab Stücke für Flöten, Violinen und Oboen heraus (1712) und komponierte auch Pastoralopern (L'amour vainqueur, 1697; Daine et Endymion, 1698; Danaé, 1701). Er ist der Begründer der Concerts spirituels (1725). — 4) Pierre Danican-P., Sohn des Jacques P., geb. 22. Aug. 1681, gest. 1. Sept. 1731; tüchtiger Flötist, der drei Bücher Suiten für 2 Querflöten (1717, 1718) und Flötentrios herausgab. Der bedeutendste von allen ist aber — 5) François André Danican-P., der jüngste Sohn André Philidors aus zweiter Ehe, ebenso berühmt als Schachspieler wie als Komponist, geb. 7. Sept. 1726 zu Dreux, wohin sich sein Vater 1722 mit Pension zurückgezogen hatte, geb. 31. Aug. 1795 in London. Derselbe zeigte schon als Kind außergewöhnliches Talent für das Schachspiel, und wenn er auch regelrechte musikalische Studien unter Campra machte, so war er doch eher der erste Schachspieler der Welt, als von seinen musikalischen Leistungen jemand redete. 1745 reiste er nach Amsterdam, wo er mit dem Schachspieler Stamma kämpfte, sodann nach Deutschland und arbeitete 1748 zu Aachen eine Analyse du jeu des échecs aus, welche er 1749 in London herausgab (2. Aufl. 1777, deutsch von S. H. Ewald Gotha (1779). Seit dieser Zeit ging er fast alljährlich einige Zeit nach London und feierte Siege im Schachklub, empfing später eine regelmäßige Pension von dem Klub, starb schließlich auch in London. Sein Eifer für die Komposition erwachte ziemlich plötzlich. 1745 schrieb er ein Lauda Jerusalem in der Hoffnung, damit die Stelle des Obermusikintendanten zu gewinnen, was nicht geschah, da die Königin an seiner Musik keinen Gefallen fand. Mit einem Mal tauchte er (1759) als dramatischer Komponist auf, und zwar sofort mit durchschlagendem Erfolg, der ihn für Jahrzehnte zum Hauptrepräsentanten der komischen Oper machte. Die ersten Stücke waren Einakter: Blaise le savetier (1759); L'huître et les plaideurs

(1759); Le quiproquo oder Le volage fixe (1760); Le soldat magicien (1760); Le jardinier et son seigneur (1761); sodann folgte eins seiner besten Werke: Le maréchal ferrant (1761, 2 Akte), und noch einige weitere Einakter Sancho Pança, 1762; Le bûcheron oder Les trois souhaits, 1763; Le sorcier, 1764, das erste Stück, in welchem in Paris der Komponist herausgerufen wurde; Tom Jones, 1765 (mit der unerhörten Neuerung eines a cappella-Quartetts); weiter die große Oper Ernelinde, princesse de Norvège (1767, Philidors bedeutendstes Werk; 1769 in umgearbeiteter Gestalt Sandomir, prince de Danemark neu inszeniert). Sodann folgten: Le jardinier de Sidon (1768); L'amant déguisé oder Le jardinier supposé (1769); La nouvelle école des femmes (1770); Le bon fils (1773); Zémire et Mélide (1773); Berthe (Brüssel 1775, mit Gossec und Botson); Les femmes vengées (1775); Le puits d'amour oder Les amours de Pierre de Long et Blanche Bazu (1799); Persée (Große Oper 1780); L'amitié au village (1785); Thémistocle (Große Oper 1786); La belle esclave (1787); Le mari comme il les faudrait tous (1788). Die Oper Bélisaire, welche er unbeendet hinterließ, wurde, nachdem Berton den 3. Akt komponiert, 1796 aufgeführt. Die Pausen 1770—73 und 1775—79 erklären sich durch längeren Aufenthalt Philidors in England (1779 wurde zu London seine Komposition von Horaz' Carmen saeculare, 4st. mit Orch., aufgeführt [1787 in Paris gedruckt]). 1766 wurde zum Gedächtnis Rameaus ein Requiem von P. aufgeführt. Vgl. P. J. Lardin, Ph. peint par lui-même (1847).

Philipp, Isidor, geb. 2. Sept. 1863 zu Pest, Schüler von G. Mathias am Pariser Konservatorium und privatim von Steffen Heller, angesehener Pianist und Klavierlehrer in Paris, wo er mit Berthelier und Loeb Kammermusikabende veranstaltete, seit 1903 Professor am Konservatorium. P. hat gediegene Etüdenwerke (Studien für Unabhängigkeit der Finger [Neuyork, Schirmer], für Ausdehnung der Hand [Paris, Leduc], Tonleiterstudien [Lyon, Janin], Oktavenstudien nach Fiorillo, Kreutzer ɾc. [Paris, Enoch] u. a.) »Tägliche Studien« (mit Vorwort von Saint-Saëns), eine Anthologie älterer und neuerer französischer Klaviermusik (2 Teile), auch Transkriptionen von Orgel- und Orchesterwerken sowie einige Kompositionen für Klavier, auch eine Orchestersuite herausgegeben und pädagogische und kritische Beiträge für den Ménestrel und andre Musikzeitungen geliefert.

Philipp de Caserta, s. Caserta; P. de Monte, s. Monte; P. de Vitry, s. Vitry.

Philippe Jambe de Fer, gab 1556 in Lyon heraus: Epitome musical, sons et accordz ès voix humaines, fluestes d'Alleman, fluestes à 9 trous, violes, violons ɾc., von welchem seltenen Werke ein Exemplar in der Pariser Konservatoriumsbibliothek erhalten ist. Vgl. Weckerlin, Dernier Musiciana (1899).

Philipps, 1) Peter (Petrus Philippus, Pietro Filippo), englischer Komponist des 16.—17. Jahrhunderts, geb. ca. 1560, gest. nicht vor 1633, blieb Katholik und wanderte deshalb aus, ging zuerst nach Rom, 1596 aber nach Antwerpen, wo er Organist des Statthalters Albert wurde, 1612 im Besitz eines Kanonikats zu Soignies, das er 1621 gegen ein solches zu Béthune vertauschte, aber 1628 wieder erhielt. P. gab heraus: Melodia Olympica di diversi (1591 [1594, 1611], 4—8st., darin 8 Madrigale von Ph. selbst). Seine Werke sind: zwei Bücher 6st. Madrigale (1596, 1603 [beide 1604]); ein Buch 8st. Madrigale (1598 [1599 u. ö.]); 5st. Motetten (1612 [1634 mit Continuo, dieselben?]); 8st. Motetten (1613 [1625]); Gemmulae sacrae (2—3st. mit Continuo, 1613 [1621]); Les rossignols spirituels (Valenciennes 1616, zwei 4st. lateinische und 69 2st. französische Stücke, 2. Aufl. 1621); Deliciae sacrae (41 2—3st. Gesänge, 1622; Ex. im British Museum); 4—9st. Litaneien (1623 [1630]); Paradisus sacris cantionibus conditus (1628 [1633]). Der Katalog der Bibliothek Johann IV. von Portugal verzeichnet noch als nachgelassen (Obras posthumas) Missas et salmos a 8 et 9 (mit einer Messe a 6) und Motettes a 8. Vieles von Ph. findet sich außerdem in Sammelwerken. Eine große 4st. Orgelfuge von Ph. mit Umkehrung, Vergrößerung und Verkleinerung des Themas steht im Fitzwilliam-Virginalbuch. Einige Madrigale und Motetten gab B. Squire neu heraus. Vgl. P. Bergmans L'organiste des archiducs Albert et Isabelle P. P. (Gent 1903). — 2) Adelaide, Opernsängerin (Alt), geb. 1833 zu Stratford am Avon, gest. 3. Okt. 1882 zu Karlsbad, erhielt ihre Ausbildung zu Boston, wohin ihre Eltern auswanderten, trat zuerst als Tänzerin und Schauspielerin auf, ging aber auf Rat Jenny Linds zum

Gesang über und wurde Schülerin von Manuel Garcia in London. 1854 debütierte sie als Rosine zu Mailand, sang in der Folge in Neuyork, Habana und bald auch auf dem europäischen Kontinent. Sie sang bis 1881, seit 1879 aber in der Operette. Auch ihre Schwester Mathilde war eine ausgezeichnete Altistin.

Philomathes, Wenzeslaus, gebürtig aus Neuhaus in Böhmen (daher de Nova domo), schrieb: Musicorum libri quatuor (Wien 1512), eine kurze Abhandlung der Theorie des Cantus planus und der Mensuralmusik in Versen, die wiederholt nachgedruckt wurde (1518, 1534, 1543).

Philosophie der Musik ist die Erforschung der Gesetze, nach denen musikalische Kunstwerke geschaffen werden, sowie die Ergründung der Wirkung der Musik auf den Hörer und ihrer elementaren Ursachen, also die gesamte spekulative Theorie der Musik, welche bei allem und jedem nach dem Warum fragt. Vgl. Ästhetik und Musikwissenschaft.

Phonascus (griech.), s. Symphoneta.

Phonetik (griech.), die Lehre von der Stimme, Lautbildung, Aussprache ꝛc., deren grundlegende Bedeutung für alle Gesangsausbildung in neuer Zeit immer mehr erkannt und betont wird. Vgl. Ed. Sievers »Grundzüge der Phonetik« (1876, 5. Aufl. 1905) und F. Krüger, »Beziehungen der experimentellen Ph. zur Psychologie« (1907).

Phonischer Oberton, s. Kombinationston.

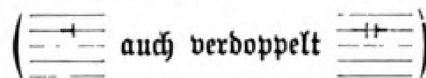
Phorminx, altgriechisches, der Kithara (Lyra) ähnliches Saiteninstrument der Zeit Homers.

Photinx, s. Krummhorn.

Phrasierung, s. v. w. Abgrenzung der Phrasen, d. h. der mehr oder minder in sich geschlossenen natürlichen Glieder der musikalischen Gedanken (Sinngliederung), sowohl beim Vortrag durch den Ausdruck (s. d.; vgl. Artikulation), als in der Notierung durch besondere Zeichen (s. Phrasierungsbezeichnung), vor allem aber beim Hören bzw. Lesen eines Tonstücks als richtige Auffassung. Die Glieder, aus welchen musikalische Gedanken bestehen, sind: a) Taktmotive, d. h. Gebilde, die nur eine schwere Zählzeit enthalten (mit oder ohne vorausgehende und nachfolgende leichte) und die ihren Schwerpunkt in dieser schweren Zählzeit finden; b) Taktgruppen von zwei solchen zur Einheit zusammengefaßten Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt bildet; c) Halbsätze von vier Taktmotiven, deren Schwerpunkt stets der schwere Takt der zweiten Gruppe ist: d) Perioden, aus Vordersatz und Nachsatz bestehend. Über die Abweichungen von diesem normalen Schema vgl. Metrik. Dazu kommen noch als kleinste Bildungen die Unterteilungsmotive, deren Schwerpunkt nur eine Zählzeit bildet, so daß ihrer im Takt so viele möglich sind, als der Takt Zählzeiten enthält. Phrasen nennt man nun diejenigen Taktmotive, Taktgruppen und Halbsätze, welche als selbständige Glieder von Symmetrien einander gegenübergestellt (vgl. Metrik) und als solche in der Phrasierungsbezeichnung durch den Phrasenbogen kenntlich gemacht werden. Beim Beginn des Aufbaues musikalischer Themen sind meist die beiden ersten Phrasen nur Taktmotive, während die weiter folgenden die doppelte, ja vierfache Ausdehnung (2 Takte, 4 Takte) annehmen. Der Komponist deutet die Ausdehnung der Phrasen ungefähr durch die dynamischen Vorschriften an; denn jede Phrase verlangt ihre selbständige und einheitliche dynamische Ausstattung, d. h. hat nur eine dynamische Gipfelung. Die genaue Abgrenzung der Phrasen gegeneinander sowie ihre innere Gliederung, d. h. die Bestimmung der Grenzen der Taktmotive und Unterteilungsmotive, stößt oftmals auf erhebliche Schwierigkeiten, weil nur selten die Meister die genaue Begrenzung auch der kleineren Gebilde angezeigt haben. Die wesentlichsten Anhaltepunkte für die Motivbegrenzungen sind folgende: 1) Längen auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) wirken als Ende, wenn nicht harmonische Verhältnisse die Auffassung in diesem Sinne unmöglich machen (vgl. 5); 2) Pausen nach der auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) fallenden Noten wirken ebenfalls, ja in höherem Grade, gliedernd, doch mit derselben Einschränkung; 3) alle Figuration hat zunächst und vor allem den Sinn, von einem Schwerpunkt (jeder Ordnung) zum nächsten (derselben Ordnung) hinüberzuführen, d. h. veranlaßt neue Anfänge, Auftaktbildungen; 4) Anfänge mit der schweren Zeit (jeder Ordnung) sind möglich und wiederholen sich häufig bei Bildungen, die zueinander in Symmetrie treten (Phrasen); für die Untergliederungen erwächst daraus aber keinerlei Abweichung von dem unter 3 aufgewiesenen Gesetz; 5) weibliche Endungen, d. h. Ausdehnungen des Motivs über den Wert hinaus, an dem die Schlußwirkung haftet (d. h. den schweren jeder Ordnung [auch
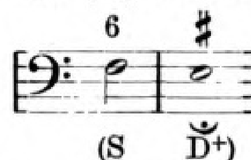
wenn auf den Schwerpunkt selbst eine Pause eintritt], vgl. Metrik) sind nicht nur möglich, sondern bilden Kunstmittel von ganz besonders intensiver Wirkung. Geboten sind dieselben überall, wo a) die auf den Schwerpunkt folgende Note eine zum Abschluß unentbehrliche Dissonanzlösung bringt; b) der Komponist durch Pausen, spezielle dynamische Vorschriften (Anfangsakzent) oder andre Hilfsmittel der Notierung (Balkenbrechung, Legatobogen, Diminuendozeichen) die Auffassung nach dieser Richtung bestimmt. Die Grundlagen der P. deckte bereits 1806 J. J. de Momigny (s. d.) auf, wurde aber nicht verstanden. Den eigentlichen Anstoß zum Einsetzen einer förmlichen Phrasierungsbewegung gab erst Rud. Westphals »Allg. Theorie musikalischen Rhythmik seit Seb. Bach« (1880), welche die Verkümmerung der neueren rhythmischen Theorie nachwies. Ihm folgten H. Riemann (»Musikalische Dynamik und Agogik« 1884, »Grundriß der Kompositionslehre« 1897, »Vademecum der P.« 1900, und »System der mus. Rhythmik und Metrik« 1902) und Karl Fuchs (»Die Zukunft des musikalischen Vortrags« 1884 und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« 1884). Mathis Lussys Traité de l'expression (1873, deutsch als »Die Kunst des musikalischen Vortrags« 1886) gibt statt eines Systems eine endlose Reihe einander widersprechender Regeln; desselben Le rythme musical (3. Aufl. 1897) und L'anacrouse dans la musique moderne (1903) sind etwas systematischer, scheitern aber bereits an dem Begriffe des schweren Takts. Das Buch »Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre« von O. Tiersch (1886) ist eklektisch und ohne höheren Wert. Ganz im alten Geleise ohne jedes Verständnis des Problems fährt Fr. Kullak, »Der Vortrag am Ende des 19. Jahrhunderts« (1897). Vgl. auch Ad. Carpé, Grouping, Articulating and Phrasing (Boston 1898).

Phrasierungsbezeichnung, s. v. w. Bezeichnung der Sinngliederung der musikalischen Gedanken (vgl. Phrasierung), die sich keineswegs mit der durch die Artikulation (s. d.) bewirkten Verbindung und Sonderung (Legato und Staccato) der Töne deckt und der durch die Taktstriche und gemeinsamen Querbalken auffällig gemachten Zusammenordnung zu größeren Werten im allgemeinen und im Prinzip geradezu direkt widerspricht. Versuche und Vorschläge für eine durchgeführte P. sind schon wiederholt gemacht worden (im 18. Jahrh. von J. A. P. Schulz, D. G. Türk u. a.), im 19. von K. Eschmann, Hans v. Bülow u. a.; praktisch konsequent durchgeführt hat die P. zuerst H. Riemann in seinen sogen. »Phrasierungsausgaben«, die sich allmählich auf die meisten klassischen Klavierwerke ausgedehnt haben (im Verlage von Simrock, Litolff, Steingräber, Schubert & Cie., André und Augener & Cie.). Die Elemente von Riemanns P. sind: 1) der Bogen, die Ausdehnung der Phrasen anzeigend und Legatovortrag verlangend, sofern nicht andre Artikulationszeichen etwas andres anzeigen. 2) Das Lesezeichen:



zur Andeutung der Untergliederung der Phrasen in Motive. 3) Die den Taktstrichen untergeschriebenen, den Periodenbau aufweisenden Zahlen (2 für den Schwerpunkt der ersten Zweitaktgruppe, 4 für den Schwerpunkt des Vordersatzes, 8 für den Schwerpunkt des ganzen Satzes) nebst ihren mancherlei Umdeutungen bei Elisionen, Einschiebseln und Verschränkungen. 4) Bogenanschluß (in eine Spitze zusammenlaufende Bögen) als Zeichen des fortgehenden Legatospiels über die Phrasengrenze hinweg. 5) Bogenkreuzung als Zeichen der Doppelphrasierung einzelner Töne (Ende und Anfang zweier Phrasen ineinander laufend). 6) Das Zeichen der abbrechenden, nicht zu Ende geführten Phrase (——//). 7) Das »Stuttgarter Komma« (in einer Lücke des Bogens ——'——), ein Absetzen vor den Endnoten der Phrase fordernd. Die an Riemann anlehnenden Phrasierungsausgaben ꝛc. Heinrich Germers gehen ängstlich den stärkeren Komplikationen aus dem Wege und sind daher nicht geeignet, zum vollen Verständnis der P. zu führen.

Phrygische Tonart, 1) bei den Griechen s. Griechische Musik S. 525 ff. — 2) Als mittelalterliche Kirchentonart die Skala e. f. g. a. h. c. d. e (s. Kirchentöne). Der phrygische Schluß mit dem Halbtonschritt von oben (fe) und der Harmonie:



steht in der Zeit der Verdrängung der Kirchentöne durch das moderne Dur und

Moll als letztes charakteristisches Überbleibsel des älteren Tonartwesens, nimmt aber immer mehr die Bedeutung eines überleitenden Halbschlusses an. Noch im 18. Jahrh. ist er als solcher (meist adagio) überaus häufig, wenigstens im Corelli-Stil; der neue (Mannheimer) Stil merzt ihn aus. In der Zeit der Alleinherrschaft der Kirchentöne bedeutet die phr. T. für ganze Tonstücke (Finalis Mi) eine andre Lage der Hand, wenn die charakteristischen Halbtonschlüsse abwärts an andern Stellen als f e auftreten (für c—h ist g = Ut, für b—a ist f = ut, für es—d ist b = Ut, für as—g ist es = Ut). Vgl. Solmisation.

Physharmonika, s. Harmonium.

Piacēre (ital., spr. pjätsch), Belieben; (a piacere (a piacimento, a bene placito), nach Belieben.

Pianino, Diminutivform von Piano, also kleines Piano, jetzt allgemein gebräuchlicher Name des Klaviers mit vertikal laufenden Saiten (Piano droit), dessen ältere Formen das Klavicytherium und der sogenannte Giraffenflügel waren (links höher als rechts), während das P. oben gerade ist. Vgl. Klavier.

Piano (ital.), sanft, leise; abgekürzt p; pianissimo (pp), sehr leise; mezzopiano (mp), ziemlich leise; fortepiano (fp), stark und sogleich wieder leise. Dagegen bedeutet pf nicht pianoforte, sondern poco forte, »wenig stark«, früher (z. B. bei J. W. Häßler) schwächer als mezzoforte, jetzt meist s. v. w. »ziemlich stark« oder aber più forte, »stärker« (in diesem Sinne aber meist nicht abgekürzt).

Pianoforte, s. Klavier S. 720.

Pianola, s. Mechanische Musikwerke.

Piatti (ital., »Platten«), s. v. w. Becken (Schlaginstrument); senza p. (in der Stimme der großen Trommel) bedeutet »große Trommel allein, ohne Becken«.

Piatti, Alfredo, Cellovirtuose, geb. 8. Jan. 1822 zu Bergamo, gest. daselbst 19. Juli 1901, ein Sohn des Violinvirtuosen Antonio P. (gest. 27. Febr. 1878), Schüler seines Großonkels Zanetti, 1832—37 Schüler des Konservatoriums in Mailand (Merighi), spielte 1843 mit Liszt in München, 1844 zu Paris und London und machte in letzterer Stadt sogleich einen so günstigen Eindruck, daß er seitdem während der Musiksaison seinen regelmäßigen Aufenthalt in London nahm und 1859—98 eine der Hauptkräfte der populären Samstags- und Montagskonzerte (s. Popular concerts) war. P. komponierte 2 Cellokonzerte, ein Konzertino, Lieder mit obligatem Cello, Solostücke, Variationen ꝛc. und gab eine Reihe älterer Kompositionen für Streichinstrumente (von Locatelli, Boccherini ꝛc.) neu heraus.

Pibrochs (gälisch piobaireachd, »Pfeifenmelodie«), altschottische Musikstücke, Variationen für Dudelsack über ein Thema (urlar), abschließend mit einem bewegten Finale (creanluidh). Vgl. Groves Dictionary of music. Sowohl das urlar als die pibrochs sind reich ausgeschmückt mit Verzierungen (Vorschlägen, Doppelvorschlägen ꝛc.) und haben einen eigenartigen Charakter durch die traditionelle Unreinheit der Skala des Melodierohrs (A dur mit zu hoher Quarte und zu tiefer Septime), die also nur pentatonisch rein ist. Vgl. Angus Mackay, A collection of ancient Piobaireachd (1907).

Piccini (spr. pittsch-), 1) Nicola (Picinni), der berühmte Rivale Glucks in Paris, einer der produktivsten Opernkomponisten, die es je gegeben, und seiner Zeit hochgefeiert, geb. 16. Jan. 1728 zu Bari (Neapel), gest. 7. Mai 1800 in Passy bei Paris. Sein Vater, obgleich selbst Musiker, bekämpfte die musikalischen Neigungen des Knaben; doch bewirkte schließlich die Fürsprache des Bischofs von Bari, daß er 1742 auf das Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel geschickt wurde, wo er in der Folge ein Lieblingsschüler von Leo und Durante war. 1754 debütierte P. als dramatischer Komponist am Florentiner Theater zu Neapel mit Le donne dispettose, und nun folgte eine fast unabsehbare Reihe Opern (z. Z. sind 131 dem Titel nach bekannt, darunter 3 mal Alessandro nelle Indie und je 2 mal Artaserse, Antigono und Olympia). 1756 verheiratete sich P. mit der Sängerin Vincenza Sibilla, seiner Schülerin, der er jedoch nicht gestattete, ferner die Bühne zu betreten. Einen geradezu beispiellosen Erfolg hatte 1760 zu Rom die komische Oper Cecchina nubile (La buona figliuola), die nicht nur auf allen Bühnen Italiens, sondern durch ganz Europa gegeben wurde und unter andern auch Jommelli die unbedingteste Anerkennung abzwang. P. hatte die Oper in drei Wochen geschrieben, und sie trägt den Stempel frischer, freier Erfindung. Eine Neuerung P.s war die Einführung ausgeführterer, aus mehreren Szenen zusammengesetzter Finales mit Tempo- und Tonartwechsel; auch die Form des Duetts erweiterte er und gestaltete dasselbe drama-

tischer. Das Publikum von Rom ist unberechenbar und wankelmütig; P. sollte das bitter erfahren, da ihn die Römer 1773 plötzlich fallen ließen und Anfossi, dem er bedeutend überlegen war, auf den Schild erhoben. Vor Aufregung darüber erkrankte P., und er gelobte sich, Rom nicht wieder zu betreten. Einen Wendepunkt in P.s Leben bildete seine Übersiedlung mit Weib und Kindern nach Paris (1776) auf spezielle Einladung der Königin Marie Antoinette durch La Borde und den neapolitanischen Gesandten Grafen Caraccioli; P. sollte dort französische Opern komponieren und erhielt einen Gehalt von 6000 Frank, Vergütung der Reisekosten und freies Logement. Marmontel bearbeitete für P. einige Quinaultsche Texte neu (reduzierte sie auf 3 Akte) und machte ihn nach Möglichkeit mit der Prosodie der französischen Sprache vertraut. Die erste Frucht dieser gewiß für P. peinvollen Arbeit war Roland (1778). Trotz aller Gegenbemühungen der Gluckisten ging der »Roland« mit ausgezeichnetem Erfolg in Szene. Gesündere Triumphe feierte P., als noch in demselben Jahre eine italienische Truppe engagiert wurde, welche in der Großen Oper abwechselnd mit der französischen spielte; P. wurde zum Direktor der Italiener ernannt und fand Gelegenheit, seine besten italienischen Opern: Le finte gemelle, Cecchina, La buona figliuola maritata (Fortsetzung der Cecchina) und Il vago disprezzato, aufzuführen, in denen nicht der Zwang einer fremden Sprache seine Phantasie lähmte. Doch der Kampf war noch nicht zu Ende. Die Verwaltung der Großen Oper schürte den Brand neu, als sie Gluck und P. gleichzeitig beauftragte, die Oper Iphigénie en Tauride zu komponieren; Glucks Werk wurde schon 1779 gegeben, und P. war unklug genug, seine Komposition zu vollenden; er erlebte 1781 zwar keine Niederlage, aber doch eine sehr kühle Aufnahme. Dem Riesen Gluck war er nicht gewachsen. Vorher hatte er noch die französischen Opern: Phaon (Choisy 1778, auf einer Reise des Hofs), Le fat méprisé (Comédie italienne 1779), Atys (Große Oper 1780) zur Aufführung gebracht. Ein neuer Rivale entstand P. nach Glucks Rückkehr nach Wien in Sacchini; mit Adèle de Ponthieu (1781), Didon (1783, in neuer Ausgabe mit Roland in den Chefs d'œuvre (vgl. Opéra français), Le dormeur éveillé und Le faux lord (sämtlich 1783) erhielt er sich noch auf der Höhe der Situation; dagegen hatte er mit Lucette (1784), Diane et Endymion (1784), Pénélope (1785) und Le mensonge officieux (1787) entschiedenen Mißerfolg, und eine Neubearbeitung der Adèle de Ponthieu (1786), sowie L'enlèvement des Sabines (1787) und Clytemnestre (1787) gelangten überhaupt gar nicht zur Aufführung. Der ehrliche und aller Intrige fremde Charakter P.s zeigt sich im schönsten Lichte darin, daß derselbe keinerlei Bitterkeit gegen Sacchini und Gluck empfand und nach des ersteren Tode 1786 an seiner Leiche eine Lobrede hielt, sowie nach Glucks Tode 1787 eine große Gedächtnisfeier zu veranstalten suchte, die leider nicht zustande kam. 1784 war P. zum Professor an der École royale de chant et de déclamation (aus der 1794 das Konservatorium hervorging) ernannt worden. Diese Stellung verlor er durch die Revolution und kehrte schleunigst nach Neapel zurück, wo er am Hofe gut aufgenommen wurde und noch einige neue italienische Opern schrieb; aber die Verheiratung einer seiner Töchter mit einem republikanisch gesinnten Franzosen brachte ihn bei Hofe in Ungnade, so daß er sogar Hausarrest bekam. 1798 kehrte er zunächst allein nach Paris zurück, ließ aber seine Familie bald nachkommen und fand auch wieder ein dürftiges Auskommen, da er in den Genuß einer Pension trat und außerdem 5000 Frank als Vergütung seiner Verluste erhielt. Freilich war er durch die Umwälzungen der Schreckensjahre um sein Pariser Hab und Gut gekommen, und sogar seine sämtlichen Partituren waren verkauft worden. Kurz vor seinem Tode wurde noch für ihn eine sechste Inspektorstelle am Konservatorium geschaffen; die Hälfte des dafür ausgesetzten Gehalts erhielt nach seinem Tode, wo Monsigny sein Nachfolger wurde, seine Witwe, die dafür Gesangsunterricht am Konservatorium erteilte. P. schrieb auch einige Oratorien, Psalmen und andre Kirchenstücke, besonders in der Zeit kurz vor der Rückkehr nach Paris, wo er in Neapel in sehr bedrängten Verhältnissen lebte. Vgl. Ginguené, Notice sur la vie et les ouvrages de P. (1800); Desnoiresterres, Gluck et P. 1774—1800 (1872) und Alb. Cametti, Saggio cronologico delle opere teatrali di N. P. (Riv. musicale 1903). — 2) Luigi, Sohn des vorigen, geb. 1766 zu Neapel, gest. 31. Juli 1827 zu Passy bei Paris, schrieb ebenfalls eine Anzahl französischer und italienischer komischen Opern für Paris,

Neapel ꝛc., war aber nur von mittelmäßiger Begabung. — 3) Louis Alexandre, natürlicher Sohn Joseph P.s, des ältesten Sohnes von Nicola P., geb. 10. Sept. 1779 zu Paris, gest. 24. April 1850 daselbst; schrieb über 200 Bühnenstücke für Pariser Theater von der Großen Oper bis herab zu den untergeordnetsten Bühnen.

Piccolellis, Giovanni, gab heraus: Liutai antichi e moderni (Florenz 1885; ein Supplement mit dem Stammbaum der Familien Amati und Guarneri folgte 1886), auch erschien ein Vortrag Della autenticità di taluni strumenti ad arco appartenenti el R. Instituto musicale di Firenze 1889 im Druck.

Piccolo (ital.), klein. Flauto p., auch nur P. genannt, die kleine Flöte, Oktavflöte (in Italien gewöhnlich Ottavino), Pickelflöte, früher auch (noch bei Mozart [»Zauberflöte«]) eine kleine Art der Schnabelflöte (Flageolett), s. Flöte. Oboe piccola, die gewöhnliche Oboe (s. d.). Violino piccolo, s. v. w. Halbgeige. Violoncello p., eine von J. S. Bach erfundene Abart des Cello (auch Viola pomposa genannt). — Auch ein neueres Blechblasinstrument heißt Piccolo (in Es), nämlich das höchste der vom Bügelhorn (s. d.) abgeleiteten Ventilinstrumente.

Pichl (Pichel), Wenzel, geb. 25. Sept. 1741 zu Bechin bei Tabor (Böhmen), gest. 23. Jan. 1805 in Wien, wo er seit 1796 Violinist am Hoftheater und Kammerkomponist des Erzherzogs Ferdinand war (vorher lange in Italien); komponierte nach seiner eigenen Angabe (in Dlabacz' Lexikon) gegen 700 Werke, darunter 88 Symphonien (28 gedruckt), 13 Serenaden (3 gedruckt), eine enorme Zahl von Kammermusikwerken, wovon gedruckt: 12 Streichquintette, 12 Streichquartette, 3 Flöten- und 3 Klarinettenkonzerte, 6 Oktette und 7 Septette für Bariton (s. d.), Violinen, Bratsche, Flöte und Cello, 6 Streichsextette, 6 Streichquintette und 3 Streichquartette (sämtlich mit Baryton), ferner Violinkonzerte, eine Konzertante für zwei Violinen mit Orchester, Violinduette, Violinsoli ꝛc., Klarinettenkonzerte, Klaviersonaten, eine Menge Kirchenwerke (4 Messen, 6 Motetten, 10 Psalmen, 2 Gradualien und ein Miserere gedruckt), 7 italienische Opern ꝛc. P.s Musik ist ohne tieferen Gehalt.

Picquot (spr. picko), L., Musikliebhaber und spezieller Verehrer der Musik Boccherinis, Sammler von allem auf denselben Bezüglichen und Verfasser der wertvollen Monographie Notice sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini (mit Katalog der Werke, 1851).

Piel, Peter, geb. 12. Aug. 1835 in Kessenich bei Bonn, gest. 21. Aug. 1904 zu Boppard, Schüler des Lehrerseminars zu Kempen (Jepkens), seit 1868 Seminarmusiklehrer in Boppard a. Rh., 1887 Kgl. Musikdirektor, fleißiger Kirchenkomponist, schrieb viele Messen (2—4 st., für gleiche und gemischte Stimmung, mit und ohne Orgelbegleitung), Motetten, 8 Magnifikats in den Kirchentonarten, Marianische Antiphonen (4- bis 8 st. für Männerchor), Litaneien, ein Tedeum, auch Präludien und Trios für Orgel, Orgelbegleitungen zu den Gesangbüchern der Diözesen Limburg und Trier, eine »Harmonielehre« (1889, 7. Aufl. 1902), mehrere Klavier- und Violinsachen ꝛc.

Pieno (ital.), voll; organo p., volles Werk (forte beim Orgelspiel); coro p., voller Chor (Gegensatz: ein nur aus gleichen Stimmen zusammengesetzter Chor, Männer- oder Frauenchor); a voce piena, mit voller Stimme (Gegensatz: mezza voce).

Pierné, Henri Constant Gabriel, bemerkenswerter Komponist, geb. 16. Aug. 1863 zu Metz, Schüler von Lavignac, Marmontel, César Franck und Massenet am Pariser Konservatorium, Römerpreis (Kantate Edith) 1882, lebt als Komponist in Paris, trat auch neuerdings mit Erfolg als Orchesterdirigent auf. P. komponierte für die Bühne die komischen Opern La coupe enchantée (Paris 1895, Stuttgart 1907) und On ne badine pas avec l'amour (Paris 1908), die großen Opern »Salomé« und »Vendée« (Lyon 1897), mehrere Pantomimen und Operetten (Le collier de perles [mit Catulle Mendès, Spaa und Paris 1891], Les joyeuses commères de Paris [mit Mendès und Courtelier, Paris 1892], Bouton d'or [mit Carré, Paris 1893], Le docteur Blanc [Paris 1893]), Musik zu Izeyl von A. Silvestre und Morand 1896, La fille de Tabarin von Sardou und Ferrier, das Oratorium Les enfants de Bethlehem (1907), auch ein Chorwerk »Kinderkreuzzug«, (1905, auch in Deutschland aufgeführt), 1898 die preisgekrönte Chorsymphonie L'an mil, für Orchester, La nuit de Noël de 1870, eine Orchestersuite, ein Klavierkonzert C moll, eine Violinsonate u. a.

Piero [di Firenze] (Petrus de Florentia), einer der interessanten Meister der Florentiner Ars nova des 14. Jahrh., von welchem Madrigale und Caccias in den Handschriften Florenz Panciatichi

26 und London Brit. mus. add. 29987 erhalten sind. Joh. Wolf hat im Sammelb. der Intern. MG. III. 4 die Caccia (2 v.) Cavalcando con un giovane a cornuto mitgeteilt und in seiner Gesch. d. Mensuralnotation Bd. II Nr. 56 eine zweite (3 v.) Con bracchi assai (Faksimile und Übertragung); letztere auch mit deutscher Übersetzung in Riemanns »Alte Hausmusik«.

Pierre (spr. pjär), Constant, geb. 24. Aug. 1855 zu Passy, Schüler des Pariser Konservatoriums, wirkte in verschiedenen Pariser Orchestern als Fagottist und ist seit 1881 Hilfssekretär am Konservatorium, Mitarbeiter von Musikzeitungen, jetzt Redakteur des Monde musical, schrieb: Les Noëls populaires (1886), La Marseillaise et ses variantes (1887), Histoire de l'orchestre de l'Opéra de Paris (1889 preisgekrönt durch die Société des compositeurs), La facture instrumentale à l'exposition de 1889 (1890), Les facteurs d'instruments de musique, les luthiers (1893), Le magasin des décors de l'Opéra 1781—1894 (1894), L'école de chant à l'Opéra de 1672 à 1807 (1895), B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation (1895), Les anciennes écoles de déclamation dramatique (1896), Notes inédites sur la musique de la Chapelle Royale 1352—1790 (1899), Le Conservatoire national de musique et de déclamation (1900), Le concert spirituel 1725—1790 (1900 preisgekrönt durch die Akademie) und kleinere Broschüren.

Pierson, 1) s. La Rue. — 2) Heinrich Hugo (eigentlich Pearson [spr. pirß'n], Henry Hugh; doch schrieb er sich etwa seit seinem 30. Jahr P., auch pseudonym Edgar Mansfeldt), bemerkenswerter Komponist, geb. 12. April 1816 zu Oxford, gest. 28. Jan. 1873 in Leipzig; Sohn eines anglikanischen Geistlichen, studierte anfangs zu Cambridge Medizin, nebenbei aber unter Attwood und Corfe Musik; schon als Student gab er ein Heft Lieder heraus. 1839 ging P. nach Deutschland und machte reguläre musikalische Studien unter Rinck, Tomaschek und Reissiger, wurde nach seiner Rückkehr nach England 1844 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Edinburg, gab aber diese Stellung bald wieder auf und setzte sich definitiv in Deutschland fest, indem er zugleich die Orthographie seines Namens änderte. Er lebte zuerst in Wien, siedelte aber 1847 nach Hamburg und später nach Leipzig über. P. war ein Komponist von edlem Streben und solidem Können. Seine Hauptwerke sind: die Opern »Der Elfensieg« (Brünn 1845), »Leila« (Hamburg 1848), »Contarini« (daselbst 1872) und »Fenice« (nachgelassen, Dessau 1883); die Oratorien: »Jerusalem« (für das Musikfest zu Norwich 1852) und Hezekiah (als Fragment aufgeführt zu Norwich 1869 und nicht beendet); Musik zum 2. Teil des »Faust« (teilweise zu Norwich 1857); Trauermarsch für »Hamlet«, Symphonie »Macbeth« (op. 54), Ouvertüren (»Was ihr wollt«, »Romeo und Julia«, »Julius Cäsar« und »Romantische Ouvertüre«), Kirchengesänge, Chorlieder und Lieder. P. übersetzte Seyfrids »Beethovens Studien im Generalbaß« ins Englische (1853).

Piéton (spr. pjetong), Loyset, franz. Kontrapunktist, geb. im letzten Viertel des 15. Jahrh. zu Bernay in der Normandie (daher Loyset de Bernais oder auch le Normand). Kompositionen Ps. (Motetten, Psalmen, Chansons) finden sich in verschiedenen Sammelwerken zwischen 1531—45 (im 4. Buch von Attaignants Motettensammlung, den Motetti del fiore des Jacques Moderne, Salblingers Concentus 4—8 vocum, in des Petrejus Psalmensammlung, in Tylman Susatos Chansonsammlung 2c.), auch schon im 3. Buch der Motetti della Corona Petruccis (1519). Handschriftlich sind erhalten eine 5 st. Messe In te Domine speravi, zwei 6 st. Motetten (Benedicta sit und O beata infantia) und eine 6 st. Sequenz Veni sancte spiritus im vatikanischen Archiv, ein 6 st. Hymnus (derselbe?) auch in München.

Piffero (Pifaro) ist der ital. Name der Schalmei (s. d.); daher heißen »Pifferari« die um Weihnachten nach Rom kommenden Hirten, welche in Nachahmung der Hirten von Bethlehem vor den Madonnenbildern spielen. — Das Wort Piffaro (Piffara) als Name einer tremolierenden Orgelstimme ist verderbt aus Bifara (s. d).

Pikardische Terz (Tierce de Picardie) nennen manche den Durschluß von Stücken in Moll, der früher (im 17. Jahrh.) allgemein gebräuchlich war, und zwar nicht nur am Ende eines ganzen Tonstücks, sondern auch innerhalb bei allen Einschnitten, nach denen es in Moll weiter ging.

Pilati, Auguste (Pilate, genannt P., geb. 29. Sept. 1810 zu Bouchain (Buchhain, Departement du Nord), gest. 1. Aug. 1877 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, aus dem er aber entlassen wurde, Kapellmeister kleiner Pariser Theater, schrieb eine größere Zahl

(ca. 25) meist einaktige Opern und Ballette für Paris (zum Teil pseudonym als A. P. Juliano).

Pileāta (lat., »mit einem Hut«), s. v. w. Gedackt (s. d.).

Pilger, Karl, s. Spazier.

Pilkington, Francis, 1595 Bakkalaureus in Oxford, 1602 Sänger an der Kathedrale zu Chester, gest. zu Chester 1638, gab heraus: The first book of Songs or Ayres of 4 parts (mit Tabulatur für Laute oder Orpherion und Gambe 1605), The first set of Madrigals and Pastorales of 3, 4 and 5 parts (1613). Auch steht ein Stück von P. in Leightons Teares and lamentations (1614), und einige weitere sind handschriftlich erhalten.

Pilo, Mario, geb. 24. Jan. 1859 zu Pallanza (Lago maggiore), Dozent für Ästhetik an der Universität Bologna und Gymnasiallehrer zu Belluno, schrieb: Estetica psicologica (Mailand 1892), Estetica (1894 [1907], franz. von A. Dietrich als La psychologie du beau et de l'art 1895), Psicologia musicale (1903) sowie gehaltvolle Aufsätze für die Rivista musicale.

Pilotti, Giuseppe, geb. 1784 zu Bologna, gest. 12. Juni 1838 daselbst; Sohn des Organisten und Orgelbauers Gioachino P., widmete sich anfangs dem Orgelbau, studierte aber unter P. Mattei Kontrapunkt und wurde schon mit 21 Jahren Mitglied der philharmonischen Akademie. Der Oper L'ajo nell' imbarrazzo, die er bald darauf mit Erfolg zur Aufführung brachte, folgte 1816 Non essore geloso. Nachdem er einige Jahre Kirchenkapellmeister zu Pistoja gewesen, wurde er 1826 als Nachfolger von Mattei als Kapellmeister an San Petronio zu Bologna berufen und 1829 als Kontrapunktprofessor am Liceo filarmonico angestellt. Als solcher wirkte er bis zu seinem Tode mit ausgezeichnetem Erfolg. Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen, von denen besonders 8st. Psalmen und ein Dies irae mit Orchester gerühmt werden, blieben Mstr. Im Druck erschien eine Instrumentationslehre: Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proporzione armonica . . . per tutti gli stromenti. Vgl. Elogio e carmi funebri a G. P. (anonym 1834).

Pincé (franz., spr. pängßē), 1) gekniffen; instruments à cordes pincées, Instrumente, deren Saiten gekniffen werden (Kithara, Rotta, Laute, Theorbe, Gitarre, Mandoline, Zither 2c., vgl. Harfeninstrumente); auch das Pizzikato der Violinen 2c. heißt p. — 2) Eine Spielmanier, der Mordent (s. d.), früher gefordert durch ' hinter der Note (noch bei Rameau), seit Couperin aber sonst gewöhnlich durch ∿ über der Note; p. renversé (der umgekehrte Mordent) ist der Pralltriller ∿. Vgl. Acciaccatura.

Pinelli, 1) (Pinello de Gerardis, Pinellus) Giovanni Battista, geb. 1544 in Genua, gest. 15. Juni 1587 in Prag, 1571 Domkantor zu Vicenza, später kaiserlicher Hofsänger in Prag, 1580—86 Hofkapellmeister in Dresden, Nachfolger von Scandelli, wurde seines heftigen Wesens wegen wieder entlassen und ging nach Prag zurück. Ein 8st. Pater peccavi in Bodenschatz' Florilegium II. Seine Werke sind 3st. Napoletanen (4 Bücher: . . . . , 1571, 1572, 1575), 4st. Messen (1582), Magnificat omnitonum (1583), »Teutsch Magnifikat«, 4—5st. (1583), Madrigali a più voci (1584), 5st. deutsche Liedlein (1584), 8—10- und mehrstimmige Cantiones (1584), 5st. Napoletanen (1585), 5st. Motetten (1588 posthum). — 2) Ettore, verdienter ital. Violinist und Dirigent, geb. 18. Okt. 1843 zu Rom, Schüler von Ramacciotti in Rom und J. Joachim in Hannover (1864), kehrte 1866 nach Rom zurück, wo er mit Sgambati eine Gesellschaft für klassische Kammermusik begründete und an der Akademie Santa Cecilia eine Violin- und Klavierschule errichtete; aus letzterer ging das Liceo musicale hervor, an welchem P. 1877 als Violinprofessor angestellt wurde und als Lehrer eine ersprießliche Tätigkeit entfaltete. Die bereits 1867 ohne Erfolg versuchte Begründung einer Römischen Orchestergesellschaft gelang 1874 (P. führte u. a. »Paulus«, »Schöpfung« und »Jahreszeiten« auf). Die Hofkonzerte leitet P. alternierend mit Sgambati. Als Komponist trat P. auf mit einem Streichquartett, einer Ouvertüre, einer Italienischen Rhapsodie 2c.

Pinsuti, Ciro, geb. 9. Mai 1829 zu Sinalunga (Siena), gest. 10. März 1888 zu Florenz, wurde mit elf Jahren Ehrenmitglied der philharmonischen Akademie in Rom. Um dieselbe Zeit nahm ihn ein Engländer, Henry Drummond, mit nach London und ließ ihn durch Cyprian Potter und Blagrove im Klavier- und Violinspiel ausbilden; doch kehrte P. 1845 nach Bologna zurück, trat als Schüler in das Liceo filarmonico und wurde auch Privatschüler Rossinis. Seit 1848 lebte P. wieder in England, teilte seine Zeit

zwischen London und Newcastle, wo er einen Musikverein ins Leben rief; sein Ruf als Gesanglehrer verbreitete sich schnell, und bereits 1856 wurde er als Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music angestellt. Wiederholt besuchte P. Italien, brachte zu Bologna (Il mercante di Venezia, 1873), Mailand (Mattia Corvino, 1877) und Venedig (Margherita, 1882) Opern zur Aufführung (das Theater seiner Vaterstadt benennt sich nach ihm Teatro Ciro P.), schrieb 1859 ein Tedeum zur Feier der Einverleibung Toscanas in das Königreich Italien (durch Verleihung des Ordens der italienischen Krone 1878 »Cavaliere P.«). 1871 war P. Repräsentant Italiens bei der Eröffnung der Londoner Weltausstellung. Seine gedruckten Kompositionen sind über 200 italienische und englische Lieder, eine Menge Duette, Terzette, Chorlieder und andere Gesangswerke sowie die erste seiner Opern und das Tedeum.

Pipegrop, Heinrich (bekannt unter seinem gräzifizierten Namen Baryphonus), geb. 17. Sept. 1581 zu Wernigerode, gest. 3. (13.) Jan. 1655 zu Quedlinburg; in der Musik Schüler des Kantors Joh. Krüger und des Organisten Paul Becker zu Wernigerode, bezog 1603 die Universität Helmstedt und wurde 1606 Subkonrektor und Stadtkantor zu Quedlinburg. P. war nach dem Urteil von Seth. Calvisius um diese Zeit bereits ein vollendeter Tonmeister, auch Heinr. Grimm, Schütz und Mich. Prätorius hatten eine hohe Meinung von P. Von P.s Schriften erschienen eine Isagoge musica (Magdeburg 1609 [?]), Plejades musicae (Halberstadt 1615, 2. Aufl. durch H. Grimm besorgt, Magdeburg 1630), Ars canendi (Leipzig 1630); eine Reihe anderer Schriften wollte Michael Prätorius veröffentlichen, starb aber darüber. Ein 6 st. Weihnachtsgesang P.s Melos genethliacum ist in der Vierteljahrsschr. f. MW. IX 381 ff. abgedruckt und besprochen; vgl. das. VI. 111 ff. (E. Jacobs).

Pipelare, Matthäus (Pipe ♭ [Noten] die Noten d-g = la re), niederl. Komponist des 15.—16. Jahrh., von dem gebruckt nur die Messen L'homme armé 4 v. in des Andreas de Antiquis Missae XV (1516; auch handschriftlich im vatikanischen Archiv), eine 4 st. Missa de feria in Rhaws Opus X missarum (1541), ein Ave Maria 5 v. in Petruccis 5 st. Motetten v. J. 1505, ein 4 st. Magnifikat IIIi toni in Rhaws Sammlung v. J. 1544, je ein Stück in Rhaws Tricinia (1542) und Bicinia (1545), sowie handschriftlich noch die 5 st. Messe De fors seulement (im vatikanischen Archiv und [doppelt] in München), ein 5 st. Salve Regina in München und einige andere Werke in Brüssel erhalten sind.

Piqué, s. spiccato.

Pirani, Eugenio, Pianist und Komponist, geb. 8. Sept. 1852 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale, sowie 1870 noch Th. Kullaks (Klavier) und Fr. Kiels (Komposition) in Berlin, war 1870—80 Lehrer an Kullaks Akademie und ließ sich dann in Heidelberg nieder, von wo er 1895 nach Berlin zog, fortgesetzt tätig als Korrespondent italienischer und deutscher Zeitungen. 1888 führte P. den Vorsitz im deutschen Komitee für die Musikausstellung in Bologna, ist Mitglied der Philharmonischen Akademien zu Bologna, Florenz, der römischen Cäcilienakademie &c. Seit 1905 ist er Direktor einer eigenen Musikschule in Neuyork (mit Alma Webster-Powell und Jadson Powell). Als Komponist trat er auf mit Klaviersachen, einem Klavierquartett, einem Klaviertrio, Liedern, Duetten &c., einer Orchestersuite »Im Heidelberger Schloß«, »Venezianischen Szenen« (für Klavier und Orchester), einer »Orchesterballade«, dem Ballett »Des Künstlers Traum«, der Oper »Das Hexenlied« (Prag 1902) u. a. m.

Pirker, Marianne, gefeierte Sängerin, geb. 27. Jan. 1717, gest. 10. Nov. 1782 in Eschenau bei Heilbronn; 1737 Gattin des österreichischen Violinisten Franz P., sang 1744—47 in Italien, 1747 in London, 1748—50 in Mingottis Truppe in Hamburg und Kopenhagen und seit 1750 in Stuttgart, wurde aber 1756 bis 1764 auf dem Hohentwiel und Hohenasperg eingekerkert, weil sie der Herzogin von Württemberg, welche damals von ihrem Gatten geschieden wurde, Treue gehalten. Nach ihrer Freilassung 1765 lebte sie zu Heilbronn als Gesanglehrerin. Vgl. Boßlers »Correspondenz« 1791 und »Die Musik« II. 344 ff. (Rud. Krauß »M. P.«).

Pirro, André, geb. 12. Febr. 1869 zu St. Dizier (Haute Marne), wo sein aus Deutsch-Lothringen stammender Vater Organist und Musikdirektor war, absolvierte das Gymnasium und begann das Studium der Rechte, machte dann aber doch die Musik zum Lebensberufe und errang 1894 seinen ersten Erfolg mit der von der Akademie der Künste preisgekrönten

Studie L'orgue de J. S. Bach (1897, mit Vorrede von Ch. M. Widor; englisch von Goodrich 1902). 1896 wurde er zum Direktionsmitglied und Lehrer an der Schola cantorum (s. d.) erwählt, wo er zurzeit Vorträge über die Geschichte der Orgel hält. Außer mancherlei in Zeitschriften verstreuten historischen Arbeiten veröffentlichte P. Biographien der älteren französischen Organisten Titelouze, A. Raison, du Mage, Daquin, Roberday, Gigoult, Couperin und Marchand in Guilmants Archives des maitres de l'orgue, deren Sonderausgabe bevorsteht. P. hält an der 1904 unter R. Rollands Direktion eröffneten Musikabteilung der École des Hautes Études Sociales musikhistorische Vorlesungen (über die Musiklehre um 1600). Neue wertvolle Arbeiten P.s sind: J. S. Bach (1906 in Chantavoines Maitres de musique), Descartes et la musique (1907) und L'esthétique de J. S. Bach (1907).

Pisa, Agostino, Doktor der Rechte zu Rom um 1600, schrieb Breve dichiarazione della battuta musicale (Rom 1611, 2. erweiterte Aufl. ebenfalls 1611), die älteste ausführliche Abhandlung über das Dirigieren, die sich aber auch über andere musikalische Dinge ausläßt. Vgl. Jahrbuch Peters 1907 (R. Schwartz).

Pisari, Pasquale, geb. 1725 zu Rom, gest. 1778 daselbst; Schüler von Biordi, Kapellmeister der spanischen Jakobskirche in Rom, wurde als überzähliges Mitglied in die päpstliche Kapelle aufgenommen, verbrachte aber sein ganzes Leben in größter Dürftigkeit. Seine wertvollen kirchlichen Kompositionen im a cappella-Stil (darunter ein 4chöriges Dixit für 16 Stimmen und ein vollständiger Jahrgang 4st. Motetten für den Hof von Lissabon, wofür das glänzende Honorar nach seinem Tode in Rom eintraf) blieben Mskr. und liegen zum größten Teil in den Archiven der päpstlichen Kapelle.

Pisaroni, Benedetta Rosamonda, geb. 6. Febr. 1793 zu Piacenza, gest. 6. Aug. 1872 daselbst; trat zuerst 1811 in Bergamo auf und sang bis 1813 hohen Sopran; ihre Stimme verwandelte sich aber nach einer heftigen anhaltenden Krankheit in einen wunderschönen Kontraalt. Sie feierte in der Folge die größten Triumphe in Italien und auch in Paris, obgleich ihr Gesicht, durch Pockennarben entstellt, geradezu abschreckend häßlich gewesen sein soll. In London (1829) gefiel sie nicht. Einige Jahre später zog sie sich in ihre Geburtsstadt zurück.

Pischek, Johann Baptist, vorzüglicher Baritonsänger, geb. 14. Okt. 1814 zu Mscheno bei Melnik (Böhmen), gest. 16. Febr. 1873 in Sigmaringen; sang zuerst zu Prag, Brünn, Preßburg, Wien und Frankfurt a. M. und war sodann viele Jahre als Hofsänger in Stuttgart angestellt.

Pischna, s. Pišna.

Pisendel, Johann Georg, ausgezeichneter Violinist, geb. 26. Dez. 1687 zu Karlsburg, gest. 25. Nov. 1755 in Dresden; war Kapellknabe zu Ansbach, Schüler von Pistocchi und Torelli daselbst, bezog 1709 die Universität Leipzig, scheint aber dort bald ganz und gar Musiker geworden zu sein, da er bereits 1711 Melchior Hofmanns Stelle vertrat. 1712 erhielt er Anstellung als Violinist zu Dresden. Er wurde von dort aus mehrmals zur Dienstleistung beim Kurprinzen ins Ausland geschickt: 1714 mit dem Konzertmeister Volumier u. a. nach Paris, 1716 nach Venedig (wo er Vivaldis Unterricht genoß) und 1717 weiter nach Rom (wo er noch Schüler von Montanari wurde) und nach Neapel. Nach Volumiers Tode wurde P. Konzertmeister (1728). Seine Reisen hatten ihn mit der französischen und italienischen Schule des Violinspiels hinreichend vertraut gemacht, daß er beide in sich verschmelzen konnte und ein wahrhaft klassischer Geiger wurde. Quanz ist seines Lobes voll, desgleichen Türk (Klavierschule S. 113). Die Dresdener Königliche Musikaliensammlung bewahrt von ihm 8 Violinkonzerte, 2 Soli für Violine und Baß, 3 Konzerte für 2 Oboen mit Streichinstrumenten, 2 Concerti grossi und eine Symphonie.

Pišna (spr. pischna), Johann, geb. 15. Juni 1826 in Böhmen, gest. 1896 in Prag, ausgebildet 1840—46 am Prager Konservatorium, lebte einige Jahre in Moskau als Klavierlehrer am Nikolajewschen Institut der adligen Fräuleins und zuletzt mit Pension in Prag. Von seinen Kompositionen sind besonders die 60 exercices pour piano in verschiedenen Ausgaben sehr bekannt und geschätzt (vermehrte und erschwerte Ausgabe von W. Rehberg, erleichterte Ausgabe von B. Wolff).

Pistocchi (spr. stocki), Francesco Antonio, der berühmte Begründer der Gesangschule in Bologna, geb. 1659 zu Palermo, gest. 13. Mai 1726 zu Bologna; kam jung mit seinen Eltern nach Bologna, gab schon mit acht Jahren sein erstes Opus heraus: Capricci puerili variamente

composti in 40 modi sopra un basso (1667), und wurde nach absolvierten Studien Kapellmeister an San Giovanni in Monte zu Bologna. Mit 20 Jahren versuchte er sich als Bühnensänger mit geringem Erfolg, gab daher diese Karriere wieder auf und trat in den Oratorianer-Orden. In der Folge war er einige Jahre Kapellmeister zu Ansbach, wo er die Opern Narciso (1697) und Le pazzie d'amore (1699) aufführte, noch 1699 aber in Venedig (Oratorium Il martirio di S. Adriano) und 1700 zu Wien (Oper Le rise di Democrito). Bereits 1692 war er in die philharmonische Akademie zu Bologna aufgenommen worden; 1708 war er zum erstenmal principe (Vorsitzender) der Akademie, 1710 zum zweitenmal. Etwa um 1700 soll er die Gesangschule ins Leben gerufen haben, welche sein Andenken unsterblich macht, da dort zum erstenmal der Gesangunterricht streng methodisch in verschiedenen Klassen gelehrt wurde. Sein Beispiel fand bald im übrigen Italien Nachahmung, besonders in Neapel durch Gizzi (vgl. Bernacchi). Den obengenannten Kompositionen von P. sind noch nachzutragen die Opern: Leandro (1679) und Il Girello (1681), die Oratorien: Maria Virgine addolorata (1698) und La fuga di S. Teresia (1717); ferner: Scherzi musicali (italienische, französische und deutsche Arien), Duetti e terzetti (1707) und der 147. Psalm (Mskr.).

Pistons, s. Ventile und Kornett.

Pitch (engl., spr. pittsch), Tonhöhe, Stimmung; p.-pipe, Stimmpfeife (statt der Stimmgabel).

Pitoni, Giuseppe Ottavio, geb. 18. März 1657 zu Rieti, gest. 1. Febr. 1743 in Rom; zuerst Schüler von Pompeo Natale zu Rom, Chorknabe an San Giovanni de' Fiorentini und Santi Apostoli, sodann Schüler von Foggia im Kontrapunkt, wurde 1673 Kirchenkapellmeister zu Terra di Rotondo, später zu Assisi, zu Rieti und 1677 an San Marco zu Rom, welche Stellung er bis zu seinem Tode inne hatte, während er nacheinander daneben 1686 an Sant' Apollinare und San Lorenzo in Damaso, 1708 am Lateran und endlich 1719 an der Peterskirche den Kapellmeisterposten erhielt. Wie alle Meister der römischen Schule, kultivierte P. besonders den Satz für eine große Anzahl Stimmen; gedruckt wurde bei seinen Lebzeiten nur ein Buch 2st. Motetten (1697), erst in neuerer Zeit hat Proske in seiner Musica divina zwei 4st. Messen, sechs 4st. Motetten und drei andre Stücke durch Druck verbreitet. Dagegen ist die Zahl der im Mskr. erhaltenen Werke von P. eine sehr große. Obenan stehen ein 16st. Dixit für vier Chöre, das alljährlich in der Karwoche in der Peterskirche gesungen wird, und die Messen: Li pastori a maremme, Li pastori a montagna und Mosca. Im ganzen schrieb P. über 40 3chörige (12st.) und über 20 4chörige (16st.) Messen und Psalmen, sogar einige Psalmen und Motetten für 6 und 9 Chöre (24st., 36st.) und begann am Abend seines Lebens eine 48st. Messe zu arbeiten, die er indes nicht zu Ende führte; dazu kommen allein für die Peterskirche ein vollständiger Jahrgang von Messen, Vespern rc. und viele 8-, 6-, 4- und 3st. Motetten, Hymnen rc. Niemals ließ P. in einer Kirche aufführen, was er für eine andre geschrieben hatte; dadurch erklärt sich auch die unterbliebene Drucklegung. P. war auch als Schriftsteller tätig und verfaßte: Notizie dei maestri di cappella si di Roma che oltramontani ... 1500—1700, ein leider nicht gedrucktes, höchst wertvolles Quellenwerk, das im Vatikan aufbewahrt wird, und ein größeres theoretisches Werk: Guida armonica, von dem nur 108 Seiten gedruckt sind (wohl nur ein Probeabzug), während das übrige gänzlich verloren scheint. Geronimo Chiti schrieb eine Biographie Pitonis, die jedoch Mskr. blieb. Schüler Pitonis sind u. a. Durante, Leo und Feo.

Pitra, Dom Jean Baptiste, geb. 31. Aug. 1812 zu Champforgeuil bei Autun, gest. 9. Febr. 1889 zu Frascati, erwählte den Priesterstand, war Lehrer der Rhetorik am Kleinen Seminar zu Autun, trat dann in das Benediktinerkloster zu Solesmes, wurde 1862 Mitglied der Kommission für die orientalische Kirche und Bibliothekar des päpstlichen Stuhls, 1863 Kardinal und 1879 Kardinalbischof von Frascati. Seine Hauptwerke sind: Spicilegium Solesmense (1852—60, 3 Bde.), Juris ecclesiastici Graecorum historia et monumenta (1864), Triodion katanaktikon 1879, und Hymnographiee de l'église grecque (1867).

Pitsch, Karl Franz, geb. 1789 zu Senftenberg in Böhmen, gest. 13. Juni 1858 zu Prag als Organist der Nikolaikirche und Lehrer und Direktor der Organistenschule. Von seinen Kompositionen sind namentlich Präludien und Fugen für Orgel, sowie eine Messe bekannt geworden.

Pitt, Percy, geb. 4. Jan. 1870 zu London, erhielt seine Ausbildung in Paris, 1886—88 in Leipzig (Reinecke, Jadassohn) und 1889—91 in München (Rheinberger). Seit 1893 lebt er wieder in London, wo er als Organist der Konzerte in Queenshall und zeitweilig als Dirigent an Coventgarden wirkte, aber hauptsächlich der Komposition lebt. Seine Hauptwerke sind das symphonische Vorspiel Le sang des crépuscules (1900), Ouvertüre zu »Der Widerspenstigen Zähmung« (1898), Orchestersuite (1895), Orientalische Rhapsodie, Sinfonietta (1906), symphonische Dichtungen Fêtes galantes (1896 nach Verlaine), »Cinderella« (1899) und Dance rhythms (1897), Inzidenzmusiken (Paolo e Francesca, Flodden field und Richard II.), Ballade »Hohenlinden« für MCh. und Orchester, eine Violinballade mit Orchester, Chorwerk Schwerting the Saxon, Serenade für Streichorchester, Serenade für gr. Orchester, Gesänge für Bariton und Orchester ꝛc.

Piutti, Karl, geb. 30. April 1846 zu Elgersburg in Thüringen, gest. 17. Juni 1902 in Leipzig, ausgezeichneter Orgelspieler, Schüler des Leipziger Konservatoriums und seit 1875 Lehrer an demselben, wurde 1880 als Nachfolger Rusts Organist an der Thomaskirche daselbst. P. ist als Komponist für Orgel nicht ohne Bedeutung (6 Fantasien in Fugenform op. 1, 8 Präludien op. 2, 3 Interludien op. 3, 5 Choralvorspiele op. 4, 5 Charakterstücke op. 6, Trauungssonate op. 9, Pfingstfeier op. 16, 10 Choralimprovisationen op. 15, 12 Stücke op. 10 und 11 und mehrere Sonaten); auch schrieb er Motetten (Psalm 103 8st. op. 26, Psalm 100 und 116 op. 30, und op. 33 [»Selig sind die Toten« und »Die auf den Herrn«]), weltliche Chorlieder op. 17, Lieder mit Orgel op. 28, 29, 31, Lieder mit Klavier und Klavierstücke, sowie »Regeln und Erläuterungen zum Studium der Musiktheorie«.

Piva, s. Steffani.

Piva (ital.), s. v. w. Dudelsack, s. Musette.

Pixis, 1) Friedrich Wilhelm, Violinist, geb. 1786 zu Mannheim, 1810 Orchesterdirigent des städtischen Theaters zu Prag, später Lehrer am dortigen Konservatorium, gest. 20. Okt. 1842 zu Prag und sein Bruder: — 2) Johann Peter, Pianist, geb. 1788 zu Mannheim, zuerst mit seinem Bruder auf Konzertreisen, 1825 in Paris, 1845 in Baden-Baden wohnhaft, wo er am 22. Dez. 1874 starb. Zwei vortreffliche Künstler, die eine Anzahl achtbarer Kammermusikwerke schrieben. Joh. Peter P. brachte auch in Wien drei romantische Opern und ein Singspiel zur Aufführung (1820—36). Eine Adoptivtochter von Peter P., Francilla P.-Göhringer, war in München als Opernsängerin angesehen (1846 mit einem italienischen Kavaliere Minofrio verheiratet). Ein Sohn von Fr. Wilh. P., Theodor P., geb. 15. April 1831 zu Prag, gest. 1. Aug. 1856 zu Köln, war Violinlehrer am Kölner Konservatorium.

Pizzi, Emilio, geb. 2. Febr. 1862 zu Verona, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Ponchielli, Bazzini), seit 1897 Direktor einer Musikschule zu Bergamo und Kapellmeister an S. Maria Maggiore, Komponist einer Reihe gut aufgenommener Opern: Lina (1 akt., Mailand 1885, preisgekrönt), Guglielmo Ratcliff (4 akt., Bologna 1889, preisgekrönt), Editta (1890), Gabriella (Boston 1893, durch die Patti kreiert), Le testament de Bric a Brac (London 1895), Rosalba (1899) und Vanità ed amore (1900). Auch zwei Streichquartette von P. wurden 1887—89 in Florenz preisgekrönt.

Pizzicato (ital.), »gezwickt«, mit den Fingern gekniffen (Saiteninstrumente). Diese Art der Tonerzeugung eignet zunächst den Harfeninstrumenten (Harfe, Laute, Gitarre ꝛc.), wird aber, seit diese bis auf die Harfe aus den Orchestern verschwunden sind, auch bei den Streichinstrumenten zur Anwendung gebracht, obgleich deren Resonanzverhältnisse nicht darauf berechnet sind, einen nur kurz ansprechenden Ton zu verlängern (vgl. Schallöcher).

Plaga proti, deuteri, triti, tetrardi (mittelalterl. Griechisch-Latein), s. v. w. 2., 4., 6., 8. Kirchenton, vgl. Kirchentöne; p. oder plagis (korrumpiert für plagius, später gewöhnlich plagalis, griech. πλάγιος) ist das Gegenteil von authentus (authenticus, αὐθεντικός), authentisch.

Plagalschluß s. v. w. Schluß von der Subdominante zur Tonika (S—T, °S—T und °S—°T); der Name rührt von den Plagaltönen her (s. Kirchentöne).

Plaidy (spr. plädi), Louis, verdienter Klavierpädagog, geb. 28. Nov. 1810 zu Hubertusburg bei Wermsdorf in Sachsen, gest. 3. März 1874 zu Grimma; Schüler von Agthe (Klavier) und Haase (Violine) in Dresden, machte sich zuerst als Violinist bekannt, ging 1831 nach Leipzig, trat hier in die Wunderlichsche Kapelle ein, konzertierte als Geiger, machte aber in der Folge

das Klavier zu seinem Hauptinstrument und wandte als Klavierlehrer den technischen Grundlagen besondere Aufmerksamkeit zu. Bei Begründung des Leipziger Konservatoriums (1842) wurde er von Mendelssohn als Klavierlehrer gewonnen; er gehörte dieser Anstalt bis 1865 an und erzielte vortreffliche Resultate. Die letzten Jahre seines Lebens war er Privatlehrer zu Leipzig. Seine die Knorrschen »Materialien« ꝛc. an Gründlichkeit und Reichhaltigkeit überbietenden »Technischen Studien für das Pianoforte« (besonders die dritte wesentlich verbesserte Auflage) sind ein vorzügliches Unterrichtswerk und haben vielfach Nachahmung gefunden. Außerdem schrieb P. nur eine Broschüre »Der Klavierlehrer« (1874).

Plain-chant (franz., spr. plängschang), lat. Cantus planus, engl. Plain-song (spr. plénßong), s. v. w. Gregorianischer Gesang (planus, franz. plain = eben, gleichmäßig), im Gegensatz zur Musica mensurata so genannt, weil im P. die Noten nicht durch ihre Gestalt Töne verschiedener Dauer anzeigen. Der Name P. entstammt einer Zeit, wo bereits die Lehre vom rhythmischen Gleichwert aller Töne des Chorals anfing sich zu entwickeln. Vgl. Choralnoten.

Plain Song and Mediæval Music Society, eine 1888 zu London begründete Gesellschaft für die Pflege und das Studium des gregorianischen Chorals. Die Publikationen der Gesellschaft sind teils praktischer Natur (Lehrbücher des gregorianischen Gesangs, Übungsbücher), teils umfassen sie wie die Paléographie musicale Faksimile-Ausgaben alter Manuskripte (Early english harmony, herausgegeben von Wooldridge, Songs and Madrigals of the 15th century, Graduale Sarisburiense [Faksimile des Mskr. add. 31 924 des Brit. Museum mit Einleitung: The Sarum gradual], Antiphonale Sarisburiense [1906], Bibliotheca musicoliturgica [Bibliographie der Choralhandschriften in englischen Bibliotheken]).

Plaisanterie (spr. pläsant'ri), in Suiten des 18. Jahrh. nicht seltener Name scherzoartiger Sätze.

Planck, 1) Stephan, aus Passau, einer der allerersten Drucker von Missalien mit Musiknoten (1483 in Rom), druckte mit großen Noten römischer Form (Nota quadrata). Vgl. Riemann »Notenschrift und Notendruck« (1896) S. 54. — 2) Fritz, geb. 7. Nov. 1848 in Wien, gest. 15. Jan. 1900 in Karlsruhe (an den Folgen eines Sturzes in die Versenkung), Schüler der Wiener Opernschule und von Fr. Schmitt und Gänsbacher, sang zuerst drei Jahre zu Mannheim und gehörte dann bis zu seinem Tode der Karlsruher Hofoper an. Seit 1884 war er ein hochgeschätzter Vertreter der Baritonpartien in Bayreuth (Titurel, Klingsor, Kurwenal, Hans Sachs).

Planquette (spr. plangkétt), Robert, Opernkomponist, geb. 31. Juli 1850 zu Paris, gest. das. 28. Jan. 1903, eine Zeit lang Schüler des Konservatoriums, doch ohne Auszeichnung, machte sich zuerst mit Romanzen beliebt, besorgte einen Klavierauszug von Litolffs Heloïse et Abélard, versuchte sich aber bald genug auf der Bühne mit dem Genre der »kleinen Musik« (musiquette) und schrieb 1873—92 16 Operetten, darunter: Le serment de Mme. Grégoire, Paille d'avoine, Les cloches de Corneville (1877), Le chevalier Gaston (1879), Les voltigeurs de la XXXII (1880), La cantinière, Rip van Winkle (1882), Nell Gwynne (1884, auch als Colombine), La crémaillerie (1885), Surcouf (1887), The ould gard (englisch, Liverpool und London, 1887), La cocarde tricolore (1892), Le talisman (Paris 1893), Panurge (1895), Mam'zelle Quat'Sous (das. 1897) und nachgelassen Le Paradis de Mahomet (Paris 1906).

Plantade (spr. plangtād'), 1) Charles Henri, Komponist, geb. 19. Okt. 1764 zu Pontoise, gest. 18. Dez. 1839 in Paris; machte sich zuerst als Romanzenkomponist bekannt, wurde 1797 Gesanglehrer am Campanischen Institut zu St. Denis, wo auch die nachmalige Königin von Holland, Hortense Beauharnais, seine Schülerin war; dieselbe berief ihn später als Kapellmeister an ihren Hof, und er blieb auch 1810 nach der Abdankung ihres Gatten ihr Musikdirektor zu Paris bis 1815. Bereits 1802 war P. als Gesanglehrer am Konservatorium angestellt worden, hatte aber die Stellung aufgegeben, als er nach Holland ging. 1812 wurde er Gesangdirektor und Opernregisseur an der Großen Oper und 1813 auch Mitglied der Novitätenjury; 1816 wurde er an dem wieder eröffneten Konservatorium (École royale de chant et de déclamation) von neuem als Gesanglehrer angestellt (bis 1828) und gleichzeitig Nachfolger Persuis' als Orchesterchef der Kgl. Kapelle. Die Revolution 1830 kostete ihn alle seine Ämter; er zog sich grollend und kränkelnd nach Batignolles zurück und kam nur als

sterbender Mann wieder nach Paris. Außer einem Dutzend Opern für verschiedene Pariser Theater schrieb P. Messen, Motetten, ein Requiem, Tedeum ꝛc. für die Chapelle royale. Im Druck erschienen die Partituren der Opern: Palma und Le mari de circonstance, eine Harfensonate, 20 Hefte Romanzen und 3 Hefte 2st. Notturnen. — 2) Charles François, Sohn des vorigen, geb. 14. April 1787 zu Paris, gest. 26. Mai 1870 daselbst als hoher Beamter im Ministerium des kaiserlichen Hauses und dem der Künste; machte sich als Romanzenkomponist bekannt und war 1828 einer der Mitbegründer der Concerts du Conservatoire.

Planté (spr. plangté), Francis, geb. 2. März 1839 zu Orthez (Basses Pyrénées), trat Ende 1849 in die Klavierklasse Marmontels am Konservatorium zu Paris, erhielt bereits nach sieben Monaten den ersten Preis und wurde sofort von Alard und Franchomme als Klavierspieler für ihre Triosoireen gewählt. Später (1853) machte er noch einen Kursus in der Harmonielehre und dem Generalbaßspiel in Bazins Klasse durch. P. verschwand zehn Jahre lang vollständig aus den Augen der Pariser und tauchte sodann als Pianist ersten Ranges wieder auf, nachdem er in Zurückgezogenheit in seiner Heimat seine Technik und seinen Stil voll entwickelt hatte. P. lebt zu Mont de Marsan in Südfrankreich. Vgl. O. Comettant F. P. (1874).

Platania, Pietro, geb. 5. April 1828 zu Catania, gest. 26. April 1907 in Neapel, war Direktor des Konservatoriums zu Venedig, vorher desjenigen zu Palermo (1863 bis 1887), schrieb mehrere Opern (Matilde Bentivoglio 1852, Piccarda Donati 1857, Vendetta slava 1865, Spartaco 1891), eine Trauersymphonie zum Gedächtnis Pacinis (1868), eine Festsymphonie mit Chören gelegentlich der Huldigungsreise König Humberts (1878) und gab ein Lehrbuch des Kanons und der Fuge heraus (1872). Vgl. F. Guardione P. P. (1908).

Plätel, Nicolas Joseph, geb. 1777 zu Versailles, gest. 25. Aug. 1835 in Brüssel; Schüler von L. Duport und Lamare, trat 1796 ins Orchester des Théâtre Feydeau, folgte aber 1797 einer Sängerin nach Lyon. 1801 kehrte er nach Paris zurück und galt für den besten Cellisten in Paris, tat aber keine Schritte, um eine Stellung zu erlangen. 1805 unternahm er eine Konzerttour und weilte mehrmals jahrelang in unbedeutenden Städten, bis er endlich 1813 als erster Cellist an der Oper zu Antwerpen Stellung nahm. 1824 ging er in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde zugleich Lehrer des Violoncells an der Kgl. Musikschule (seit 1831 Kgl. Konservatorium). Servais, Batta, Demunck u. a. gingen aus seiner Schule hervor. P. gab heraus: 5 Konzerte, 3 Sonaten, 8 Variationenwerke, ferner Romanzen, Kaprice ꝛc. für Cello, 3 Streichtrios und 6 Duos für Cello und Violine.

Platerspiel (engl. Bladder-pipe), ein merkwürdiges altes Blasinstrument mit einem kleinen Luftsack (einer Blase) zwischen Einblase-Mundstück und Griffpfeife (diese mit Doppelzunge), also eine Art kleinen Dudelsacks. Virdung (1511) bzw. Agricola geben die Abbildung, aber ohne nähere Erklärung.

Platon, der große griechische Philosoph, Schüler des Sokrates und Lehrer des Aristoteles, geb. 429, gest. 347 v. Chr., legte der Musik einen hohen Wert bei, wie z. B. aus der Stelle im »Timäus«, § 47, hervorgeht, wo er sagt, daß die musikalischen Bewegungen (φοραί) den Bewegungen der menschlichen Seele analog sind (ξυγγενεῖς) und die Musik daher nicht nur zu geistloser Belustigung (ἡδονὴ ἄλογος) da ist, sondern vielmehr zur harmonischen Bildung der Seele und zur Besänftigung der Affekte (ἐπὶ τὴν γεγονυῖαν ἐν ἡμῖν ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν ἑαυτῇ σύμμαχος). Die wichtigsten Stellen P.s über die Musik sind von Deyks in einem anziehend geschriebenen Artikel in Gottfried Webers »Cäcilia«, VIII 69 ff. (1828), zusammengestellt. Über die berühmten harmonischen Zahlen im »Timäus« vgl. Th. H. Martin, Études sur le Timée de P. (1841, 2 Bde.), sowie R. Westphal, »Harmonik«, S. 135 f. und K. von Jan »Die Harmonie der Sphären« (Philologus Bd. 52). P. ist der eigentliche Begründer einer geordneten Philosophie der Künste (Ästhetik), hat aber die Ideen dazu wie die Methode von seinem großen Meister Sokrates überkommen.

Platzbecker, Heinrich August, geb. 13. Sept. 1860 zu Merzenhausen (Jülich), Komponist der Operetten »König Lustick« (1889), »Jenenser Studenten« (1891), »Der Wahrheitsmund« (1899), »Der Hochverräter« (1903) und »Papa Schwerenöter« (Dresden 1907), sowie der Musik zu der Posse »Der Brautvater« (1900) und den Märchenspielen »Tischlein, deck' dich« und »Gockel, Hinkel und Gockeleia«; auch von Liedern, humoristischen Männerchören, Kla-

vierstücken 2c.; schrieb Analysen von »Lohengrin« und Bungerts »Kirke«, redigiert das Dresdener »Salonblatt« und ist Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen.

Playford (spr. plēförd), 1) John, geb. 1623 zu London, seit 1648 Musikverleger, gest. 1686 in London; gab heraus: A musical banquet (1651), Catch that catch can (1652), Select musicall ayres and dialogues (1652) und Musicks recreation on the viol, lyra way (1652); Breefe introduction to the skill of musick (1654, ein Auszug aus den theoretischen Werken Morleys, Butlers u. a.; 8. Aufl. 1679, mit Hinzufügung von Campions The art of discant or composing music in parts; die 12. Auflage von H. Purcell korrigiert, welcher Campions Essay durch eine neue eigne Abhandlung ersetzte, 19. Aufl. 1730), ferner eine Sammlung 3st. Psalmen: The whole book of psalms, with the usual hymns and spiritual songs (1673, 20. Aufl. 1757); auch 4st. Psalmen: Psalms and hymns in solemn musick (1671); 6 hymns for 1 voice to the organ (1671); The musical companion (1673); Cantica sacra (1674); 40 Hymnen und Anthems (darunter 8 von Deering u. a.); Choice ayres and dialogues (5 Bücher 1676—85). — Sein Geschäftserbe wurde 1684 sein Sohn — 2) Henry P. (geb. 5. Mai 1657, gest. 1720), der unter anderm herausgab (in Gemeinschaft mit Robert Carr): The theatre of music (1685); Orpheus Britannicus (1698—1702); Amphion Anglicus, ferner eine Sammlung Violinsachen The division violin (2 Teile 1688, 1693), von Purcell zehn Sonaten und das »Tedeum und Jubilate« für den Cäcilientag (1697), sowie Blows Ode auf Purcells Tod.

Plektron (griech., lat. Plectrum), ein Stäbchen (von Schildpatt, Elfenbein, Holz oder Metall), mit dem die Saiten der Kithara gerissen wurden und noch heute die Mandoline gespielt wird, auch Name des Schlagrings der Zither, im vorigen Jahrhundert auch Bezeichnung für die »Schlägel« des Hackbretts (Pantaleon) und der Schlaginstrumente.

Plew, Johannes, geb. 13. Juni 1847 zu Heiligenbeil (Ostpreußen), gest. 27. Febr. 1895, studierte in Königsberg (Dr. phil. 1869), lebte als Gymnasiallehrer in Bischweiler (Elsaß) und Straßburg. P. war ein tüchtiger Gesangspädagoge und gab heraus »Didaktik und Methodik des Gesang-Unterrichts« (in Baumeisters »Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre für höhere Schulen«, Sonderausgabe München 1895).

Pleyel, 1) Ignaz Joseph, geb. 1. Juni 1757 zu Ruppersthal bei Wien, gest. 14. Nov. 1831 auf seinem Landgut bei Paris; war das 24. Kind eines armen Schulmeisters und verlor seine Mutter bei seiner Geburt; dieselbe war hochadliger Herkunft (aber ihrer Mesalliance wegen enterbt), womit es vielleicht zusammenhängt, daß P. früh Protektoren fand, welche ihm eine ausgezeichnete musikalische Erziehung angedeihen ließen. Bis zu seinem 15. Jahre war Wanhal in Wien sein Lehrer, dann aber nahm sich Graf Erdödy des Knaben an und gab ihn fünf Jahre lang Haydn in Pension und Unterricht gegen ein Jahrgeld von 100 Louisdor. 1777 ernannte ihn der Graf zu seinem Kapellmeister, gewährte ihm aber auf seinen speziellen Wunsch die Mittel zu einer Studienreise nach Italien, wo er sich vier Jahre aufhielt und den Umgang der bedeutendsten italienischen Komponisten, Sänger 2c. genoß; 1781 kehrte er zurück, aber nur, um bald wieder nach Rom abzureisen, kam überhaupt nicht wieder nach Wien, sondern wurde 1789 Nachfolger von Fr. X. Richter als Kapellmeister am Straßburger Münster, eine Stelle, die er jedoch durch die Revolution (welche ja die Religion abschaffte) verlor. 1792 ließ ihn die Gesellschaft der »Professional Concerts« nach London kommen, um einige neue Symphonien gegen die Haydns (in den Salomon-Konzerten) ins Gefecht zu führen; P. tat sein möglichstes, und der Erfolg war zufriedenstellend (vgl. Haydn). 1795 siedelte P., dessen Werke, besonders die in der Zeit 1783 bis 1793 massenhaft produzierten, die gangbarste Ware des Musikmarkts waren und den Geschmack der großen Menge vollständig gefangen nahmen, nach Paris über und errichtete daselbst eine Musikalienhandlung, in der er seine eignen Kompositionen vertrieb. Allmählich wurde er ganz Geschäftsmann, errichtete auch eine Pianofortefabrik und hörte schließlich ganz auf zu komponieren. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er auf einem Landgut bei Paris, sich angelegentlich um die Ökonomie bekümmernd. Die Unruhen der Julirevolution zerstörten seine wankende Gesundheit. P.s Kompositionen sind: viele Symphonien bis zu 12 Stimmen, konzertante Symphonien, Serenaden, Violinkonzerte, Klavierkonzerte, eine große Zahl Streichquartette, ein Septett für Streichquartett, 2 Hörner und Kontra-

baß, ein Streichsextett (mit Kontrabaß), Streichquintette, Trios, Duos für Streichinstrumente, Klaviertrios, Klaviersonaten, eine in vielen Ausgaben verbreitete Klavierschule (1797) 2c. Eine große Zahl unter P.s Namen gedruckter Werke sind aber nur Arrangements seiner genannten Originalwerke. P. verstand, das Publikum auszunutzen und schrieb leicht und flüssig: was ihm fehlte, war das selbständige Streben nach höhern Zielen, der tiefere künstlerische Ernst. — 2) Camille, Sohn des vorigen, geb. 18. Dez. 1788 zu Straßburg', gest. 4. Mai 1855 in Paris; schrieb eine Reihe Instrumentalwerke im Genre derjenigen seines Vaters, wurde aber besonders bekannt durch die unter seiner Leitung zu großer Blüte gelangte Pianofortefabrik, die er eine Zeitlang in Kompanie mit Kalkbrenner betrieb. Sein Geschäftserbe wurde Auguste Wolff (Firma: P.-Wolff et Cie., jetziger Chef [1898] G. Lyon, der 1897 die chromatische Harfe ohne Pedale erfand. — 3) Marie Félicité Denise, die Gattin des vorigen, hervorragende Pianistin, geb. 4. Sept. 1811 zu Paris, gest. 30. März 1875 in St. Josse ten Noode bei Brüssel. Dieselbe war bereits als Mlle. Moke (Mooke) eine renommierte Virtuosin (Schülerin von Jacques Herz, Moscheles und Kalkbrenner, zeitweilig mit Berlioz verlobt) und wurde durch den feinen Geschmack ihres Gatten, sowie durch Ratschläge Thalbergs, Liszts u. a. noch weiter gefördert. 1848—72 war sie Professorin des Klavierspiels am Brüsseler Konservatorium.

Plica (lat., »Falte«), eine bereits in der Neumenschrift (s. d.), durch besondere Zeichen ausgedrückte Gesangsmanier, nämlich ein nachschlagender angeschleifter höherer oder tieferer Ton (P. ascendens oder descendens). Die Manier wird als Vox liquescens bereits von Guido von Arezzo erwähnt. Die P. ging allein von allen Manieren der Neumenschrift in die Mensuralnotierung über und hielt sich, wenn auch in etwas veränderter Bedeutung, etwa als Doppelschlag, bis ins 14. Jahrh., wo sie vor ihrem gänzlichen Verschwinden ihre ursprüngliche Bedeutung wiedergewonnen zu haben scheint. Sie tritt in der Mensuralnotierung auf entweder allein in den Formen [Notenzeichen] und [Notenzeichen] (plikierte Longa bzw. [Notenzeichen] und [Notenzeichen] (plikierte Brevis) oder aber als Schlußnote von Ligaturen (s. d.) in Gestalt eines rechts nach oben oder nach unten gehenden Strichs (cauda), je nachdem sie ascendens (steigend) oder descendens (fallend) sein soll, und hat auch sonst Einfluß auf die Notierungsart der Schlußtöne der Ligatur, sofern die Imperfektion einer plikierten Ligatur immer durch Figura obliqua angezeigt werden mußte. Nach Beseitigung der P. nahm die Schlußnote der Ligatura ascendens perfecta die Gestalt der früheren plikierten Schlußnote derselben Ligatur an (natürlich ohne die Cauda). Übrigens ging die P. auch in die Melodienotierungen der Troubadours und Minnesänger über (vgl. Riemann »Die Melodik der Minnesänger«, Mus. Wochenblatt 1897, auch Studien zur Geschichte der Notenschrift S. 126—136 und S. 250 ff. und Franz Kuhlo, »Über melodische Verzierungen in der Tonkunst«, 1896, Dissertation).

Plüddemann, Martin, geb. 29. Sept. 1854 zu Kolberg, gest. 8. Okt. 1897 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums, nach kurzer Dirigententätigkeit in St. Gallen noch Gesangschüler von Hey in München, 1887 Dirigent der Singakademie zu Ratibor, seit Herbst 1890 Gesanglehrer an der Steiermärkischen Musikschule zu Graz, Komponist von Liedern besonders von Balladen (als solcher beachtenswert), auch Chorwerken, Verfasser einer Anzahl Broschüren moderner Richtung. Vgl. Rich. Batka »M. Pl.« (1895).

Plutarch (Plutarchos), griechischer Schriftsteller, geb. 50 n. Chr. zu Chäronea (Böotien), gest. 120 daselbst; schrieb außer seinen berühmten Parallelbiographien griechischer und römischer Feldherrn und Herrscher eine Anzahl kleiner Einzeltraktate, die mit manchen unechten unter dem Namen Moralia vereinigt zu werden pflegen; darunter befindet sich auch eine Skizze der ältesten Geschichte der griechischen Musik: De musica (Ausgg. von Wyttenbach [1795—1809], Volkmann [1856], R. Westphal [mit deutscher Übersetzung und geistreichem Kommentar 1865] und Weil und Reinach [1900 mit Kommentar]).

Pneumatik, d. h. die Kraft des Windes (griech. πνεῦμα), spielt im Orgelbau eine Rolle zum Anblasen der Pfeifen, sowie neuerdings auch zur Bewegung der Mechanik. Sie kam für letztere zuerst in Aufnahme als pneumatischer Hebel und weiterhin als Röhrenpneumatik, jetzt auch als Elektropneumatik (vgl. Orgel S. 1025).

Pochette (franz., spr. poschétt, engl. Kit, »Taschengeige«), die Miniaturgeige der früheren Tanzmeister, gewöhnlich nur mit drei Saiten der Stimmung c' g' d''.

Pochhammer, Adolf, geb. 14. Aug. 1864 zu Rheine i. W., Schüler von J. Pyllemann, O. Raiff und O. Tiersch in Berlin, 1888 am Hamburger Konservatorium (Holten, Fiedler, Em. Krause, Riemann), folgte 1890 Riemann nach Sondershausen und nach Wiesbaden, wo er als Lehrer am Konservatorium, Kritiker und Dirigent von Vereinen blieb und noch Gesangstudien bei Bussard und Marie Retzer (nach Methode Lacombe) machte, wurde 1897 Lehrer an der Musikschule zu Frankfurt und übernahm 1902 die Direktion der Hochschule für Musik in Aachen. Als Komponist trat P. nur mit Liedern auf. Er schrieb: »Einführung in die Musik« (1895, 5. Aufl. 1906), »Musikalische Elementargrammatik« sowie eine größere Anzahl Analysen für den »Musikführer« und »Opernführer« u. a.

Poco (ital.), »ein wenig« (poco largo, poco forte) oder auch »wenig«, d. h. »nicht sehr« (vgl. forte); poco a poco, nach und nach; un pochettino, ein klein wenig.

Podbertsky, Theodor, geb. 16. Nov. 1846 in München, Dirigent des Münchener Männergesangvereins und der Neuen Bavaria, lebt seit 1887 in Fürstenfeldbrück. Beliebter Männergesangskomponist (»Am Chiemsee«, »Friedrich Rotbart«, »König Erich«), schrieb auch eine Oper »Des Liedes Ende«.

Poglietti (spr. poljetti), Alessandro, seit 1661 Hoforganist zu Wien, bei der Belagerung Wiens 1683 im Juli von den Tartaren ermordet. Von seinen Klavierstücken sind einige zusammen mit solchen von Pasquini und Kerll von Roger in Amsterdam herausgegeben (Toccates et suites) und eine Reihe andrer handschriftlich erhalten. In Neudruck eine Auswahl im Jahrg. XIII, 2 der Denkm. d. T. in Österreich (mit solchen von Ferd. Tob. Richter und G. Reutter sen.), herausgegeben von Hugo Botstiber.

Pohl, 1) Karl Ferdinand, geb. 6. Sept. 1819 zu Darmstadt, wo sein Vater Hofmusikus war, gest. 28. April 1887 zu Wien, ging 1841 nach Wien, wo S. Sechter sein Lehrer wurde. 1849—55 war er Organist in Wien, lebte 1863—66 zu London und stellte dort gründliche Studien über Mozarts und Haydns Aufenthalte daselbst an; 1866 wurde er zum Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ernannt. Die Resultate seiner Londoner Forschungen legte er nieder in der Schrift »Mozart und Haydn in London« (1867, 2 Bde.); im Anschluß daran (Otto Jahn selbst ermutigte ihn zu diesen Publikationen) unternahm er eine ausführliche Biographie J. Haydns, von der er leider nur zwei Halbbände beendete (1875, 1882). Die Fortsetzung auf Grund seiner nachgelassenen Vorarbeiten übernahm Euseb. Mandyczewski (s. d.). Von seinen sonstigen Schriften sind zu erwähnen: »Zur Geschichte der Glasharmonika« (1862; Pohls Vater war Virtuose auf diesem Instrument) und »Die Gesellschaft der Musikfreunde ... und ihr Konservatorium« (1871, eine wertvolle historische Skizze). Mit Rob. Eitner und A. Lagerberg gab P. heraus »Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. u. 17. Jahrh.« (1877). — 2) Richard, geb. 12. Sept. 1826 zu Leipzig, gest. 17. Dez. 1896 zu Baden-Baden, studierte Naturwissenschaften am Polytechnikum in Karlsruhe, darauf Philosophie und Musik in Göttingen und Leipzig, zog nach kurzer Lehrtätigkeit zu Graz 1852 nach Dresden, 1854 nach Weimar, wo er in lebhaften Verkehr mit Liszt trat, gab mit F. Brendel 1856—60 die »Anregungen für Kunst und Wissenschaft« heraus und beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« (auch pseudonym als Hoplit); nach Liszts Weggange von Weimar zog er nach Baden-Baden (1864), wo er zeitweilig das »Badeblatt« redigierte. P.s Schriften sind: »Akustische Briefe für Musiker und Musikfreunde« (1853), »Bayreuther Erinnerungen« (1877), »Autobiographisches« (1881), »Richard Wagner« (1883 in Waldersees Vorträgen), »Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung« (1888), ferner eine Sammlung 1852—82 geschriebener Essays, Studien und Erinnerungen in 3 Bänden mit den Sondertiteln: »Richard Wagner« (1883), »Franz Liszt« (1883) und »Hektor Berlioz« (1884). Auch übersetzte Pohl Berlioz' »Gesammelte Schriften« ins Deutsche (4 Bde., 1864). P. war auch Dichter (Lustspiel: »Musikalische Leiden« [1856], »Gedichte« [1859, 2. Aufl. 1883]), schrieb verbindende Texte zu Schumanns »Manfred« und Liszts »Prometheus«, übersetzte Saint-Saëns' Samson et Dalila (Weimar 1877), komponierte auch hübsche Lieder (op. 1, Ballade »Nordlicht«, op. 2, Balladen »Mädchen und Sturm«, op. 4, 5, 6, 10, 12 [Mignonlieder]), auch ein Melodram »Die Wallfahrt nach Kevelaar« und »Abendlied« (Reverie für Streichorchester), »Wiegenlied« (Notturne für Klavier und Violine), »In der Nacht« (4 Männerstimmen mit

Klavier) und zwei Salonstücke für Cello und Klavier. Auch war P. Mitarbeiter der Allg. deutsch. Biographie (s. d.). — Seine Frau Johanna (Eyth, geb. 19. März 1824 zu Karlsruhe, gest. 25. Nov. 1870 in Baden-Baden) war eine bedeutende Harfenvirtuosin (1854 unter Liszt in Weimar, 1864 in Karlsruhe). Vgl. R. Pohl, »Meiner Gattin ... zum Gedächtnis« (1870). — 3) Baruch, s. Pollini.

Pohle, 1) Dr. Christ. Friedr., Musiklehrer und Musikkritiker zu Leipzig, geb. 1800, gest. 14. Okt. 1871 zu Leipzig. — 2) Hugo, Musikverleger in Hamburg, mehrere Jahre Herausgeber einer Musikzeitung »Hamburger Signale«, auch Verfasser einiger kleinen Streitschriften, starb 5. Juni 1897. — 3) Max Eduard Hermann, geb. 25. Mai 1852 zu Leipzig, Sohn eines Militärkapellmeisters, wuchs in Dresden auf als Schüler seines Vaters und des Kammermusikers Eysoldt, 1866—69 Dörings, Hüllwecks, Rühlmanns und Rischbieters am Dresdener Konservatorium, 1869 bis zum Ausbruch des Krieges Chordirektor am Stadttheater zu Köln, 1870 Dirigent der Belvedere-Konzerte in Dresden, 1871 Konzertmeister in Löwenthals Orchester in Berlin, 1872 Militärkapellmeister in Zwickau, 1877 mit dem Regiment nach Chemnitz versetzt, seit 1889 städtischer Kapellmeister daselbst.

Pohlenz, Christian August, geb. 3. Juli 1790 zu Salgast (Niederlausitz), gest. 10. März 1843 in Leipzig; war Organist an der Thomaskirche in Leipzig, 1827 Dirigent der Gewandhauskonzerte bis zur Berufung Mendelssohns (1835), und Dirigent der Singakademie. 1842 versah er interimistisch das Kantorat an der Thomasschule. Bei der Begründung des Konservatoriums übertrug Mendelssohn P. den Gesangunterricht; doch starb derselbe vor dem Antritte seiner Funktionen. Von P.s Liedern sind einige sehr populär geworden, besonders »Auf, Matrosen, die Anker gelichtet«; Männerchöre seiner Komposition finden sich in der Sammlung »Orpheus«.

Pohlig, Karl, geb. 10. Febr. 1864 zu Teplitz, Schüler Liszts in Pest und Rom, wirkte als Kapellmeister in Graz, Hamburg, London (Coventgarden), Koburg und Stuttgart (1900—1907), ging 1907 mit mehrjährigem Urlaub nach Philadelphia als Dirigent des Symphonie-Orchesters. Als Komponist betätigte sich P. außer Liedern und Chorliedern mit einigen Orchesterwerken.

Poirée (spr. poaré), Élie Émile Gabriel, geb. 9. Okt. 1850 zu Villeneuve St. Georges (Seine et Oise), Konservator der Bibliothek St. Geneviève zu Paris, 1907—8 Vorsteher der Pariser Sektion der Intern. MG.; schrieb: L'évolution de la musique (1884), eine Studie über »Tannhäuser« (mit Alfred Ernest 1895), Essais de technique et d'esthétique musicales (1. Wagners »Meistersinger« 1898, 2. Étude sur le discours musical 1899), Le chant gnostico-magique des sept voyelles (mit Ch. E. Ruelle 1901), Une nouvelle interprétation du second hymne delphique (1901), Chopin (i. d. Sammlung Musiciens célèbres 1907); auch kam 1908 ein Streichquartett seiner Komposition zur Veröffentlichung.

Poise (spr. poas'), Jean Alexandre Ferdinand, geb. 3. Juni 1828 zu Nîmes, gest. 13. Mai 1892 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb 12 komische Opern und Operetten für Paris (Joli Gilles 1884), auch ein Oratorium Cécilie (Dijon 1888).

Poisot (spr. poasō), Charles Émile, geb. 7. Juli 1822 zu Dijon, gest. im März 1904 daselbst, Pianist, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Senart, L. Adam, Stamaty, Thalberg, Leborne und am Konservatorium (1844) noch von Halévy; Mitbegründer des Pariser Komponistenvereins, seit 1868 Direktor des von ihm geschaffenen Konservatoriums zu Dijon sowie einer großen Konzertgesellschaft daselbst, schrieb mehrere Opern, auch Kammermusikwerke, Kirchensachen, eine Kantate Jeanne d'Arc 2c., sowie historische Aufsätze für Fachzeitungen und Lehrbücher der Harmonie und des Kontrapunkts, Essai sur les musiciens Bourguignons (1854), Histoire de la musique en France (1860) und Lecture sur Mozart (1872).

Poißl, Johann Nepomuk Freiherr von, geb. 15. Febr. 1783 zu Haukenzell (Bayern), gest. 17. Aug. 1865 zu München, wo er königl. Hofmusikintendant und Kammerherr war, Komponist einer Reihe (14) teils seriöser, teils komischer Opern (1806—43 in München), auch eines Oratoriums »Der Erntetag«, des 95. Psalms für Soli und Chor, zweier Miserere, eines Stabat Mater (8st.) 2c.

Polacca (ital.), s. v. w. Polonäse.

Polak, A. J., geb. 1840, gest. Anfang Mai 1907 zu Amsterdam, wo er als Kaufmann gelebt, war in seinen Mußestunden ein eifriger Musikliebhaber und theoretischer Schriftsteller, schrieb »Über Zeiteinheit in Bezug auf Konsonanz, Harmonie und

Tonalität« (1900), »Über Tonrhythmik und Stimmführung« (1902) und »Die Harmonisierung indischer, tunesischer und japanischer Melodien« (1905).

Pölchau, Georg, geb. 5. Juli 1773 zu Cremon in Livland, gest. 12. Aug. 1836 zu Berlin; lebte längere Zeit in Hamburg, wo er den Nachlaß Ph. E. Bachs und den Rest der einstigen Hamburger Opernbibliothek (darunter eine Reihe Opern von Reinh. Keiser) aufkaufte, ging aber 1813 nach Berlin und wurde 1833 Bibliothekar der Singakademie. Seine reiche musikalische Bibliothek wurde nach seinem Tode zum größten Teile von der königlichen Bibliothek zu Berlin, der Rest von der Berliner Singakademie übernommen.

Poldini, Eduard, geb. 13. Juni 1869 zu Pest, Komponist der ungarischen Oper »Vagabund und Prinzessin« (1akt., Pest 1903) und mehrerer Märchenspiele für die Jugend (»Dornröschen«, »Aschenbrödel«, »Die Knusperhexe«).

Pole, William, geb. 22. April 1814 zu Birmingham, Zivil-Ingenieur, aber daneben Musiker, gest. 30. Dez. 1900 in London, Dr. mus. (Oxford 1867), 1836—66 Organist der Markuskirche zu London und Examinator für Musik an der Universität, schrieb über die Musikinstrumente auf den Ausstellungen 1851 und 1862, war Mitarbeiter von Musikzeitungen, von Groves Lexikon, Verfasser einer Philosophy of music (1879, 4. Aufl. 1896), Diagrams and tables (1868), The story of Mozart's Requiem (1879, vorher [1869] in den Musical Times), auch Komponist [Psalm 100, 8st. Motetten 2c.].

Polidōro, Federigo, geb. 22. Okt. 1845 in Neapel, gest. 14. Aug. 1903 zu S. Giorgio a Cremano, wurde im Klavierspiel und Gesang von seinem Vater (Giuseppe P., Gesangsprofessor am Konservatorium), in der Theorie von Lillo, Claudio Conti und Arienzo ausgebildet und war seit 1874 Lehrer der Ästhetik und Geschichte der Musik am Kgl. Konservatorium zu Neapel. 1889 wurde er von der Kgl. Akademie zu Neapel preisgekrönt für seine Studie »Die Niederländische Schule und ihr Einfluß auf die italienische Musik«, 1890 wurde er Mitglied der Accademia Pontaniana, in deren Jahresberichten von ihm eine Reihe Vorträge (über Aristoxenos, das Melodrama u. a.) abgedruckt sind. Auch war er korrespondierendes Mitglied des Istituto musicale in Florenz, Musikreferent mehrerer Zeitungen und Mitarbeiter der Mailänder Gazetta musicale (pseudonym Acuto). Separat erschien La vita e le opere di D. Cimarosa (1902). Als Komponist hatte er sich der Kirchen- und Kammermusik zugewandt; doch ist von seinen Kompositionen nur wenig im Druck erschienen.

Polinski, Alexander, polnischer Musikschriftsteller, geb. 4. Juni 1845 zu Wlostow (Gouv. Radom), studierte nach Abschluß seiner Gymnasialbildung unter Roskowski, Zelenski und Minheimer Musik; seit 1899 ist P. Musikkritiker am Warschauer Kurier, seit 1904 Lehrer der Musikgeschichte am Warschauer Konservatorium. P. gab in polnischer Sprache heraus: »Über die Kirchenmusik und ihre Reform« (Warschau 1890), »Das Lied Bogarodzica in musikalischer Hinsicht« (Warschau 1903) und »Geschichte der polnischen Musik im Umriß« (Lemberg 1907) sowie einige Artikel über ältere polnische Musik in polnischen Zeitschriften. Auch redigiert er die musikalische Abteilung der »Großen illustrierten Enzyklopädie« (polnisch).

Polka, bekannter neuerer Rundtanz, hervorgegangen aus der alten Eccossäse (Schottisch); die Namensähnlichkeit mit Polacca und Polonäse ist eine zufällige (der Name P. kam um 1830 in Böhmen auf). Die Bewegung ist ziemlich geschwind, doch weit langsamer als Galopp (s. d.) Die Pas sind (l. = linker, r. = rechter Fuß):



Polko, Elise (geborne Vogel), geb. 13. Jan. 1822 zu Leipzig, gest. 15. Mai 1899 in München, Schwester des Afrikareisenden Ed. Vogel, studierte auf Mendelssohns Rat Gesang unter Garcia in Paris, betrat auch zu Frankfurt a. M. die Bühne, verheiratete sich aber mit dem Eisenbahnbeamten P. und gab die Bühnenkarriere auf. Seitdem lebte sie in Minden, später zu Wetzlar, Wiesbaden und München. Ihre Romane, Novellen 2c. sind süßlich-schwärmerisch, auch die spezieller die Musik angehenden: »Musikalische Märchen« (1852, 15. Aufl. 1903, 3 Bde.); »Faustina Hasse« (1860, 2 Bde.: 4. Aufl. 1895); »Die Bettleroper« (1863, 3 Bde.); »Alte Herren« (1865, sechs Vorgänger Bachs im Thomaskantorat); »Verklungene Akkorde« (1868, 3. Aufl. 1873); »Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy« (1868); »Niccolò Paganini und die Geigenbauer« (1876, auch italienisch); »Vom Gesange« (1876 [1877]); »Aus der Künstler-

welt« (1878); »Die Klassiker der Musik« (1880) und »Meister der Tonkunst« (1896).

Pollārolo (Polaroli), 1) Carlo Francesco, geb. 1653 zu Brescia, gest. Ende 1722 zu Venedig, Schüler von Legrenzi, 1665 Kapellsänger an der Markuskirche, 1690 Organist der zweiten Orgel, 1692 bis zu seinem Tode zweiter Kapellmeister an S. Marco. Zum ersten Kapellmeister brachte er es nicht, weil er zu wenig Sinn für kirchliche Komposition hatte. P. war einer der fruchtbarsten und beliebtesten Opernkomponisten seiner Zeit. Es sind nicht weniger als 71 Opern seiner Komposition dem Titel nach bekannt, die 1684—1722 fast alle zu Venedig aufgeführt wurden. Dazu kommen 9 Oratorien. Auch sein Sohn — 2) Antonio, geb. 1680 zu Venedig, gest. daselbst 4. Mai 1746, brachte 1700—29 13 Opern und 7 Oratorien zur Aufführung. Er wurde 1723 der Nachfolger seines Vaters und (wohl weil er auch Kirchenmusik schrieb) auch 1740 Nachfolger Lottis als erster Kapellmeister an S. Marco.

Polledro, Giovanni Battista, geb. 10. Juni 1781 zu Piova bei Turin, gest. 15. Aug. 1853 daselbst; Schüler von Paganini, Violinist im Hoforchester zu Turin, 1804 Soloviolinist am Theater in Bergamo, reiste 1799 längere Zeit als Virtuose und blieb unter anderm in Moskau fünf Jahre, wurde 1814 als Konzertmeister in Dresden angestellt und vertauschte 1824 diese Stelle gegen die eines Hofkapellmeisters in Turin. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: 2 Violinkonzerte, mehrere Variationenwerke für Violine mit Orchester, Streichtrios, Violinduette, Etüden für Violine allein, eine Sinfonia pastorale, eine Messe und ein Miserere mit Orchester.

Pollēri, Giovanni Battista, geb. 1855 zu Genua als Sohn eines Violinisten am Theater, wirkte 1877—94 als Musiklehrer in Nordamerika und wurde nach seiner Rückkehr Organist einer Kirche zu Genua und 1898 Direktor des Konservatoriums. Als Komponist machte er sich mit Klaviersachen zu 2 und 4 Händen, Orgelstücken (Fugen, Phantasien) und weltlichen und geistlichen Vokalwerken (Messen, Requiems, Motetten ꝛc.) bekannt (mehrfach preisgekrönt).

Pollīni, 1) Francesco, Pianist und Komponist, geb. 1763 zu Leybach (Illyrien), gest. 17. Sept. 1846 in Mailand; war Schüler Mozarts in Wien, der ihm ein Violinrondo widmete; 1793 studierte er noch unter Zingarelli in Mailand. Kurz nach Eröffnung des Konservatoriums in Mailand (1809) wurde P. als Klavierprofessor an demselben angestellt. P. war der erste, welcher für Klavier auf drei Liniensystemen schrieb (was ihm besonders Thalberg und Liszt nachgetan haben) und zwar in einem der 32 esercizi in forma di toccate, wo reiches Passagenwerk beider Hände eine Melodie in der Mittellage umspielt. Seine gedruckten Kompositionen sind: drei Klaviersonaten, Sonate, Kaprice und Variationen für 2 Klaviere, Introduktion und Rondo für Klavier zu 4 Händen, ferner Phantasien, Rondos, Kapricen, Tokkaten, Variationen ꝛc. für Klavier, eine Klavierschule (2 Auflagen) und ein italienisches Stabat Mater für Sopran und Alt mit 2 Violinen, 2 Celli und Orgel. Bellini widmete P. die »Nachtwandlerin«. — 2) Bernhard (eigentlich Baruch Pohl) geb. 16. Dez. 1838 zu Köln, gest. 27. Nov. 1897 in Hamburg, debütierte 1857 zu Köln als Opernsänger (Bariton), wurde nach längern Reisen Impresario einer italienischen Operngesellschaft, sodann selbständiger Unternehmer (Lemberg), war einige Jahre Direktor der italienischen Oper zu Petersburg und Moskau und übernahm 1874 die Direktion des Hamburger Stadttheaters, welches unter ihm einen bedeutenden Aufschwung nahm. — 3) Cesare, Cavaliere de', begabter italienischer Komponist (Kammermusikwerke), geboren ca. 1855, seit längeren Jahren Direktor des städtischen Konservatoriums zu Padua, schrieb u. a. im Teatro illustrato (Mailand) über H. Riemanns theoretische Reformen und führte dessen Methode am Konservatorium ein. P. macht sich verdient um die Wiederbelebung älterer italienischen Kammermusikwerke in historischen Konzerten, ist auch Mitarbeiter der Rivista musicale.

Pollitzer, Adolf, geb. 1832 zu Pest, gest. 14. Nov. 1900 zu London, Schüler von Böhm (Violine) und Preyer (Komposition) in Wien, erhielt 1846 den ersten Preis der Violinklasse, und machte nach einer Konzerttour durch Europa noch weitere Studien unter Alard in Paris; 1851 setzte er sich in London fest als Konzertmeister an Her Majesty's Theatre, später bei der Neuen Philharmonischen Gesellschaft und wurde Violinlehrer an der London Academy of Music. Ein Violinkonzert und Konzertstücke blieben Mskr.

Pollux (Polydeukes), Julius, griechischer Schriftsteller gegen Ende des 2. Jahrh. n. Chr., Verfasser eines Wörter-

buchs (Onomasticon), das für die Geschichte der Musik des Altertums eine wertvolle Quelle ist (Ausgaben von Dindorf 1824 und Becker 1846).

Polonäse (franz. Polonaise, italienisch Polacca), poln. Tanz im 3/4-Takt, von mäßiger Bewegung (etwas beschleunigtes Andante), eigentlich mehr eine Promenade als ein Tanz, ähnlich der ehemaligen Pavane, deren Stelle die P. bei unsern heutigen Bällen vertritt. Die Annahme, daß die P. ursprünglich nicht ein volksmäßiger Tanz der Polen gewesen, sondern in einer Defiliercour des polnischen Adels bei der Thronbesteigung Heinrichs III. von Anjou zu Krakau (1574) ihren Ursprung habe (vgl. Groves Dictionary), hat viel für sich, besonders da die ältesten bekannten Polonäsen nicht Tanzlieder, sondern rein instrumentale sind. Charakteristisch für die P. sind der Anfang auf den vollen Takt mit starkem Akzent, der begleitende Rhythmus: (vgl. Bolero) und der Schluß auf dem dritten Viertel, die durch Anschlußmotive gebildeten Schlüsse auf das dritte oder (weiblich) zweite und dritte Viertel:



Von Polonäsen, die vor Weber und Chopin die charakteristischsten Eigenschaften ausprägen, seien die Schoberts (s. d.) genannt.

Polska, altes schwedisches nationales Tanzlied (Neckens P.).

Poly- (griech.), viel-; polyphon, vielstimmig; Polyphonie, Vielstimmigkeit im Sinne selbständiger Behandlung der Stimmen (Gegensatz: Homophonie), der kontrapunktische, konzertierende Stil; Polyrhythmik, s. v. w. Mischung verschiedener Rhythmen in gleichzeitig geführten Stimmen.

Polyphonia basilica nennt Johannes de Muris (Normannus) im Unterschied von Polyphonia organica die über einem in nur wenigen langen Noten gehenden Tenor aufgebaute Komposition. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 232 ff.

Pomasanski, Iwan Alexandrowitsch, geb. 11. April 1848 bei Kiew, erhielt seine musikalische Ausbildung in der Hofsängerkapelle und im Konservatorium zu Petersburg und ist seit 1868 Harfenist und Chordirigent an der Kais. Oper. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Kantate »Simsons Tod«, eine russische Ouvertüre und zahlreiche ansprechende Lieder.

Ponce, Juan, span. Komponist um 1500, s. Cancionero musical.

Ponchard (spr. pongschār), 1) Louis Antoine Éléonore, berühmter Sänger (Tenor), geb. 31. Aug. 1787 zu Paris, gest. 6. Jan. 1866 daselbst; Sohn des Kapellmeisters an St. Eustache, Antoine P. (geb. 1758, gest. 1827, Komponist einer Reihe vortrefflicher Kirchenwerke, Messen ꝛc.), war Schüler von Garat am Konservatorium, debütierte 1812 an der Komischen Oper in Grétrys Tableau parlant und gehörte dieser Bühne bis 1837 an. 1819 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt. P. ist der erste Bühnensänger, der durch das Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet wurde. Seine Gattin Marie Sophie (Callault-), geb. 30. Mai 1792 zu Paris, gest. 19. Sept. 1873 daselbst, war gleichfalls 1818—36 ein geschätztes Mitglied der Komischen Oper. Vgl. Méreaux L. A. E. P. (1866). — 2) Félix André, vielleicht ein Bruder des vorigen, geb. 1793, gest. im Juli 1886 zu Nantes, war ebenfalls ein geschätzter Gesanglehrer. — 3) Charles, Sohn des erstgenannten, geb. 17. Nov. 1824 zu Paris, gest. im Mai 1891 daselbst, war zuerst Schauspieler, ging aber zur Oper über und wurde zuletzt Professor für die komische Oper am Pariser Konservatorium.

Ponchielli (spr. ponkjelli), Amilcare, geb. 1. Sept. 1834 zu Paderno Fasolare bei Cremona, gest. 17. Jan. 1886 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Mailand, debütierte als dramatischer Komponist 1856 mit I promessi sposi zu Cremona (umgearbeitet Mailand 1872) und schrieb weiter die Opern: La Savojarda (1861, umgearbeitet als Lina, Mailand 1877), Roderico (1864), Bertrand de Born (n. geg.), La stella del monte (1867), Le due gemelle (1873, Ballett), Clarina (1873, Ballett), Il parlatore eterno (1873, Schwank [Scherzo]), I Lituani (1874, umgearbeitet als Alduna, Mailand 1884), Gioconda (1876), Il figliuol prodigo (1880) und Marion Delorme (1885). Zu seinen bekanntesten Werken zählt noch die Garibaldi-Hymne (1882). 1881 wurde P. Domkapellmeister zu Bergamo. Ins Ausland hat nur die Gioconda ihren Weg gefunden.

Poniatowski, Joseph Michael Xavier Francis John, Fürst von Monte Rotondo, der Neffe des bei Leipzig gefallenen Fürsten P., geb. 20. Febr. 1816 zu Rom, gest. 3. Juli 1873 in Chislehurst (er war Napoleon III. in die Gefangenschaft gefolgt); schrieb für italienische Bühnen eine Anzahl Opern: Gio-

vanni da Procida (Florenz 1838), Don Desiderio, Ruy Blas, Bonifazio, I Lambertazzi, Malek Adel, Esmeralda, La sposa d'Abido; vier andere für Paris: Pierre de Médicis (1860), Au travers du mur, L'aventurier und La contessina, und endlich für London Gelmina (1872).

Pönitz, Franz, geb. 17. Aug. 1850 zu Bischofswerda (Westpreußen), studierte zuerst Violine bei seinem Onkel Heinrich P. in Berlin, dann aber bei Louis Grimm Harfe und trat bereits 1857 bei Bilse als Solist auf, wurde 1858 Mitglied der Krollschen Kapelle und nach erfolgreicher Konzerttour 1866 Harfenist des Königlichen Orchesters, 1891 Kammervirtuose. P. veröffentlichte Kompositionen für Harfe, ein Streichquartett, eine Oper »Kleopatra«, Sinfonietta für Violine, Cello und Harmonium ꝛc.

Pons, Charles, Komponist der Opern L'épreuve (Nizza 1904), Laura (Pau 1906) und L'enfant du Temple (Paris 1907).

Ponte, s. Da Ponte.

Pontécoulant (spr. pongtekuláng), Louis Adolphe Le Doulcet, Marquis von, geb. 1794 zu Paris, gest. 20. Febr. 1882 zu Bois Colombe bei Paris, Musikschriftsteller, machte den russischen Feldzug 1812 und die Hundert Tage (1815) mit, wanderte nach der Restauration der Bourbonen nach Amerika aus, beteiligte sich am Aufstand von Pernambuco (Brasilien), wurde zum Tode verurteilt, entkam aber zurück nach Paris, wo er nun ernste wissenschaftliche Studien machte und 1825 Anstellung im Ministerium fand. 1830 nahm er lebendigen Anteil am belgischen Aufstand und wurde verwundet. Seit 1831 lebte er ausschließlich seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich zunächst durchaus nicht auf Musik erstreckten (z. B. auf Astronomie). Erst 1837 wandte er seine Aufmerksamkeit auf die Geschichte der Musik und den Instrumentenbau, war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (Gazette musicale de Paris, France musicale, L'art musical) und gab heraus: Essai sur la facture musicale considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce (1857; 2. vermehrte Auflage als Organographie; essai ꝛc., 1861, zwei Teile); Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle (1862); Musée instrumental du conservatoire de musique; histoires et anecdotes (1864); La musique à l'exposition universelle de 1867 (1868) und Les phénomènes de la musique (1868).

Ponticello (italienisch, spr. -tschello), Steg (der Streichinstrumente). Sul. p., abgekürzt s. pont. (am Steg) ist eine technische Vorschrift fürs Spiel der Streichinstrumente, die einen metallischen, heftigen Ton ergibt (Gegensatz sulla tastiera).

Pontoglio (spr. -óljo), Cipriano, geb. 25. Dez. 1831 zu Grumello del Piano, gest. 23. Febr. 1892 zu Mailand, Schüler von Antonio Cagnoni, lebte als Leiter einer Musikschule zu Mailand und schrieb mit hübschem Erfolg 5 Opern (Edoardo Stuart, Mailand 1887) und auch ein Ballett.

Popow, Iwan Gegorowitsch, geb. 1859 in Ekaterinodar, studierte an der Moskauer Philharmonischen Schule, ist seit 1900 Direktor einer Musikschule der Kais. Russ. Mus.-Ges. in Stawropol (Kaukasus). Seine Kompositionen sind: Symphonie E moll, »Armenische Rhapsodie«, »Orientalische Suite«, »Spanische Tänze«, die symphonische Dichtung »In der Freiheit«, Ouvertüre »Iwan der Schreckliche«, Andante religioso für Streichorchester, Harfe und Harmonium, Lieder u. a. (ungedruckt).

Popelinière, s. Pouplinière.

Popper, David, geb. 9. Dez. 1843 zu Prag, Schüler Goltermanns am dortigen Konservatorium, machte seit 1863 Konzerttouren durch Europa und gilt als einer der größten lebenden Cellisten. 1868—73 war er als erster Cellist der Hofoper zu Wien angestellt. 1872 verheiratete er sich mit Sophie Menter (s. d.; 1886 geschieden). Seit 1873 lebte er längere Zeit ohne Engagement, bald in London, bald in Paris, Petersburg, Wien, Berlin ꝛc. auftretend. Jetzt ist er Professor an der Landesmusikakademie zu Pest. P. schrieb einige bei den Cellospielern als dankbar beliebte Solosachen für sein Instrument.

Popular Concerts (Monday and Saturday-) zu London, volkstümliche (?!) Montags- und Samstagskonzerte, bestehen seit 1859, anfangs mit gemischtem Programm, aber nach wenigen Jahren speziell der klassischen Kammermusik gewidmet. In dieser Gestalt genießen sie ausgezeichnetstes Ansehen und wurden von den hervorragendsten Künstlern ausgeführt (Joachim, Lady Hallé, Piatti, Hugo Becker ꝛc.).

Popular music of olden time, s. Chappel.

Porges, Heinrich, geb. 25. Nov. 1837 zu Prag, gest. 17. Nov. 1900 zu München (während einer Probe von Liszts Christus), Schüler von Cölestin Müller (Klavier), Rummel (Harmonie) und Zwonar (Kontrapunkt), 1863 Mitredakteur der Neuen Zeitschrift für Musik, 1867 in München an der »Süddeutschen Presse«, auch einige Zeit Lehrer an der Königl. Musikschule, 1871 Königl. Musikdirektor, eifriger Parteigänger Wagners, begründete 1886 den »P.schen Gesangverein«, mit dem er kräftige Propaganda für Berlioz, Liszt, Cornelius und Anton Bruckner machte, aber auch Werke von Bach, Palestrina u. a. aufführte. Außer Artikeln für Musikzeitungen schrieb P.: »Über die Aufführung der 9. Symphonie unter R. Wagner« (1872) und »Die Bühnenproben zu den 1876er Festspielen« (1876 [1877]). Eine Studie P.s über »Tristan und Isolde« gab 1906 H. v. Wolzogen heraus. Auch komponierte er einige Lieder. P.s Tochter Else (Frau Rechtsanwalt Bernstein) ist die Textdichterin von Humperdincks »Königskinder«.

Porphyrius, f. Ptolemäus.

Pòrpòra, Nicola Antonio, geb. 19. Aug. 1686 zu Neapel, gest. im Febr. 1766 daselbst; Schüler von Gaetano Greco, Padre Gaetano aus Perugia und Francesco Mancini am Conservatorio di San Loreto, schrieb seine erste Oper Agrippina für Neapel 1708 und wurde Kapellmeister des portugiesischen Gesandten. 1710 erhielt er den Auftrag, für Rom eine Berenice zu schreiben; Händel hörte sie und machte P. sein Kompliment. Weiter folgten: Flavio Anicio Olibrio (1711); Basilio rè d'Oriente (1713); Faramondo (1719); Eumene (1721, P. bezeichnet sich auf dem Titel als Kammervirtuose des Prinzen von Hessen-Darmstadt) und eine Reihe Kirchenwerke. Unterdessen (1719) soll er am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel als Gesanglehrer angestellt worden sein, für das er 1722 ein Oratorium: Il martirio di Santa Eugenia, schrieb. 1723 folgte die Oper Adelaide. 1724 kam Hasse nach Neapel, um sein Schüler zu werden, ging aber bald zu A. Scarlatti über. 1725 begann der bewegtere Teil von P.s Leben. Wir finden ihn als Gesanglehrer am Conservatorio della Pietá zu Venedig, bald darauf in Wien, wo er indes keinen Boden fand, und dann wieder in Venedig am Conservatorio degli Incurabili. 1726 brachte er daselbst seinen Siface. 1728 wandte er sich wieder nach Wien und Dresden, wo er bei Hofe eine angesehene Stellung erlangte. London besuchte er zunächst mit Urlaub von Dresden aus 1729, nahm aber 1733—36 seinen Wohnsitz in London (vgl. Händel). 1744 finden wir ihn als Direktor des »Ospedaletto« (Mädchen-Konservatoriums) wieder zu Venedig (das er auch 1731 und 1733 [Annibale, Mitridate] besucht hatte). Auch 1745 ging er wieder für mehrere Jahre nach Wien (vgl. Haydn), 1747 aber nach Dresden, zunächst wieder als Gesanglehrer der Kurprinzessin Maria Antonia (s. d.), seit 1748 aber als Hofkapellmeister neben Hasse, der freilich 1750 Oberkapellmeister wurde, doch längere Zeit für diesen als ernstlicher Konkurrent, zumal auch die Mingotti seine Schülerin war. Am 1. Jan. 1752 pensioniert, kehrte P. 1755 nach Neapel zurück und wurde 1760 Nachfolger von Abos als Kapellmeister der Kathedrale und Direktor des Conservatorio di Sant Onofrio. In demselben Jahre gelangte als letzte seine Oper Il Trionfo di Camilla [v. J. 1740] mit neuem Text zur Aufführung. Die Gesamtzahl der dem Titel nach bekannten Opern P.s ist 53; dieselben haben keinerlei Eigenschaften, welche ihnen ein langes Leben garantieren konnten. Dasselbe gilt auch von seinen 6 Oratorien. Er schrieb auch eine große Zahl Messen und andere Kirchenwerke und sehr viele Kantaten für Solostimme und Klavier, von denen zwölf, die vielleicht seine besten Werke sind, 1735 in London erschienen. Seine Kammermusikwerke sind glänzend und virtuos gehalten (6 Sinfonie da camera a 2 V. und B.c. [1736], 12 Violinsonaten mit B.c.; vgl. die kraftvolle D dur-Triosonate in Riemanns Collegium musicum). Auch einige Klaviersachen von P. sind erhalten. Eine biographische Notiz über P. verfaßte der Marchese Villarosa in den Memorie dei compositori 2c.

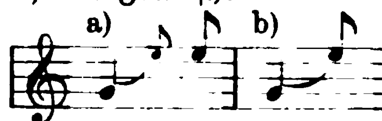
Porro, Pierre, geb. 1750 zu Béziers, gest. 1831 zu Montmorency, einer der Hauptvertreter der nur kurze Zeit währenden Pflege der Gitarre-Virtuosität, seit 1783 als Gitarrelehrer in Paris lebend, Herausgeber einer Zeitschrift für Gitarre (1787—1803), einer Gitarrenschule, auch Komponist einer Menge von Kanzonetten, Divertissements, Sonaten, Serenaden, Duetten 2c. für Gitarre mit andern Instrumenten, und einiger Vokalsachen, aber auch Herausgeber einer Collection de musique sacrée (Jommelli, Leo, Durante, Mozart, Bertin, P. 2c.; 4 st. mit Orgel).

Porsile, Giuseppe, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1672 zu Neapel, gest. 29. Mai 1750 in Wien, war zuerst Hofkapellmeister Karls III. von Spanien (bis 1711), wurde 1720 in Wien zum Hofkomponisten ernannt und schrieb für Wien 6 Opern, 13 Serenaden, 12 Oratorien, auch Kantaten, Kanzonetten ꝛc. in einem einfachen, ausdrucksvollen Stil (handschriftl. i. d. Wiener Hofbibliothek).

Port de voix (franz., spr. pōr d'wŏa), s. v. w. Vorschlag (in der älteren Klaviermusik; vgl. Chute) oder Portament (s. d.).

Porta, 1) Costanzo, bedeutender Komponist des 16. Jahrh., geb. ca. 1530 zu Cremona, gest. 26. Mai 1601 zu Padua, Schüler Willaerts zu Venedig, Franziskanermönch, war nacheinander Kirchenkapellmeister zu Osimo, Padua (S. Antonio), Ravenna, Loreto und wiederum Padua. Zu P.s Schülern zählen Viadana, P. Tom. Gratiani, Bagnacavallo, Lud. Balbi u. a. P. gab heraus: 5 Bücher 5—8st. Motetten (1555—85), 1 Buch 4—6st. Messen (1578), 2 Bücher 5st. Introitus missarum (1566, 1588), 4 Bücher 5st. Madrigale (1559, ..., 1573, 1586), 1 Buch 4st. Madrigale (1555), 4st. Hymnen (1602), 8st. Vesperpsalmen und Cantica (1605). Je ein Buch 5st. Lamentationen und 4st. Madrigale sowie ein Werk über den Kontrapunkt blieben Mskr. — 2) Francesco della P., Organist und Kirchenkomponist, geb. um 1590 zu Mailand, gest. 1666 daselbst als Kapellmeister der Antoniuskirche; gab heraus: Villanelle a 1—3 voci (1619); Salmi da cappella a 4 voci con altri a 3, 4, 5 voci concertati (1637); Motetti a 2—5 voci con litania . . . a 4 voci (1645; als op. 2 bezeichnet, also offenbar nicht die erste Auflage); Ricercari a 4 voci (Mailand); Motetti liber II (Venedig); Motetti 2—5 vocum cum una missa et psalmis 4 vel 5 vocum cum basso ad organum (1654; als lib. III. op. 4 bezeichnet). — 3) Ercole, Komponist im monodischen Stil zu Bologna, gab heraus: Giardino di spirituali concerti 2—4st. mit B.c., 1609), Sacro concerto musicale (4st. mit Instr., 1620), Completorium laetum (5st. mit B.c., 1626), Hore di recreazione musicale (1—2st. mit B.c. [weltlich], 1612) und Vaga ghirlanda di soavi et odorati fiori (1—5st. Motetten mit B.c. und eine Sonate a 4). — 4) Giovanni, geb. um 1690 in Venedig, gest. Anfang Sept. 1755 zu München, um 1720—36 in London, 1738 bis zu seinem Tode Hofkapellmeister in München, Komponist von 32 Opern (1712 bis 1739) für Venedig, London, München ꝛc.; auch bewahrt die Hofkapelle in München eine große Zahl Messen, Psalmen ꝛc. von ihm. — 5) Bernardo P., geb. 1758 zu Rom, gest. im April 1832 in Paris, Komponist von 2 italienischen und 14 französischen Opern und vieler Kammermusikwerke (Streichtrios, Flötentrios, Quartette für 2 Flöten und Streichinstrumente und Celloduette).

Portament (ital. Portamento, von portar la voce, »die Stimme tragen«; franz. Port de voix), das Hinüberschleifen von einem Ton zum andern, vom Legato dadurch verschieden, daß die Erhöhung oder Vertiefung des Tons langsamer bewirkt wird und als eine stetige, nicht sprungweise (auch nicht etwa stufenweise) erscheint. Das P. ist, häufig angewandt, eine abscheuliche Manier (Heulen), bei seltenem Gebrauch aber von ergreifender Wirkung; es ist nur der Singstimme und den Streichinstrumenten eigen. Das P. wird gewöhnlich nicht vorgeschrieben, man bedient sich aber wohl dafür der folgenden Schreibweise (a, wenn auf den zweiten Ton eine neue Textsilbe kommt, b, wenn dies nicht der Fall ist):



Portar la voce, s. Portament.

Portativ, kleine tragbare Orgel (s. d.).

Portato (ital.), fordert breiten »getragenen« Vortrag, aber ohne Bindung (vgl. Legato), ist also keineswegs dasselbe wie Portamento.

Porter, Walter, geb. um 1595, gest. Ende (begraben 30.) Nov. 1659 zu London, 1617 Gentleman der Kgl. Kapelle, 1639 Chormeister der Westminsterabtei, gab heraus: Madrigales or Ayres . . . with Toccates, Sinfonies and Ritornellos . . . after the manner of Consort Musique (mit Instrumenten, 1632 [1639]) und Motets of 2 voyces (mit B.c. 1657).

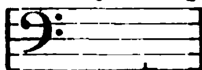
Portmann, Johann Gottlieb, Hofsänger in Darmstadt und Kantor am Pädagogium, geb. 4. Dez. 1739 zu Oberlichtenau bei Dresden, gest. 27. Sept. 1798 in Darmstadt; gab heraus: »Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und des Generalbasses« (1789, mit Vorschlägen einer neuen Bezifferung); »Kurzer musikalischer Unterricht für Anfänger und Lieb-

haber 2c.« (1785; in erweiterter, neuer Bearbeitung 1802 von J. K. Wagner); »Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt« (1798; eine ausführliche Besprechung in der Allg. M.Ztg. I. 454); ferner einen Klavierauszug von Grauns »Tod Jesu«, eine »Musik auf das Pfingstfest« und ein »Neues Hessen-Darmstädtisches Gesangbuch« (1786).

Portugal, Marcos Antonio (P. da Fonseca; so ist nach Vasconcellos' Os musicos portuguezes, S. 44 ff., sein wahrer Name, nicht aber, wie ihn Fétis gibt: Marco Antonio Simão; sein italienischer Name ist Marc' Antonio Portogallo, der abgekürzte portugiesische Marcos Portugal), der bedeutendste Komponist, den P. hervorgebracht (dem daher Vasconcellos 88 Seiten seines Lexikons portugiesischer Tonkünstler widmet, d. h. etwa ein Achtel des ganzen Buches), geb. 24. März 1762 zu Lissabon, gest. 7. Febr. 1830 in Rio de Janeiro; besuchte das Lissaboner Priesterseminar, erhielt seine musikalische Ausbildung von einem Italiener, Borselli, arbeitete unter dessen Leitung besonders Arien, Kanzonetten und Kirchenstücke und wurde auf seine Empfehlung 1782 als Akkompagnist an der Oper zu Madrid angestellt. Er schrieb zunächst für Lissabon 1784—91 17 Bühnenwerke (Operetten und Gelegenheitsstücke). Erst 1793 taucht er in Italien auf mit La confusione per somiglianza (= I due gobbi, Florenz, als »Verwirrung durch Ähnlichkeit« [»Die beiden Buckligen«] 1794 in Wien), Cinna (das. 1793), Rinaldo d'Asti (Venedig 1794), Lo Spazzacamino principe (daselbst 1794, beide einaktig), La vedova raggiratrice = I due sciocchi delusi (Florenz 1794, auch als L'astuta), Demofoonte (Mailand 1794), Gli avventurieri (Florenz 1795, privat), Zulima e Selimo (das. 1796), La donna di genio volubile (Venedig 1796), L'inganno poco dura (Neapel 1796), Il ritorno di Serse (Florenz 1797, als Argenide Lissabon 1804 und London 1806, als Barseni regina di Lidia London 1815), Le donne cambiate (Venedig 1797, auch als Il ciabattino = Il diavolo a quattro [als »Der Teufel ist los« 1799 zu Dresden] und La bacchetta portenlosa). Als er zu kurzem Aufenthalt nach Lissabon zurückkam, wurde er zum königlichen Kapellmeister ernannt. Die Bühnen von Florenz (6), Venedig (11), Mailand (2), Livorno (1), Como (1), Neapel (1), Modena (1) und Ferrara (1) brachten im ganzen 20 italienische Opern von P. vor 1799, wo er nach Lissabon zurückging und seine Kapellmeisterstelle antrat. Das San Carlos-Theater zu Lissabon brachte 1799 bis 1810 13 neue (ebenfalls italienische) Opern von P. Das Théâtre italien zu Paris wurde 1801 auf Befehl des Konsuls Napoleon mit Non irritar le donne von P. eröffnet. 1801—1806 sang die Catalani unter seiner Leitung am San Carlos-Theater und genoß seine Unterweisung. 1807 vertrieb die französische Invasion die königliche Familie nach Brasilien, P. blieb zunächst und mußte 1808 zu Napoleons Namenstag (15. Aug.) seinen Demofoonte dirigieren, folgte aber 1810, nachdem das San Carlos-Theater geschlossen worden, unter Ablehnung verschiedener Offerten von europäischen Höfen seinem Könige nach Rio de Janeiro, wo er 1811 seine Kapellmeisterfunktionen wieder aufnahm und zum Generalmusikdirektor für Kirche, Theater und Kammermusik ernannt wurde. Das 1813 eröffnete königliche Theater (São João) zu Rio de Janeiro brachte noch zwei neue Opern von P. Die Gesamtzahl der Opern P.s ist 40. Mehrere derselben gelangten auch auf den Bühnen zu Dresden, Wien und Breslau zur Aufführung. 1813 wurde P. in Gemeinschaft mit seinem Bruder Simão P. (daher der falsche Vorname bei Fétis), einem fleißigen Kirchenkomponisten, die Direktion des neugegründeten Konservatoriums von Veracruz übertragen. P. besuchte 1815 noch einmal Italien, ging aber nach Rio de Janeiro zurück und blieb dort als kranker Mann, als der Hof 1821 nach Lissabon zurückkehrte. Schon zweimal (1811, 1817) hatten Schlaganfälle sein Leben bedroht; dem dritten erlag er in Rio de Janeiro. Von seinen Kompositionen sind noch zu nennen; eine Anzahl Gelegenheitsstücke, Operetten 2c., die von kleinern Theatern zu Lissabon und Rio de Janeiro aufgeführt wurden, 5 große Messen, 5 Orgelmessen, 2 Tedeums mit Orchester, 5st. Psalmen, Psalmen mit großem Orchester, Misereres, Matutinen, Sequenzen 2c.

Portunal, eine offene, seltener gedeckte Flötenstimme der Orgel zu 8' und 4' mit nach oben sich erweiterndem Pfeifenkörper (wie Pyramid-Flöte) mit hervorstehendem nach hinten ausgeschweiftem Kern, von klarinettenartigem Ton (Erfindung von Müller in Breslau).

Posaune (ital. Trombone, d. h. große Trompete, denn tromba ist die Trompete). Blechblasinstrument von ähnlichem Klangcharakter wie die Trompete und mit ihr von Haus aus eine Familie bildend. Der Name P. und das Instrument selbst stammen von der römischen buccina (s. d.). Wir finden die P. bereits zu Anfang des 16. Jahrh. (bei Virdung 1511) in ihrer heutigen Gestalt als Zugposaune. Martin Agricola (Musica instrumentalis) sagt, daß die Melodie bei der »Busaun« allein »durchs Blasen und Ziehen« rein gefördert werde. Die Zugvorrichtung der P. ist ja jedermann aus eigener Anschauung bekannt: sie hat den Zweck, die Schallröhre zu verlängern und damit den Ton des Instruments zu vertiefen, wobei der Bläser die Reinheit der Intonation völlig in der Gewalt hat. Das System der Ventile (s. d.) wird daher für die Posaune mit Recht als künstlerisch geringwertiger beanstandet. Der Klang ist voll und prächtig, von erhabener Feierlichkeit. Die P. wurde früher in verschiedenen Größen gebaut, ist aber heute nur noch als Tenorposaune (in B) in allgemeinem Gebrauch, deren Umfang, abgesehen von den Zügen, die Reihe der Naturtöne von (Kontra-) ‚B bis (zweigestrichen) c'' (3 Oktaven) ist. Durch die Züge kann der tiefste (schwer ansprechende) Naturton um 3 Halbtöne vertieft werden (Kontra-A—As—G, die sog. Pedaltöne der P.), der zweite um 6 (so viel beträgt die äußerste Verlängerung durch Ausziehen; es ist nicht recht ersichtlich, warum nicht auch der erste Naturton so weit vertieft werden könnte, vorausgesetzt, daß der Bläser den dazu nötigen Atem besitzt). Die Töne:



fehlen der Tenorposaune, und die unter B kommen für den Orchestergebrauch kaum in Betracht; von E ab erstreckt sich die Reihe chromatisch bis c'', und viele Töne können auf mehrfache Weise hervorgebracht werden (z. B. f ohne Züge als 6. Naturton, mit dem 2. Zug als 7. und mit dem 5. Zug als 8.). Seltener sind heute die Baßposaune in F (Orchesterumfang von [Kontra-] ‚H bis [eingestrichen] f') und die Altposaune in Es (Umfang [groß] A bis [zweigestrichen] es''), während als Diskant des Posaunenchors früher der Zink diente (vgl. aber Slide-trumpet). Die Posaunen werden in der Notierung als nicht transponierend angesehen. Man notiert für die Tenorposaune im Tenor- oder Baßschlüssel (letzteren nur für die tiefsten Töne, resp. für die 2. oder 3. P.) und für die Altposaune im Altschlüssel; und zwar mit Vorzeichnung der Kreuze oder Been beim Schlüssel. Die heutigen Symphonien-Partituren verfügen gewöhnlich über drei Tenorposaunen, von denen eine (die Tenorbaßposaune) durch ein weites Mundstück mehr für die tiefen Lagen leistungsfähig ist. Für die tiefsten Lagen gesellt man denselben eventuell eine Baßtuba. — Quartposaune ist eine veraltete Bezeichnung der Baßposaune in F; Quintposaune hieß eine Baßposaune in Es (Umfang ‚A bis es'). Die Kontrabaßposaune Wagners steht in ‚B (eine Oktave tiefer als die Tenorposaune). Berühmte Posaunenvirtuosen waren unter andern Belcke, Queisser und Nabich. — In der Orgel ist die P. die größte und am stärksten intonierte Zungenstimme (zu 16 und 32 Fuß im Pedal, auch wohl zu 8 Fuß im Manual).

Posch, Isaak, Organist zu Laibach, gab heraus: Harmonia concertans (1- bis 4st. Concerti mit B.c.) sowie die Suitenwerke »Musikalische Ehrenfreude« (4st., 1618) und »Musikalische Tafelfreude« (5st., 1621), diese beiden in neuer Auflage vereinigt als »Musikalische Ehren- und Tafelfreuden« (1626; dreisätzige Suiten: Gaillarde, Tanz, Proportio oder Courante, Tanz, Proportio).

Poselt, Robert, geb. 1873 zu Neu-Sandec bei Krakau, Schüler des Lemberger Konservatoriums und Ondriczeks in Prag sowie Garcias und Marsicks in Paris, tüchtiger Violinvirtuos, auch Komponist von Violin-Solosachen. Lebt in Krakau als Leiter einer eigenen Violinschule.

Positiv, kleine Zimmerorgel ohne Pedal oder mit angehängtem Pedal; das P. hat in der Regel nur Labialstimmen (der Raumersparnis wegen besonders Gedackte), während das alte Regal (s. d.) nur Zungenstimmen hatte.

Possenti, Pellegrino, gab zu Venedig heraus: Canora sampogna (Monodien [Lamento d'Ariana, Li sospiri d'Ergasto] und 2—3st. Gesänge 1623), Accenti pietosi d'Armillo (Arien und Kanzonetten, 1625) sowie ein Sonatenwerk Concentus armonici (2—4st., 1628).

Possible (ital.), möglichst; pianissimo p. (ppp), presto p. ꝛc.

Posthorn, das kleinste der zur Familie der Hörner und Trompeten gehörige Instrument, als Naturinstrument noch heute in den Händen der Postillone, wurde durch

Anbringung des Ventilmechanismus zum Ventilkornett (s. Kornett) fortentwickelt. Vgl. Deutsch. Instr.-Bau-Ztg. 1899 (Postrat Thieme) und Daheim 1904 Nr. 34 (Riemann). Eine P.-Schule mit P.-Liederbuch schrieb F. A. Gumpert (mit einer Geschichte des Posthorns von K. Thieme 1903).

posthume (œuvre p., frz., spr. post'üm), nachgelassen.

Postludium (lat.), Nachspiel (s. d.).

Pothier (spr. pótjē), Dom Joseph, bedeutender Forscher auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesanges, geb. 7. Dez. 1835 zu Bouzemont bei St. Dié, trat 1859 in den Benediktinerorden im Kloster Solesmes, wurde 1862 Subprior und 1866 Professor der Theologie, 1898 Abt des Benediktinerklosters St. Wandrille. Dom P. ist Schüler von Dom Guéranger und bildet das Mittelglied der Kette Dom Guéranger, Dom P., Dom Mocquerau (s. d.). Die Ergebnisse seiner Studien legte er nieder in den hochwertvollen autoritativen Publikationen: Les mélodies Grégoriennes (Tournai 1880, deutsch von Kienle 1881), Liber gradualis (daselbst 1883), Cantus Mariales (1902), Méthode du Chant Grégorien (1902). Dom P. steht an der Spitze der Kommission für die Neuherausgabe der Choralbücher (Editio Vaticana).

Potpourri (franz.), eine bunte Folge von Melodien (Quodlibet, Allerlei).

Pott, August, Violinist, geb. 7. Nov. 1806 zu Northeim, gest. 27. Aug. 1883 in Graz, Schüler von Kiesewetter und Spohr in Kassel, 1822 Mitglied des Hoforchesters zu Hannover, wurde 1832 Konzertmeister zu Oldenburg, 1861 pensioniert. P. legte mit dem Ertrage eines Konzertes in Salzburg 1836 den Grund für den Mozart-Denkmalfonds. Die letzten Jahre lebte P. in Graz. Er gab zwei Violinkonzerte, Violinduette, Variationen rc. heraus.

Potter, Philip Cipriani Hambly, Pianist und Komponist, geb. 2. Okt. 1792 zu London, gest. 26. Sept. 1871 daselbst, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, einem Londoner Klavierlehrer, und war nachgehends in der Theorie Schüler von Attwood, Calcott und Crotch sowie im Klavierspiel noch von Wölfl. 1818 arbeitete er auf Beethovens Rat unter E. Al. Förster in Wien. 1822 wurde er als Klavierlehrer an der Royal Academy of music zu London angestellt und 1832 Nachfolger von Crotch als Direktor dieses Instituts. 1869 legte er zugunsten St. Bennetts sein Amt nieder. P. veröffentlichte außer einer großen Zahl von Klavier-Phantasien, -Romanzen, -Tänzen rc. 2 Klaviersonaten, 9 Rondos, 2 Toccaten, 6 Variationenwerke, mehrere Duos für Klavier zu vier Händen, auch vierhändige Klavierbearbeitungen von zweien seiner Symphonien und einer Ouvertüre, »Phantasie und Fuge« für zwei Klaviere, ein sechshändiges Trio für drei Klaviere, ein Sextett für Klavier und Streichinstrumente, 3 Klaviertrios, eine Violinsonate, eine Hornsonate u. a. Mskr. blieben 9 Orchestersymphonien, 4 Ouvertüren, 8 Klavierkonzerte, eine Konzertante für Klavier und Cello rc.

Pottgießer, Karl, geb. 8. Aug. 1861 zu Dortmund, studierte Jura und war bereits Referendar, als er sich entschloß, unter H. Riemann Musik zu studieren (Hamburg 1887—90). Seit 1890 lebt er in München der Komposition (Orchester- und Kammermusikwerke, Oper »Heimkehr« [Köln 1903], Festspiel »Siegfried von Xanten und Kriemhild« [1892], »Das 13. Kapitel der 1. Epistel St. Pauli an die Korinther« für Bariton, gem. Chor mit Orgel und Orchester, ein Oratorium »Gott ist die Liebe«, mus. Lustspiel »Aldegevers Erben«, Männerchöre [»Trinklied« von Uhland mit Orchester], Lieder, Chorgesänge rc.).

Potulow, Nikolai Michailowitsch, geb. 1810, gest. 1873, bekannt durch seine Harmonisierungsversuche altrussischer Ritualgesänge (auf Grund der theoretischen Aufstellungen des Fürsten Odojewski). Gab 5 Bände einer »Sammlung kirchlicher Gesänge« heraus und ein »Lehrbuch zur praktischen Erlernung des alten gottesdienstlichen Gesanges« (1872 oft aufgelegt).

Pougin (spr. puschäng), Arthur (eigentlich François Auguste Arthur Paroisse-Pougin), Musikschriftsteller (auch unter dem Pseudonym Pol Dax), geb. 6. Aug. 1834 zu Châteauroux (Departement Indre), besuchte einige Zeit das Pariser Konservatorium, war Violinschüler Alards und Harmonieschüler Rebers, 1855 Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais, trat sodann als erster Geiger in Musards Konzertorchester, fungierte 1856—59 als zweiter Kapellmeister der Folies-Nouvelles und 1860—63 als Violinist an der Komischen Oper, widmete sich aber später ganz literarischen Arbeiten überwiegend musikalischer Natur. P. war musikalischer Feuilletonist des Soir, der Tribune, des

Posaune (ital. Trombone, d. h. große Trompete, denn tromba ist die Trompete), Blechblasinstrument von ähnlichem Klangcharakter wie die Trompete und mit ihr von Haus aus eine Familie bildend. Der Name P. und das Instrument selbst stammen von der römischen buccina (s. d.) Wir finden die P. bereits zu Anfang des 16. Jahrh. (bei Virdung 1511) in ihrer heutigen Gestalt als Zugposaune. Martin Agricola (Musica instrumentalis) sagt, daß die Melodie bei der »Busaun« rein allein »durchs Blasen und Ziehen« gefördert werde. Die Zugvorrichtung der P. ist ja jedermann aus eigener Anschauung bekannt; sie hat den Zweck, die Schallröhre zu verlängern und damit den Ton des Instruments zu vertiefen, wobei der Bläser die Reinheit der Intonation völlig in der Gewalt hat. Das System der **Ventile** (s. d.) wird daher für die Posaune mit Recht als künstlerisch geringwertiger beanstandet. Der Klang ist voll und prächtig, von erhabener Feierlichkeit. Die P. wurde früher in verschiedenen Größen gebaut, ist aber heute nur noch als **Tenorposaune** (in B) in allgemeinem Gebrauch, deren Umfang, abgesehen von den Zügen, die Reihe der Naturtöne von (Kontra-) ,B bis (zweigestrichen) c'' (3 Oktaven) ist. Durch die Züge kann der tiefste (schwer ansprechende) Naturton um 3 Halbtöne vertieft werden (Kontra-A—As—G, die sog. Pedaltöne der P.), der zweite um 6 (so viel beträgt die äußerste Verlängerung durch Ausziehen: es ist nicht recht ersichtlich, warum nicht auch der erste Naturton so weit vertieft werden könnte, vorausgesetzt, daß der Bläser den dazu nötigen Atem besitzt). Die Töne:



fehlen der Tenorposaune, und die unter B kommen für den Orchestergebrauch kaum in Betracht; von E ab erstreckt sich die Reihe chromatisch bis c'', und viele Töne können auf mehrfache Weise hervorgebracht werden (z. B. f ohne Züge als 6. Naturton, mit dem 2. Zug als 7. und mit dem 5. Zug als 8.). Seltener sind heute die **Baßposaune** in F (Orchesterumfang von [Kontra-] ,H bis [eingestrichen] f') und die **Altposaune** in Es (Umfang [groß] A bis [zweigestrichen] es''), während als **Diskant** des Posaunenchors früher der Zink diente (vgl. aber Slide-trumpet). Die Posaunen werden in der Notierung als nicht transponierend angesehen. Man notiert für die Tenorposaune im Tenor-

oder Baß-
tiefsten Töne
und für die
und zwar n
oder Been bei
Symphonien P
lich über drei T
eine (die Tenorbaß
Mundstück mehr
leistungsfähig ist.
gesellt man denselb
tuba. — Quart
altete Bezeichnung
Quintposaune
in Es (Umfang
baßposaune Wagn
Oktave tiefer als
rühmte Posaunen
andern Belcke,
In der Orgel
am stärksten inton
16 und 32 Fuß im
8 Fuß im Manual
Posch, Isaak
gab heraus: Harm
bis 4st. Concert
Suitenwerke »Mu
(4st., 1618) und »
(5st., 1621), diese
vereinigt als »M
Tafelfreuden« (16
Gaillarde, Tanz,
Tanz. Proportio
Poselt, Rob
Sandec bei Kra
berger Konservat
in Prag sowie
Paris, tüchtiger
ponist von Viol
Krakau als Leit
Positiv, klein
oder mit angeh
in der Regel
Raumersparnis
während das
Zungenstimmen
Possenti, P
heraus: Canon
[Lamento d'A
gusto] und 2—
pietosi d'Armil
1625) sowie ein
armonici (2—4
Possible (fr
p. (ppp), pres
Posthorn,
der Hörner un
strument, als
in den Händen

u Modena
wo auch sein
die englische
gedruckt bei
Riemann,
S. 143).
erbt »Pria-
enliteratur),

zer«), s. v. w.
ein zweiter
t ist.
vodär), Louis
und Komponist,
ris, gest. im
(Haute-Saône);
Schüler von
École royale du
servatorium, wo
ein Lehrer wurde,
en eine Tochter
02 als Nachfolger
am Konservato-
Dubois, Rosellen
Daneben war P.
Ludwigs XVIII.
er sich mit der
schen Oper, Féli-
Jan. 1800 zu Car-
ment Aude, gest.
an), in zweiter Ehe
1829 seine Pension
oulouse zurück. P.
komische Opern sowie
Konzert, 5 Sonaten,
wei Klaviere], Varia-
ris ec.), ein Trio für
und Cello, ein Adagio
und 22 Hefte Lieder.
rl (lat., »Chorführer«),
en, z. B. an der Tho-
ig, ein vorgeschrittener
in Stellvertretung des
hor leitet (auch beim

Heinrich Aloys, geb.
Amsterdam, gest. 7. Aug.
urg, war Violinist und
wirkte als Musikdirektor in
Magdeburg und 1829—31
in Hamburg, Komponist
hnung« sowie von
alletten, auch kirch-
113). 1825—30
ßen erscheinende
«. — 2) Fer-
m, Sohn des
5 zu Leipzig,
n, kultivierte

anfänglich das Cellospiel, ging aber auf Hummels Rat zum Klavier über. Nachdem er kurze Zeit in Haag als Musiklehrer gelebt, ließ er sich 1834 in London nieder. P. war seit Begründung der »Neuen Zeitschrift für Musik« durch Schumann deren Korrespondent und ein begeisterter Anhänger Wagners, dessen Berufung nach London 1855 (als Dirigent der philharmonischen Konzerte) er mit veranlaßte. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Trio, eine Ouvertüre: »Abellino«, ein symphonisches Vorspiel zu »Manfred«, symphonische Dichtung: Live and love, battle and victory (1885). Unter dem Titel: »Präger-Album« (2 Bde.) erschien eine Auswahl seiner Klavierwerke in Leipzig bei Kahnt. Die Schrift Wagner as I knew him (deutsch 1892) wurde wegen nachgewiesener Unzuverlässigkeit von der Firma Breitkopf & Härtel aus ihrem Verlagskatalog entfernt (vgl. Chamberlain).

Pralltriller (Schneller) heißt die Verzierung, welche aus dem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der obern Sekunde besteht und durch 𝆖 oder kleine Noten gefordert wird. Soll die Hilfsnote verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ ec. über dem Zeichen (auch wohl minder korrekt daneben oder darunter) angedeutet. Früher begann man den P. regelmäßig mit der Hilfsnote, heute stets mit der Hauptnote. Der P. wird immer schnell ausgeführt, löst daher in neuerer Musik von längern Noten nur einen kleinen Teil zu Anfang auf; früher machte man aber mehrere Trillerschläge, was seit Bach durch das Zeichen des doppelten oder langen P. 𝆖𝆖 gefordert wird. Doch löste man bei diesem Zeichen auch wohl den ganzen Wert auf, d. h. schlug einen wirklichen Triller (s. d.). Die ältern Klaviermeister nennen die durch 𝆖 geforderte Verzierung Cadence, Tremblement oder Pincé renversé (umgekehrter Mordent) und verstehen unter Cadence appuyé oder Tremblement appuyé (𝆖𝆖) einen mit einem langen Vorhalt beginnenden Tiller. Der P. mit der unteren (kleinen) Sekunde heißt Mordent (s. d.).

Praeludium (lat.), »Vorspiel«, »Einleitung«, ist seit dem Ende des 17. Jahrh. der übliche Name eines den Tanzsuiten (für Orchester, für Laute, für Klavier) vorangestellten keine Tanzform aufweisenden Satzes, gleichviel ob derselbe die zweiteilige

Journal officiel und Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (Ménestrel, France musicale, Art musical, Théâtre, Chronique musicale); seit 1885 ist er Chefredakteur des »Ménestrel«, Musikkritiker des »Evénement« und Redakteur des Musikteils des Nouveau dictionnaire illustré von Larousse und hält an der Sorbonne Vorlesungen über Musik für Damen. P. gab folgende Schriften und größere Werke heraus: André Campra (1861), Gresnick (1862), Dezède (1862), Floquet (1863), Martini (1864) und Devienne (1864), diese sechs Broschüren unter dem gemeinsamen Titel: Musiciens français du XVIII[e] siècle (1862); Meyerbeer (1864); F. Halévy écrivain (1865); William Vincent Wallace (1866); Almanach . . . de la musique (Musikkalender für 1866, 1867, 1868; die beiden letzten Jahrgänge mit Supplementen: Nécrologie des musiciens); De la littérature musicale en France (1867); De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France (1867, Eingabe ans Ministerium der Künste); Léon Kreutzer (1868); Bellini (1868); A. Grisar (1870): Rossini (1870); Auber (1873); À propos de l'exécution du ‚Messie' de Hændel (1873); Notice sur Rode (1874); Boieldieu (1875); Figures de l'opéra comique: Elleviou, Mad. Dugazon, la Tribu des Gavaudan (1876); Rameau (1876); Adolphe Adam (1876); Question de la liberté des théâtres (1879, Eingabe ans Ministerium); Question du théâtre lyrique (1879, desgl.), Les vrais créateurs de l'opéra français: Perrin et Cambert (1881); Molière et l'opéra-comique (1882); L'Opéra-Comique pendant la Révolution (1891); La Jeunesse de M[me]. Desbordes-Valmore (1898); Méhul, sa vie, son génie, son caractère (1889 [1893]); Viotti, G. Verdi (1881, ausführliche Biographie, ital. von A. Formis); Dictionnaire historique et pittoresque des théâtres et des arts (1885), Acteurs et actrices d'autrefois (1897), Essai historique sur la musique en Russie (1897 [1904]), Le théâtre et les spectacles à l'exposition (1900), J. J. Rousseau musicien (1901), La comédie française et la révolution (1902). P. versuchte 1876—77 eine Musikzeitung: Revue de la musique, ins Leben zu rufen, mußte dieselbe aber nach einem halben Jahre eingehen lassen. Die vielen biographischen Arbeiten P.s (zu den genannten kommen noch viele in Musikzeitungen) machen es erklärlich, daß ihm die Abfassung des Supplements zu Fétis' Biographie universelle übertragen wurde (1878–80, 2 Bde.), das zwar an Gründlichkeit und Strenge der Kritik bedeutend hinter dem Hauptwerk zurückbleibt, aber dasselbe für die Zeit bis 1880 ergänzt. Auch besorgte P. die Neuauflage von Clément und Larousses Dictionnaire lyrique (1891).

[La] Pouplinière [Popelinière], Alexandre Jean Joseph Le Riche de, geb. 1692 in Paris, gest. das. am 5. Dez. 1762, seit 1718 Generalpächter der Steuern, versammelte in seinem Hause (mit eigenem Theater) eine auserlesene Gesellschaft von Musikern (aller Länder) und Kunstfreunden und veranstaltete Konzerte, die besonders seit 1751, wo P. auf Betreiben Rameaus Gossec als Konzertdirektor anstellte, große Bedeutung erlangten. P. war ein Schüler Rameaus, der (nebst Frau) mehrere Jahre im Hause P.s wohnte, komponierte selbst Arietten (einige in Rameaus Werke aufgenommen). Auf den Rat von Johann Stamitz (s. d.), den er der Pariser Kunstwelt mit einem sensationellen Effekt vorstellte, führte er in sein Orchester die bis dahin im Konzertorchester noch nicht verwandten Hörner und Klarinetten ein (die Vertreter dieser Instrumente waren Deutsche); später nahm er auch die Harfe in das Orchester auf. Vgl. Ancelet, Observations sur la musique (1717); Jos. H. Ferrand, Souvenirs d'un octogénaire (1879, von M. Bourges veröffentlicht 1845 in der Revue . . . musicale de Paris), auch Hédouin, Gossec (1852) und Mosaïque (1856).

poussé (franz., spr. püssé), s. v. w. Hinaufstrich der Streichinstrumente. Vgl. tiré.

Powell (spr. pauel), Maud, ausgezeichnete amerikanische Violinistin, geb. um 1870 zu Illinois, Schülerin von M. Lewis in Chicago, 1880—81 am Leipziger Konservatorium (Schradieck), dann bei Ch. Dancla in Paris, 1884 bei Joachim in Berlin, spielte 1885 in der Philharmonie Bachs G moll-Konzert und ist seitdem als Violinistin gefeiert.

Power (spr. pauër), Lionel (Lionello Polbero), englischer Komponist des 15. Jahrh. (Zeitgenosse Dunstaples), von welchem einige mehrstimmige Tonsätze in Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna, Cod. 2216 der Universitäts-Bibliothek zu Bologna, Cod. 87, 90 und 92 zu Trient (jetzt Wien), auch in

einer Handschrift v. J. 1471 zu Modena und im britischen Museum, wo auch sein theoretischer Traktat über die englische Diskantiermanier liegt (abgedruckt bei Hawkins Gen. hist. II.; vgl. Riemann, Geschichte der Musiktheorie, S. 143).

Praeambŭlum (lat.), verderbt »Priamel« (in der älteren Lautenliteratur), s. v. w. Praeludium.

Praecentor (lat., »Vorsänger«), s. v. w. Kantor, besonders wo noch ein zweiter Kantor (Succentor) angestellt ist.

Pradher (Pradère, spr. pradär), Louis Barthélemy, Pianist und Komponist, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gest. im Oktober 1834 in Gray (Haute-Saône); Sohn eines Violinisten, Schüler von Gobert (Klavier) an der École royale du chant 2c. und am Konservatorium, wo in der Theorie Berton sein Lehrer wurde, heiratete mit 20 Jahren eine Tochter Philidors und wurde 1802 als Nachfolger Jadins Klavierprofessor am Konservatorium. Die beiden Herz, Dubois, Rosellen u. a. sind seine Schüler. Daneben war P. Akkompagnist am Hofe Ludwigs XVIII. und Karls X. Nachdem er sich mit der Sängerin an der Komischen Oper, Félicité More (geb. 6. Jan. 1800 zu Carcassonne im Departement Aude, gest. 12. Nov. 1876 in Gray), in zweiter Ehe verheiratet, nahm er 1829 seine Pension und zog sich nach Toulouse zurück. P. komponierte mehrere komische Opern sowie vieles für Klavier (ein Konzert, 5 Sonaten, Rondos [eins für zwei Klaviere], Variationenwerke, Potpourris 2c.), ein Trio für Klavier, Violine und Cello, ein Adagio und Rondo desgl. und 22 Hefte Lieder.

Praefectus chori (lat., »Chorführer«), bei Schulsängerchoren, z. B. an der Thomasschule in Leipzig, ein vorgeschrittener Schüler, welcher in Stellvertretung des Kantors den Chor leitet (auch beim Kurrendengesang).

Präger, 1) Heinrich Aloys, geb. 23. Dez. 1783 zu Amsterdam, gest. 7. Aug. 1854 zu Magdeburg, war Violinist und Gitarrespieler, wirkte als Musikdirektor in Leipzig und Magdeburg und 1829—31 als Kapellmeister in Hamburg, Komponist der Oper »Die Versöhnung« sowie von Lustspielmusiken und Balletten, auch kirchlichen Werken (Psalm 113). 1825—30 redigierte er die in Meißen erscheinende Musikzeitung »Polyhymnia«. — 2) Ferdinand Christian Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 22. Jan. 1815 zu Leipzig, gest. 1. Sept. 1891 in London, kultivierte anfänglich das Cellospiel, ging aber auf Hummels Rat zum Klavier über. Nachdem er kurze Zeit in Haag als Musiklehrer gelebt, ließ er sich 1834 in London nieder. P. war seit Begründung der »Neuen Zeitschrift für Musik« durch Schumann deren Korrespondent und ein begeisterter Anhänger Wagners, dessen Berufung nach London 1855 (als Dirigent der philharmonischen Konzerte) er mit veranlaßte. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Trio, eine Ouvertüre: »Abellino«, ein symphonisches Vorspiel zu »Manfred«, symphonische Dichtung: Live and love, battle and victory (1885). Unter dem Titel: »Präger-Album« (2 Bde.) erschien eine Auswahl seiner Klavierwerke in Leipzig bei Kahnt. Die Schrift Wagner as I knew him (deutsch 1892) wurde wegen nachgewiesener Unzuverlässigkeit von der Firma Breitkopf & Härtel aus ihrem Verlagskatalog entfernt (vgl. Chamberlain).

Pralltriller (Schneller) heißt die Verzierung, welche aus dem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der obern Sekunde besteht und durch ~ oder kleine Noten gefordert wird. Soll die Hilfsnote verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ 2c. über dem Zeichen (auch wohl minder korrekt daneben oder darunter) angedeutet. Früher begann man den P. regelmäßig mit der Hilfsnote, heute stets mit der Hauptnote. Der P. wird immer schnell ausgeführt, löst daher in neuerer Musik von längern Noten nur einen kleinen Teil zu Anfang auf; früher machte man aber mehrere Trillerschläge, was seit Bach durch das Zeichen des doppelten oder langen P. ~~ gefordert wird. Doch löste man bei diesem Zeichen auch wohl den ganzen Wert auf, d. h. schlug einen wirklichen Triller (s. d.). Die ältern Klaviermeister nennen die durch ~ geforderte Verzierung Cadence, Tremblement oder Pincé renversé (umgekehrter Mordent) und verstehen unter Cadence appuyé oder Tremblement appuyé (\~~) einen mit einem langen Vorhalt beginnenden Tiller. Der P. mit der unteren (kleinen) Sekunde heißt Mordent (s. d.).

Praeludium (lat.), »Vorspiel«, »Einleitung«, ist seit dem Ende des 17. Jahrh. der übliche Name eines den Tanzsuiten (für Orchester, für Laute, für Klavier) vorangestellten keine Tanzform aufweisenden Satzes, gleichviel ob derselbe die zweiteilige

Liedform oder aber die Form einer italieniſchen Sinfonia oder franzöſiſchen Ouvertüre hat. In der Orgel- und Klaviermuſik heißt aber auch der beſonders einer ausgeführten Fuge vorangeſtellte Einleitungsſatz P. Da die Organiſten gewöhnlich zu Beginn des Gottesdienſtes frei über ein Choralmotiv phantaſieren und früher auch die Pianiſten ihren Konzertvorträgen vielfach leicht hingeworfene Improviſationen vorauszuſchicken pflegten, ſo verſteht man unter P. auch ſ. v. w. freie Phantaſie und unter präludieren ſ. v. w. phantaſieren.

Präſtant, ſ. v. w. Prinzipal 4 Fuß.

Praestantissimorum artificum selectissimae missae (Joh. de Cleve, Lup. Hellinck, Crecquillon, Lemaiſtre), herausgegeben von Mich. Vogt bei Schwertel in Wittenberg (1568).

Prätorius (latiniſiert für Schulz oder Schulze), 1) Gottſchalk, Profeſſor der Philoſophie in Wittenberg, geb. 28. März 1528 zu Salzwedel, geſt. 8. Juli 1573; gab ein in Gemeinſchaft mit Martin Agricola verfaßtes Schulgeſangswerk heraus: Melodiae scholasticae ... in usum scholae Magdeburgensis (1556, 1584). — 2) Chriſtoph, geb. zu Bunzlau, lange Jahre Kantor am Johanneum zu Lüneburg, geſt. 1609, ein Oheim des Michael P. (5). Er gab 2 Teile »Fröhliche und liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb und ehelicher Treue« zu vier Stimmen (1581), einen Trauergeſang auf Melanchthon (1560) und, wie er ſelbſt ſagt, »viele geiſtliche Kirchengeſänge und Ehrenlieder« heraus. — 3) Hieronymus, geb. 10. Aug. 1560 zu Hamburg, geſt. 27. Jan. 1629 daſelbſt; Sohn des Organiſten der dortigen Jakobikirche, wurde, nachdem er die unter ſeinem Vater begonnenen Studien noch in Köln fortgeſetzt, 1580 Stadtkantor zu Erfurt und 1582 Adjunkt und 1586 Nachfolger ſeines Vaters als Organiſt an der Jakobikirche zu Hamburg. Seine gedruckten Werke ſind: Cantiones sacrae (5—8 ſt., 1599, vermehrte Ausgabe 2- bis 12 ſt., mit 3 Geſängen von Jakob P., 1607 und 1622); Magnificat (8 ſt., 1602 und 1622); Liber missarum (5—8 ſt., 1616); Cantiones variae (5—20 ſt., 1618 und 1623); die genannten Werke erſchienen auch in einer Geſamtausgabe, betitelt: Opus musicum novum et perfectum); Cantiones novae (5—15 ſt., 1618—25). Außerdem erſchienen noch einige Gelegenheitsgeſänge. 3 handſchr. 8 ſt. Chöre von P. fand R. Buchmayer 1903 in Lüneburg. Eine Auswahl ſeiner Motetten, eine Meſſe und ein Magnifikat gab H. Leichtentritt als Bd. 23 der Denkmäler deutſcher Tonkunſt heraus. Mit ſeinem Sohne Jakob P. (geſt. 21. Okt. 1651 als Organiſt der Petrikirche zu Hamburg, Schüler von J. P. Sweelinck) und den beiden gleichfalls renommierten Organiſten J. Decker und D. Scheidemann gab P. 1604 in Hamburg ein »Melodeyen-Geſangbuch« heraus. Jakob P.s Hochzeitsgeſänge (5—8 ſt.) ſind wertvoll. — 4) Bartholomäus, kurfürſtl. brandenburgiſcher Muſikus, gab 1616 zu Berlin »Newe liebliche Paduanen und Galliarden mit 5 Stimmen heraus, die ihn als einen gediegenen Harmoniker ausweiſen (vgl. die prächtige Pavane von P. bei Riemann, »Reigen und Tänze« Nr. 1). — 5) Michael, der berühmteſte Träger des Namens, geb. 15. Febr. 1571 zu Kreuzburg (Thüringen), geſt. 15. Febr. 1621 in Wolfenbüttel, Kammerſekretär des Herzogs von Braunſchweig und braunſchweigiſcher, kurſächſiſcher und magdeburgiſcher Hofkapellmeiſter; ein außerordentlich bewanderter Muſiker, gleich bedeutend als muſikaliſcher Schriftſteller wie als Komponiſt. Seine erhaltenen Kompoſitionen ſind: Musae Sioniae (ein Rieſenwerk in 9 Teilen, enthaltend 1244 Geſänge, und zwar der 1.—4. Teil 8—12 ſt. »Konzertgeſänge« über deutſche Pſalmen und Kirchenlieder, der 5. Teil 2–8 ſt. Lieder und Pſalmen, der 6.—9. aber nur 4 ſt. Kirchenlieder in ſchlichtem Satze Note gegen Note; erſchienen 1605 bis 1610, der 9. Teil in 2. Aufl. als Bicinia et tricinia [1611]); Musarum Sioniarum motetae et psalmi 4—16 voc. 1. pars (1607); Eulogodia Sionia (60 2—8 ſt. Motetten für den »Beſchluß des Gottesdienſtes«, 1611); Missodia Sionia (1611); Hymnodia Sionia 2—8 ſt. Hymnen, 1611); Megalynodia (5—8 ſt. Madrigale und Motetten, 1611); Terpsichore (4—6 ſt. Tanzſtücke von franzöſiſchen Komponiſten und P., 1612); Polyhymnia caduceatrix et panegyrica (Fried- und Freudenlieder 1—2 ſt., 1619); Polyhymnia exercitatrix (2—8 ſt., 1619); Urania (Uranochordia, 19 4 ſt. Geſänge, 1613); »Kleine und große Litaney« ꝛc. (1601); Epithalamium für Friedrich Ulrich von Braunſchweig und Anna Sophie von Brandenburg (1614); Puericinium (14 Kirchenlieder 3—12 ſt., 1621). So groß des P. Verdienſte um die Förderung des neuen Stils der Muſik mit Begleit-

instrumenten sind, so ist er doch heute noch mehr gekannt und geschätzt wegen seiner schriftstellerischen Tätigkeit, besonders durch sein großes Werk Syntagma musicum (1614—20, 3 Teile), das eine der wichtigsten Quellen über die Musik, besonders die Instrumente und die Instrumentierung des 17. Jahrh. ist; der erste Teil (1615) ist eine historische Abhandlung in lateinischer Sprache, für ihre Zeit verdienstlich; der zweite (De organographia, 1619; in neuer Ausgabe als Bd. 13 der Publ. der Ges. für Musikforsch.), zu dem die erst 1620 gedruckten Instrumentenabbildungen (Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia) gehören, ist vom höchsten Interesse, der dritte, musiktheoretische (1619, ein Auszug in den Monatsh. f. Musikgesch. X, S. 33 ff.) kaum minder. Das Studium des »Syntagma« ist unerläßlich für die, welche sich ein Bild von der Musikübung des anfangenden 17. Jahrh. machen wollen. Weitere Werke von P., welche nicht zum Druck gelangten, verzeichnet der 3. Teil des Syntagma.

Pratt, Silas Gamaliel, geb. 4. Aug. 1846 in Addison (Vermont), hat wiederholt Studien in Europa gemacht und durch verschiedene Kompositionen, darunter eine Oper »Zenobia«, die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Er lebt seit 1889 in Neuyork als Lehrer.

Predieri, 1) Angelo, geb. im Jan. 1655, gest. 22. Febr. 1731 in Bologna, seit 1673 Franziskaner daselbst, Lehrer des Padre Martini; angesehener Komponist, von dem aber fast nichts erhalten ist. — 2) Giacomo Cesare, Schüler von G. P. Colonna, 1698 Dom-Kapellmeister zu Bologna, schrieb 1681—1719 neun Oratorien und gab auch einen Band 3st. Canzoni morali e spirituali mit B. c. heraus (1696). — 3) Luca Antonio, geb. 13. Sept. 1688 zu Bologna, gest. 1769 daselbst, Principe (Vorsitzender) der philharmonischen Akademie daselbst (1723), 1726 bis Herbst 1747 aktiver Hofkapellmeister in Wien, 1751 pensioniert, schrieb 1710—1740 für Bologna, Venedig, Florenz, Thurin, Mailand, Rom und Wien 22 Opern und Serenaden sowie 9 Oratorien.

Preindl, Joseph, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 30. Jan. 1756 zu Marbach in U.-Österreich, gest. 26. Okt. 1823 in Wien; Schüler Albrechtsbergers, 1780 Chormeister an der Peterskirche zu Wien, 1809 Kapellmeister am Stephansdom, gab heraus: Messen, Offertorien, ein Requiem, ein Tedeum und andere Kirchenstücke, 2 Klavierkonzerte, Sonaten, Variationen ꝛc. für Klavier, auch eine »Gesanglehre« (2. Aufl. von Steiner 1833) und »Melodien aller deutschen Kirchenlieder, welche im St. Stephansdom in Wien gesungen werden«, mit Kadenzen, Präludien ꝛc. Nach seinem Tode veröffentlichte Seyfried seine »Wiener Tonschule« (Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre, 1827, 2 Teile; 2. Aufl. 1832).

Preise, regelmäßig zu vergebende Stipendien oder Ehrengaben aus den Zinsen von Stiftungen; die folgende Aufzählung der wichtigsten derartigen Institutionen wird willkommener sein als die frühere Nennung derselben an ihrer Stelle im Alphabet. Ergänzungen für den Nachtrag sind erbeten.

1. Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., ein aus den Überschüssen des vom Frankfurter »Liederkranz« 1838 veranstalteten Musikfestes gegründeter Fonds (jetziger Bestand 214000 Mk.), dessen Zinsen auf je vier Jahre an minder bemittelte junge Komponisten gegeben werden; die Verwaltung bestimmt deren Lehrer. Das Jahresstipendium ist von 400 Fl. rhein. jetzt auf 1800 Mk. gestiegen. Stipendiaten waren: J. J. Bott, K. J. Bischoff, M. Bruch, K. J. Brambach, E. Deurer, L. Wolf, A. Krug, F. Steinbach, E. Humperdinck, Paul Umlauft und Alexander Adam (diese beiden zu gleicher Zeit), Ludwig Thuille, Gustav Trautmann, Otto Urbach, Adolf Weidig ꝛc.

2. Meyerbeer-Stiftung. G. Meyerbeer setzte in seinem Testament ein Legat von 30000 Mk. aus (Nebenfonds 38000 Mk.), dessen Zinsen alle zwei Jahre (3000 Mk.) an talentvolle junge deutsche Komponisten (unter 28 Jahren) vergeben werden zum Zweck eines Studienaufenthalts von je sechs Monaten in Italien, Paris und den deutschen Städten Wien, München und Dresden (diese drei zusammen sechs Monate). Zur Bewerbung um das Stipendium sind nur berechtigt: die Schüler der Berliner königlichen akademischen Hochschule für Musik (Abteilung für Komposition), des Sternschen Konservatoriums und des Kölner Konservatoriums (früher noch die Schüler der Kullakschen Akademie und die Privatschüler von A. B. Marx und Flodoard Geyer). Preisrichter sind: die musikalische Sektion der Berliner Akademie, die beiden ersten königlichen Hofkapellmeister und der Direktor des Sternschen Konservatoriums. Die Bewerbung

erfolgt durch die Komposition einer 8 st. doppelchörigen Vokalfuge (Text und Thema gegeben), einer Ouvertüre für großes Orchester und einer 3 st. dramatischen Kantate mit Orchester (Text gegeben). Während des Genusses des Stipendiums hat der Stipendiat ein Opern- und Oratorienfragment und eine Ouvertüre oder einen Symphoniesatz als Beleg seines Fleißes an die königliche Akademie einzusenden. Meyerbeer-Stipendiaten sind u. a. 1867 Wilhelm Claußen, 1871 Julius Buths, 1874 Otto Dorn, 1877 Arnold Krug, 1881 E. Humperdinck, 1897 Bernh. Köhler, 1901 Nowowiejski.

3. Zweite Michael Beersche Stiftung. Jährlich ein Preis von 2250 Mk. für Maler, Bildhauer, Musiker und Kupferstecher ohne Unterschied der Konfession, nicht über 32 Jahre alt und auf einer deutschen Akademie ausgebildet, zu einer einjährigen Studienreise nach Italien mit achtmonatlichem Aufenthalt in Rom. Kapital der Stiftungen 180000 Mk. Musiker kommen alle vier Jahre zur Bewerbung: 1909 (Jan von Gilse), 1913 usw. Ausschreibende Behörde und Preisgericht: Kgl. Akademie der Künste, Sektion für Musik, Berlin.

4. Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendien zur Fortbildung befähigter und strebsamer Musiker. Jährlich 2 Stipendien à 1500 Mk., eins für Komponisten, eins für ausübende Tonkünstler. Ferner gelangen die Zinsen eines von den Verwandten Mendelssohn-B.s gestifteten Kapitals von 30000 Mk. zur Verleihung. Berücksichtigt werden fleißige und begabte Bewerber, die Schüler eines vom Staate subventionierten Musikinstituts sein müssen. Ausnahmsweise können preußische Staatsangehörige, auch ohne diese Bedingungen zu erfüllen, ein Stipendium bzw. Unterstützung erhalten, wenn das Kuratorium auf Grund eigener Prüfung ihrer Befähigung sie dazu für qualifiziert erachtet. Bureau: Rechnungsrat Blankenberg, Berlin, Potsdamerstr. 120.

5. Die Mendelssohn-Stiftung Leipzig, im Jahre 1861 gegründet, bezweckt in Sektion I die Erteilung von Stipendien an unbemittelte Personen, vorzugsweise israelitischen Bekenntnisses, welche auf der Leipziger Universität, dem Leipziger Konservatorium für Musik oder der Kunstakademie und andern höheren Bildungsanstalten Leipzigs ihren Studien obliegen, in Sektion II die einmalige Unterstützung hilfsbedürftiger Studierender, Künstler, Gelehrten und Schriftsteller jeder Konfession. Die Bewerber haben ihre Stipendiengesuche (Sekt. 1) bis zum 1. Juni bzw. 1. Dezember schriftlich bei dem Vorsitzenden des Verwaltungsrates unter Beifügung von Zeugnissen einzureichen. Unterstützungsgesuche (Sekt. 2) erfordern außer beachtenswerten Empfehlungen und Zeugnissen eine persönliche Bewerbung beim Schatzmeister. Verwaltungsrat: Dr. R. Porges, Vorsitzender; Prof. Dr. Adler, Stellvertreter; Bankier W. Meyer, Schatzmeister; L. Jolowicz, Schriftführer.

6. Joseph Joachim-Stiftung, Kapital 20000 Mk., dessen Zinsen zu Prämien, bestehend in Streichinstrumenten oder in Bar, bestimmt sind. Verwaltung: Kuratorium, Charlottenburg, Fasanenstr. 1.

7. Franz Liszt-Stiftung. 1887 gegründete Stiftung, verteilt Ehrengaben und Unterstützungsbeträge an bereits anerkannte verdienstvolle, sowie an hervorragend begabte junge Komponisten und Klaviervirtuosen. Vermögen: 104000 Mk. Verwaltung: Allgem. Deutscher Musik-Verein, Berlin.

8. Ludw. Theod. Gouvy-Stiftung. Kapital 9300 Mk., dessen Zinsen alljährlich an einen würdigen, bedürftigen Musiker verliehen werden sollen. Vornehmlich sind Orchestermitglieder zu berücksichtigen. Verwaltung: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

9. Fel. v. Rath-Stiftung, München. Kap. 100000 Mk. Zweck: Unterstützung von Musikern.

10. Reichert-Stiftung. 2 Stipendien zu 600 Mk. für talentvolle und gebildete junge Leute, die sich der Malerei, Bildhauerei, Musik, Bau- oder Kupferstech-Kunst widmen. Gesuche von Stud. der Techn. Hochschule an den Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten durch den Senat bis 1. Oktober jeden Jahres.

11. Rheinberger-Stiftung für katholische Organisten oder Chorregenten. Kapital 30000 Mk. Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

12. Stiftung des akad. Senats der Kgl. Ludwigs-Maximilians-Universität München (seit 1872), 120 Mk. alle 3 Jahre.

13. Die Stiftung der Stadt Charlottenburg. Kapital 30000 Mk. Die Zinsen werden jährlich verwendet nach Bestimmung des Senats der Akademie als Stipendien, Prämien, Unterstützungen, Beihilfen zu Studienreisen u. a. m. Zur Hälfte von Schülern oder Schülerinnen

der akademischen Hochschule für Musik oder der akademischen Meisterschulen für musikalische Komposition oder früheren Schülern dieser akademischen Unterrichtsanstalten, wenn sie diese nicht länger als zwei Jahre verlassen haben. Verwaltungsbehörde: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

14. Beethovenpreis (500 Gulden), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jährlich ausgeschrieben, 1879 zum erstenmal verliehen (an Hugo Reinhold). Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums.

15. Rubinsteinpreis, großer Doppelpreis für junge Musiker (je 5000 Mk.), testamentarisch durch Anton Rubinstein gestiftet, wird alle 5 Jahre dem besten Spieler eines Klavierkonzerts und dem besten Komponisten eines solchen verliehen.

16. Paderewskipreis, 10000 Dollar, gestiftet von Ignaz Paderewski 1900, deren Zinsen an begabte amerikanische Komponisten vergeben werden. 1902 erhielten Preise (je 500 Dollar) Henry K. Hadley für eine Symphonie, Horatio W. Parker für ein Chorwerk und Arthur Bird für ein Streichsextett). 1906 erhielt nur Arthur Shepherd einen Preis für eine Ouvertüre. Sitz der Stiftung Boston. Verwaltung Henry Higginson und William f. Blake.

17. Sängerbundes-Stiftung, gegründet 1877. Zweck: Komponisten auf dem Gebiete des deutschen Männergesanges, sowie deren Hinterbliebenen in Fällen der Bedürftigkeit Unterstützungen als Ehrengaben des deutschen Sängerbundes zu gewähren. Vom Sängerbunde auf 10000 Mk. dotiert, ist das Kapital jetzt auf die Summe von 202000 Mk. angewachsen. Der Verwaltungsausschuß dieser Stiftung ist z. Z. in Nürnberg. Vorsitzender ist Ferd. Herter, Königl. Regieverwalter a. D.

18. Stipendienfonds und Freiplatzstiftung aus dem Erträgnis von Konzert- und Opernaufführungen der Kgl. Akademie der Tonkunst, München.

19. Rich. Wagner-Stipendien-Stiftung. 1882 gegründete Stiftung. Beschaffung von Mitteln für Reise, Aufenthalt und Eintritt unbemittelter Freunde der Wagnerschen Musik während der Bayr. Festspiele. Verwalter: Max Groß, Bayreuth.

20. Julius Langenbach-Stiftung. Heimathaus für unbemittelte deutsche Musikerwitwen und Musiklehrerinnen. Der von der Witwe des MD. J. Langenbach zur Verfügung gestellte Grundstock besteht in Häusern nebst Gärten in Bonn und in bar 50000 Mk. Zu dieser Summe ist von der Stifterin ein Extrakapital von 124000 Mk. gesammelt. Kuratorium: Regierungsbaumeister Behr, Prof. Dr. Cosak, Kistemann, MD. Köhler, Justizrat Meyer, Dr. E. Prieger, Prof. Rensburg, Justizrat Dr. Schumacher, Prof. MD. L. Wolff.

21. Mansurow-Stiftung. 1890 gegründete Stiftung. Vermögen: 32000 Mk. Die Zinsen werden zur Unterstützung hilfsbedürftiger Witwen und Waisen des Allg. Deutsch. M.-V.s verwendet. Verwaltung: Allgemeiner Deutsch. Musik-Verein, Berlin.

22. Beethoven-Stiftung. 1871 zur Erinnerung an die B.-Säkularfeier gegründete Stiftung. Es kommen diese Ehrengaben an bereits anerkannte verdienstvolle Tonkünstler zur Verteilung. Vermögen 24300 Mk. Verwaltung: Allgemeiner Deutscher Musik-Verein, Berlin.

23. Rentier Louis Biersche Stiftung. Kapital 2900 Mk. Zinsen alljährlich am 22. März zu gleichen Teilen an je zwei Studierende der akademischen Hochschule für die bildenden Künste und der für Musik. Verwaltungsbehörde: Senat der Kgl. Akademie der Künste, Berlin.

24. Hofmusikalienhändler Bocksche Spezial-Stiftung für invalide Militär-Musiker und Spielleute, sowie deren Witwen und Waisen. Kapital: 26850 Mk. Verwaltungsbehörde: Kriegsministerium, Versorgungsabteilung.

25. Jungdeutscher Opernpreis. 1909 von Kurt Fliegel gegründeter Ehrenpreis für musikdramatische Werke. Wird alle drei Jahre ausgeschrieben und zwar gelangen 4 Preise zur Verteilung, 2 zu je 10000 Mk. und 2 zu je 2500 Mk. — Die mit den Hauptpreisen gekrönten Werke gelangen zur Aufführung. Geschäftliche Verwaltung: Verlagsgesellschaft Harmonie in Berlin W. 35.

Besonders reich an Stiftungen für talentvolle Komponisten und auch für Musikschriftsteller ist Frankreich. Der von der Pariser Akademie zu vergebende Prix Bordin hat schon mehrere musikgeschichtliche Arbeiten hervorgerufen (s. Lavoix, Lussy). Der Prix Chartier (s. Chartier) wird speziell für Verdienste um die Kammermusik vergeben. Über den Preis Pleyel-Wolff s. Wolff 2. Der Preis der Stadt Paris seit 1877 ist eine Ehrengabe von 20000 Frcs. für eine Symphonie mit Chor oder auch für eine Oper (preisgekrönt: Th. Dubois »Das verlorne Paradies« und B. Godard »Tasso« 1877; A. Duvernoy La tempête 1879; Brüder

Hillemacher »Loreley« 1884: Vincent d'Indy »Lied von der Glocke« 1887, L. Lambert »Der Spahi« 1896); der »Preis Cressent« für die Komposition einaktiger komischen Opern (1872), der »Preis Monbinne« (ebenfalls für komische Oper), »Preis Kastner-Bourgault« für musikalische Literatur. Der prix de l'Institut (der Akademie) wurde erst 1859 von Napoleon III. begründet und wird alle zwei Jahre verliehen (20000 Frcs.), aber in regelmäßigem Wechsel zwischen den fünf Sektionen der Akademie, so daß die Akademie der Künste alle zehn Jahre an die Reihe kommt. Der Preis wird für bedeutende Leistungen auf dem Gebiete der Kunst oder Wissenschaft frei (ohne Bewerbung) verliehen (1867 Félicien David).

Römerpreis (Grand prix de Rome) heißt der große Staatspreis für Kompositionsschüler des Pariser Konservatoriums, ein Stipendium für den dreijährigen Studienaufenthalt in Italien. Alljährlich im Juli findet der Konkurs statt; die zugelassenen Bewerber arbeiten in Klausur, die Entscheidung wird im November verkündet und der Sieger im Opernhause nach Aufführung seines Werkes als »Laureat« ausgerufen und feierlich mit dem Lorbeer geschmückt. Viele der namhaftesten französischen Komponisten sind »Laureaten des Instituts« (Sieger in der Konkurrenz um den R.): Hérold 1812, Benoist 1815, Halévy 1819, Leborne 1820, Berlioz 1830, A. Thomas 1832, Elwart 1834, Gounod 1839, Bazin 1840, Massé 1843, Gastinel 1845, Bizet 1857, Paladilhe 1860, Massenet 1863, S. Rousseau 1878, G. Piernée, 1882, Debussy 1884). Der zweite Preis (second prix de Rome) ist eine goldene Medaille. — Auch der alle zwei Jahre vergebene erste Kompositionspreis am Brüsseler Konservatorium wird R. genannt (seit 1840); doch ist der Stipendiat nicht auf den Aufenthalt in Rom angewiesen. (Stipendiaten: Soubre, Ledent, Samuel, Gevaert, Lemmens, Al. Stadtfeld, Ed. Lassen, P. Benoit, Radoux, Huberti, Edg. Tinel u. a.).

Von englischen Preisen ist vor allem zu nennen die Mendelssohn-Stiftung zu London (Mendelssohn scholarship), ein 1848 aus dem Erträgnis einer Aufführung von Mendelssohns »Elias« unter Leitung von J. Benedict begründeter Fonds, dessen Zinsen, ähnlich wie bei der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M., als Stipendium an talentvolle junge englische Komponisten vergeben werden. Der erste Mendelssohn scholar war Arthur Sullivan (1856—60).

Preitz, Franz, Organist, geb. 12. Aug. 1856 in Zerbst (Anhalt), 1873—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums, konzertierte mit Erfolg als Orgelvirtuos, wurde 1879 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin und lebt seit 1885 in Zerbst als Gymnasial-Gesanglehrer und Kantor an der Hof- und Stiftskirche und Dirigent des Kirchenchors der Stadtkirche (Volkskirchenkonzerte seit 1885), 1892 herzogl. Anhalt. Chordirektor, 1894 Dirigent des Oratorienvereins, 1897 herzogl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen erschienen Lieder, Duette, Motetten und Psalmen, ein Requiem a cappella, Gesänge für 3 Frauenstimmen (mit Klavier), Musik zu Paul Kaisers »Gustav Adolf« und Bungers Festspiel »500 Jahre in Treue«, Stücke für Violine und Orgel nach Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier, Orgelpräludien ꝛc. P. schrieb 1892 im »Literarischen Anhalt« über Zerbster Kapellmeister und Organisten (J. Fr. Fasch u. a.).

Prelleur (spr. -ör), Peter, 1728 Organist an St. Albans in London, Cembalist am Goodman Fields Theatre, für das er Tänze und Inzidenzmusik schrieb, 1735 erster Organist der Christkirche, gab 1730 heraus The modern musick master or Universal musician, von welchem einen Teil die Urgestalt von Geminianis Violinschule bilden soll.

Première (französisch), »die erste« Aufführung (eines Bühnenwerks u. a.).

Prentice (spr. -tiß), Thoms Ridley, geb. 6. Juli 1842 zu Paslowhall Ongar (England), gest. 15. Juli 1895 zu Hampstead, Schüler der beiden Macfarren an der Londoner Academy of Music, wurde frühzeitig Lehrer der Anstalt und trat vielfach als Pianist mit Erfolg auf, war einige Zeit Organist der Christkirche, 1880 Klavierlehrer an der Guildhall School of Music, 1881 am Blackheath-Konservatorium. Er selbst komponierte viele Vokalsachen, auch Klavierstücke, und gab eine instruktive Sammlung von Klavierwerken und Analysen heraus, auch sechs Kantaten von Carissimi.

Preobraschenski, Antonin Viktorowitsch, geb. 1870, besuchte die kasansche geistliche Akademie, war 1898—1902 Lehrer an der Moskauer Synodalschule, und ist seit 1902 Bibliothekar der Hofsängerkapelle in Petersburg. P. gab heraus: »Wörterbuch des russischen Kirchengesanges« (Moskau 1877), »Bibliographie des Kirchen-

gesanges« (2. Aufl. Moskau 1900); außerdem erschienen in der russ. Musikzeitung folgende Aufsätze aus seiner Feder: »Die Reform des gottesdienstlichen Gesanges in der katholischen Kirche« (1897), »Aus dem Briefwechsel A. v. Lwows mit D. W. Rasumowski und P. M. Worotnikow« und »D. S. Bortnjanski« (1900).

Prescott, Oliveria Luisa, geb. 3. Sept. 1842 zu London, Schülerin Macfarrens, angesehene Lehrerin und Komponistin (Psalmen, Orchesterwerke, Streichquartette, Chorwerke ꝛc.). Schrieb About music (1903).

Pressel, Gustav Adolf, geb. 11. Juni 1827 in Tübingen, gest. 30. Juli 1890 in Berlin, studierte Theologie, nebenher aber eifrig Musik (unter Silcher), war in der Folge Pfarrvikar und Hauslehrer, ging aber schließlich doch zur Musik über und wurde 1850 Schüler Sechters in Wien, brachte in Stuttgart die Opern »Die St. Johannisnacht« (1860) und »Der Schneider von Ulm« (1866) zur Aufführung und lebte seit 1868 in Steglitz bei Berlin. P. komponierte eine große Zahl guter Lieder (Ballade »Barbarossa«). Es ist P.s Verdienst, den Nachweis geführt zu haben, daß Mozart sein Requiem bis auf Kleinigkeiten vollständig selbst beendete.

Pressenda, Johannes Franciscus, geb. 6. Jan. 1777 zu Laquio-Berria (Alba), gest. 11. Sept. 1854 zu Turin, angesehener Violinbauer.

Presser, Théodore, geb. 3. Juli 1848 zu Pittsburg, tüchtiger Lehrer, Schriftsteller und rühriger Verleger (auch zahlreiche Bücher über Musik von Fillmore, Matthews u. a.) in Philadelphia, machte seine Studien in Boston und Leipzig; gab seit 1883 eine Musikzeitung The Etude heraus, die ausgeführte klavierpädagogische Aufsätze brachte.

Presto (ital., »eilig«), das schnellste Tempo; eine weitere Steigerung ist nur noch Prestissimo (sehr eilig). Vgl. Vortragsbezeichnungen.

Preston (spr. prest'n), 1) John, Londoner Verleger, s. Bremner. — 2) James M., geb. 14. Juli 1860 zu Gateshead on Tyne, seit 1883 Organist zu Newcastle on Tyne, 1888 zu Jesmond, angesehener Orgelvirtuos und Pianist, auch Chordirigent.

Prévost (spr. prewō), Eugène Prosper, Dirigent und Komponist, geb. 23. Aug. 1809 zu Paris, gest. 30. Aug. 1872 in Neuorleans; Schüler des Pariser Konservatoriums (Jelensperger, Seuriot, Le Sueur), errang 1831 den Prix de Rome, wurde 1835 Opernkapellmeister zu Havre, 1838—62 zu Neuorleans, lebte dann wieder in Paris als Dirigent der Bouffes-Parisiens und später der Konzerte der Champs Elysées bis zur Rückkehr nach Neuorleans 1867, brachte zu Paris, Neuyork und Neuorleans mehrere Opern heraus, schrieb auch Messen, Oratorien ꝛc.

Prevosti, Franceschina, geb. 1866 zu Livorno, ausgezeichnete dramatische und Konzertsängerin, berühmte Violetta in Verdis Traviata in Mailand, wohnt in der Nähe von Genua.

Preyer, 1) Gottfried, Dirigent und Komponist, geb. 15. März 1807 zu Hausbrunn in Niederösterreich, gest. 9. Mai 1901 in Wien, Schüler von S. Sechter, 1835 Organist an der evangelischen Kirche, 1844 überzähliger Vizehofkapellmeister, 1846 Hoforganist, seit 1853 Kapellmeister am Stephansdom, 1862 wirklicher Vizehofkapellmeister, 1876 in dieser Eigenschaft pensioniert, seit 1838 Harmonie- und Kontrapunktlehrer am Konservatorium der Musikfreunde, 1844—48 Direktor des Instituts; gab heraus: eine Symphonie, mehrere Messen (eine für Männerchor), »Hymnen der griechisch-katholischen Kirche« (1847, 3 Teile) und andre Kirchenwerke, ein Streichquartett, Klavier- und Orgelsachen und viele Lieder; ein Oratorium: »Noah«, wurde von der Tonkünstlersozietät mehrmals aufgeführt. — 2) Wilhelm Thierry, verdienter Physiolog, geb. 4. Juli 1841 zu Manchester, gest. 15. Juli 1897 zu Wiesbaden, in Deutschland aufgewachsen, studierte hauptsächlich zu Bonn, wo er sich auch 1865 habilitierte, und wurde 1869 als Professor der Physiologie nach Jena berufen. 1894 trat er in Ruhestand und zog nach Wiesbaden. Von seinen zahlreichen Schriften ist hier besonders die »Über die Grenzen der Tonwahrnehmung« (1876) anzuführen.

Pribik, Joseph, Dirigent, geb. in Böhmen 1853, besuchte 1872 das Prager Konservatorium, 1875 die Klavierakademie von Libenski und war darauf nacheinander Operndirigent in Charkow (1880), Lemberg (1882), Kiew, Tiflis, Moskau, ist seit 1894 Dirigent des städtischen Symphonieorchesters in Odessa. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: 2 Suiten für Orchester, je ein Trio, Quartett, Quintett, Sonaten und andere Sachen für Klavier, Lieder und Kantaten.

Prieger, Erich, Dr. phil., Musikforscher (besonders Bach- und Beethoven-

Kenner) und uneigennütziger Förderer künstlerischer Bestrebungen, geb. 2. Okt. 1849 zu Kreuznach, lebt in Bonn und Berlin. War befreundet mit Friedrich Kiel, Georg Vierling und Robert Franz, mit dem er in regem Briefwechsel stand. Pr. wies die Unechtheit der angeblich Bachschen Lukaspassion nach (»Echt oder Unecht?« 1889), schrieb »Anregung ... der Ästhetik von A. G. Baumgartner« (1875, Dissert.), kleinere Abhandlungen (Nekrologe, Programmbücher für die Bonner Musikfeste u. dgl.) und bewirkte 1905 in Berlin die Aufführung von Beethovens Leonore in der Urgestalt, die er in Partitur und Klavierauszug (bei Brockhaus) herausgab. Sehr verdient machte er sich um die Musikpflege in Deutschland, als er (1897) die große zum Verkauf stehende Autographensammlung Artaria durch sein opferwilliges Eintreten für Deutschland (Berlin) rettete.

Prill, drei Brüder, die sich als Musiker einen Namen gemacht haben — 1) Paul, geb. 1. Okt. 1860 zu Berlin, Schüler seines Vaters (Musikdirektor P.) sowie von W. Handwerg (Klavier), Sturm (Theorie) und Manecke (Cello) und seit 1879 der Kgl. Hochschule und der akademischen Meisterschule (Bargiel) zu Berlin, wirkte zuerst als Cellist auf den Reisen der Geschwister, 1882—85 Solocellist in Bilses Orchester, ging aber zum Dirigentenfache über (zuerst am Wallner- und Belle-Alliance-Theater zu Berlin) und war Opernkapellmeister zu Rotterdam (1886–89), Hamburg (1889 bis 1892), Nürnberg (1892—1901) und ist seit 1901 Hofkapellmeister zu Schwerin, wo er 1903 das Musikfest dirigierte. — 2) Karl, vortrefflicher Violinist, geb. 22. Okt. 1864 zu Berlin, Schüler seines Vaters und von Helmich, Wirth, zuletzt von Joachim (an der Kgl. Hochschule), während er bereits Sologeiger des Brennerschen und später des Laubeschen Orchesters war, 1883—85 Konzertmeister in Bilses Orchester, 1885 Konzertmeister in Magdeburg, 1891 Konzertmeister des Gewandhausorchesters, 1897 Hofkonzertmeister und Lehrer am Konservatorium in Wien, wo er ein neues Quartett gründete (P., A. Siebert, Ruzitska, Sulzer). — 3) Emil, geb. 10. Mai 1867 zu Stettin, war ebenfalls Schüler seines Vaters und Gantenbergs, in der Folge auch noch von Joachim Andersen, ausgezeichneter Flötist, machte bereits mit seinen Geschwistern Konzertreisen, ehe er 1881—83 an der Kgl. Hochschule zu Berlin seine Ausbildung beendete, wurde 1888 Lehrer an der Musikschule zu Charkow, dann erster Flötist in Hamburg (Laube-Orchester und Philharmonie), 1892 erster Flötist der Berliner Kgl. Oper, 1903 Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, 1908 Kgl. Kammervirtuos. P. gab Transskriptionen, Etüden, Orchesterstudien und Schulen für Flöte (altes System und System Böhm) und einen Führer durch die Flötenliteratur heraus.

Prim (ital. Prima), die erste Stufe, s. v. w. Einklang; man kann aber natürlich nicht von einem chromatischen Einklange sprechen, sondern nur von einer chromatischen P., welche das Intervall zwischen einem Tone und seiner chromatischen Veränderung ist (c : cis oder c : ces).

Primärer Ton, s. Bruns-Molar.

Primavera, Giovanni Leonardo, geb. zu Barletta, 1573 Konzertmeister des Gouverneurs von Mailand, gab heraus 4 Bücher 3st. Napoletanen (1565, 1566, 1570, 1574, zum Teil mehrfach aufgelegt), ein Buch 4st. Napoletanen (1569) und 7 Bücher 5st. Madrigalien (1565 [1 und 2], 1566, 1573 [Frutti], 1578, ..., 1585).

Primavista (ital. a prima vista), s. v. w. ohne vorbereitendes Studium, »vom Blatt« (spielen, singen). Vgl. Battke.

Primgeiger, Primhornist, s. v. w. Spieler der Partie der 1. Violine, des 1. Horns ꝛc. Vgl. Primo.

Primicerius (lat.), s. v. w. Kantor.

Primo (ital.), abgekürzt: I^mo^, der erste; tempo I^mo^, das erste Tempo; p., secondo, der erste, zweite Spieler bei vierhändigen Klaviersachen, wobei p. der Spieler des Diskantparts ist. — Prima (I^ma^) volta, das erste Mal, bei Wiederholung eines Teils die Stelle, welche zum Anfang zurückleitet und übersprungen wird, wenn weitergegangen (die II [II^da^, seconda] gespielt werden soll.

Printz, Wolfgang Kaspar (von Waldthurn), geb. 10. Okt. 1641 zu Waldthurn in der Oberpfalz, gest. 13. Okt. 1717 zu Sorau; studierte Theologie, kam aber in Konflikt mit der katholischen Geistlichkeit, da er für den Protestantismus Propaganda zu machen suchte, und mußte der Theologie entsagen. Nach einem abenteuerlichen Reiseleben wurde er Kantor zu Promnitz, später zu Triebel und 1665 zu Sorau, wo er bis zu seinem Tode blieb. Vgl. seine Biographie in der »Historischen Beschreibung«. P. hat nach eigener Aussage auch viel komponiert, doch ist davon nichts erhalten. Seine Bücher sind »Anweisung zur Singkunst«

(1666 [Kirchenbibl. zu Sorau], 1671 und 1685 gedruckt); Compendium musicae ... ad Oden ... componendam (1668 [Kirchenbibl. zu Sorau], 1689, 1714); »Phrynis Mytilenaeus oder Satirischer Komponist« 1676, 1677, 2 Teile; 2. Aufl. 1696 mit einem 3. Teil [Prodromus]; auf einen Angriff gegen den »Phrynis« erwiderte P. mit einer »Declaration« ꝛc. 1679); Musica modulatoria vocalis (1678); Exercitationes musicae theoretico-practicae de consonantiis singulis (1687—89); »Historische Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst« (1690, wichtig für die Geschichte der Musik des 17. Jahrh.). Auch drei pseudonym gezeichnete Romane werden P. zugeschrieben: Musicus vexatus ꝛc. (1690, von Cotala, dem Kunstpfeifergesellen); »Musicus magnanimus oder Pancalus, der großmütige Musikant« (1691, gezeichnet Mimnermus) und »Musicus curiosus oder Battalus, der vorwitzige Musikant« (1691, desgl.). Eine große Zahl Manuskripte von P. ging nach seiner Aussage durch eine Feuersbrunst unter. Die Schriften von P. sind schwülstig und ein barockes Gemisch von Gelehrsamkeit und Leichtgläubigkeit, haben aber innerhalb der Literatur des 17. Jahrh. ihre Bedeutung. Vgl. Eugen Schmitz, Studien über W. K. Printz als Musikschriftsteller (Monatshefte f. MG. 1904).

Prinzipal (ital. Principale, franz. Montre, engl. Open diapason, span. Baxoncello) heißen in der Orgel die eigentlichen »Hauptstimmen«, offene Labialstimmen von mittlerer Mensur und kräftiger, gesunder Intonation. Größere Orgeln haben für jedes Klavier, mit Ausnahme des Echowerks, ein (abweichend intoniertes) 8 Fuß-P., besonders große sogar im Hauptmanual zwei verschieden intonierte Prinzipale nebeneinander. Die Normalstimme des Pedals ist P. 16 Fuß, das übrigens auch in sehr großen Orgeln im Hauptmanual vorkommt (St. Sulpice in Paris hat sogar zwei Prinzipale 16 Fuß im Hauptmanual, eins davon ist noch dazu überblasend [harmonique], d. h. eigentlich 32 füßig, schlägt aber in die Oktave über). P. 32 Fuß (Großprinzipal, Subprinzipal) kommt nur im Pedal vor und erfordert für das tiefste C eine Länge von fast 40 Fuß. Die kleinern Prinzipalstimmen heißen gewöhnlich Oktav, P. 4 Fuß, auch Kleinprinzipal, franz. Préstant; P. 2 Fuß Superoktav, franz. Doublette oder Quart de nasard (Quarte des Nasat, d. h. der Quinte $2^2/_3$ Fuß), span. Quincena (= Doppeloktav); P. 1 Fuß Superoktävlein, franz. Fifre, Piccolo, lat. Vicesima secunda (22da). Eine Abart des Prinzipals ist das enger, mehr nach Gambenart mensurierte Geigenprinzipal. Das Material der Prinzipalregister ist womöglich Zinn (vgl. Orgelmetall), nur die allzu großen Pfeifen der 16-Fuß- und 32-Fuß-Register werden meist aus Holz gefertigt.

Prinzipal-Blasen, Prinzipaltrompete s. Clarino.

Prioris, Johannes, niederländischer Komponist (Schüler von Okeghem), von welchem ein 4 st. Requiem in Attaignants Messensammlung v. J. 1532 (dasselbe handschr. in München), ein 8 st. Ave Maria (Quadrupelkanon) und ein 6 st. Da pacem (Tripelkanon) in Rhaws Bicinia v. J. 1545 gedruckt und außerdem handschriftlich ein 4 st. Magnifikat VIII^i^ toni in der Berliner Bibliothek, 3—4 st. Messen (De Angelis [auch in Wien], Tant bel mi son und eine namenlose, sämtlich 4 voc.), 5 4 st. Motetten (Alleluja und Caelorum regina, Domine non secundum, Factum est, Regina caeli) und 2 4 st. Magnifikats (I^i^ und III^i^ toni) im vatikanischen Archiv zu Rom erhalten sind. Einige weltliche Lieder (Chansons) im Cod. Basevi beschreibt Ambros Gesch. III. S. 252.

Proch, Heinrich, einst gefeierter, heute fast vergessener Liederkomponist, geb. 22. Juli 1809 zu Böhmisch-Leipa, gest. 18. Dez. 1878 in Wien; absolvierte bis 1832 seine juristischen Studien, bildete sich daneben zum Violinisten aus und wandte schließlich dem Jus den Rücken. 1837 wurde er als Kapellmeister am Josephstädter Theater, 1840 an der Hofoper angestellt und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1870. Kurze Zeit funktionierte er dann noch als Kapellmeister der bald wieder eingegangenen Wiener Komischen Oper. Eine dreiaktige komische Oper »Ring und Maske« wurde 1844, 3 einaktige 1846—48, sämtlich in Wien, aufgeführt. Von seinen Liedern waren »Von der Alpe tönt das Horn«, »Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand« u. a. einst sehr populär. Eine von P.s zahlreichen Gesangschülerinnen, Frau Peschka-Leutner, brillierte lange mit Koloraturvariationen von P. mit konzertierender Flöte. Als Operndirigent genoß P. große Anerkennung.

Procházka, 1) Ludwig, geb. 14. Aug. 1837 zu Klattau in Böhmen, gest. 18. Juli 1888 in Prag, Dr. jur., war städtischer

Beamter in Klattau, fiedelte, als seine Frau (Opernsängerin) nach Hamburg engagiert wurde, dorthin über und lebte dort längere Jahre als geschätzter Gesanglehrer. Von P.s Kompositionen sind böhmische Lieder und Duette hervorzuheben. — 2) **Rudolf** Freiherr von, geb. 23. Febr. 1864 in Prag, studierte Jura, aber daneben fleißig bei Fibich und Grünberger Musik und lebt als höherer Verwaltungsbeamter in Prag, ist aber auch Vizepräses der Musikprüfungskommission, Mitglied des Musik-Sachverständigen-Kollegiums, Direktionsmitglied des »Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen«, Mitglied der Direktion des Konservatoriums und machte sich als Komponist und Musikschriftsteller bekannt: Lieder (op. 1, 3, 4, 10, 11, 12, 18, 22 [auch in Albums]), Klavierstücke (op. 2, 7, 9, 14, 20), »Die Psalmen« op. 13 (Sopran, MCh. und Orchester), »Seerosen« (Bariton, MCh., Streichorchester und Harfe), symphonische Lieder, »Harfner-Variationen« für Orch., Streichquartett ‚In memoriam', dramatisches Tonmärchen »Das Glück« (Wien, Karltheater 1898), geistliches Melodrama »Christus«; Schriften: »Die böhmischen Musikschulen« (1890), »Robert Franz« (Biographie, 1894 in Reclams Bibliothek), »Mozart in Prag« (1892, 2. Aufl. 1899), »Arpeggien« (Musikalisches aus alten und neuen Tagen, 1897; 2. Aufl. »Musikal. Streiflichter« 1901), »Johann Strauß« (1900, Biographie in Reimanns »Berühmte Musiker«), eine vollständige Neubearbeitung der 8. Aufl. von Kothes »Musikgeschichte« (1909), »Vorschriften für die Musikstaatsprüfung« (1906); auch gab P. Gedichte heraus (»Asteroiden«). Vgl. K. Hunnius, »R. v. P.« (1903).

Prod'homme (spr. -domm'), Jacques Gabriel, geb. 28. Nov. 1871 zu Paris, reiste 1887 nach Guadeloupe, um in die Handelsmarine einzutreten, kehrte aber nach einem Jahre zurück, absolvierte das Gymnasium und studierte Philologie und Musikgeschichte. Seine musikschriftstellerische Tätigkeit begann er 1895 in den Zeitschriften L'enclos und Revue socialiste, lebte 1897—1900 in München, wo er die »Deutsch-französische Rundschau« herausgab, und veröffentlichte Berliozstudien unter dem Titel Le cycle Berlioz (I. La damnation de Faust, 1896; II—III. L'enfance du Christ, 1898) und eine Berliozbiographie: Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres (1905, deutsch von L. Frankenstein 1906). Auch verfaßte er mit Ch. A. Bertrand eine Analyse von Wagners »Götterdämmerung« (1902) und gab Wagners Œuvres en prose (I. 1908) und eine Übersetzung von W. Liebknechts »Erinnerungen« (1901) heraus. Eine Biographie Paganinis erschien 1907 in der Sammlung Musiciens célèbres. Zahlreiche Aufsätze, Kritiken ꝛc. von P. sind in Zeitschriften verstreut (Revue internationale de musique [1899 über die Esterházy], Rivista musicale [1903 über die Forqueray], Sammelb. und Zeitschr. der Intern. MG. [Biographien von Jelyotte und Marie Fel] ꝛc.).

Profe (Profius), Ambrosius, geb. 12. Febr. 1589 zu Breslau, gest. 27. Dez. 1661 daselbst, studierte zu Wittenberg Theologie, war lutherischer Kantor zu Jauer, ging aber, als der Katholizismus wieder in Jauer einzog, 1629 nach Breslau zurück und wurde 1633 Organist an St. Elisabeth. P. gab 1641—46 vier wertvolle Sammlungen »Geistliche Concerte und Harmonien« 1—7 v. heraus und 1649 ein Supplement »Corollarium geistlicher Collectanearum«, auch 1646 eine Sammlung Weihnachtslieder (Genethliaca) und 1657 eine kleine Ausgabe von Heinrich Alberts Arien. Vgl. Monatshefte f. MG. (1904 [Reinh. Starke]).

Professional Concerts (spr. -fräschenel), d. h. »Konzerte der Berufsmusiker«, nannten sich die 1783 in London mit Wilhelm Cramer (s. d.) als Dirigenten eröffneten Abonnementskonzerte in den Hannover-Square-Rooms, welche an die Stelle der mit J. Chr. Bachs Tode (1782) endenden Bach-Abel-Konzerte traten und den ersten Rang einnahmen, bis sie 1793 durch die von J. P. Salomon eröffneten Salomon-Konzerte verdrängt wurden. Vgl. K. F. Pohl, »Haydn in London« S. 15ff.

Professor der Musik ist in Deutschland meist nur ein Titel, der von den Souveränen an Musiker verliehen wird. Auch die Professoren der Musikwissenschaft an deutschen Universitäten sind meist nur Titularprofessoren (Privatdozenten ohne Lehrauftrag) oder aber Universitätsmusikdirektoren, denen der Professortitel verliehen worden ist. Ordentliche Professuren der Musik erhielten 1897 Straßburg (Jacobsthal, 1905 in Ruhestand) und 1904 Berlin (Kretzschmar), etatsmäßige außerordentliche, 1900 München (Sandberger), 1906 Leipzig (H. Riemann) und 1909 Halle a. S. (Abert). Wien hat seit 1870 eine ordentliche Professur für Musik (Hanslick †, G. Adler) und Prag eine etatsmäßige außerordentliche (Rietsch, 1905 titul. ordentl.). Ganz anders

liegen die Verhältnisse in England, wo die Musik an den Universitäten eine eigene Fakultät bildet, die Grade zu verleihen hat. Vgl. Grade, akademische. Oxford hat schon seit 1626 eine Musikprofessur (Nicholson, Phillips, Wilson, Lowe, Goodson I und II, Hayes I und II, 1797—1847 Crotch, 1848 Bishop, 1855 Ouseley, 1889 Stainer, 1901 Ch. H. H. Parry): Cambridger Professoren sind: Staggins (1684), Tudway, Greene, Randal, Hague, Clarke-Whitfeld, Walmisley, Bennett, Macfarren, Villiers Stanford; Edinburger: J. Thompson (1839), Bishop, Pierson, Donaldson, Oakely, Niecks: Dublin hatte bereits 1764—74 einen Professor (Mornington), jetzt aber erst wieder seit 1846 (J. Smith, Stewart, Eb. Prout); Londoner Professor ist seit 1902 Fr. Bridge. Auch Leeds hat seit 1904 eine Musikprofessur. Aufgabe der englischen Professoren der Musik ist die Examination der Aspiranten für den musikalischen Bakkalaureus- und Doktorgrad und nicht eine regelmäßige Lehrtätigkeit (die aber in neuester Zeit sich zu entwickeln beginnt). In Deutschland haben die Musikprofessoren bei solchem Examen nur Mitwirkung, während die Graduation durch die philosophische Fakultät erfolgt. In Amerika sind die Musikabteilungen an den Universitäten eigentlich Konservatorien, deren Direktor der Professor ist. Vgl. noch Oelrichs »Nachricht von den Würden in der Musik« (1752).

Programmusik, eine Musik, welche als Darstellung eines näher bezeichneten seelischen oder äußeren Vorgangs verstanden werden soll, der gegenüber der Hörer daher nicht unbefangen sich dem Eindruck der Tonfolgen hingibt, sondern mit kritischem Ohr den Konnex zwischen Programm und Tonstück verfolgt. Zum mindesten ist die P. eine Musik, durch welche die Phantasie des Hörers in einer bestimmten Richtung angeregt werden soll. Über die Berechtigung der P. vgl. Absolute Musik und Ästhetik. Die Idee, durch die Töne selbst äußere Vorgänge nachahmen zu wollen, ist alt: vgl. Jannequin, Gombert und Matthias Hermann.

Progressio harmonica, eine gemischte Stimme in der Orgel, welche in der Tiefe weniger Chöre hat als in der Höhe, z. B. auf C nur den 3. und 4. Partialton gibt, auf g den 2., 3. und 4. und von c'' ab auch noch den Grundtton selbst. Vgl. Hilfsstimmen.

Progression (»Fortschreitung«), s. v. w. Sequenz.

Progressionsschweller, eine Art crescendo-Einrichtung für die Orgel, die Abt Vogler ersann, eine durch Hinzutreten oder Wegfall von Hilfsstimmen bewirkte Verstärkung oder Abschwächung des Tons. Vgl. Crescendo.

Prokatalektisch (vgl. katalektisch) in der Verslehre s. v. w. mit einer Pause zu Anfang.

Prokop, Ladislaw, Komponist der tschechischen Oper »Waldestraum« [Sen lesa] (Prag 1907).

Proksch, Josef, geb. 4. Aug. 1794 zu Reichenberg in Böhmen, gest. 20. Dez. 1864 in Prag, seit seinem 13. Jahre gänzlich erblindet, wurde nichtsdestoweniger ein hochangesehener Klavierpädagoge (Schüler von Kozeluch), studierte in Berlin Logiers System des Ensembleunterrichts und errichtete 1830 zu Prag eine Klavierschule (»Musikbildungsanstalt«), welche nach seinem Tode sein Sohn Theodor (geb. 1843, gest. 8. März 1876) und seine Tochter Marie (geb. 1836, gest. 17. Mai 1900 in Wien) weiter führten. P. selbst verfaßte einen weitschichtigen »Versuch einer rationellen Lehrmethode im Pianofortespiel«, ein »Musikalisches Vademekum« (50 Nummern), »Aphorismen über katholische Kirchenmusik« (1858), eine »Allgemeine Musiklehre« (1857), komponierte Messen, Kantaten, Kirchenlieder, Sonaten, ein Konzert für 3 Klaviere u. a. und besorgte Arrangements für 4—8 Klaviere (für sein Institut) von klassischen Orchesterwerken. Auch seine Brüder: — Anton (geb. 4. Okt. 1804, gest. 17. Mai 1866 als Stadtorganist zu Prag) und Ferdinand (geb. 1810, gest. 12. Sept. 1866, Violinist) waren verdiente Lehrer der »Musikbildungsanstalt«. Vgl. Rud. Müller, »J. P., biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren« (1874).

Prolatio ist in der Mensuralmusik (s. d.) 1) allgemein die relative Wertbestimmung der Noten (von proferre, »herausbringen, vortragen«). Man unterschied hauptsächlich vier Arten der P., deren Aufstellung sich zuerst bei Marchettus von Padua (s. d.) findet: a) Brevis und Semibrevis dreiteilig (3 × 3, also entsprechend unserem 9/4- oder 9/8-Takt); b) Brevis dreiteilig, Semibrevis zweiteilig (3 × 2, also 3/4-Takt); c) Brevis zweiteilig, Semibrevis dreiteilig (2 × 3, also 6/4-, 6/8-Takt); d) Brevis und Semibrevis zweiteilig (2 × 2 = 2/4-, 4/4-Takt).

2) Speziell die Bestimmung der Mensur der Semibrevis; sollte die Semibrevis

drei Minimen gelten (P. major), so wurde dies durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⨀, ☉. Das Fehlen des Punktes bedeutete die Zweiteiligkeit der Semibrevis: P. minor, ○, C. Die Dreiteiligkeit der Semibrevis konnte auch nach vorausgegangener P. minor durch $\frac{3}{2}$ bezeichnet werden (vgl. Sesquialtera); doch blieb dann der Wert der Semibrevis unverändert, während die P. major denselben verlängerte, also das Tempo verlangsamte.

Prolongement (spr. longschmang) (Erfindung von Debain), s. Harmonium und Pedal.

Promptuarium musicum, 1) großes, 1611—17 in vier Teilen von Abr. Schade (s. d.) und (4. Teil) Kaspar Vincent herausgegebenes Sammelwerk, 8 st. Motetten nach Festzeiten geordnet (Komponisten: Agazzari, Aichinger, F. Anerio, Arnone, Asula, B. Bagni, L. Balbi, Ballioni, Baroti, G. Bassano, G. Belli, B. Bertolusi, C. Berti, A. Bianchi, Bianciardi, L. Billi, P. A. de Blanchis, B. Bona, P. Bonhomius, A. Borsari, D. Brunetti, Chr. Buel, Fl. Canali, Jul. Cartarius, L. Casali, O. Catalani, P. Cima, Fr. Crottius, G. Croce, M. Deiß, B. Donato, Hier. Dorati, G. B. Dulcini, Chr. Erbach, B. Faber, St. Fabri, A. Ferrabosco, G. P. Flacconi, M. Franck, A. Gabrieli, G. Gabrieli, Jak. Gallus, Gastoldi, Gatti, G. Geisler, Gesius, Gnocchi, Gostena, A. Grandi, Guaitoli, Gumpelzhaimer, Gussaghi, H. Hartmann, Hasler, Sal. Homo, Ingegneri, Hier. Jacobus, Joanelli, J. Knefel, J. Lefebure, L. Leoni, G. Liparini, Luython, Marenzio, T. Massaini, Merulo, S. Molinaro, Ph. de Monte, Monteverdi. Rom. Naldi, B. Nanini, Al. Neander, Fl. Nuceti, Osculati, G. Otto, Orologio, Pacello, Palestrina, B. Pallavicino, Nic. Parma, Ann. Perini, Hier. Prätorius, P. Quagliati, Ramella, B. Regius, Chr. Rondinus, R. Rubini, A. Saladdi, Savetta, Signorucci, Soriano, Spontone, Ann. Stabile, G. B. Steffanini, Strata, Tribioli, Uffereri, Valcampi, Vannini, Varotti, Orazio Vecchi, Orfeo Vecchi, Vernizzi, Viadana, G. Villani, G. Vincenti, Melch. Vulpius, Th. Walliser, Nik. Zangius, M. Zeidler, Greg. Zucchini und anonyme). — 2) Sammelwerk von 1—4 st. Motetten mit Continuo berühmter Meister der Zeit herausgegeben von Joh. Donfried, Rektor zu Rotenburg am Neckar (3 Bücher, 1622, 1623, 1627). Vertreten sind: Agazzari, Aglione, Aichinger, Aichmiller, Allegri, Bl. Ammon, G. Fr. Anerio, Antonelli, Arcangelo, C. Assandra, Baccinelli, Bade, Ballioni, A. und L. Balbi, Banchieri, Barguanus, Batta, G. Belli, B. Benignus, Benn, Biener, Bernardi, Binagus, Bolle, Borsari, Burlini, Brunelli, Brunetti, Cäsarius, Calvena, Cocciola, Capello, Castro, Catalano, Casena, Cifra, J. de Cività, Cornali, Cursi, G. Croce, Donfried selbst, Erbach, C. Fabricius, B. Gallus, Fattorini, Finetti, B. Fontana, Fossa, A. Grandi, Gussaghi, Geisenhof, Holzner, Hasler, S. d'India, Jelich, Keifferer, Klingenstein, Lagkhner, F. und R. de Lassus, Lappi, L. Leoni, Leimbacher, U. Loth, Lucacih, Maratius, Marenzio, Krumper, Masicci, W. Mayer, Mezzogorri, S. Miserocca, Montesardi, Monteverdi, Morarius, Mortaro, B. Nanini, P. u. S. Pacius, Pauser, M. Prätorius, P. Philipps, Piccioni, Phentner, C. Porta, Puteus, J. Regnart, D. Rubini, Racholdinger, Chr. Satzl, O. Scaletta, R. Spinelli, Stopper, Stadelmayr, Thomasius, Ufferevius, Ursinus, P. Tarditi, beide Vecchi, Venerius, B. L. und J. Viadana, Vittoria, Vernitius, Victorinus, A. Waidmann, Zindelin und Zucchinus und einige Anonymi.

Prony, Gaspard Claire François Marie Riche, Baron von, Ingenieur und Mathematiker, geb. 12. Juli 1755 zu Chamelet (Rhône), gest. 29. Juli 1839 in Paris; Professor, später Examinator am Polytechnikum, Mitglied der Akademie rc., schrieb für die Akademie einen Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement (1815, Érards »Doppelpedalharfe«; P. war selbst passionierter Harfenspieler); ferner Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professorat de harpe à l'école royale de musique et de déclamation (1825); bedeutender ist die Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux (1822; P. bediente sich der für die Veranschaulichung musikalischer Verhältnisse so eminent praktischen, von Euler zuerst eingeführten Logarithmen auf Basis 2; vgl. Logarithmen und Tonbestimmung).

Proportion (lat. Proportio), in der Mensuralmusik die Tempobestimmungen mittels $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$ oder umgekehrt $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ und viele andre Brüche. Die P. bestimmte entweder die Notenwerte im Vergleich zu den unmittelbar vorausgegangenen, z. B. $\frac{3}{1}$ nach vorausgegangenem Integer valor (s. d.) die dreifache Geschwindigkeit (3 Breves = 1 Brevis), $\frac{1}{3}$ dagegen die

Verlangsamung auf die dreifachen Werte (1 = 3), oder aber sie bestimmte das gleiche Verhältnis zu den Notenwerten einer andern gleichzeitig singenden Stimme, die das Zeichen des Integer valor hatte. Die Proportionen $\frac{2}{1}$ (dupla) und $\frac{2}{3}$ (subsesquialtera) bestimmten zugleich imperfekte Mensur, jene für die Brevis, diese für die Semibrevis, und umgekehrt bestimmten $\frac{3}{1}$ (tripla) und $\frac{3}{2}$ (sesquialtera) perfekte Mensur für dieselben Notengattungen. Von besonderer Bedeutung war die (Proportia) hemiolia (s. d.); vgl. auch Sesquialtera.

Proporz, s. Nachtanz.

Proposta (ital., »Vordersatz«), Thema, insbesondere die beginnende Stimme im Kanon (s. d.).

Propriĕtas (lat.) heißt in der Mensuraltheorie die Geltung der Anfangsnote einer Ligatur (s. d.) als Brevis. Das Wort P. (eigentlich »Form«, »Normalgestalt«) hebt nämlich diejenigen Formen der zweitönigen Ligaturen, welche in der Choralnotierung die alleinigen sind:



als die Grundlage und den Ausgangspunkt für alle im Gegensatze zu ihr in der Mensuralnotierung dazu gebrachten hervor (vgl. Ligatur). Die für die Choralnote traditionelle Mora ultimae vocis (Länge der Schlußnote) bestimmte kurz-lang als rhythmischen Sinn dieser Normalformen. Sine proprietate (Improprietas) bedeutete daher das Gegenteil der P., d. h. die Geltung der ersten Note der Ligatur als Longa und wurde durch widersprechende Anbringung oder Weglassung des herabgehenden Strichs (Cauda) an der ersten Note angezeigt. Ganz mißverständlich haben aber einzelne Mensuraltheoretiker die Cauda selbst P. genannt (Pseudo-Aristoteles, Marchettus von Padua). Opposita p. hieß die Geltung der beiden ersten Noten einer Ligatur (auch wenn sie nicht mehr hatte) als Semibreven; sie wurde gefordert durch einen nach oben gehenden Strich (sursum cauda) an der ersten Note links. Vgl. Ligatur.

Proprium de Sanctus (Sanctorale), Sondername des zweiten Teils des Graduale, das die Spezialgesänge der einzelnen Heiligenfeste enthält. Das Commune Sanctorum bildet wiederum einen ergänzenden Teil des P. de S. mit den Gesängen zu Ehren von Heiligen, Märtyrern ꝛc., für welche besondere Offizien nicht angesetzt sind.

Proprium de Tempore (Dominicale), Sondername des ersten Teils des Graduale (s. d.), der die für den Lauf des Kirchenjahres (Cursus) festgesetzten, je nach der Festzeit wechselnden Gesänge der Meßfeier (aber nicht die vom Cursus unabhängigen konstanten des Ordinarium missae) enthält. Zum P. de T. gehören also z. B. die Introitus, nach deren Anfangsworten einige Sonntage ihre populären Namen erhalten haben (Oculi, Laetare, Judica, Cantate).

Prosa, s. Sequenz 1).

Proske, Karl, geb. 11. Febr. 1794 zu Gröbnig (Oberschlesien), gest. 20. Dez. 1861 in Regensburg; war der Sohn eines Gutsbesitzers, studierte Medizin, wurde in den Befreiungskriegen Regimentsarzt, holte 1817 Promotion und Staatsexamen nach und ließ sich als praktischer Arzt zu Oberglogau, später zu Oppeln nieder. 1823 ging er nach Regensburg, um noch Theologie zu studieren. 1826 durch Bischof Sailer in Regensburg zum Priester geweiht, wurde er 1827 Chorvikar und 1830 Kanonikus bei der alten Kapelle zu U. L. Frau mit dem Titel Kapellmeister. P. hat der Musikforschung große Dienste geleistet. Er sammelte zuerst in Deutschland, 1834—38 aber auch in Italien eine reiche Bibliothek, besonders von Kompositionen des 16.—17. Jahrh., und gab 1850 zuerst Palestrinas Meisterwerk, die Missa papae Marcelli, in dreierlei Bearbeitung, der originalen sechsstimmigen von Palestrina, der vierstimmigen von Anerio und der doppelchörigen (achtstimmigen) von Suriano heraus. 1853 begann die Publikation seines großen Sammelwerks Musica divina (s. d.), das in diesem Lexikon oft zitiert ist. Eine fernere Auswahl 4—8 st. Messen erschien 1855—59: Selectus novus missarum. Vertreten sind in diesen Sammlungen: Palestrina, Viadana, Asola, Vittoria, Porta, Lasso, Anerio, Marenzio, Suriano, Nanino, Turini, Gabrieli, Lotti, Vecchi, Pitoni, Constantini, Casini, Agostini, Scarlatti, Guidetti, Rosseli, Bernabei, Piciotti, Biordi, Bai, Paminger, Aichinger, Hasler, Croce, Fux, Gallus ꝛc. Die kostbare Proske'sche Bibliothek ging durch Ankauf in den Besitz des bischöflichen Stuhles von Regensburg über. Sie wurde erst 1909 für Studienzwecke geöffnet (Bibliothekar K. Weinmann). Vgl. Dom. Mettenleiter, »K. Pr.« (1868, 2. Aufl. 1895), G. Jakob, »K. Pr.« (Kirchenmus. Jahrb. 1877) und K. Weinmann, »K. Pr.,

der »Restaurator der klassischen Kirchenmusik« (1909).

Proslambanomenos, s. Griechische Musik (S. 525).

Prosniz, Adolf, geb. 2. Dez. 1829 in Prag, Schüler von Proksch und Tomaschek, 1869—1900 Professor für Klavierspiel (Ausbildungsklasse) und Musikgeschichte am Wiener Konservatorium; gab wertvolle Unterrichtsbücher heraus: »Kompendium der Musikgeschichte« (1. Bd. 1889, 2. Aufl. 1901, 2. Bd. [bis 1750] 1900), »Handbuch der Klavierliteratur« (1. Bd. [1450—1830] 1884; 2. Bd. [1830—1904] 1907) und »Elementarmusiklehre« (6. Aufl.). P. lebt jetzt im Ruhestand in Wien.

Prosódie (griech. προσῳδία), Betonung, Akzentuation, die Lehre von den musikalischen Elementen der Sprache, daher auch Silbenmessung, Stansion. — Mit diesem Worte haben etymologisch nichts zu schaffen die Prosódien, die Marsch- und Umzugslieder (προσόδια) der alten Griechen (mit Aulosspiel). Vgl. Heinrich Reimanns Programmabhandlungen »Über Prosodien« (Glatz 1885 und Gleiwitz 1886).

Prospektpfeifen, in die der Kirche zugewendete Fassade einer Orgel gestellte Pfeifen, die eigentlichen Prunkstücke derselben, regelmäßig aus Zinn (oder Metall), sauber poliert und geschmackvoll in symmetrischen Gruppen arrangiert. Die P. sind fast ausnahmslos Pfeifen, die den Prinzipalregistern (franz. Montre [»Prunkstück«], Préstant [»hervortretend«]) angehören. Orgeln, welche keine zinnernen Prinzipale haben, sind in der Regel mit blinden, d. h. nicht tönenden P. verziert, nach Art von Zinnpfeifen zugeschnitten und mit Stanniol überzogenen Holzstäben.

Protus (mittelalterlich für πρῶτος), der »erste« Kirchenton (s. Kirchentöne).

Prout (spr. praut), Ebenezer, Komponist und angesehener Theoretiker, geb. 1. März 1835 zu Oundle (Northamptonshire) Baccalaureus artium (London 1854), widmete sich erst 1859 ganz der Musik, wurde Schüler von J. Locke Gray, bekleidete zuerst mehrere kleinere Organistenposten, 1861—73 an Union Chapel (Islington), war 1861—85 Klavierlehrer an der Kunstschule des Kristallpalastes, 1876 Harmonieprofessor an der National Training School for Music, 1879 Harmonie- und Kompositionsprofessor an der Royal Academie of Music, 1884 daneben Klavierlehrer an der Guildhall-Musikschule, 1876 bis 1890 auch Dirigent des Chorvereins von Hackney, 1894 Professor der Musik an der Universität Dublin, in der Folge auch Dr. mus. hon. c. (Dublin 1895, Edinburg 1895). 1871—74 redigierte er den Monthly Musical Record und war seither fortgesetzt Mitarbeiter dieser Zeitschrift und der Academy und des Athenaeum, in denen er viele wertvolle Studien veröffentlichte. Auch als Komponist ist P. respektabel und fruchtbar. Sein op. 1, ein Streichquartett Es dur, wurde 1862, sein Klavierquartett (op. 2) 1865 von der Society of British musicians preisgekrönt. Ferner schrieb er ein Klavierquintett (op. 3), ein 2. Streichquartett (op. 15), 2 Klavierquartette (op. 18), eine Klarinettensonate (op. 26), eine Orgelsonate (op. 4), ein Orgelkonzert mit Orchester, ein Magnifikat und ein Abendservice, beide mit Orchester, dramatische Kantaten: Hereward, The red cross knights (London 1887), Alfred, Damon and Phintias (für Männerchor), Queen Aimée (für Frauenchor), Psalm 126 (Soli, Chor und Orchester), The song of Judith (Altsolo mit Orchester, Norwich 1867), Freedom (Baritonsolo mit Orchester), einige kirchliche Vokalwerke (Magnifikat, Nunc dimittis etc.), 4 Symphonien, Ouvertüren, Menuett und Trio für Orchester etc. Als Theoretiker debütierte P. erfolgreich mit einem »Elementarlehrbuch der Instrumentation« (1880, deutsch von B. Bachur, 3. Aufl. 1904) und entfaltete nach längerer Pause eine imposante Leistungsfähigkeit mit den umfangreichen Lehrbüchern: Harmony (1889, umgearbeitet 1903), Counterpoint (1890), Double Counterpoint and Canon (1891), Fugue (1891), Fugal Analysis (1892), Form (1893), Applied forms (1894) und The orchestra (2 Teile, 1898—99, deutsch von O. Nikitis 1905—6), die ihn unter den lebenden Theoretikern in die vorderste Reihe stellen. Auch schrieb P. eine Mozartbiographie für Bells Miniature Series of Musicians (1903) und Some notes on Bach's church-cantatas (1907).

Provenzale, Francesco, der Begründer der neapolitanischen Schule und Lehrer von Alessandro Scarlatti, Dom. Sarri und N. Fago, war um 1669 Direktor des Konservatoriums della Pietà de' Turchini zu Neapel, wo 2 Opern von ihm aufgeführt wurden (La Stellidaura vendicata [1670] und Il schiavo di sua moglie [1671, Partitur in der Bibl. der Cäcilien-Akademie zu Rom]). Auch schrieb P. mehrere Oratorien sowie Messen, Motetten (ein Buch 2st. Motetten erschien 1689) und auch einzelne Kammermusik-

werke. Proben seines Stils gibt R. Rolland in seiner Histoire de l'opéra avant Lully et Scarlatti (1895).

Pruckner, 1) Karoline, geb. 4. Nov. 1832 zu Wien, gest. 16. Juni 1908 daselbst, sang 1850—54 an den Hoftheatern in Hannover und Mannheim mit Erfolg, verlor aber plötzlich ihre Stimme und lebte seitdem zu Wien als angesehene Gesanglehrerin. Der Großherzog von Mecklenburg verlieh ihr den Professortitel. Sie gab heraus: »Theorie und Praxis der Gesangskunst« (1872) und »Über Ton- und Wortbildung« (1897 [1904]). — 2) Dionys, geb. 12. Mai 1834 in München, gest. 1. Dez. 1896 in Heidelberg (nach einer Operation), erhielt den ersten Klavierunterricht von Fr. Niest und trat früh als Pianist auf, mit 17 Jahren bereits in Leipzig im Gewandhaus. Die folgenden Jahre bis 1855 setzte er seine Studien unter Liszt in Weimar fort und ließ sich dann in Wien nieder, von wo aus er viele Konzertreisen machte. Seit 1859 war er Lehrer am Stuttgarter Konservatorium und wurde 1864 zum Königlichen Hofpianisten ernannt. P.s mit Edm. Singer veranstaltete Kammermusikabende standen in Ansehen.

Prudent (spr. prüdang), Emile (Beunie, Pianist und Klavierkomponist, geb. 3. Febr. 1817 zu Angoulème, gest. 14. Mai 1863 in Paris; verlor sehr früh seine Eltern und wurde von einem Klavierstimmer P. adoptiert, war Schüler von Lecouppey, Laurent und Zimmermann am Pariser Konservatorium und bildete sich weiter an den Vorbildern Thalberg und Mendelssohn. P. war als Klavierlehrer in Paris angesehen. Seine Kompositionen gehören zumeist der besseren Salonmusik an, doch schrieb er auch eine »Konzertsymphonie« für Klavier und Orchester, ein zweites Klavierkonzert in B dur und ein Klaviertrio.

Prüfer, Arthur, geb. 7. Juli 1860 in Leipzig, erhielt seine Schulbildung zu Schnepfenthal bei Gotha und an der Nikolaischule in Leipzig, studierte zu Jena, Leipzig, Heidelberg und Berlin, promovierte 1886 zum Dr. jur., ging aber dann zur Musik über, wurde noch 1887—88 Schüler des Leipziger Konservatoriums und studierte bei Paul und Kretzschmar an der Universität, 1888—89 auch noch bei Spitta in Berlin (daneben Schüler Bargiels), blieb aber in stetem geistigen Verkehr mit seinem ersten und Hauptlehrer Dr. Friedrich Stade (s. d.). 1890 promovierte er auch zum Dr. phil. (Dissertation »Über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts« und habilitierte sich 1895 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig (Habilitationsschrift: »Joh. Herm. Schein« [Biographie]). 1902 wurde er zum außerordentlichen Professor ernannt. (Antrittsvorlesung: »J. S. Bach und die Tonkunst des 19. Jahrh.«). Außer Aufsätzen in den Bayreuthern Blättern u. a. gab P. noch heraus den Briefwechsel zwischen K. v. Winterfeld und Ed. Krüger (1898), Vorträge über die Bühnenfestspiele in Bayreuth (1899, Neuaufl. 1909 als »Das Werk von Bayreuth«), 20 ausgewählte weltliche Lieder von J. H. Schein (1900), Scheins sämtliche Werke (I. [1901] »Venuskränzlein« und Banchetto musicale, II. Musica bossareccia und verwandtes, III. Diletti pastorali und »Studentenschmaus«; veranschlagt auf 8 Bde.), auch ausgewählte Instrumentalwerke von Schein (in Stimmen) und schrieb noch »Joh. Herm. Schein und das weltliche deutsche Lied des 17. Jahrhunderts« (1908, Beiheft II 7 der Intern. MG.). P. ist Mitglied der mus. Sachverständigen-Kammer.

Prume (spr. prüm), François Hubert, Violinvirtuose, geb. 3. Juni 1816 zu Stavelot bei Lüttich, gest. 14. Juli 1849 daselbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums (1827), dann des Pariser (Habeneck), ward 1833 als Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich angestellt. Seine Konzertreisen (seit 1839) machten ihn als einen Geiger von Geschmack und glatter Technik bekannt. Der Herzog von Gotha verlieh ihm den Konzertmeistertitel ꝛc. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die allbekannte Melancolie für Violine und Orchester (op. 1), Etüden (op. 2) und 2 Konzertstücke.

Prumier (spr. prümjē), 1) Antoine, Harfenvirtuose, geb. 2. Juli 1794 zu Paris, gest. 20. Juli 1868 daselbst; Schüler des Konservatoriums, Harfenist am Théâtre italien, 1835 an der Komischen Oper und gleichzeitig Nachfolger Nadermanns als Harfenprofessor am Konservatorium, komponierte viele Phantasien, Rondos ꝛc. für Harfe. — 2) Ange Conrad, geb. um 1821, gest. 3. April 1884 in Paris, Sohn und Schüler des vorigen, wurde 1840 sein Nachfolger als Harfenist der Komischen Oper, ging aber später zur Großen Oper über und rückte 1870 in Labarres Stelle als Harfenprofessor am Konservatorium. Er komponierte Harfensoli, Spezialstudien für Harfe, Notturnen für Harfe und Horn

und eine Anzahl kirchlicher Gesangswerke (Ave verum, O salutaris ꝛc.).

Psallette (franz., spr. -lett), s. v. w. Maîtrise, Singschule an einer Kirche.

Psalm (ital. Salmo, franz. Psaume, v. griech. ψάλλειν = [eine Saite] zupfen), Name der Lobgesänge Davids, die er mit Begleitung eines harfenartigen Instruments sang. Der Psalmengesang wurde von dem jüdischen in den christlichen Kultus herübergenommen, zuerst in der Form des Chor-Wechselgesanges (s. Antiphona); so übernahm ihn Ambrosius von der griechischen Kirche, und auf italienischem Boden entstand das für Solovortrag berechnete Responsorium. Im heutigen katholischen Kirchengesange unterscheidet man eigentlichen Psalmengesang (ganze Psalmen: Vespern, Matutinen [Metten]) und die nur einzelne Verse behandelnden Antiphonen, Gradualien, Tractus und Hallelujagesänge. Die ursprüngliche Gesangsweise der Psalmen ist natürlich die nur einstimmige ohne Instrumente, aber nur für den Vortrag ganzer Psalmen oder größerer Teile derselben im Stundenoffizium (Horae) in der Gestalt einer trockenen Rezitation ohne eine andre als die durch die Interpunktion geforderten Veränderungen der Tonhöhe, in den einzelne Verse musikalisch reicher ausgestaltenden eigentlichen Gesängen dagegen vielmehr je nach dem Inhalt ein freudiges Jauchzen (mit koloraturartigen, schnellen Gängen) oder eine ernste Klage mit wirklicher Melodie, die auch trotz des Verlustes der ursprünglichen Rhythmik (vgl. Choralrhythmus) sich von dem im engeren Sinne sogenannten eintönigen »Psalmodieren« sehr stark unterscheidet. Als die mehrstimmige Musik aufkam, versuchte sie sich sogleich an der Ausschmückung dieser altüberkommenen Melodien zuerst in der Gestalt des Organum und Fauxbourdon; aber schon aus dem 12. Jahrh. sind uns auch künstlichere drei- und vierstimmige Bearbeitungen von Gradualien ꝛc. erhalten (s. Perotinus). Erst die Ars nova des 14.—15. Jahrh. wagte sich an die Neukomposition der alten Texte, zunächst für eine Stimme mit begleitenden Instrumenten, der durchimitierende a cappella-Stil seit etwa 1460 brachte den Psalmengesang mit 4 Stimmen ohne Begleitung zu hoher Vollkommenheit, und die Nachblüte der römischen Schule (s. d.) steigerte die Stimmenzahl bis zu 16, 24 und noch mehr. Daneben kam aber seit 1600 wieder der von Instrumenten begleitete Gesang einer oder weniger Stimmen zur Geltung, und so entwickelten sich allmählich die großen Psalmenkompositionen unserer Zeit für Soli, Chöre und Orchester.

Psalmodie, Psalmodieren, s. Psalm.

Psalter (Ψαλτήριον, Psalterium), 1) das Buch der Psalmen, — 2) ein altes Saiteninstrument, dessen Saiten mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen wurden, das Kinnor der Hebräer, die Rotta (s. d.) der Deutschen, eine kleine trapezförmige Harfe.

Psellos, Michael, byzantin. Schriftsteller um 1050 zu Konstantinopel, Erzieher des Kaisers Michael Dukas, schrieb ein kleines Kompendium der Mathematik (Ausgaben 1532, 1544 [lateinisch], 1545, 1556; der zweite Teil handelt von der Musik und erschien griechisch 1636 in Alards De musica veterum und deutsch in Mitzlers »Musikal. Bibliothek« 3. Bd.). Eine Abhandlung des P. über Rhythmik gab Morelli zusammen mit den rhythmischen Fragmenten des Aristoxenos heraus (1785). A. J. H. Vincent brachte in den Notices et extraits (1847) den Kommentar des P. zu Platons Psychogonie und einige Fragmente, Herm. Abert in den Sammelb. der Intern. MG. II (1901) einen Brief des P. περὶ μουσικῆς.

Pseudonym, s. v. w. angenommener Name, Deckname (Nom de guerre, Nom de plume), unter welchem Schriftsteller oder Komponisten ihre Werke veröffentlichen. Vgl. Anonym.

Ptolemäus (Ptolemaios), Claudius, bedeutender griech. Mathematiker, Astronom und Geograph in Alexandria zu Anfang des 2. Jahrh. nach Chr., wahrscheinlich gebürtig aus Ptolemais Hermu in Ägypten, schrieb unter anderm ein Werk in 3 Büchern über die Musik (Ἁρμονικά), welches zu den wichtigsten Dokumenten der Theorie der Alten gehört. Dasselbe wurde zuerst in schlechter lateinischer Übersetzung von Gogavinus herausgegeben (1552), im Originaltext zugleich mit dem Kommentar des Porphyrius (a. d. 3. Jahrh.) von Wallis (1662). Scholien zu den drei letzten Kapiteln des 3. Buches schrieb der Basilianermönch Barlaam (14. Jahrh.; herausgegeben mit dem zugehörigen Text von J. Franz 1840). Bezüglich der gänzlich verfehlten Auslegung und Übersetzung des 11. Kapitels des 3. Buches des P. in O. Pauls Ausgabe des Boëtius s. Riemann, Handb. der MG. I. 1 S. 199 ff. Eine Neuausgabe des P. wäre sehr zu wünschen.

Puccini (spr. -uttschi), Giacomo, geb. 22. Juni 1858 zu Lucca, wo sein Urgroßvater Giacomo P. Kirchenkapellmeister war (der Lehrer Guglielmis); auch der Großvater und Vater waren angesehene Musiker (zum Andenken seines Vaters Michele P. komponierte 1864 Pacini ein Requiem). P. erhielt seine Ausbildung am Mailänder Konservatorium durch Bazzini und Ponchielli und erregte Aufsehen als Komponist mit den Opern Le Villi (Mailand 1884), Edgar (Mailand 1889), Manon Lescaut (Hamburg 1893) und besonders La Bohême (Turin 1897), welche ihren Weg auch über die Alpen fand, Tosca (Rom 1900), »Frau Schmetterling« (Madame Butterfly, Mailand 1904). Seine neueste Oper heißt La fanciulla dell' occidente (Das Mädchen von der Goldküste). P. hat auch eine solenne Messe sowie eine Anzahl Kammermusikwerke geschrieben. Vgl. W. Dry G. T. (1906, englisch).

Puccitta (spr. puttschi-), Vincenzo, ital. Opernkomponist, geb. 1778 zu Civitavecchia, gest. 20. Dez. 1861 in Mailand, Schüler von Fenaroli und Sala am Konservatorium della Pieta zu Neapel, schrieb 30 Opern für Venedig, Mailand, Rom, London und Paris (wohin ihn die Catalani als Akkompagnisten mitnahm). P. schrieb leicht, aber ohne Originalität.

Puchalski, Wladimir Wjätscheslawitsch, Pianist und Komponist, geb. 2. April 1848 zu Minsk, Schüler des Konservatoriums zu Petersburg (Leschetizki, Johannsen, Zaremba) und zwei Jahre Lehrer an der Anstalt, seit 1876 Direktor der Musikschule der kais. Russ. MG. in Kiew; schrieb eine »Kleinrussische Phantasie« für Orchester op. 9, eine Liturgie, Klaviersachen, Gesänge und die Oper »Valeria«.

Puchat, Max, geb. 8. Jan. 1859 zu Breslau, Schüler von Friedr. Kiel in Berlin, erhielt 1884 den Mendelssohnpreis, wurde 1896 Dirigent des Oratorienvereins zu Paderborn, ging 1903 nach Milwaukee als Dirigent des deutschen Musikvereins und trat als Komponist auf mit Liedern, einer Ouvertüre, einer Fuga solemnis für Orchester und den symphonischen Dichtungen »Euphorion« für Orchester (1888) und »Tragödie eines Künstlers« (1894, 5 Sätze).

Puchtler, Wilhelm Maria, geb. 24. Dez. 1848 zu Holzkirchen (Unterfranken), gest. 11. Febr. 1881 nach langen Leiden in Nizza; war von seinen Eltern für den geistlichen Stand bestimmt und konnte erst nach dem Tode seiner Stiefmutter (sein Vater war schon einige Jahre vorher gestorben) die Musik zum Lebensberuf machen, besuchte das Stuttgarter Konservatorium unter Faißt, Lebert und Stark (1868—73), lebte sodann zu Göttingen als Musiklehrer und Dirigent, bis ihn 1879 seine Gesundheit zwang, den Süden aufzusuchen. Seine erschienenen Kompositionen sind meist Klavierstücke, etwas pianistisch-virtuosenhaft; ein Chorwerk: »Der Geiger von Gmünd«, wurde 1881 zu Kannstatt aufgeführt.

Pudor, J. Friedrich, geb. 1835 zu Delitzsch, gest. 9. Dez. 1887 in Dresden, war seit 1859 Eigentümer und administrativer Direktor des Dresdener Konservatoriums. Sein Sohn Heinrich, geb. 29. Aug. 1865 zu Dresden, verkaufte 1890 die Anstalt an E. Krantz und widmete sich vorzugsweise schriftstellerischer Tätigkeit, die anfänglich durch ihre Extravaganz Aufsehen erregte, doch allmählich in ruhigere Bahnen einlenkte. Separat erschienen u. a. »Krieg und Frieden in der Musik« (1891), »Wiedergeburt in der Musik« (1892), »Der Konzertsaal der Gegenwart und Zukunft« (o. J.), »Die alten und neuen Wege in der Musik« (1892). Seit 1906 gibt P. heraus »Die Kultur der Familie«.

Pugnani (spr. punj-), Gaetano, berühmter Violinist, geb. 27. Nov. 1731 zu Turin, gest. 15. Juni 1798 daselbst; Schüler von Somis, der seinerseits Corellis und Tartinis Schüler war, 1752 erster Violinist im Hoforchester zu Turin, 1754 bis 1770 auf Konzertreisen mit mehrjährigem Aufenthalt in London, wo er Konzertmeister der Italienischen Oper war und eine eigene Oper aufführte, seit 1770 Kapellmeister am Hoftheater zu Turin. Zu seinen Schülern gehören Viotti, Bruni u. a. P. komponierte 7 Opern, die aber nur mäßigen Erfolg hatten, ferner ein Ballett, eine dramatische Kantate und ein Oratorium. Mehr Erfolg hatten seine Instrumentalwerke, die zum Teil in mehrfachen Ausgaben (in London, Paris und Amsterdam) erschienen (Violinsonaten mit B.c., Violinduette, Triosonaten für 2 V. u. B.c., Streichquartette, Quintette für 2 V., 2 Vla. u. B.c. sowie 13 Symphonien [Overtures]). Vgl. Fayolle, Notice sur Corelli, Tartini, Gaviniés, P. et Viotti (1810) und Dom. Carutti, Della famiglia di G. P. (1895).

Pugni (spr. punji), Cesare, Komponist, geb. 1805 in Genua, gest. 26. Jan. 1870 in Petersburg, erhielt seine Ausbildung am Mailänder Konservatorium,

schrieb gegen 300 Ballette, 10 Opern und 40 Messen. Seit 1851 war er als Ballettkomponist am Kaiserl. Theater zu Petersburg angestellt. Seine Ballette waren sehr beliebt und sind es zum Teil jetzt noch, besonders: »Esmeralda«, »Katharina«, »Die Najade und der Fischer«, »Die Tochter des Pharao«, »Das Zauberpferd«, »Kaiser Kandaulus« u. v. a.

Pugno (spr. punjo), Stephan Raoul, geb. 23. Juni 1852 zu Montrouge (Isle de France), väterlicherseits aus Italien, mütterlicherseits aus Lothringen stammend, wuchs am Klavier auf (sein Vater hatte einen kleinen Musikladen mit Instrumentenvermietung im Quartier latin zu Paris), trat früh öffentlich auf, erhielt durch Fürst Poniatowski eine Freistelle der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und wurde 1866 durch Ambr. Thomas ins Konservatorium aufgenommen, wo er schnell Preis über Preis errang; von der Konkurrenz um den Prix de Rome wurde er als italienischer Staatsangehöriger ausgeschlossen. Seine Karriere wurde ihm in der Folge sehr erschwert durch die Denunziation, daß er am Kommuneaufstand 1871 aktiv beteiligt gewesen sei; doch erhielt er 1871 die Organistenstelle an St. Eugène und avancierte 1878 zum Kapellmeister derselben Kirche. 1892 wurde er Professor der Harmonie am Konservatorium (bis 1901). Ende 1893 tauchte er plötzlich in einem Konservatoriumskonzert als Klaviervirtuos ersten Ranges auf und steht seitdem in den vordersten Reihen der Interpreten klassischer Musik (besonders seine mit Ysaye gegebenen Kammermusikabende). Aber P. ist auch ein respektabler Komponist, von dem bereits 1879 durch Pasdeloup ein Oratorium »Die Auferstehung des Lazarus« mit Erfolg aufgeführt wurde und die kleinen Pariser Theater seit 1881 ein Dutzend Operetten, Ballette und Feerien brachten; außerdem erschienen viele Klaviersachen und Gesänge im Druck.

Pujol, Juan Bautista, geb. 1836, gest. im Dez. 1898 zu Barcelona, angesehener spanischer Pianist und Lehrer, Komponist von Klavierstücken, auch Verfasser eines technischen Studienwerkes (Nuevo mecanismo del piano, 1896, auch französisch).

Puliti, Leto, geb. 29. Juni 1818 zu Florenz, gest. 15. Nov. 1875 daselbst; tüchtiger Musikgelehrter, veröffentlichte mehrere wertvolle Monographien in den Atti dell' accademia del Real Istituto musicale di Firenze, darunter Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici (1884, auch separat), worin wichtige Dokumente über den Erfinder des Hammerklaviers, Cristofori (s. d.), mitgeteilt werden, desgleichen über einige Madrigale von Tromboncino und Arcadelt auf Gedichte Michelangelos rc. Eine Geschichte der Musik in Florenz blieb unbeendet.

Punkt bei der Note, 1) über oder unter der Note ist das Zeichen des Staccatovortrags. — 2) rechts neben der Note, ist heute immer das Zeichen der Verlängerung der Geltung derselben um die Hälfte, z. B. [Notenbeispiel] oder [Notenbeispiel] usf. Ein zweiter Punkt fügt wieder die Hälfte des Zusatzwertes zu [Notenbeispiel] rc. Um 1700—1750 bedeutet aber der Punkt auch oft den Zuwachs des vierten Teiles des Wertes, nämlich in der sehr häufigen Kombination [Notenbeispiel], [Notenbeispiel]. Diese Lesweise ist damals durchaus geboten, wenn die drei kurzen Werte nicht ausdrücklich als Triole bezeichnet sind. Vor Einführung des Taktstrichs (um 1600) konnte der Punkt eine mehrfache Bedeutung haben; bei perfekter Mensur (s. d. 3) war er entweder das Punctum perfectionis, nämlich wenn er einer Note beigegeben war, für deren Gattung die Dreiteiligkeit vorgeschrieben, z. B. bei der Brevis im Tempus perfectum, oder er war das Punctum divisionis (Divisi modi), wenn er Noten kleinerer Gattung trennte und verhinderte, daß dieselben zu einer Perfektion zusammengerechnet wurden; in diesen beiden Fällen bedeutet er das, was heute der Taktstrich ist, welcher sich notorisch aus dem Punctum perfectionis resp. divisionis entwickelt hat. Bei imperfekter Mensur war dagegen der P. als Punctum additionis das, was er heute immer ist: Verlängerungspunkt.

Punkt im Kreis oder Halbkreis, ⊙, C, bedeutet in älterer Musik die Dreiteiligkeit der Semibrevis (vgl. Prolatio).

Punto, Giovanni, s. Stich.

Puppo, Giuseppe, Violinvirtuose, geb. 12. Juni 1749 zu Lucca, gest. 19. April 1827 in Florenz; führte ein höchst wechselvolles Leben und war ein kompleter Sonderling; längere Episoden seines Lebens bilden ein mehrjähriger Aufenthalt in

London (bis 1784), seine Tätigkeit als Opernkapellmeister am Théâtre de Monsieur zu Paris sowie später als Akkompagnist und Lehrer in den besten Pariser Kreisen bis 1811 und als Opernkapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel (1811—17). Die letzten Jahre lebte er in den dürftigsten Verhältnissen zu Florenz. 3 Konzerte, 8 Etüden und 3 Duette für Violine sowie 6 Phantasien für Klavier sind seine gedruckten Werke.

Purcell (spr. pörß-), 1) Henry, Englands größter Komponist, geb. 1658 zu Westminster (London, gest. 21. Nov. 1695 daselbst; war der zweite Sohn eines Mitglieds (gentleman) der Chapel Royal und Chormeisters der Westminsterabtei. Henry P., verlor mit 6 Jahren seinen Vater (11. Aug. 1664), erhielt seine musikalische Ausbildung unter Cooke und Humphrey als Kapellknabe der Chapel Royal und genoß auch den Unterricht Blows. Bereits 1676 kamen Einleitungen und Gesangseinlagen 2c. für Drydens Schauspiel Aurenge-Zebe, Shadwells Lustspiel Epson wells und die Tragödie The libertine und 1678 zu Behns Abdelazor von P. zur Aufführung, und 1680 folgten seine erste Oper Dido and Aeneas (neue Ausgabe der Musical Antiquarian Society 1840). Playfords Choice ayres brachten im ersten Bande (1676) ein Lied (song) und im zweiten Bande (1679) eine Elegie auf den Tod von M. Locke sowie mehrere Lieder. In die erste Periode von P.s Schaffen gehören auch noch die Musiken zu Shakespeares »Timon von Athen« (in Shadwells Bearbeitung 1678), zu Lees »Theodosius« und d'Urfeys Virtuous wife (beide 1680). Eine neue Phase seines Lebens beginnt mit seiner Anstellung als Organist der Westminsterabtei (1680), da er die nächsten sechs Jahre sich von der Bühne gänzlich abwandte und besonders eine größere Anzahl Gelegenheitskantaten oder sog. Welcome songs (Begrüßungsoden) komponierte, wozu wohl seine Stellung, besonders seit 1682, wo er Organist der Chapel Royal wurde, Veranlassung gab (so gelegentlich der Rückkehr des Herzogs von York aus Schottland [1680, die erste derartige Komposition], ebenso zur Krönungsfeier Jakobs II. 2c.); doch fällt in diese Zeit auch die Komposition von zwölf Sonaten für zwei Violinen und Generalbaß (1683 gestochen; drei derselben erschienen neuerdings in Bearbeitung durch G. Jensen bei Augener in London). 1683 wurde er zum Kgl. Hofkomponisten ernannt. Erst 1685 wandte er sich dem Theater wieder zu und schrieb die Musik zu Circe, zu Drydens Trauerspiel Tyrannic love, 1688 zu d'Urfeys Lustspiel A fools preferement, 1690 zu Shadwells Tempest und die Oper: Diocletian (in Partitur gedruckt 1690). P. gab England für kurze Zeit eine nationale Oper (nach seinem Tode zogen die Italiener ein). Das Jahr 1691 brachte seine bedeutendste dramatisch-musikalische Schöpfung: King Arthur, Text von Dryden (Arien daraus erschienen im Orpheus Britannicus, die Partitur wurde erst 1843 durch die Musical Antiquarian Society gedruckt). 1692 folgte die Oper The fairy queen (Text eine Bearbeitung des »Sommernachtstraum«). Dazu kommen weiter die Musiken zu Lees The massacre of Paris (1690), Drydens Amphitryon (1690), Elkanah Settles, Distressed innocence und The Gordian knot untyed, Southernes Sir Anthony Low, Howards und Drydens Indian queen, Drydens Indian emperor und Cleomenes, Southernes The wife's excuse, d'Urfeys The marriage-hater match'd, Lees und Drydens Oedipus, Congreves Old bachelor, d'Urfeys Richmond heiress, Southernes The maid's last prayer, Bancrofts Henry II., zum 1. und 2. Teil von d'Urfeys Don Quixote (1694), zu Congreves The double dealer, Crownes The married beau, Southernes The fatal marriage, Drydens Love triumphant, Beaumont und Fletchers Bonduca, Scotts Mock marriage, Goulds Rival sisters, Southernes Oroonoko, Ravenscrofts The canterbury guests, Beaumont und Fletchers Knight of Malta und endlich zum 3. Teil von d'Urfeys Don Quixote. Eine reiche Auswahl von Arien aus P.s Bühnenstücken und Oden veröffentlichte seine Witwe 1697: A collection of ayres composed for the theatre and upon other occasions; auch der Orpheus Britannicus, dessen 1. Teil sie 1698 herausgab (2. Aufl. 1706, der 2. Teil folgte 1702 [1711]; die 3. Aufl. beider Teile 1721), brachte neben einigen separaten Liedern 1—3 st. Gesänge aus den Bühnenstücken und Oden. Weniger epochemachend aber vielleicht musikalisch höher stehend sind P.s kirchliche Kompositionen, die auf Händels kompositorische Tätigkeit seit der Zeit seines Eintreffens in London entscheidenden Einfluß hatten. Er schrieb »Tedeum und Jubilate« auf den Cäcilientag, 3 Services, 20 Anthems mit Orchester, 32 mit Orgel, 19 Gesänge (einzelne mit Chor), 2 Duette, 1 Ter-

zett, 11 3—4st. Hymnen, 2 lateinische Psalmen und 5 Kanons; zu diesen sämtlich in Vincent Novellos Neuausgabe Purcell's sacred music (1829—32) begriffenen Werken kommen noch 3 Anthems, 1 Hymne und 2 Motetten, die Manuskript blieben. Viele geistliche Gesänge P.s erschienen schon in der Harmonia sacra und anderen Sammelwerken seiner Zeit (s. Boyce, Arnold, Page). Die Zahl der Kantaten (Oden und Welcome Songs) P.s ist 28. An Kammer- und Instrumentalmusik schrieb er außer den schon genannten 12 Triosonaten noch 10 Sonaten a 4 für 2 Violinen, Cello und B.c. (1697 gestochen, die neunte, die »Goldene Sonate« in Bearbeitung von G. Jensen bei Augener) und Lessons for the harpsichords or spinnet (1696). Catches von P. sind in The Catch-club, or Merry companions zu finden. Ein theoretischer Traktat von P. steht in der 12. Aufl. von Playfords (s. d.) The art of discant. Seit 1876 veranstaltet eine Purcell-Society eine Gesamtausgabe der Werke P.s (bis 1907 16 Bde.; Bd. 2: Timon von Athen, Bd. 3: Dido und Äneas, Bd. 9: Diocletian, Bd. 12: The fairy queen, Bd. 13—14: Anthems, Bd. 1, 4, 8, 10, 11, 15: Kantaten [Odes], Bd. 5: Triosonaten f. 2 V. u. B.c., Bd. 6: Klavier- und Orgelwerke, Bd. 7: zehn 4st. Sonaten). Eine Toccata A dur von P. ist in der Ausgabe der Bachgesellschaft Bd. 42 als »möglicherweise echte« Komposition J. S. Bachs gedruckt (vgl. R. Buchmayer in den Sammelbänd. der J. MG. II. 2). Vgl. W. H. Cummings »H. P.« (1882, 2. Aufl. 1899, in Novellos Great musicians). P.s einziger überlebender Sohn Edward (geb. 6. Sept. 1689, gest. Anfang August 1740) war ein tüchtiger Musiker (Organist an St. Clement, Eastcheap). — 2) Daniel, Bruder von Henry P., geb. um 1660, gest. 12. Dez. 1717; war zwar bei weitem nicht so begabt wie Henry P., gehört aber doch zu den namhaftesten Musikern seiner Zeit. Er wurde 1688 als Organist an der Magdalenenkirche zu Oxford angestellt, zog nach seines Bruders Tode nach London und rückte als Komponist von Schauspielmusiken in seine Stelle ein. 1713 wurde er Organist der Andreaskirche. Er gab heraus: The psalm tunes full for the organ or harpsichord; 6 Anthems sind in den Chorbüchern der Magdalenenkirche erhalten, Gesänge in verschiedenen Sammelwerken der Zeit. Er komponierte eine Trauerode auf den Tod Henry P.s sowie 1696 bis 1702 eine Anzahl Bühnenmusiken.

Puschmann, Adam, geb. 1532 zu Görlitz, gest. 4. April 1600 zu Breslau, um 1570—80 Kantor zu Görlitz, gab heraus: »Gründlicher Bericht des deutschen Meister-Gesanges« (1574). Das reichhaltige handschriftlich erhaltene »Singebuch des A. P.« gab 1906 Georg Münzer heraus (nebst den Originalmelodien des M. Behaim und Hans Sachs).

Puteānus, Ericius (van de Putte, Dupuy), gelehrter Philosoph, geb. 4. Nov. 1574 zu Venloo (Holland), gest. 17. Sept. 1646 in Löwen; lebte viele Jahre in Italien und war sogar Professor der Beredsamkeit zu Padua (1601), wurde aber nach dem Tode von Justus Lipsius (1606) als Professor der Literatur nach Löwen berufen. P. war auch Musikverständiger und einer der ältesten Gegner der Solmisation; er schrieb: Modulata Pallas sive septem discrimina vocum (1599; 2. Aufl. als Musathena sive notarum heptas 1602; auch im zweiten Bande seiner Amoenitates humanae, 1615); eine kleinere Schrift über dasselbe Thema ist: Pleias musica (1600; 2. Aufl. als Iter Nonianum seu dialogus qui Musathenae epitomen comprehendit &c., 1602). Vgl. Solmisation.

Puttmann, Max, geb. 23. Juli 1864 zu Berlin, Schüler des Schwantzerschen Konservatoriums und der Kgl. Hochschule daselbst, war in verschiedenen Städten des In- und Auslandes als Musiklehrer tätig und lebt jetzt als Musikkritiker des »Erfurter Allgemeinen Anzeiger« in Erfurt. Schrieb »Joh. Gottlob Naumann« (1901).

Pykna (πυκνά), »die engen«, hießen die Halbton- und Vierteltonfolgen des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts der Griechen, s. Griechische Musik S. 530.

Pyramidon, s. Spitzflöte.

Pyrŏphon (griech., »Flammenorgel«), von Fr. Kastner (s. d.) 1875 erfundenes Instrument, bei dem Gasflammen in Röhren verschiedener Länge brennen und bestimmte Töne hervorbringen. Das Instrument wird mittels einer Klaviatur gespielt; die Flammen werden mittels elektrischer Leitungen direkt durch das Herabdrücken der Tasten angezündet und reguliert. Der Tonumfang reicht von [groß] C bis c_2.

Pythagŏras, 1) P. von Samos, der berühmte Philosoph (geb. 582 v. Chr.), um 529 Begründer einer religiös-politischen Gemeinde zu Kroton, deren Dogmen in Konnex mit den Lehren der ägyptischen Priester standen, unter denen P. Studien

gemacht haben soll. P. hat nichts geschrieben, seine Lehren leben wie die des Sokrates nur in den Schriften seiner Schüler. Die Auffassung der musikalischen Verhältnisse ist bei den Pythagoreern eine streng mathematische, d. h. sie sehen das Wesen der Konsonanz in den Zahlenverhältnissen der Saitenlängen oder der Schwingungsperioden (von diesen spricht wenigstens schon Euklid). Den Pythagoreischen Musiktheoretikern (Archytas, Eratosthenes, Didymos, Ptolemäus, Euklid u. a.) stehen als »Kanoniker« gegenüber Aristoxenos und seine Schüler, die Harmoniker, welche den Zahlen die Bedeutung absprechen. Die mathematische Theorie der Tonverhältnisse der Pythagoreer bestimmt alle Tonverhältnisse durch Quintschritte (reines Quintensystem), während wir heute neben den Quintschritten auch den Terzschritten grundlegende Bedeutung beimessen. Vgl. Quinttöne und Terztöne. Alle nur durch Quintschritte bestimmten Tonwerte heißen daher pythagoreische, so die pythagoreische Terz (4. Quinte), pythagoreische kleine Terz (3. Unterquinte), der pythagoreische Halbton (256 : 243, fünfte Quinte) ꝛc. Auch der Überschuß, welchen 12 Quinten, verglichen mit der Oktave, ergeben, heißt daher das pythagoreische Komma (vgl. Tonbestimmung). Durch das ganze Altertum und Mittelalter blieb die grundlegende Bestimmung der Intervalle die nach Quinten (vgl. aber Didymos), und nur die Araber kannten schon früher die Konsonanz der Terz als 4 : 5 und der kleinen Terz als 5 : 6, ja der Sexte als 5 : 8 und 3 : 5 (vgl. Meffel, Odington, Ramis). — 2) P. von Zakynthos, ein etwas jüngerer Zeitgenosse des vorigen, Musiker von Fach, konstruierte eine dreifache Kithara mit dorischer, phrygischer und lydischer Stimmung (den sog. Dreifuß [τριποῦς] des P., welcher offenbar der Lyra Barberina des G. B. Doni zum Muster diente).

Pythien (Pythische Spiele) hießen die Festspiele der Griechen in Delphi zu Ehren des Apollon als Besieger des Drachen Python. Bei den P. nahmen die musikalischen Wettkämpfe (Kitharodik, Kitharistik und Auletik) von Anfang an eine hervorragende Stellung ein, und die Wettrennen ꝛc. fanden erst später bei ihnen Aufnahme; der Sieger wurde mit einem Lorbeerkranz aus dem heiligen Hain im Tal Tempe geschmückt. (Vgl. Griechische Musik S. 531).

Q.

Quadflieg, Gerhard Jakob, geb. 27. Aug. 1854 zu Breberen (Reg.-Bez. Aachen), besuchte 1875 die Kirchenmusikschule zu Regensburg, wirkte ein Jahr als Organist und Musiklehrer in Holland, absolvierte 1878—81 das Lehrerseminar in Elten und ist seit 1881 als Lehrer, seit 1898 als Rektor in Elberfeld tätig, fungierte auch daselbst über 10 Jahre als Chordirigent und Organist. 1897 wurde er in das Referentenkollegium des Allg. deutschen Cäcilien-Vereins gewählt. Q. komponierte 7 Messen (2—5 st.), zahlreiche Motetten, ein 5 st. Te Deum, eine Sammlung 3—5 st. Pange lingua, Orgelstücke für Sammlungen ꝛc., schrieb auch neue Orgelbegleitungen zum Graduale Romanum, Witts Ordinarium Missae und Hanischs Psalterium Vespertinum und ein Orgelbuch mit wertvollen Vor- und Nachspielen zum Gesangbuche der Diözese Münster.

Quadrat (B quadratum, quadrum), s. v. w. Auflösungszeichen: ♮.

Quadri (spr. kuádri), Domenico, geb. Ende 1801 zu Vicenza, gest. 29. April 1843 in Mailand; gab heraus: La ragione armonica (1830, nur 2 Lieferungen erschienen) und Lezioni d'armonia (1832, 3. Aufl. 1841).

Quadrille (spr. kadrij'), Tanz im Karree, eine zu Anfang 18. Jahrhunderts in Paris aufgekommene Art des Kontertanzes, der sich von der Française (Anglaise) in der Hauptsache dadurch unterscheidet, daß nicht eine größere Anzahl Paare in Kolonnen tanzen, sondern je vier ein kleines Karree bilden. Die Q. besteht aus fünf kurzen Touren abwechselnd im 3/8- (6/8-) und 2/4-Takt.

Quadrio (spr. kuá-), Francesco Saverio, Schriftsteller, geb. 1. Dez. 1695 zu Ponte (Veltlin), gest. 11. Nov. 1756 im Barnabitenkloster in Mailand; schrieb unter anderm: Della storia e della ragione d'ogni poesia (1738—59, 7 Bde., ein Werk, das sich im 2.—3. Band

eingehend mit der Kantate, Oper und dem Oratorium beschäftigt.

Quadrivium academicum, früher Sammelname der vier an den Universitäten gelehrten realen Künste (Arithmetik, Geometrie, Musik [!] und Astronomie) im Gegensatz zu den Trivium academicum der drei redenden Künste (Grammatik, Dialektik, Rhetorik). Die Musik galt damals durchaus als der Mathematik zugehörig, und die Musikprofessoren waren bis ins 18. Jahrh. Mathematiker vom Fach.

Quagliati (spr. kualjáti), Paolo, um 1608 Organist an S. Maria Maggiore in Rom, gest. vor 1623, gab heraus: 2 Bücher 3st. Kanzonetten (1588), ein Buch 4st. Madrigale (1608), Carro di fedeltà d'amore (1611), eins der ältesten Musikdramen, das nicht nur Monodien, sondern auch mehrstimmige Sätze (bis zu 5 St.) enthält, mit einigen 1—3st. Gesängen als Anhang, Motetti e dialoghi a 2—8 voci (1620) und (nachgelassen) La sfera armoniosa (1623, hochinteressante Monodien, zum Teil mit obligater Violine, nebst einigen 2st. Gesängen, herausgegeben von Paolo Tarditi, Werke, welche die Kammerkantate und das Kammerduett bereits um 1620 belegen).

Quandt, Christian Friedrich, Musikliebhaber und Musikschriftsteller, geb. 17. Sept. 1766 zu Herrnhut (Sachsen), gest. 30. Jan. 1806 in Niesky bei Görlitz; schrieb in der »Lausitzischen Monatsschrift« (1795 und 1797) und in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1798—1800) über die natürliche Begründung der Harmonie.

Quantität der Silben, s. v. w. richtige Betonung (s. Deklamation): die antike Prosodie unterschied Längen nnd Kürzen, daher die Bezeichnung Q. (Größe), während wir heute akzentuierte und akzentlose Silben als Qualität unterscheiden. Z. B. ist »bei« durch den Diphthong eine lange Silbe, gewöhnlich aber eine akzentlose, erscheint daher im modernen Vers da, wo der antike eine Kürze einführte, und ist musikalisch entsprechend zu behandeln. Die griechischen und lateinischen Poesien des Mittelalters ignorieren allmählich die Q. gänzlich und gehen zur qualitierenden Versbildung nach der Sprachbetonung über. Vgl. Choralrhythmus.

Quantz, 1) Johann Joachim, der berühmte Flötenmeister Friedrichs d. Gr., geb. 30. Jan. 1697 zu Oberscheden (Hannover), gest. 12. Juli 1773 in Potsdam. Sein Vater war ein einfacher Schmied, der, als der Knabe zehn Jahre alt war, starb; da dieser musikalische Anlagen zeigte und schon mit acht Jahren in der Dorfschenke den Kontrabaß strich, so nahm ihn ein Oheim, der Stadtmusikus Justus Q. zu Merseburg, in die Lehre. Q. lernte nun verschiedene Instrumente spielen (auch Klavier), und als er 1713 aus der Lehre entlassen wurde, ging er zunächst als »Geselle« nach Radeberg und sodann nach Pirna und 1716 nach Dresden in die Kapelle des Stadtmusikus Heine. 1717 benutzte er einen Urlaub, um in Wien unter Zelenka und Fux Kontrapunkt zu studieren, und wurde 1718 in der kgl. poln. Kapelle zu Dresden und Warschau angestellt, zunächst als Oboist, welches Instrument er indes nach eingehenden Studien unter Buffardin mit der Flöte vertauschte. Der sächsische Hof hat immer viel für die weitere Ausbildung seiner begabteren Musiker getan; das erfuhr auch Q., da er 1724 im Gefolge des sächsischen Gesandten nach Italien geschickt wurde. Er studierte nun in Rom unter Gasparini Kontrapunkt, lernte die Häupter der neapolitanischen Schule kennen und begab sich 1726 über Genf und Lyon nach Paris, wo er sieben Monate blieb und mehrere Sonatenwerke in Verlag gab (1729—31 erschienen). Nachdem er auch noch in London drei Monate verweilt, wo gerade Händels Oper in vollem Flor stand, kehrte er endlich 1727 wieder in seine Stellung nach Dresden zurück. 1728 spielte er in Berlin vor dem Kronprinzen Friedrich, dem er so gefiel, daß derselbe das Flötenspiel selbst anfing und Q. zum alljährlichen zweimaligen längern Besuche engagierte. Nachdem Friedrich den Thron bestiegen, berief er 1741 Q. mit 2000 Tlr. Gehalt als Kammermusikus und Hofkomponisten, zahlte aber für jede neue Komposition extra ein Honorar und für jede von Q. gelieferte Flöte 100 Dukaten. In solcher Stellung konnte es Q. wohl bis zu seinem Tode aushalten. Er schrieb für den König nicht weniger als 300 Konzerte und 200 andre Stücke für eine und zwei Flöten, Flötensoli, -Trios, -Quartette ꝛc., von denen der größte Teil noch in Potsdam aufbewahrt wird; ferner Lieder, eine Serenade ꝛc. Im Druck erschienen: 6 Triosonaten für 2 Flöten mit Baß (1734), 6 Flötenduette (1759), Choralmelodien zu 22 Oden von Gellert (»Neue Kirchenmelodien«, 1760), sowie der »Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen« (1752 [1780, 1789, Neuausgabe von A. Schering 1906], französisch 1752, holländisch 1754 und englisch als Essay and

fundamental instructions, o. J.) und »Anweisung, wie ein Musikus und eine Musik zu beurteilen sei« (Hamburger Unterhaltungen, 9. Bd. 6. St.). Q. selbst verbesserte die Flöte durch Hinzufügung der zweiten Klappe. Eine autobiographische Skizze s. in Marpurgs »Beiträgen« (I); daselbst (IV) auch eine Erwiderung Q.s auf eine Kritik seiner Flötenschule. Eine ausführliche Biographie von Q. veröffentlichte sein Urneffe — 2) Albert, geb. 6. Sept. 1837 zu Liebenau bei Hannover, gest. 2. Sept. 1891 zu Göttingen als Postsekretär; dessen Bruder Otto schrieb »Zur Geschichte der neueren chromatischen Klaviatur und Notenschrift« (1877).

Quaranta (spr. kua-), 1) Constantino, geb. 1813 zu Brescia, gest. 31. Mai 1887 daselbst, Komponist zahlreicher kirchlichen Vokalkompositionen in einem gefälligen Stile, die aber in der Mehrzahl Mskr. geblieben sind, auch eine Oper Ettore Fieramosca (Venedig 1839). — 2) Francesco, geb. 4. April 1848 zu Neapel, gest. 26. März 1897 zu Mailand, wo er Gesangsprofessor am Konservatorium war (Komponist von Gesangssachen).

Quarenghi (spr. kua-), Guglielmo, Cellist, geb. 22. Okt. 1826 zu Casalmaggiore, gest. 4. Febr. 1882 zu Mailand, Domkapellmeister und Professor des Violoncells am Konservatorium, Verfasser einer ausgezeichneten Celloschule (1877), auch Komponist (Kirchensachen, eine Oper Il di di San Michele (1863).

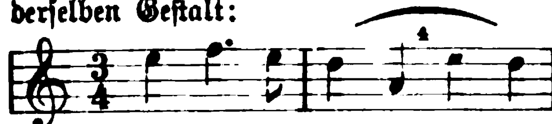
Quart- ... in Zusammensetzung mit Instrumentennamen bezeichnet Instrumente, die eine Quarte tiefer (Quartposaune, Quartfagott) oder höher (Quartgeige, Quartflöte) als die gewöhnlichen Instrumente stehen.

Quarte (lat. Quarta), die vierte Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall). Der ehemals so hitzig geführte Streit über die Konsonanz oder Dissonanz der Q. erregt die Gegenwart nicht mehr. Die Q. des Haupttons sowohl des Dur- als Mollakkords, z. B. f im C dur-Akkord, ist stets Dissonanz; als Verhältnis des Quinttons zum Hauptton in Oktavversetzung (Umkehrung der Quinte) ist sie dagegen Konsonanz (g : c im C dur-Akkord). Vgl. Quartsextakkord.

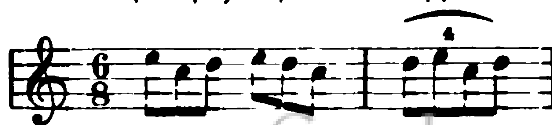
Quartett (Quatuor), eine Komposition für vier Instrumente oder Singstimmen. Unter den instrumentalen Quartetten steht das Streichquartett obenan (für 2 Violinen, Bratsche und Cello), doch waren zeitweilig (zur Zeit Friedrichs II.) Q.e mit Flöte statt 1. Violine sehr verbreitet. Die Hornquartette, Kornettquartette 2c. sind mehr Nachbildungen des Männerquartetts als des Streichquartetts. Unter einem Klavierquartett versteht man gewöhnlich ein Q. für Klavier und drei Streichinstrumente (Violine, Viola, Cello, früher vielfach 2 Violinen und Cello); eine andere Besetzung erfordert nähere Bezeichnung. Vokalquartette sind entweder ganz unbegleitet (a cappella) oder (die für Solostimmen häufig) mit Klavier oder auch Orchester (letzteres ist natürlich für die Quartette in den Opern selbstverständlich). Da der 4st. Satz sich bereits seit dem 15. Jahrh. als derjenige herausgestellt hat, welcher Einfachheit der Faktur und Leichtigkeit der Exekution mit harmonischer Vollstimmigkeit und Deutlichkeit bestens vereinigt, so ist das Q. mit Recht auf vokalem wie instrumentalem Gebiet eine bevorzugte Kunstform geworden. Die Mehrzahl der Meisterwerke des Kontrapunkts des 15.—16. Jahrh. sind vierstimmig geschrieben, sowohl die Messen und Motetten eines Josquin als die deutschen Lieder eines Hofhaimer, Isaak, Senfl und die französischen Chansons und italienischen Kanzonetten (nur die Madrigale sind überwiegend fünfstimmig); auch die Tanzstücke des 16.—17. Jahrh. sind zumeist vierstimmig gesetzt. Die seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. beliebte Steigerung der Stimmenzahl über vier hinaus hat so wenig wie die seit 1600 aufkommende Beschränkung der ausgearbeiteten Stimmen auf eine oder zwei mit Generalbaß (s. d.) den vierstimmigen Satz wieder verdrängen können, und auch in der Instrumentalmusik ist derselbe fortgesetzt in Aufnahme geblieben. Wenn dennoch das Streichquartett nach der Mitte des 18. Jahrh. als etwas sozusagen ganz Neues auftaucht, nach dessen Wurzeln die Historiker jetzt eifrig forschen, so ist das so zu verstehen, daß die seit der Mitte des 17. Jahrh. sich entwickelnde Orchesterbesetzung der instrumentalen Suiten und Sonaten den Satz für vier einfach besetzte Instrumente stark zurückgedrängt hatte. Quartetti, Sonate oder Sinfonie a quattro gibt es in Menge vor 1750, aber dieselben entsprechen nicht dem Charakter unserer Kammermusik, sondern sind orchestermäßig angelegt. Erst die merkwürdige Stilwandlung um 1750 (vgl. Stamitz), welche dem subjektiven Empfindungsausdrucke die Zunge löste und durch Wegwendung von der Fugenarbeit die Stimmen des Ensembles individualisierte, bereitete dem eigentlichen Streichquartett den Boden. Nach Boccherinis

erste Quartette sind eigentlich vierstimmige Symphonien, d. h. orchestral erfunden, und bekanntlich ist auch bei Haydns früheren Werken eine Scheidung von Quartetten und Symphonien nicht durchführbar. Ein Anzeichen der Herausbildung der neuen Gattung ist das Auftauchen von Scheidungen der in einem Opus vereinigten Trios und Quartette in einfach und in mehrfach zu besetzende bei Karl Stamitz, Gossec u. a. auf den Titeln. Nur ganz allmählich vollendet sich dieser Prozeß und zwar zunächst in dem Divertimento (s. d.) für Soloinstrumente. Eine nur vorübergehend nach 1800 in Aufnahme gekommene Mischgattung war der Quatuor brillant mit virtuosenhaftem ersten Violinpart (Rode, Spohr). Vgl. Sandberger, »Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts« (1900). — Das durch die Florentiner Monodien nach 1600 für zwei Jahrhunderte in Vergessenheit gebrachte 4st. Lied (Chorlied) kam erst nach 1800 allmählich wieder in Aufnahme, zuerst für Männerstimmen (vgl. Liedertafel), bald aber auch für gemischte Stimmen. Nur England hat das mehrstimmige Lied nie ganz aufgegeben (vgl. Catch, Glee und Madrigal). — Quartettvereinigungen, ständige Streichquartette zur Veranstaltung regelmäßiger Kammermusikabende, sind natürlich erst seit Entstehung des modernen Streichquartetts nachweisbar. Doch waren private Zirkel ähnlicher Zusammensetzung schon im 16. oder 17. Jahrh. etwas gewöhnliches (vgl. Consort und Collegium musicum). Von Quartettvereinigungen, die im Lexikon öfter angezogen sind, seien das Rasumowskische Q. (vgl. Schuppanzigh), das Bohrer-Q., das ältere und jüngere Müller-Q., das »Gebrüder Herrmann«-Q. (vgl. Zeugheer), das Florentiner Q. (Jean Becker), das Schröder-Q., das Dancla-Q., das Joachim-Q., das Hellmesberger-Q., das Böhmische Q., das Heermann-Q., das Petersburger Q., das Kneisel-Q. (früher in Boston, jetzt in Neuyork) als die bekanntesten genannt.

Quartöle (engl. Quadruplet), eine Figur von vier Noten, die zusammen denselben Wert haben sollen wie sonst drei derselben Gestalt:



eine Q. für sechs ist eine Doppelduole:



auch wohl mit Noten der nächst größern Art (Vierteln) geschrieben. Vgl. Triole.

Quartsextakkord, in der Generalbaßbezifferung zunächst ganz allgemein die mit $\frac{6}{4}$ geforderte Quarte und Sexte über dem Baßtone (nach den Vorzeichen der Tonart); in C dur bedeutet also $\frac{6}{4}$ den Akkord f : h : d. Gewöhnlich meint man aber, wenn vom Q., der gebotenen vorsichtigen Einführung desselben und seiner eigentümlichen Bedeutung für den Satz gesprochen wird, den Dur- und Mollakkord in derjenigen Umkehrung, welche den höchsten Ton zum tiefsten macht (3. Lage), z. B. der C dur-Akkord mit g im Baß. Entsteht und vergeht diese Lage bei stufenweisem Fortschreiten des Basses, und tritt sie auf dem schlechten Taktteil auf, so ist über sie gar nichts Besonderes zu bemerken; ergreift dagegen der Baß den Ton sprungweise, so findet, besonders auf dem guten Taktteil, eine abweichende Auffassung statt, welche den Akkord als Dissonanz qualifiziert, und zwar als doppelte Vorhaltsdissonanz (Quarte und Sexte statt Terz und Quinte), und eine entsprechende Behandlung erfordert. Vgl. Dissonanz.

quasi (ital.), gleichsam, fast wie; z. B. Andante q. allegretto. Die Vorschrift q. ritardando fordert aber oft in Stellen, wo der Komponist ein ritardando durch längere Werte ausgedrückt hat, sogar eine leichte Beschleunigung, wenn die beabsichtigte Wirkung erreicht werden soll.

Quatremère de Quincy (spr. katt'rmär dĕ kängßi), Antoine Chrysostome, Sekretär der Pariser Akademie der Künste, geb. 28. Okt. 1755 zu Paris, gest. 28. Dez. 1849 daselbst; schrieb eine Broschüre: De la nature des opéras bouffons (1789), sowie eine Anzahl biographischer Skizzen (sog. éloges, d. h. Nachrufe für verstorbene Mitglieder der Akademie), u. a. über Paesiello, Monsigny, Méhul, Boieldieu, Catel und Gossec, die sowohl einzeln als im Verein mit andern über Maler, Bildhauer ꝛc. in dem Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'académie ꝛc. (1834—37, 2 Bde.) gedruckt sind.

Quatricinium (lat.), 4st. Tonsatz (Quartett). Vgl. Bicinium, Tricinium.

Quatuor, s. Quartett. Die Franzosen nennen le quatuor das Streichorchester (so z. B. in abgekürzten Partituren oder in Berichten und Analysen). Dabei zählen Celli und Kontrabässe als eine Stimme (1. Violine, 2. Violine, Viola, Bässe).

Quaver (engl., spr. kwēwĕr), Achtelnote; semi-q., Sechzehntel; demi-semi-q., Zweiunddreißigstel.
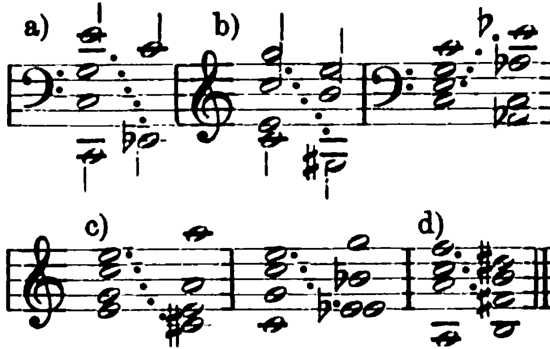
Queisser, 1) Karl Traugott, geb. 11. Jan. 1800 zu Döben bei Grimma, gest. 12. Juni 1846 zu Leipzig; war seit 1830 erster Posaunist des Gewandhausorchesters (die letzten Jahre erster Bratschist) und Direktor des Stadtmusikkorps, ein renommierter Meister seines Instruments. — 2) Friedrich Benjamin, Bruder des vorigen, geb. 27. Mai 1817 zu Döben, gest. 8. April 1893 zu Dresden, trat 1835 in das Musikkorps als Trompeter des Dresdener Artillerie-Regiments und 1842 in die Kgl. Kapelle zu Dresden; er wurde 1885 pensioniert. Q. blies die tiefe Trompete virtuos, er war einer der letzten Prinzipaltrompeter, von Richard Wagner hochgeschätzt. Q. war Mitbegründer des Dresdner Tonkünstlervereins und über 25 Jahre Lehrer am Konservatorium. Ein dritter Bruder, Johann Gottlieb, war gleichfalls Posaunist und Mitglied des Dresdner Hoforchesters.

Quercu, Simon de (latinisiert für van Eijcken oder du Chesne), erster Kapellsänger von Ludovico Sforza in Mailand, gebürtig aus Brabant, begleitete Maximilian und Francesco Sforza nach Wien, wo er herausgab: Opusculum musices perquam brevissimum de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici (1509 [1513, 1516, 1518]) und Vigiliae cum vesperis et exequiis mortuorum (1513).

Querflöte, s. Flöte.

Querpfeife (die alte Schweizerpfeife, Feldpfeife), eine kleine, eine Oktave höher als die Querflöte stehende Flötenart, die beim preußischen Militär noch gebräuchlich ist (Trommeln und Pfeifen); dieselbe ist der Pickelflöte ähnlich, doch nicht mit ihr identisch (ohne Klappen).

Querstand heißt im musikalischen Satze das dem Ohre unangenehm auffallende Auftreten eines chromatisch veränderten Tons in einer andern Stimme als der, welche ihn mittels eines chromatischen Halbtonschritts hätte bringen können. Die unangenehme Wirkung des Querstandes ist nichts andres als ein nicht genügendes Auffassen der harmonischen Beziehungen, wie man sich leicht überzeugen kann, da bei wiederholter Angabe der querständigen Folge das Unangenehme derselben fast völlig verschwindet. Eine Querstandswirkung wird immer dann stattfinden, wenn nicht anderweite modulierende Stimmschritte die Annahme unmöglich machen, daß nur eine unreine Intonation vorliegt. Am gefährlichsten ist der Q. beim Übergang aus einem Durakkord in den Mollakkord desselben Grundtons (a), während er beim Terz- (b) und Kleinterzschritt (c) der Harmonie unbedenklich und beim Tritonusschritt (d) geradezu selbstverständlich ist:



Quidant (spr. kidang), Pierre Robert Joseph (bekannt als Alfred Q.), geb. 7. Dez. 1815 zu Lyon, gest. 9. Okt. 1893 zu Paris, kurze Zeit Schüler des Pariser Konservatoriums, dann lange Jahre Vorspieler in der Erardschen Pianofortefabrik, Komponist zahlreicher brillanten Klaviersachen, schrieb: L'âme du piano, essay sur les deux pédales.

Quiēto (ital.), ruhig.

Quilisma, eine Verzierungsfigur der Neumenschrift (s. Neumen), unserm Triller entsprechend auch dem Zeichen nach: 〰 Der Name kommt wohl vom griechischen κύλισμα (κυλίνδειν »wälzen«), unter welchem Namen die spätbyzantinische Notenschrift sogar ein cheironomisches Zeichen hat.

Quinault (spr. kinō), 1) Philippe, der Librettodichter Lullys (s. d.), geb. 1635 zu Paris, gest. daselbst 26. Nov. 1688; gehört zu den wenigen, welche begriffen, daß ein guter Operntext auch eine gute Dichtung sein muß. Vgl. F. Lindemann »Die Operntexte Ph. Q.s« (1904, Dissert.). — 2) Jean Baptiste Maurice, Sänger, Schauspieler und dramatischer Komponist, sang 1712—18 am Théâtre français, war sodann bis 1733 als Schauspieler engagiert und starb 1744 zu Gien. Er schrieb zu mehr als 20 Stücken (Intermedien, Balletten 2c.) die Musik und brachte 1728 an der Großen Oper ein großes vieraktiges Ballett Les amours des déesses zur Aufführung. Seine Schwester Marie Anne debütierte 1709 an der Großen Oper, ging aber später zur Comédie française über.

Quintdezime (Quinta decima), die 15. Stufe, d. h. die Doppeloktave. Vgl. Intervall.

Quinte (lat. quinta, griech. diapente), 1) die fünfte Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall), eins der den Durakkord und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle. Der geborne Musiker kennt die Quinten, der minder begabte muß sie lernen; wem nicht die Q. jedes beliebigen Tons völlig geläufig ist, der wird niemals in der Kenntnis der Harmonie vorwärts kommen. Das einfachste Mittel zur schnellen Kenntnis der Quinten ist das mechanische Auswendiglernen der Reihe der Töne der Grundskala in Quintfolge, des »Quintschlüssels« (vorwärts und rückwärts):

f . c . g . d . a . e . h
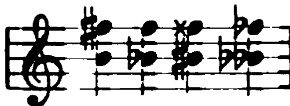
auch mit Erhöhungen:

fis . cis . gis . dis . ais . eis . his

und Erniedrigungen (rückwärts zu lesen):

fes . ces . ges . des . as . es . b.

und zuletzt auch mit Doppelkreuzen und Doppelbeen. Dazu die Fingerzeige: mit alleiniger Ausnahme der von den beiden Grenztönen der ersten Reihe (h : f) abgeleiteten Quinten, welche die verschiedenen obigen Reihen verbinden:



haben Töne, die im Quintverhältnis stehen, stets einerlei Vorzeichen, d. h. entweder beide weder ♭ noch ♯, oder beide ♯ oder beide ♭, oder beide × oder ♭♭. Ähnlich muß die sichere Kenntnis der großen Terzen erworben werden (vgl. Terz). — 2) Eine Gattung von Orgelstimmen, s. Hilfsstimmen und Fußton. — 3) Eine Art der ältern Viole, s. Quinton. — 4) Die E-Saite der Violine (e²), Quintsaite, die aber bekanntlich, wenn man die Saiten numeriert, als erste gezählt wird; wahrscheinlich ist der Name von der höchsten (5.) Saite der Laute (s. d.) auf die der Violine übergegangen.

Quinten, fehlerhafte (Quintenparallelen), s. Parallelen.

Quintenzirkel nennt man den Rundgang durch die zwölf Quinten des temperierten Systems c (his) — g (fisis, asas) — d (cisis, eses) — a (gisis, heses) — e (fes) — h (ces) — fis (ges) — cis (des) — gis (as) — dis (es) — ais (b) — eis (f) — his (c). Der Q. zwingt, wenn er zu dem Ausgangston zurückführen soll, irgendwo zu einer enharmonischen Verwechselung. Modulationen durch die Tonarten des ganzen Q.s oder eines Teils desselben sind leicht, aber für die Kunst wertlos.

Quintett, s. v. w. eine Komposition für fünf Instrumental- oder Vokalstimmen, aber auch ein Stück für fünf Singstimmen mit Instrumenten, welche letztere dann nicht mitgezählt werden. Vgl. Quartett.

Quintfagott, s. Fagott.

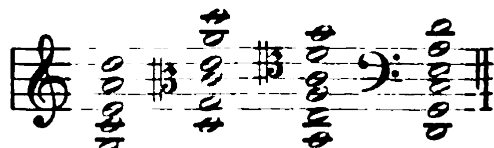
Quintfuge, die reguläre, das Thema in der Quinte beantwortende Fuge (s. d.).

Quintieren (franz. quintoyer) heißt bei Blasinstrumenten das Überschlagen in die Duodezime (Quinte der Oktave) statt in die Oktave; das Q. ist eine spezifische Eigentümlichkeit der mittels eines (einfachen) oder doppelten) Rohrblattes angeblasenen Blasinstrumente mit zylindrischem Rohr (z. B. des antiken Aulos und der heutigen Klarinetten, während alle übrigen Blasinstrumente oktavieren (beim Überblasen zunächst die Oktave des tiefsten Tons der Röhre geben). Auch gedackte Orgelpfeifen schlagen beim Überblasen in die Duodezime über (vgl. Quintatön) und teilen die Eigenschaft der quintierenden Instrumente, daß ihnen die geradzahligen Obertöne fehlen.

Quinto, vgl. Quinte und Quintus.

Quintole, eine Figur von fünf Noten gleichen Werts, welche so viel gelten wie sonst 4 oder auch 6 derselben Gattung. Die Q. wird durch eine 5 angezeigt. Vgl. Quartole, Triole, Duole, Sextole &c.

Quinton (spr. kängtong), auch Quinte, Name einer der ältern Violenarten, welche vor dem Violintypus allmählich verschwanden, nämlich der kleinsten für die Ausführung der Diskantpartie bestimmten Violetta, die auch Pardessus de viole hieß und sich in Frankreich bis ins 18. Jahrh. neben der Violine hielt. Ursprünglich ist dieselbe identisch mit der für den Altpart bestimmten Art (Haute-contre) mit der Stimmung d g c' e' a' d''; durch Verzicht auf die tiefste (6.) Saite (welcher ihren Namen Q. erklärt) wurde aber eine Verkleinerung des Körpers möglich und üblich. Die Stimmung des Q. kommt der der Violine sehr nahe, g c' e' a' d''. Die Tenorviola (Taille) stand eine Quinte, die Baßviola (Gambe) eine Oktave tiefer als die Violetta:



Quinton Haute-contre Taille Basse

Rousseaus Ableitung des Namens von Quintus (Vagans) ist unzutreffend und dilettantisch.

Quintsextakkord, s. Septimenakkord.

Quintstimmen, s. Fußton und Hilfsstimmen.

Quinttöne und Terztöne. Die moderne Musiktheorie (seit Ramis, Fogliano und Zarlino) sieht im Gegensatz zur antiken (vgl. Pythagoras) in der Terz ein direkt verständliches Intervall von ebenso grundlegender Bedeutung wie die Quinte und bestimmt sie als 4 : 5 (= 64 : 80), während die Pythagoreer sie als vierte Quinte = 64 : 81 bestimmten (vgl. die Anweisung zur abgekürzten Berechnung der Zahlenbestimmungen unter Intervall). Der Unterschied beider Bestimmungen ist das syntonische Komma 80 : 81. Nun können aber entfernter verwandte Töne verschiedenartig bestimmt werden, je nachdem sie nur durch Quintschritte oder durch Quint- und Terzschritte oder nur durch Terzschritte erreicht werden. Die folgende, nach allen Seiten beliebig bis an die Grenze der Notenschrift (3♯ und 3♭) zu erweiternde Tabelle mag das deutlicher machen. In derselben ist jeder Schritt in den Horizontalreihen ein Quintschritt, jeder in den Vertikalreihen ein Terzschritt:

								1. Oberquint.	2. Oberquint.	3. Oberquint.	4. Oberquint.	5. Oberquint.	6. Oberquint.
4. Oberterz.						gisis	disis	aisis	eisis	hisis	f3♯		
3. Oberterz.					ais	eis	his	fisis	cisis	gisis	disis	aisis	eisis
2. Oberterz.				h	fis	cis	gis	dis	ais	eis	his	fisis	cisis
1. Oberterz.		f	c	g	d	a	e	h	fis	cis	gis	dis	ais
	ges	des	as	es	b	f	c	g	d	a	e	h	fis
1. Unterterz.	eses	heses	fes	ces	ges	des	as	es	b	f	c		
2. Unterterz.	ceses	geses	deses	asas	eses	heses	fes	ces	ges				
3. Unterterz.			3♭ h	feses	ceses	geses	deses	asas					
	6. Unterquint.	5. Unterquint.	4. Unterquint.	3. Unterquint.	2. Unterquint.	1. Unterquint.							

Alle Dur- und Mollakkorde findet man in gleicher Disposition wie

e
c g und

f c
as

d. h. vom Hauptton aus im rechten Winkel nach rechts oben (⌊) den Durakkord, im rechten Winkel nach links unten (⌉) den Mollakkord, und ebenso haben alle andern Akkorde und Intervalle gleicher Konstruktion in derselben gleichen Lage (z. B. alle Leittonschritte die Lage ⌐ ꝛc.). Die Striche (Kommastriche) unter den Buchstaben bedeuten die Vertiefung um 80 : 81 gegen den gleichnamigen, von c aus durch Quintschritte erreichten Tone, die Striche über den Buchstaben die Erhöhung um dasselbe Intervall. So ist z. B. das dem c nächst verwandte

fisis (mit 3 Kommastrichen)

durch 3 Terzschritte und einen Quintschritt zu erreichen und 3 Kommata tiefer als das fisis der Horizontalreihe von c (13. Quinte). Vgl. hierzu die Tabelle unter »Tonbestimmung«, welche aber auch einige hier nicht berücksichtigte Wertbestimmungen enthält (7., 11., 13. Oberton).

Quintuor, s. v. w. Quintett.

Quintus oder Quinto (der »Fünfte«), die fünfte Stimme in den fünf- und mehrstimmigen Kompositionen des 16. Jahrh., welche bald eine Sopran-, bald eine Alt- oder Tenor- oder Baßstimme war. Das Stimmbuch des Q. vereinigte Sätze für die verschiedensten Stimmgattungen und mußte daher, wenn mehrere Stücke daraus gesungen wurden, von einer Stimme zur andern wandern, weshalb der Q. auch Vagans (der »wandernde«) genannt wurde.

Quintviola, in der Orgel eine Hilfsstimme (Quintstimme) mit Gambenmensur (Viola).

Quodlibet (lat. s. v. w. »was beliebt«, d. h. »Allerlei«, ital. auch Messanza, Misticanza, deutsch auch »Bettlermantel«), nannte man im 16.—17. Jahrh. eine scherzhafte Verkoppelung verschiedener Texte in den verschiedenen Stimmen zu einem mehrstimmigen Tonsatze. Eine andere Art des Q. war die potpourriartige Aneinanderreihung von Bruchstücken verschiedenartiger bekannten Kompositionen (Motetten, Madrigale, Choräle, Chansons 2c.), mit humoristischer Tendenz. Besonders wertvoll sind für uns heute Quodlibets, die aus alten Volksliedern zusammengestellt sind, wie sie Schmeltzel in Wien 1544 und viele andre späterer Zeit herausgaben (vgl. den 1. Teil der als »Das Deutsche Lied« herausgegebenen Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte). Im 18. Jahrh. finden sich auch Gesangs-Quodlibets, die durchaus nach dem Muster der italienischen instrumentalen Sonaten und Kanzonen gearbeitet sind, z. B. in dem »Ohren vergnügenden und Gemüt ergötzenden Tafelkonfekt« (Augsburg 1733).

R.

R (r) = rechte (Hand), auch s. v. w. ripieno. Im gregorianischen Gesange Abkürzung für Responsorium; RG = Responsorium graduale.

Raabe, Peter, geb. 27. Nov. 1872 in Frankfurt a. O., entstammt einer Künstlerfamilie (Sohn eines Malers, Neffe von Hedwig Niemann-Raabe), erhielt nach Absolvierung des Realgymnasiums seine musikalische Ausbildung an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (Bargiel), war 1894—99 Kapellmeister an den Stadttheatern in Königsberg, Zwickau und Elberfeld, 1899 1. Kapellmeister der Niederl. Oper zu Amsterdam, wurde 1903 nach München berufen als Dirigent des Kaim-Orchesters, 1906 nach Mannheim an die Spitze des neubegründeten Kaim-Orchesters, daselbst Leiter des historischen Konzertes der Jubiläumsfeier und ist seit 1907 Hofkapellmeister in Weimar. R. veröffentlichte nur Lieder und Klavierstücke, war aber vielfach als Musikschriftsteller tätig (Essays über musikal. Dramaturgie).

Raaff (Raff), Anton, geb. 1714 zu Holzem bei Bonn, gest. 27. Mai 1797 in München; wurde im Jesuitenstift zu Köln für den Priesterstand erzogen. Als seine herrliche Tenorstimme entdeckt wurde, sandte ihn der Kurfürst nach München zu Ferrandini und weiter zu Bernacchi nach Bologna, und 1742 kehrte R. als fertiger Kunstsänger nach Bonn zurück und sang in den nächsten Jahren auch an verschiedenen andern deutschen Höfen (1749 zu Wien). 1752 wandte er sich nach Italien und weiter nach Lissabon, sang an der dortigen Italienischen Oper bis 1755 und die nächsten vier Jahre in Madrid unter Farinelli, den er auch 1759 nach Neapel begleitete. Seit 1770 gehörte er der Hofhaltung Karl Theodors von der Pfalz an, die bekanntlich 1778 nach München verlegt wurde. Mozart hat die Partie des »Idomeneo« (1781) für R. geschrieben, desgleichen die Arie Se al labro mio.

Rabaud (spr. răbo), Henri, Komponist der 4akt. Oper La fille de Roland (Paris 1904, Opéra comique).

Rabich, Ernst, geb. 5. Mai 1856 zu Herda im Werrathale, Schüler Thureaus, v. Mildes und Sophie Breymanns, in Dresden für das höhere Musiklehrfach geprüft, Seminar-Musiklehrer und Hoforganist sowie Dirigent des 900 Mitglieder starken Konzertvereins »Liedertafel« in

Gotha, 1889 zum Herzogl. Musikdirektor, 1897 zum Professor ernannt, auch Leiter des Gymnasialchors und des Kirchengesangvereins. R. gab Vokalkompositionen heraus, darunter die Motettensammlung »Psalter und Harfe« (5 Hefte) und die Männerchorsammlung »Thüringer Liederkranz«, und redigiert mit ausgezeichnetem Erfolge seit 1897 die »Blätter für Haus- und Kirchenmusik« (Langensalza, Beyer und Söhne), die sich zu einer der angesehensten Musikzeitungen entwickelt haben.

Raccolta delle megliore (!) **Sinfonie** von Joh. Ad. Hiller bei Im. Breitkopf in Leipzig 1761—62 herausgegebene Sammlung von Symphonien in 2hdg. Klavierbearbeitung (4 Hefte à 6 Symphonien; vertreten: Friedrich II. von Preußen, Maria Antonia von Sachsen, Hasse (2), die beiden Graun, Kirnberger, Rodewald, G. F. Müller, Wiedner, Wagenseil (2), J. Adam, Abel, Hiller, Ph. E. Bach, G. Benda, Leop. Mozart, Rolla, Leop. Hoffmann, Harrer, Holzbauer, Umstadt.

Raccolta delle più nuove composizioni ꝛc. s. Marpurg 1).

Raccolta di musica sacra, s. Alfieri.

Rachmaninow, Sergei Wassiljewitsch, geb. 2. April 1873 im Gouvernement Nowgorod, 1882—85 Klavierschüler von Demjanski am Petersburger Konservatorium, dann bis 1891 am Moskauer Konservatorium (Siloti und in der Komposition Tanejew und Arenski), machte sich zuerst als ausgezeichneter Klavierspieler bekannt, zog aber bald auch als Komponist die Aufmerksamkeit auf sich (London 1899, Wien 1902). Seit 1903 ist R. als Lehrer am Marien-Institut zu Moskau tätig. Die bis jetzt bekannt gewordenen Werke dieses vielversprechenden Talents sind: eine einaktige Oper »Aleko« (Petersburg 1893), Klaviertrio op. 9, eine Cellosonate, Stücke für Klavier und Cello, desgl. für Klavier und Violine, zwei Klavierkonzerte, zwei Symphonien, Orchesterphantasie »Der Felsen«, Caprice Bohémienne für Orchester, zwei Sonaten für Klavier, zwei- und vierhändige Klaviersachen und mehrere Hefte Lieder.

Rackett (Ranket), 1) Holzblasinstrument des 15—16. Jahrhunderts, zur Familie der Bomharte (s. d.) gehörig (mit doppeltem Rohrblatt), etwa von der Gestalt des Fagotts, aber noch mehr als dieses durch Umknickungen auf einen kleinen Raum zusammengedrängt. Der Klang des R.s war nach Prätorius »gar stille, fast wie wenn man durch einen Kamm bläst« und nur in Verbindung mit andern sanft intonierten Instrumenten (z. B. Gamben) mit Glück zu verwenden. Das R. wurde in fünf verschiedenen Größen gebaut. Denner, der Erfinder der Klarinette, verbesserte das R., indem er es dem Fagott ähnlicher gestaltete, d. h. wohl die Anzahl der Umknickungen reduzierte (R.-Fagott, Stockfagott). — 2) In der Orgel ein veraltetes, fast ganz gedecktes Rohrwerk von »stiller« Intonation (zu 16 und 8 Fuß).

Radecke, 1) Rudolf, geb. 6. Sept. 1829 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, gest. 15. April 1893 zu Berlin, 1850—51 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Breslau (unter Baumgart), sodann bis 1853 am Leipziger Konservatorium, lebte seit 1859 zu Berlin, war 1864—71 Lehrer am Sternschen Konservatorium und 1864—68 Dirigent des Cäcilienvereins, seitdem Dirigent des von ihm begründeten Radeckeschen Gesangvereins und seit 1869 Inhaber eines Musikinstituts. R. veröffentlichte Lieder und Chorlieder. — 2) Albert Martin Robert, Bruder des vorigen, geb. 31. Okt. 1830 zu Dittmannsdorf, besuchte bis 1848 das Gymnasium in Breslau, sodann bis 1850 das Leipziger Konservatorium, trat als Violinist ins Gewandhausorchester, wurde 1852 neben David zweiter Dirigent der Singakademie, 1853 kurze Zeit Musikdirektor am Stadttheater, genügte 1853—54 in Berlin seiner Militärpflicht, trat dann als Pianist und Orgelvirtuos auf, veranstaltete in Berlin Quartettsoireen und 1853—63 große Chor- und Orchesterkonzerte. 1863 wurde er als Musikdirektor am Kgl. Theater angestellt und 1871 zum Hofkapellmeister ernannt. 1887 trat er von der Oper zurück. Nach Sterns Tode führte er bis 1888 die artistische Direktion des Sternschen Konservatoriums und war 1892—1907 Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik. Seit 1874 ist R. Mitglied der Kgl. Akademie (1882 Senatsmitglied, 1909 Ehrenmitglied). Von seinen Kompositionen sind Lieder und Chorlieder hervorzuheben, außerdem zwei Klaviertrios, ein einaktiges Liederspiel: »Die Mönkguter« (Berlin 1874), zwei Ouvertüren, eine Symphonie, ein Capriccio, zwei Scherzi und ein Nachtstück für Orchester ꝛc. — 3) Luise, geb. 27. Juni 1847 zu Celle (Hannover), 1866 am Kölner Konservatorium Schülerin der Frau Marchesi, debütierte 1867 in Köln als Agathe und wurde sogleich engagiert;

1869 wurde sie nach Weimar, 1871 nach Riga und 1873 als Primadonna an die Münchener Hofbühne gezogen, wo sie sich 1873 mit einem livländischen Baron von Brümmer vermählte und sich gänzlich ins Privatleben zurückzog. — 4) Ernst, Sohn Robert R.s (s. o.), geb. 8. Dez. 1866 in Berlin, Schüler seines Vaters, Fr. Mannstädts, H. Ehlerts und L. Bußlers und des Sternschen Konservatoriums, studierte zu Jena, München und Berlin Philologie und promovierte 1891 zum Dr. phil. (Dissert. »Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts«, Vierteljahrsschr. f. MW. 1891). 1892 trat er als Volontär-Dirigent am Leipziger Stadttheater ein, 1893 übernahm er die Direktion des Musikvereins und der Musikschule zu Winterthur, wo er zugleich Gesangslehrer an den höhern Schulen wurde. R. ist vermählt mit einer Tochter Karl Eschmanns. Er schrieb noch »Rob. Kahn« (1904), Analysen für den Musikführer u. a.

Radeglia, Vittorio, geb. 1863 zu Konstantinopel, Komponist der Opern Colomba (Mailand 1887), Suprema vis (Turin 1902), Amore occulto (Konstantinopel 1904).

Radicati, Felice Alessandro, geb. 1778 zu Turin, gest. 14. April 1823 zu Wien (verunglückt durch Sturz aus dem Reisewagen), Schüler Pugnanis, machte als Violinvirtuose Konzertreisen, wurde aber 1815 Kapellmeister des städtischen Orchesters zu Bologna und in der Folge Kapellmeister an St. Petronio daselbst und Violinlehrer am Liceo filarmonico. Seine Frau, die Opernsängerin Teresa Bertinotti, war 1805—07 in Wien engagiert. R. hat eine Menge Kammermusikwerke (Streichquartette op. 8, 11, 14—16, Quintette op. 17, 21, 22, Trios op. 7, 13, 20, Duos op. 3, 9, 10, 19, 20) komponiert, die aber als allzu homophon gegenüber der deutschen Kammermusik abfielen, auch einige Opern und Gesangsszenen. Vgl. C. Pancaldi, Cenni intorno F. R. (1828).

Radiciotti, Giuseppe, geb. 25. Jan. 1858 zu Jesi (Le Marche), in der Musik Schüler seines Oheims G. Faini und Bassos in Rom, wo er die Universität besuchte, das Staatsexamen machte und als Gymnasiallehrer wirkte. Seit 1895 ist er Geschichtsprofessor am Lyceum zu Tivoli. R. hat sein spezielles Interesse der Musikgeschichte der Marken gewidmet. Seine Schriften sind: Cenni su lo stato dell' arte musicale nelle Marche durante il sec. XVI (1891 i. d. Strenna Marchigiana), Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia (1893), Contributi alla storia del teatro e della musica in Urbino (1899), Teatro musica e musicisti in Recanati (1904), La stampa in Tivoli nei secoli XVI e XVII (im Archiv der Römischen Kgl. Gesellschaft für vaterländische Geschichte, Bd. 28), Il genio musicale dei Marchigiani ed un giudizio del professore Lombroso (1905), L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII, XVIII (1907). Dazu kommen eine durch Zusätze wertvolle Übersetzung von Haberls Studie im Kirchenmus. Jahrb. 1907 über G. M. Nanino und viele Aufsätze in Zeitschriften; auch bereitet R. langer Hand ein Lexikon der Musiker der Marken vor, desgleichen eine Biographie Pergolesis. Von seinen sonstigen Arbeiten seien noch genannt: I teatri e la cultura musicale in Rome sul secundo quarto del secolo XIX (1906).

Radom, Nikolaus von, polnischer Komponist des 14.—15. Jahrh., von dem H. Opienski in einer Handschrift der Krasinski-Bibliothek zu Warschau sechs 3 st. kirchliche Tonsätze entdeckte, die R. zum Zeitgenossen von Zacharias, Ciconia ꝛc. stempeln. Vgl. A. Chybinski, »Über die Beziehungen der polnischen Musik zur westlichen im 15.—16. Jahrh. (1909, polnisch).

Radoux (spr. rădū), Jean Théodore, geb. 9. Nov. 1835 zu Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Daussoigne-Méhul), wurde 1856 Fagottlehrer dieser Anstalt, studierte noch in Paris unter Halévy, nachdem er 1859 mit der Kantate Le juif errant den Römerpreis errungen, und wurde 1872 Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. R. ist in seinem Vaterlande als Komponist geschätzt (Symphonische Tonbilder: »Ahasverus«, Le festin de Balthasar, Épopée nationale; Tedeum [1863]; Opern: Les Béarnais 1866, La coupe enchantée 1872, Oratorium »Kain«, Kantaten »Jephthas Tochter« und Geneviève de Brabant (1907, preisgekrönt) ꝛc. R. schrieb auch: Henri Vieuxtemps, sa vie et ses œuvres, 1891).

Radziwill, Anton Heinrich, Fürst, Statthalter von Posen, geb. 13. Juni 1775 zu Wilna, gest. 7. April 1833 in Berlin; war ein tüchtiger Musiker, warmer Musikfreund und Unterstützer musikalischer Talente, veröffentlichte französische Romanzen

1802), Gesangsduette mit Klavier (1804), Complainte de Maria Stuart (mit Cello und Klavier), Gesänge mit Gitarre und Cello, Männerquartette (für Zelters Liedertafel) und eine Musik zu Goethes »Faust« (gedruckt 1835), von der schon 1810 Bruchstücke durch die Berliner Singakademie aufgeführt wurden. Vgl. F. A. Gotthold, »Über des Fürsten A. R. Komposition zu Goethes Faust« (1841).

Raff, 1) Anton, s. Raaff. — 2) Joseph Joachim, geb. 27. Mai 1822 zu Lachen am Züricher See, gest. in der Nacht vom 24./25. Juni 1882 zu Frankfurt a. M. (am Herzschlag), Sohn eines Organisten, zu Wiesenstetten in Württemberg erzogen, besuchte das Jesuitengymnasium zu Schwyz, mußte indes aus Mangel an Mitteln auf ein gelehrtes Studium verzichten und wurde Elementarlehrer. Einige an Mendelssohn eingesandte Erstlinge seiner Komposition wurden auf dessen Empfehlung von Breitkopf & Härtel gedruckt (Klavierstücke op. 2—14; op. 1, eine »Serenade« für Klavier, erschien bei André in Offenbach). Er widmete sich nun ganz der Komposition und fand weitere Aufmunterung durch Liszt, den er 1846 auf einer Konzerttour bis Köln begleitete, wo er sich eine Existenz zu gründen suchte. Der Plan, in Leipzig bei Mendelssohn zu studieren, wurde 1847 durch dessen Tod vereitelt; auch der Tod des Wiener Verlegers Mechetti, an den ihn Liszt empfohlen, kreuzte seine Pläne, und enttäuscht ging R. nach Wiesenstetten zurück und versuchte nun, in Stuttgart festen Fuß zu fassen. Dort erreichte er wenigstens, daß Bülow 1848 ein Konzertstück von ihm öffentlich spielte. Die Aussicht einer Aufführung seiner Oper »König Alfred« zerstörten die Unruhen von 1848 und 1849. 1850 folgte er Liszt nach Weimar, trat begeistert in die Reihen der »Neudeutschen«, wurde Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« (vorher hatte er für Dehns »Cäcilia« Kritiken geschrieben) und veröffentlichte eine Broschüre: »Die Wagnerfrage« (1854). Seine Oper »König Alfred« gelangte 1851 in umgearbeiteter Gestalt in Weimar zur Aufführung, fand aber nicht den Weg über Weimar hinaus. R. wandte sich deshalb fortan überwiegend der Instrumentalmusik zu und errang durch einige Jahrzehnte große Erfolge besonders auf dem Gebiete der Kammermusik und Symphonie. 1853 verlobte er sich mit der Schauspielerin Doris Genast, folgte ihr 1856 nach Wiesbaden und verheiratete sich 1859. Er verließ Wiesbaden erst im Herbst 1877, als er an die Spitze des Hochschen Konservatoriums nach Frankfurt a. M. berufen wurde, das er bis zu seinem Tode leitete. 1902 wurde ihm in Frankfurt a. M. ein Grabdenkmal errichtet, 1903 in Lachen eine Gedenktafel an seinem Geburtshause angebracht.

Schneller als man vermuten konnte, hat sich die Wirkung der Kompositionen Raffs verbraucht. Selbst die einst so gefeierte Waldsymphonie »klingt« heute nicht mehr. Die ersten 46 Opusnummern Raffs sind ausschließlich Solosachen für Klavier (Serenade op. 1, Sonate und Fuge op. 14, Impromptus, Rondos, Notturnen, Kapricen, Paraphrasen, Tänze ꝛc. [die Zahlen 16, 28, 29 und 34 fehlen], op. 47—53 Lieder, op. 55 die hübschen »Frühlingsboten« (Klavierstücke); erst als op. 58 treffen wir zwei Phantasiestücke für Klavier und Violine und als op. 59 ein Duo für Cello und Klavier. Von da an aber wechseln in bunter Reihe Klavierwerke, Lieder, Ensembles, Orchesterwerke usf. Ein vollständiges Register seiner Werke veröffentlichte der Raff-Denkmal-Verein zu Frankfurt (1886). Hier kann nur eine summarische Übersicht Platz finden. R. schrieb für Orchester 11 Symphonien: Preissymphonie »An das Vaterland«, op. 96 (1863 von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt, 5 Sätze); Nr. 2 C dur, op. 140; Nr. 3 »Im Walde«, op. 153 (1869); Nr. 4 G moll, op. 167; Nr. 5 E dur, »Leonore«, op. 177; Nr. 6 D moll, »Gelebt, gestrebt; gelitten, gestritten; gestorben, umworben«, op. 189; Nr. 7 B dur, »In den Alpen«, op. 201; Nr. 8 A dur, »Frühlingsklänge«, op. 205; Nr. 9 E moll, »Im Sommer«, op. 208; Nr. 10 F moll, »Zur Herbstzeit«, op. 213; Nr. 11 A moll »Der Winter«, op. 214 (nachgelassen, revid. von Erdmannsdörfer); dazu kommen eine Sinfonietta für 8 Holzblasinstrumente und 2 Hörner (op. 188), 3 Orchestersuiten (op. 101 C dur, 194 F dur [in ungarischer Weise], Italienische Suite E moll [ohne Opuszahl]; eine vierte [Thüringer Suite, B dur] blieb Manuskript); fünf Ouvertüren: op. 103 Jubel-Ouvertüre, 117 Fest-Ouvertüre A dur, 123 Konzert-Ouvertüre F dur, 124 zur Burschenschaftsfeier in Jena (für Harmoniemusik), 127 über »Ein' feste Burg«, 4 weitere (zu Shakespeares »Romeo und Julia«, »Othello«, »Macbeth« und

»Sturm«) blieben Manuskript: »Festmarsch« op. 139, »Abends« (Rhapsodie für Orchester, op. 163, B). Eine »Elegie« für Orchester blieb Manuskript, eine große Orchesterfuge unvollendet. Für Klavier und Orchester: Ode au printemps, op. 76; Konzert C moll, op. 185, und Suite Es dur, op. 200; für Violine und Orchester 2 Konzerte: H moll, op. 161, A moll, op. 206, und eine Suite, op. 180; ein Cellokonzert D moll, op. 193 (ein zweites G dur Manuskript). Kammermusikwerke: 8 Streichquartette (op. 77 D moll, 90 A dur, 136 E moll, 137 A moll, 138 G dur, 192 [Nr. 6 C moll, »Suite älterer Form«; Nr. 7 D dur, »Die schöne Müllerin«; Nr. 8 C dur, »Suite in Kanonform«]), ein Streichsextett, op. 178, und ein Streichoktett, op. 176; ein Klavierquintett, op. 107, 2 Klavierquartette, op. 202 (G dur und C moll), 4 Klaviertrios (op. 102, 112, 155, 158), 5 große Violinsonaten (op. 73, 78, 128, 129, 145), Suite für Klavier und Violine (op. 210) und dgl. Stücke (op. 58, 63 [über Motive aus Wagners Opern; 3 Hefte], 68 [La fée d'amour mit Orchester], 85, 203 [»Volker« 9 Hefte]), ein Duo (G dur) blieb Manuskript, eine Cellosonate, op. 183, ein Duo für Klavier und Cello (op. 59) und 2 Hefte Stücke op. 86, 2 Romanzen für Horn, Cello und Klavier, op. 182, 2 Klaviersonaten (op. 14, 168), 3 Sonatinen, op. 99, und 7 Suiten (op. 69, 71, 72, 91, 162, 163, 204). Von den vielen Sachen für Klavier allein seien noch hervorgehoben die vierhändigen: op. 82 (12 Salonstücke ohne Oktaven), 150 (Chaconne), 159 (Humoresken in Walzerform), 160 (»Reisebilder«), 174 (»Aus dem Tanzsalon«), 181 (zweite Humoreske; »Totentanz«); ferner für 2 Klaviere die Chaconne op. 150 und die Phantasie op. 207a (auch für Klavier und Streichquartett), von den zweihändigen Hommage au Néo-Romantisme, op. 10; Ballade, Scherzo, Metamorphosen, op. 74; »Suite« ohne Oktaven, op. 75; Chant d'Ondine, op. 84 (Arpeggio tremolo-Etüde); Introduktion und Allegro scherzando, op. 87; »Ungarische Rhapsodie«, op. 113; »Spanische Rhapsodie«, op. 120; Gavotte, Berceuse, Espiègle, op 125; Tarantelle, op. 144; Scherzo, op. 148; Allegro agitato, op. 151; Variationen über ein Originalthema, op. 179; »30 Etüden« (ohne Opuszahl); »Cavatine« und La fileuse, op. 157; »Reisebilder«, op. 160; La Cicenerella Neuer Karneval, op. 165); Polka glissante, op. 170. Sehr groß ist die Zahl der Paraphrasen Raffs (u. a. »Die Oper im Salon« (12 Hefte, op. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65) ꝛc. Von Raffs Vokalkompositionen haben besonders einige Lieder aus op. 88 »Sangesfrühling« (30 Nummern) Anklang gefunden (»Keine Sorg' um den Weg«); Liederhefte sind auch op. 47—53, 66 (»Traumkönig und sein Lieb«), 172 (»Maria Stuart«), 173, 191, 192 (»Die Jägerbraut« und »Die Hirtin« mit Orchester), 211 (»Blondel de Nesle«), ohne Opusnummer: »Frühlingslied« und »Ständchen«, 12 Duette (op. 114), 6 Terzette für Frauenstimmen mit Klavier (op. 184), 10 Lieder für gemischten Chor (op. 198), 2 desgl. (op. 171), 30 Männerquartette (op. 97, 122, 195), »Wachet auf« (Geibel) für Männerchor, Soli und Orchester (op. 80), »Deutschlands Auferstehung« (op. 100, Männerchor und Orchester), De profundis 8 st. mit Orchester (op. 141); Manuskript blieben 4 Marien-Antiphonen (5—8 st.), je ein Kyrie und Gloria (6 st. a cappella), Pater noster (8 st.) und Ave Maria (8 st.). Weiter veröffentlichte er »Im Kahn« und »Der Tanz« (op. 171, gemischter Chor und Orchester), »Morgenlied« und »Einer Entschlafenen« (mit Sopransolo, op. 186, desgl.), »Die Tageszeiten« (op. 209 für Chor, Klavier und Orchester, 4 Sätze) und »Weltende, Gericht, neue Welt« (op. 212, Oratorium nach Worten a. d. Offenbarung Johannis); zwei Chorwerke »Die Sterne« (Text von Heldt) und »Dornröschen« (Text von W. Genast) blieben Manuskript. Außer der schon genannten Oper »König Alfred« schrieb R. noch für die Bühne Musik zu Genasts »Bernhard von Weimar« (1858), die komischen Opern »Dame Kobold« (Weimar 1870, op. 154), »Die Eifersüchtigen« (Text vom Komp., nicht geg.), »Die Parole« (desgl.), die lyrische Oper »Benedetto Marcello« (desgl.) und die große Oper »Samson« (desgl.). Auch bearbeitete er Bachs D moll-Chaconne für Orchester, desselben 6 Violoncellsonaten, 3 Orchestersuiten und Stücke aus den Violinsonaten und 2 Märsche aus Händels »Saul« und »Jephta« für Klavier 2 hdg. Vgl. R. Gandolfi, Le musica di G. R. (1904).

Raguenet (spr. -gnē), François, Abbé, Verfasser der vielgenannten Schrift Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéras (1702 u. ö., auch englisch 1709; französisch und deutsch in Matthesons Critica musica 1722), welche eine Art Vorspiel

des späteren Buffonistenstreits eröffnete, da Lecerf de Vionville (anonym) zugunsten Lullys gegen die Italiener auftrat (1705) und R. mit einer ‚Défense' antwortete (1705).

Raick, Dieudonné, geb. 1702 zu Lüttich, gest. 30. Nov. 1764 als Chorvikar an Notre Dame zu Antwerpen; gab 6 Suiten und 3 Klaviersonaten heraus.

Raida, Karl Alexander, geb. 4. Okt. 1852 zu Paris, Schüler des Stuttgarter und Dresdener Konservatoriums, wirkte als Theaterkapellmeister in oft wechselnden Stellungen, 1878—92 in Berlin (Viktoriatheater, Kroll, Walhalla 2c.) und schrieb in diesen Stellungen Musik zu einer großen Zahl Bühnenstücke aller Art (Feerien, Possen, Ballette, Operetten [»Der Prinz von Luxenstein«, Breslau 1877, »Die Königin von Golkonda«, Berlin 1879, »Prinz Orloffsky«, das. 1882, »Capricciosa«, das. 1886, »Der Jäger von Soest«, das. 1887, »Der schlummernde Löwe«, Nürnberg 1903] 2c.) und war 1895—97 Mitdirektor des »Deutschen Theaters« zu München. Lebt in München.

Raif, Oskar, geb. 31. Juli 1847 zu Zwolle (Holland), gest. 29. Juli 1899 zu Berlin, Schüler Tausigs, war seit 1875 Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Hochschule zu Berlin, Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert und eine Violinsonate zu erwähnen.

Raillard (spr. raijār), 1) F..., Abbé, geb. 1804 in Montormentier bei Langres, gelehrter Theolog und Physiker zu Paris, gab heraus: Explication des neumes ou anciens signes de notation (1852); Le chant Grégorien restauré (1861); Mémoire sur la restauration du chant Grégorien (1862) sowie zwei Abhandlungen über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesang (Sur l'emploi du quart de ton dans le chant grégorien und Sur le quart de ton dans le graduel Tibi Domine, beide 1861 in der Revue archeologique; vgl. A. J. H. Vincent). — 2) Theodor, geb. 27. Sept. 1864 in Königsberg i. Pr., besuchte die Lateinschule zu Goldberg i. Schl. und das Pädagogium zu Niesky, studierte kurze Zeit Theologie und wandte sich dann dem Studium der Musik zu; 1884—88 war er Schüler der kgl. Hochschule für Musik in Berlin (v. Petersen, Rudorff, Succo, Bargiel, August Haupt), wirkte 1888—93 als Musiklehrer zu Uppingham (England) und ist seit 1893 Direktor des ehemaligen Zschocherschen Musikinstituts zu Leipzig. R. ist ein hochgebildeter Musiker und trat auch als Komponist hervor mit Duetten, Klavierstücken, 4 8st. Motetten, Kantaten für Männerchor 2c.

Raimann, Rudolf, geb. 7. Mai 1861 zu Veßprim (Ungarn), schrieb 1881 bis 1908 15 Opern (»Enoch Arden« Leipzig 1905) und Operetten, darunter 4 ungarische, sowie Musik zu Possen, Vaudevilles 2c. für Hamburg, Wien, München, Schloß Totis (Fürst Esterhazy) und Pest.

Raimondi, 1) Ignazio, geb. c. 1733 zu Neapel, gest. 14. Jan. 1813 in London, Violinist, zeitweilig (1762—80) Konzertdirektor zu Amsterdam, wo er seine Programm-Symphonie »Die Abenteuer des Telemach« aufführen ließ; gab heraus: eine zweite Programm-Symphonie La battaglia (im Arrangement für Klaviertrio), mehrere konzertante Symphonien, Streichquartette, Streichtrios (V., Vla., Vc.), Triosonaten für 2 V. u. B.c., Duette für 2 V. und für V. und Vla., auch einige Gesangssachen. — 2) Pietro, geb. 20. Dez. 1786 zu Rom, gest. 30. Okt. 1853 daselbst als Kapellmeister der Peterskirche; war sehr jung Schüler von La Barbara und Tritto am Conservatorio della Pietà zu Neapel, brachte 1807 in Genua seine erste Oper: La bizzarria d'amore, zur Aufführung und führte das übliche Leben eines italienischen Opernkomponisten, d. h. er hielt sich immer in der Stadt auf, welche eine neue Oper von ihm verlangte (Genua, Florenz, Rom, Mailand, Neapel, Messina 2c.). 1824—33 war er Direktor der königlichen Theater zu Neapel und seit 1825 zugleich Kontrapunktprofessor am Kgl. Konservatorium, 1832—50 Professor des Kontrapunkts am Konservatorium in Palermo, 1852 (12. Dez.) Nachfolger von Basili an St. Peter in Rom. R. komponierte nicht weniger als 62 Opern und 21 Ballette, 8 Oratorien, 4 Orchestermessen, 2 doppelchörige a cappella-Messen, 2 Requiems mit Orchester, je eins desgl. für 8 und 16 reelle Stimmen, ein vollständiges Buch der Psalmen 4—8st. im Palestrina-Stil (15 Bde.), ein 16st. Credo und viele andre Kirchenwerke. In seinen kirchlichen Werken und Oratorien zeigt sich R. als Bewahrer der Traditionen der römischen Schule und schreibt mit Vorliebe Werke für eine große Zahl reeller Stimmen, die in eine Anzahl Werke von mäßiger Stimmenzahl zerlegt werden können, deren jedes für sich einen vollen

Satz bildet. Ein paar Meisterstücke in diesem Genre erschienen im Druck, nämlich: vier 4st. Fugen, die als 16st. Quadrupelfuge zusammen ausgeführt werden können, und 6 4st. Fugen, die als 1 24st. Sextupelfuge ausgeführt werden können; auch die bei Ricordi in Mailand erschienenen 24 4—8st. Fugen enthalten zwei Beispiele solcher Kombination. Das Nonplusultra an Stimmenzahl ist eine 64st. Fuge für 16 4st. Chöre; was aber seinen derartigen Versuchen die Krone aufsetzte, war die Komposition der drei biblischen Dramen: Potifar, Giuseppe und Giacobbe, welche im Argentinatheater zu Rom 7. Aug. 1852 nacheinander und am folgenden Tage auf dreigeteilter Bühne gleichzeitig aufgeführt wurden. Es versteht sich von selbst, daß bei einer solchen Kombination von dem einzelnen Drama weder viel dramatisches Feuer noch eine hervorragende Einzelwirkung verlangt werden kann. R. behielt die Geheimnisse seiner Kunst nicht für sich, sondern gab mehrere theoretische Anweisungen für solche kontrapunktische Kombinationen heraus. Eine biographische Notiz über R. verfaßte Filippo Cicconetti (1867).

Raison (spr. räsong), **André**, Organist an St. Geneviève und bei den Jakobinern zu Paris, einer der bedeutenderen französischen Orgelmeister zu Ende des 17. Jahrh., gab ein Orgelbuch für den Kirchendienst heraus: Livre d'orgue (1687; Neuausgabe in Guilmants Archives des maîtres d'orgue); ein zweites Buch erschien 1714.

Rallentando (ital.), abgekürzt rallent., rall., langsamer werdend.

Ramann, 1) **Bruno** (Adam August Moritz), geb. 17. April 1832 zu Erfurt, gest. 13. März 1897 in Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann), ließ sich 1867 in Dresden nieder. R. trat als Dichter mit mehreren Dramen (»Das Gastmahl von Rudolstadt«, »Junker Georg«, auch einige Lustspiele) und lyrischen Gedichten (Spielmannslieder), sowie als Komponist mit feinsinnigen Klavierstücken (Etüden), Liedern und mehrstimmigen Gesängen hervor und war als Musik- und speziell auch als Gesanglehrer geschätzt. — 2) **Lina**, musikalische Schriftstellerin, geb. 24. Juni 1833 zu Mainstockheim bei Kitzingen, Schülerin von Franz Brendels Gattin in Leipzig, wirkte zuerst als Musiklehrerin und Pianistin in Gera, dann mehrere Jahre bis 1858 in Amerika, begründete in Glückstadt, wohin ihre Eltern übergesiedelt waren, ein Musikinstitut, dem 1864 der schleswig-holsteinische Krieg ein Ende machte. Sie wandte sich nun nach Nürnberg, wo sie mit Ida Volkmann die Ramann-Volkmannsche Musikschule ins Leben rief, welche schnell zur Blüte gelangte. Nach 25jähriger ersprießlicher Tätigkeit gaben die beiden Damen 1890 die Schule an Aug. Göllerich (s. d.) ab und zogen nach München, wo Frl. R. sich ganz schriftstellerischer Tätigkeit widmete. Schon in Glückstadt hatte sie dieselbe mit musikalischen Aufsätzen für die Hamburger »Jahreszeiten« begonnen (1868 gesammelt als »Aus der Gegenwart«). Weiter folgten: »Die Musik als Gegenstand der Erziehung« (1868); »Bach und Händel« (1869); »Allgemeine Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend« (1869, 3. Aufl. 1898); »Liszts Christus« (1880), das »Liszt-Pädagogium« (5 Serien), »Franz Liszt als Psalmensänger« (1866) und endlich die umfassende Biographie Liszts (2 Bände in 3 Teilen 1880—94), auch redigierte (resp. übersetzte) sie die Gesamtausgabe von Liszts Schriften (1880—83, 6 Bde.). Als Komponistin zeigte sie sich mit 4 Sonaten (op. 9); auch verfaßte sie die Studienwerke »Erste Elementarstufe des Klavierspiels« (2 Hefte) und »Grundriß der Technik des Klavierspiels« (3 Teile). — Ihr Bruder **Wilhelm**, Direktor der Kgl. niederländischen Dampfschiffahrtsgesellschaft, ist Vorsitzender des Direktoriums der von Cateau Esser geleiteten Opern- und Theaterschule zu Amsterdam.

Rameau (spr. rāmo), **Jean Philippe**, der Begründer der eigentlichen Harmonielehre, d. h. der Lehre von der Verwandtschaft der Klänge und ihrer naturgemäßen Verbindung und der bedeutendste französische Komponist der 1. Hälfte des 18. Jahrh., geb. 25. Sept. 1683 zu Dijon als Sohn eines Organisten, gest. 12. Sept. 1764 in Paris: besuchte das Jesuitengymnasium zu Dijon, verließ dasselbe aber schon nach 4 Jahren und widmete sich ausschließlich der Musik, für die er sehr früh Begabung zeigte. 1701 schickte ihn sein Vater nach Italien, doch vermochte er der italienischen Musik keinen Geschmack abzugewinnen und kehrte schon 1702 als Geiger einer Theatertruppe nach Frankreich zurück, versah zunächst kurze Zeit vertretungsweise ein Organistenamt am Notre Dame zu Avignon und war dann vier Jahre Kathedralorganist zu Clermont i. d. Auvergne. Schon 1706 gab er aber seine Stellung auf und setzte sich in Paris fest, wo er 1706 sein erstes Buch Pièces de clavecin herausgab und von einem gewissen Lacroix

einigen Privatunterricht erhielt (über die Règle de l'octave). Eine bescheidene Anstellung als Organist zweier kleinen Kirchen gewährte ihm die Subsistenzmittel. 1715 weilte er zur Hochzeit seines Bruders in Dijon, wandte sich aber von da nach Lyon und 1722 nach Clermont, wo er kurze Zeit abermals Domorganist war. 1723 siedelte er definitiv nach Paris über, wo inzwischen (1722) sein Traité de l'harmonie in Druck erschienen war, verheiratete sich 1726, unterlag zwar bei der Konkurrenz um die Organistenstelle an St. Vincent de Paul (Daquin erhielt sie), fand aber bald darauf in dem Generalpächter La Pouplinière (s. d.) einen Mäcen, der ihn zu seinem Musikmeister machte, ihm (nebst Frau) Wohnung in seinem Palais anwies und ihm auch die schwer zugänglichen Tore der Großen Oper erschloß. Zwar wurde seine erste Oper: Samson (Text von Voltaire), vom Direktor Thuret abgelehnt, der kein biblisches Süjet wollte (R. bearbeitete sie später neu als Zoroastre); aber 1733 ging sein Hippolyte et Aricie in Szene und hatte den besten Erfolg, den ein neues Werk haben kann: er fand nicht allgemeine Anerkennung, sondern erweckte Parteiströmungen (vgl. die Aufzählung der Pamphlete bei Fétis: der Versuch einer Neubelebung 1908 hatte wenig Erfolg). Schließlich aber drang R. mit seinem echt französischen Stil glänzend durch, und Ludwig XV. schuf für ihn die Stelle eines Compositeur de cabinet. R. komponierte für die Bühne außer Inzidenzmusiken verschiedener Stücke die Opern: Samson (s. oben); Hippolyte et Aricie (1733); Les Indes galantes (1735); Castor et Pollux (1737); Les talents lyriques (= Les fêtes d'Hébé, 1739); Dardanus (1739); Les fêtes de Polymnie (1745); La princesse de Navarre, Le temple de la gloire, Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour (= Les dieux d'Egypte, 1747); Zaïs (1748); Pygmalion; Naïs; Platée (= Junon jalouse, 1749); Zoroastre (s. oben); Acanthe et Céphise (1751); La guirlande; Daphné et Églé (1753); Lysis et Délia; La naissance d'Osiris (= La fête de famille, 1754); Anacréon; Zéphire; Nélée et Mirthis; Jo, Le retour d'Astrée (1757); Les surprises de l'amour (1759); Les Sybarites; Les Paladins (1760); Abaris, ou les Boréades; Linus; Le procureur dupé (die letzten drei nicht aufgeführt). Ein Roland (Text von Quinault) blieb unvollendet. Die meisten Opern R.s erschienen im Druck in abgekürzter Partitur (Singstimmen, Baß und Violine; die Ritornelle vollständig). Neue Klavierauszüge erschienen von Castor et Pollux, Dardanus, Les talents lyriques und Les Indes galantes in den Chefs d'œuvre classiques de l'Opéra français. Dazu kommen eine Reihe **Kantaten** und einige **Motetten**, die aber bei Lebzeiten nicht gedruckt wurden. Für **Klavier** schrieb R.: Premier livre de pièces de clavecin (1706): Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts (o. J.: mit einer wertvollen klavierpädagogischen Abhandlung; vgl. die Übersetzung in H. Riemanns Präludien und Studien »Rameau als Klavierpädagoge«); Pièces de clavecin avec une table pour les agréments (1731); Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique (o. J.) und Pièces de clavecin en concerts (1741 [1752], für Klavier, Violine [Flöte] und Viole [zweite Violine]). Die Pièces von 1731 und die Nouvelles suites brachte Farrenc vollständig im Trésor des pianistes (1861); einzelne Klavierstücke s. in Paurs »Alte Klaviermusik« u. a. Die Klavierwerke R.s gab H. Riemann bei Steingräber heraus. Bruchstücke aus den Opern druckte in größerer Zahl neu Delsarte in den Archives du chant. Eine monumentale Gesamtausgabe der Kompositionen R.s, redigiert von Saint-Saëns und Ch. Malherbe, erscheint bei Durand & fils (Bd. I. Pièces de clavecin, II. Pièces de clavecin en concert und 6 Concerts en sextuor, III. Kantaten, IV.—V. Motetten, VI ff. Opern [1909 bis Bd. XIV]: Hippolyte et Aricie [d'Indy], Les Indes galantes [P. Dukas], Castor et Pollux [A. Chapuis], Les fêtes d'Hébé [Guilmant], Dardanus [d'Indy], La princesse de Navarre, Les fêtes de Ramire, Nélée et Myrthis Zéphyre [diese 4 in Bd. XI, P. Dukas], Platée [Guilmant], Les fêtes de Polyhymnie [Debussy], Le temple de la gloire [Guilmant]. Der geniale Grundgedanke von R.s theoretischem System ist die Zurückführung aller möglichen Akkorde auf eine beschränkte Zahl von Grundformen (accords fondamentaux) zunächst in der Gestalt der Lehre von der **Umkehrung der Akkorde**. Daß e g c harmonisch dasselbe ist wie c e g, sprach R. zuerst aus. Seine Basse fondamentale (»Grundbaß«) ist eine fingierte (nicht klingende)

Stimme, die Reihenfolge der Grundtöne der Stammakkorde, von denen der Satz beliebige Umkehrungen bringt; sein Zweck war, einfache Grundformen für die Logik der Harmoniefolgen kenntlich zu machen. Die Nachfolger R.s haben einseitig den Terzenaufbau der Akkorde als Kern seines Systems angesehen und die bedeutsamen Ansätze zu einer Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie kaum bemerkt (vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie, S. 450 ff.). R. verhielt sich in seinen ersten Schriften ablehnend gegen Zarlinos duale Begründung der Harmonie, akzeptierte dieselbe aber 1737 und verstärkte ihr Fundament. Die theoretischen Schriften R.s sind: Traité d'harmonie reduite à ses principes naturels (1722; engl. von Jones, o. J., und von French, o. J. [1737, 1752]); Nouveau système de musique théorique (1726); Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement (1730); Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement (1732); Génération harmonique (1737); Démonstration du principe de l'harmonie (1750); Nouvelles réflexions sur la démonstration ꝛc. (1752); Observations sur notre instinct pour la musique (1754); Code de musique pratique (1760). Drei andere Arbeiten blieben Mskr.; zu den genannten kommen aber noch einige Artikel in Zeitschriften (Mémoires de Trévoux, 1763 und 1762, Mercure de France, 1752), mehrere Streitschriften gegen die Encyklopädisten, mit denen er sich überworfen hatte (vgl. d'Alembert), ein Schriftchen gegen Euler über die Identität der Oktavtöne (Extrait d'une réponse de Mr. Rameau à Mr. Euler sur l'identité des octaves, 1753) und die anonyme Polemik zwischen R. und Montéclair (?) im Mercure de France (Juni 1729 bis Sept. 1730). Vgl. du Chargers Réflexions sur divers ouvrages de M. R. (1761), Chabanon, Éloge de J. P. R. (Paris 1764), Maret, Éloge historique de R. (Dijon 1766), Nisard, J. P. R. (1867), A. Pougin R., Essai sur sa vie et ses œuvres (Paris 1876), M. Brenet Notes et croquis sur J. P. R. (Guide musical 1898), Louis Laloy, R. (Paris 1908, in Chantavoines Maitres de musique), Henri Quittard, J. P. R. (Revue musicale 1902), Ch. Malherbe, biogr. Skizze i. d. Ges.-Ausgabe der Werke Rameaus, Bd. 1), Lionel de la Laurencie, J. P. R. (Mercure musical 1907) und Rameau (1908 in der Sammlung Les musiciens celèbres). 1880 wurde zu Dijon ein R.-Denkmal enthüllt. — R.s Bruder Claude war ein geschätzter Organist in Dijon, seine Schwester Kathar**i**na eine gute Klavierspielerin daselbst.

Ramis de Pareja, Bartolomeo (Ramos), spanischer Theoretiker, geb. um 1440 zu Baeza (Andalusien), hielt Vorlesungen über Musik in Salamanca, 1480 bis 1482 aber zu Bologna, von wo er nach Rom ging; dort lebte er noch 1491. Gab (vor 1480) ein bisher nicht aufgefundenes theoretisches Werk in spanischer Sprache heraus, in Bologna aber ein lateinisches: Musica practica (1482; Neuausgabe nach den drei erhaltenen Exemplaren in Bologna von Joh. Wolf als Beiheft 2 der Intern. MG. 1901). Ein verheißener 2. Teil: Musica theorica ist nicht erschienen; eine von R. selbst in der Musica practica genannte Schrift Introductorium seu Isagogicon ist möglicherweise mit der nicht erhaltenen spanischen identisch. (Vgl. Spataro.) R. gab den Anstoß zu einer gänzlichen Umwandlung der mathematischen Intervallbestimmung durch Aufstellung der Proportionen 4 : 5 und 5 : 6 für die große und kleine Terz, neben der bis dahin als allein grundlegenden 2 : 3 für die Quinte und 3 : 4 für die Quarte. (Vgl. aber Odington.) Erst damit war die Definition des konsonanten Dreiklanges und der Ausgangspunkt der Harmonielehre gegeben. Ein R. zugeschriebener handschriftlicher Traktat der Kgl. Bibliothek zu Berlin ist wohl sicher nicht von ihm.

Randegger, Alberto, geb. 13. April 1832 zu Triest, Schüler von Lafont (Klavier) und Luigi Ricci (Komposition), brachte zuerst zwei Ballette und eine mit zwei andern jungen Komponisten gearbeitete Oper: Il lazzarone, in Triest zur Aufführung, fungierte dann als Kapellmeister an verschiedenen Theatern Italiens, führte 1854 seine große Oper Bianca Capello in Brescia auf, ließ sich bald darauf zu London als Gesanglehrer nieder und genießt als solcher bis heute großes Renommee. 1868 wurde er Gesangprofessor an der Royal Academy of Music (später Ehrenmitglied und Mitglied der Direktion), erteilt noch Gesangsunterricht am Royal College of Music und fungierte auch mehrfach als Dirigent der Italienischen Oper (1857, 1879—85, 1887—98), dirigierte 1895—97 die Queens Hall Choral Society und war 1881—1905 der ständige Leiter der Musikfeste zu Nor-

wich. Außer den genannten Bühnenwerken schrieb er eine komische Oper: The rival beauties (London 1864), eine dramatische Kantate Fridolin (Birmingham 1873), zwei Szenen für Sopran und Orchester: Medea (Leipzig, im Gewandhaus 1869) und Saffo (London 1875), eine dgl. für Tenor und Orchester, Prayer of nature (nach Byron 1887), den 150. Psalm für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel (Boston, Musikfest 1872), ein Trauer-anthem zum Andenken des Prinz-Gemahls Albert und viele andre Gesangsachen sowie eine Gesangschule (Primer of singing, bei Novello).

Randhartinger, Benedikt, geb. 27. Juli 1802 zu Ruprechtshofen (Niederösterreich), gest. 22. Dez. 1893 in Wien, Mitschüler Schuberts bei Salieri, trieb nebeneinander Musik und Jurisprudenz und war 10 Jahre lang Sekretär des Grafen Szechenyi, trat aber 1832 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1844 Vizehofkapellmeister und 1862 Nachfolger Aßmayers als Hofkapellmeister. 1866 trat er in Ruhestand. R. hat eine große Zahl Vokal- und Instrumentalwerke geschrieben, unter andern die Oper: »König Enzio«, 20 Messen, 60 Motetten, mehrere Hundert Lieder und Chorlieder, Symphonien, Streichquartette ꝛc., von denen vieles gedruckt ist, auch ein Heft griechischer Nationalgesänge und eine griechische Liturgie.

Ranz des vaches (franz., spr. rangs dä wasch), s. Kuhreigen.

Rappoldi, Eduard, vortrefflicher Geiger, geb. 21. Febr. 1831 zu Wien, gest. 16. Mai 1903 in Dresden, Schüler von L. Jansa und J. Böhm (Violine) sowie S. Sechter (Theorie) am Wiener Konservatorium, 1854—61 Mitglied des Hofopernorchesters in Wien, 1861—66 Konzertmeister zu Rotterdam, 1866—70 Kapellmeister in Lübeck, Stettin und Prag, 1871—77 Lehrer an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin, seitdem erster Hofkonzertmeister in Dresden (bis 1893 auch erster Violinlehrer am Konservatorium). Ende 1898 trat er in Ruhstand. R. hat einige Kammermusikwerke veröffentlicht. Seine Frau — Laura R.-Kahrer, geb. 14. Jan. 1853 zu Mistelbach bei Wien, ist eine ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Wiener Konservatoriums und Liszts, Lehrerin am Dresdener Konservatorium. Vgl. »Die Musik« VIII, 17.

Raselius, Andreas, geb. zu Amberg (Oberpfalz), 1553 Lehrer am Pädagogium zu Heidelberg, 1554 in Regensburg Kantor am Gymnasium poeticum (er unterzeichnete 1590 die Concordienformel), 1600 als Hofkapellmeister nach Heidelberg zurückberufen. Von diesem hochangesehenen Tonkünstler sind bekannt ein Buch 5—9st. Cantiones sacrae (1595), 5st. »Teutsche Sprüche aus den Evangelien« (1594), »Regensburgischer Kirchenkontrapunkt« (5st. lutherische Choräle, 1599) sowie die Schriften Hexachordum sive quaestiones musicae practicae (1589); eine Anzahl weitere theoretische Arbeiten blieben Mskr. (vgl. Gerber, altes TKL.). Vgl. J. Auer, »A. R.« (1892).

Rasmadse, Alexander Salomonowitsch, geb. 1845 in Pensa, gest. 26. März 1896 in Moskau, studierte nach Absolvierung der Moskauer Universität in Leipzig Musik (Hauptmann, Moscheles), war nach seiner Rückkehr nach Moskau Lektor der Musikgeschichte am Konservatorium (1869 bis 1875), Mitarbeiter vieler Zeitungen und Redakteur des »Musikalischen Boten«, und gab heraus (russisch): »Unsere Oper und ihr Haushalt« (1886), »Grundriß der russischen Musikgeschichte« (Moskau 1888), komponierte auch Lieder (u. a. »Lieder zur Kobsa«), Klavierstücke (»Bilder aus dem Leben« u. a.).

Rastral (v. lat. rastrum, »Harke«, »Rechen«), bekanntes einfaches Instrument zum Ziehen der Notenliniensysteme.

Rastrelli, 1) Vincenzo, tüchtiger Gesanglehrer und mittelmäßiger Komponist, geb. 1760 zu Fano, gest. 20. März 1839 in Dresden als Komponist der Hofkapelle; war Schüler des Padre Mattei zu Bologna und hinterließ viele Kirchenwerke und andre Gesangsachen, die in Dresden aufbewahrt werden. — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 13. April 1799 zu Dresden, gest. 15. Nov. 1842 daselbst; begleitete seinen Vater 1814 auf einer Reise nach Italien und wurde ebenfalls Schüler von Mattei. 1829 zweiter Dirigent der Hofoper in Dresden, 1830 Hofkapellmeister. Er führte in Ankona, Mailand und Dresden Opern seiner Komposition auf (1832 »Salvator Rosa«) und schrieb auch eine Anzahl Messen (eine 8st.), Motetten, Vespern ꝛc.

Rasse, François, geb. 1873 zu Brüssel, Komponist der vieraktigen Oper Deidamie (Brüssel, Monnaietheater 1906).

Rasumowski, 1) Andreas Kyrillowitsch, Graf (1815 Fürst), russischer Gesandter in Wien, 1788 vermählt mit der Schwester der Fürstin Karl Lichnowski, Komtesse Thurn, unterhielt 1808—16 ein Streichquartett, in dem er selbst die zweite

Violine spielte (erste Violine Schuppanzigh, Bratsche Weiß, Cello Lincke), das auch, nachdem der Fürst sich davon zurückgezogen, mit Sina (später Holz) als zweitem Violinisten noch längere Zeit zusammenspielte (vgl. Schuppanzigh). Beethoven widmete R. die drei Quartette op. 59. — 2) Demetrius Wassiljewitsch, gest. 7. Nov. 1818 in Kiew, gest. 14. Jan. 1889 in Moskau als Protopresbyter, erregte in wissenschaftlichen Kreisen Aufsehen durch seine Arbeit »Über die linienlosen Notenhandschriften des Kirchengesanges« (1863) und wurde 1866 Professor der Geschichte des Kirchengesanges am Konservatorium zu Moskau. Außerdem veröffentlichte er: »Der Kirchengesang in Rußland, Versuch einer historisch-technischen Darstellung« (Moskau 1867 bis 1869), »Grundzüge des gottesdienstlichen Gesanges der orthodoxen griechisch-russischen Kirche« (1866), »Die Diakone und Subdiakone des Patriarchen und des Zaren« (1868), »Der russische Kirchengesang« (1869), »Die Hofsänger-Diakone« (1881), »Theorie und Praxis des orthodoxen griechisch-russischen Kirchengesanges« (1886).

Ratez (spr. rätē), Emile Pierre, geb. 5. Nov. 1851 zu Besançon, gest. 25. Aug. 1905 in Lille, Schüler der dortigen Musikschule (P. Demol) sowie 1872—81 des Pariser Konservatoriums (Bazin, Massenet), trat als Bratschist ins Orchester der Komischen Oper, wurde Chordirigent bei Colonne, 1891 aber Direktor der Sukkursale des Pariser Konservatoriums in Lille. R. schrieb die Opern Ruse d'amour (Besançon 1885), Lyderic (Lille 1895) und Le dragon vert (das. 1907), auch drei Klaviertrios, Stücke für Klavier und Violine, desgl. für Horn und Klavier und Oboe und Klavier, eine Cellosonate und ein Klavierquartett.

Rathgeber, Valentin, geb. 3. April 1682 zu Oberelsach, gest. 2. Juni 1750 als Mönch im Benediktinerkloster Banz (Franken), komponierte eine große Zahl Messen, Psalmen, Hymnen, Litaneien, Offertorien, Antiphonen &c., auch einige Instrumentalwerke (Chelys sonora, constans 24 concertationibus, 1728, und »Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier«, 1743). Vgl. auch Tafelkonfekt (Augsburger).

Ratzenberger, Theodor, Pianist, geb. 14. April 1840 zu Großbreitenbach (Thüringen), gest. 8. März 1879 in Wiesbaden; Schüler von Liszt, fürstl. schwarzburg. Hofpianist zu Sondershausen, 1864 in Lausanne, seit 1868 als Dirigent eines Singvereins zu Düsseldorf lebend, gab wenige Klavierstücke und Lieder heraus. — Ein andrer Musiker gleichen Namens, geb. 1816 in Friedrichsdorf in Thüringen, starb im Febr. 1902 zu Vevey.

Rath, Felix vom, geb. 17. Juni 1866 zu Köln, gest. 25. Aug. 1905 zu München, bildete sich zwar unter Max Pauer in Köln und Reinecke in Leipzig zu einem tüchtigen Pianisten aus, blieb aber doch der gewählten Laufbahn des Juristen treu bis nach dem Assessorexamen. Dann aber eilte er nach München, um unter Thuille Kompositionsstudien zu machen, befreundete sich mit Schilling und Richard Strauß und setzte sich dauernd in München fest. Nur wenige Werke dieses verheißungsvollen Talentes sind bekannt geworden, nämlich eine Violinsonate, ein Klavierquartett, ein Klavierkonzert B moll und einige Hefte Lieder und Klavierstücke.

Rauchenecker, Georg Wilhelm, Komponist, geb. 8. März 1844 zu München, gest. 17. Juli 1906 in Elberfeld, Sohn eines Stadtmusikers, Schüler von Theodor Lachner (Klavier, Orgel), Baumgartner (Kontrapunkt) und Joseph Walter (Violine), 1860—62 Violinist am Grand Théâtre zu Lyon, bis 1868 Kapellmeister in Aix und Carpentras, 1869 Direktor des Konservatoriums zu Avignon, 1871 Musikdirektor zu Lenzburg (Schweiz), 1873 Direktor des Musikkollegiums in Winterthur, 1875 auch Organist der evang. Stadtkirche daselbst, 1884 Dirigent der Berliner Philharmonie, 1885 Dirigent des Orchestervereins zu Barmen, begründete 1889 zu Elberfeld eine Musikschule und leitete den dortigen Instrumentalverein. 1905 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Von seinen Kompositionen sind bekannt die Kantate: »Niklaus von der Flüe« (preisgekrönt, Zürich, Musikfest 1874), mehrere Opern: »Don Quixote« (Elberfeld 1897), »Sanna« (das. 1898), »Die letzten Tage von Thule« (das. 1889), Le Florentin, »Adelheid von Burgund«, »Ingo« (Elberfeld 1893), »Zlatarog« (das. 1903), 2 Symphonien, 6 Streichquartette, ein Streichsextett, ein Bläseroktett, Lieder, Chorlieder, Männerchöre &c.

Raupach, Hermann Friedrich, geb. 1728 zu Stralsund, gest. 1778 in Petersburg, Sohn des Organisten Christoph R. (geb. 5. Juli 1686 zu Tondern, Autor verschiedener Oratorien, Kantaten, Klaviersuiten, »Veritophili deutliche Beweisgründe, worauf der rechte Gebrauch der Musik beruht«, 1717), wurde 1756 Kapellmeister

der Hofoper zu Petersburg. 1758 brachte er eine russische Oper »Alceste« heraus (Text von Sumarokow), 1760 oder 1766 eine italienische »Siroe«; auch Ballette (Armide et Renaud, 1774, Semele et Jupiter, 1774, und mit Starzer »Die Zuflucht der Tugend«) und Chöre zu dem dram. Prolog »Neue Lorbeern«.

Rauscher ist (nach Kochs Lexikon) die alte deutsche Bezeichnung für das, was die Franzosen Batterie (s. d.) nennen.

Rauschquinte (Rauschpfeife, auch Rauschquarte), eine zweichörige gemischte Stimme in der Orgel, bestehend aus dem dritten und vierten Partialtone, d. h. entweder aus Quinte 5⅓ Fuß und Oktave 4 Fuß oder aus Quinte 2⅔ Fuß und Oktave 2 Fuß, jene zu Prinzipal 16 Fuß, diese zu Prinzipal 8 Fuß gehörig. Die R. repetiert nicht.

Rautenstrauch, Johannes, geb. 13. Jan. 1876 zu Großenhain i. S., absolvierte das Gymnasium zu Grimma und studierte 1895 ff. zu Leipzig und ist jetzt Gymnasiallehrer in Markranstädt. 1906 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der gründlichen Arbeit »Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen bis zum 2. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der sächsischen Kantoreien rc.«

Rauzzini (spr. ra-uz-), Venanzio, gefeierter Sänger (Tenorist) und Komponist, geb. 1747 zu Rom, gest. 8. April 1810 in Bath; trat zuerst 1765 zu Rom im Theater della Valle in einer Frauenrolle auf und wurde 1767 nach München engagiert. Seine auffallende körperliche Schönheit führte ihn dort in Verwickelungen, welche 1774 seine Übersiedlung nach London veranlaßten. Er sang noch bis 1778 und lebte bis 1787 als Gesanglehrer zu London in höchstem Ansehen, zog sich aber dann nach Bath zurück. R. brachte in München und London acht Opern zur Aufführung und schrieb auch 3 Streichquartette, 1 Klavierquartett, 3 Violinsonaten und 2 vierhändige Klaviersonaten rc.

Ravanastron (Serinda), angeblich indisches Streichinstrument. Vgl. Rühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente, S. 14 ff.

Ravenscroft (spr. rēwens-), 1) Thomas, geb. 1593, Bakkalaureus der Musik (Cambridge 1607), gest. um 1635, gab heraus: Pammelia. Musickes miscellanie, or mixed varietie of pleasant rondelayes and delightful catches of 3—10 parts in one (1609, 2. Aufl. 1618); Deuteromelia, or the second part of musicks melodie rc. (1609); Melismata. Musical phantasies, fitting the court, city and country humours (1611, 3- bis 5st.); A briefe discourse of the true (but neglected) use of charact'ring the degrees by their perfection, imperfection and diminution rc. (1611) und endlich The whole booke of psalmes, with the hymnes evangelicall and spirituall rc. (4st., 1621; 2. Aufl. 1633). — 2) John, gab 1695 bei Mascardi in Rom 12 Triosonaten (2 V. und B.c.) heraus, die von Roger in Amsterdam nachgedruckt wurden.

Ravera, Nicolo Teresio, geb. 24. Febr. 1851 zu Alessandria (Italien), Schüler des Mailänder Konservatoriums, Komponist der Opern Une folle journée (Paris 1888), Lucette et Colin (Paris (1888), Fiamma (Alessandria 1890), Le divorce de Pierrot (Paris 1892), La mare au diable (Paris 1895), Pierrette somnambule (Paris 1900), La sotie de Bridoye (Paris 1902).

Ravina, Jean Henri, Pianist, geb. 20. Mai 1818 zu Bordeaux, gest. 30. Sept. 1906 zu Paris, Schüler von Laurent und Zimmermann am Konservatorium in Paris, 1834—37 Hilfslehrer des Klavierspiels, unternahm dann als Virtuose Konzerttouren. R. schrieb Salonstücke von glatter Faktur, zahlreiche Etüden, ein Klavierkonzert, Variationen u. a. Auch seine Frau hat unter ihrem Mädchennamen Lätitia Sari Klaviersachen herausgegeben (geb. 1822, gest. im Dez. 1893 zu Paris).

Raway, Erasme, geb. 2. Juni 1850 zu Lüttich, besuchte das Priesterseminar zu St. Roch (1875 Dr. theol.), wirkte als Lehrer am Priesterseminar zu St. Trond und ist jetzt Kathedralkapellmeister zu Lüttich. R. ist als Komponist mit Erfolg hervorgetreten, zuerst hauptsächlich mit Kirchenkompositionen, neuerdings aber mit Orchesterwerken (Hindu-Szenen, Symphonie libre, Les adieux, Ode symphonique, Scherzo-caprice) einer musikdramatischen Dilogie Freya (1908) Liedern rc.

Raymond (spr. rämong), 1) Georges Marie, Musikschriftsteller, geb. 1769 zu Chambéry, gest. 24. April 1839 daselbst; Geschichtslehrer, später Mathematiklehrer in Genf, 1811 Gymnasialdirektor zu Chambéry, schrieb: Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical (1813); Des principaux systèmes de notation musicale usités ou proposés chez divers

peuples tant anciens que modernes (1824; er ventiliert die Frage, ob eine Reform unseres Notensystems nötig ist); Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique (1811). Vgl. auch das Magasin encyclopédique 1809—1810, die Décade philosophique 1802 und die Sitzungsberichte der königlichen Akademie von Savoyen 1828. — 2) Joseph, schrieb: Essai de simplification musicographe (Paris 1843) und Nouveau système de notation musicale (das. 1846).

Rea (spr. ri), William, Organist, Pianist und Dirigent, geb. 25. März 1827 zu London, gest. 8. März 1903 zu Newcastle on Tyne, Schüler Pittmanns und, nachdem er bereits 1843 als Organist an der Christkirche angestellt worden, Bennetts, sodann Organist der Andreaskirche zu Undershaft, 1849 Schüler von Moscheles und Richter in Leipzig und dann noch von Dreyschock zu Prag, veranstaltete nach seiner Rückkehr im Beethoven-Saale zu London Kammermusikkonzerte, wurde 1853 Organist der Harmonic Union, begründete 1856 den Polyhymnian Choir und leitete ein Dilettantenorchester. 1858 wurde er Organist zu Stockwell und 1860 Organist und Musikdirektor zu Neucastle on Tyne, wo er die musikalischen Verhältnisse sehr hob. 1886 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. c. Seine Gattin Emma Mary geb. Woolhouse (gest. 6. Mai 1893) war eine vortreffliche Pianistin.

Reading (spr. riding), John, Name dreier englischen Komponisten des 17., beziehentlich 18. Jahrh.: 1) Organist zu Winchester; gest. 1692; Gesänge in Hayes' Harmonia Wiccamica. Vgl. d. f. — 2) Organist zu Chichester 1674—1720 (Gesänge der beiden Genannten, die schwer zu trennen sind, in Sammelwerken von 1681—88). — 3) geb. 1677 zu London, gest. 2. Sept. 1764; Chorknabe der Chapel Royal unter Blow, 1700 Organist zu Dulwich, 1702 Vikar und 1704 Gesanglehrer an der Kathedrale zu Lincoln, 1707 Organist mehrerer Londoner Kirchen, gab heraus: A book of new songs with symphonies and a thorough-bass fitted for the harpsichord und A book of new anthems.

Rebec (Rebeca, Ribeca, Rubeca, Ribeba, Rubella; span. Rabé, Rabel; arab. Rebab, Erbeb), mittelalterliches Streichinstrument im Südwesten Europas (Spanien, Frankreich), von dem viele annehmen, daß es durch die Araber im 18. Jahrh. nach Spanien gebracht worden sei; die gegenteilige Ansicht, daß durch Eroberung Spaniens die Streichinstrumente den Arabern bekannt geworden, ist aber vielleicht noch besser begründet. Vgl. Streichinstrumente. Der Name weist auf die altkeltische Chrotta (s. d.) (crwth), besonders scheint die bretonische Form des Namens der letzteren rebet oder rebed die Brücke zu schlagen.

Rebel, 1) Jean Ferry, Violinist, geb. 1669 zu Paris, beerdigt 3. Jan. 1747 daselbst; 1699 Violinist der Großen Oper, 1713 Akkompagnist, 1717 Mitglied der 24 violons du roi, wurde 1724 zum königlichen Kammerkomponisten ernannt. R. brachte 1703 eine große Oper Ulysse zur Aufführung, ist aber besonders interessant als einer der ersten französischen Kammermusikkomponisten: Pièces pour le Violon avec la B.c. (3 Suiten, 1705), 2 Bücher à 12 Sonaten für Violine mit B.c. (1712); Caprices (5 St., 1711). Sehr geschätzt waren auch seine Ballette: Les caractères de danse (1715, Neuausg. mit histor. Essay von Aubry 1905); Terpsichore (1720); La fantaisie (1727); Pastorale héroique (1730); Les plaisirs champêtres, Les élémens. — 2) François, Sohn des vorigen, gleichfalls Violinist und Komponist, geb. 19. Juni 1701, gest. 7. Nov. 1775; trat schon mit 13 Jahren ins Orchester der Großen Oper ein, befreundete sich innig mit François Francoeur (s. d.) und schrieb mit demselben 10 Opern; beide waren 1733—44 nebeneinander Konzertmeister der Oper, später Inspektoren, 1753—57 Direktoren und sodann selbst Unternehmer für eigene Rechnung bis 1767. Ludwig XV. ernannte R. zum Obermusikintendanten und 1772 zum Generalinspektor der Oper; kurz vor seinem Tode war er in den wohlverdienten Ruhestand getreten. R. komponierte außer den Opern auch mehrere Kantaten und Kirchenstücke.

Rebello, João Lourenço, geb. 1609 zu Caminha, gest. 16. Nov. 1661 zu San Amaro bei Lissabon; Lehrer des Königs Johann IV. von Portugal (s. d.), der ihm seine Defensa de la musica moderna (1649) widmete. Von seinen zahlreichen kirchlichen Werken erschien nur ein Buch 16 st. Psalmen, Magnifikats, Lamentationen und Misereres mit Continuo zu Rom im Druck (1657, 17 Stimmbücher);

Messen 2c. sind im Mskr. in Lissabon erhalten.

Reber (spr. rĕbär), Napoléon Henri, geb. 21. Okt. 1807 zu Mülhausen i. E., gest. 24. Nov. 1880 in Paris; Schüler von Reicha und Le Sueur am Pariser Konservatorium, wandte sich besonders der Kammermusik und der Liedkomposition zu. Der Bühne näherte er sich zuerst mit Le diable amoureux (Ballett, 1840); später folgten die komischen Opern: La nuit de Noël (1848), Le père Gaillard (1852), Les papillottes de Mr. Benoît und Les dames capitaines (1857). Eine fünfte komische Oper: Le ménétrier à la cour, und eine große Oper: Naïm, gelangten nicht zur Aufführung, doch sind die Ouvertüren dazu gedruckt. R. wurde 1851 zum Harmonieprofessor am Konservatorium ernannt und 1853 als Nachfolger Onslows in die Akademie erwählt; 1862 wurde er Nachfolger Halévys als Kompositionsprofessor und 1871 Inspektor der Sukkursalen des Konservatoriums. Rebers Instrumentalwerke, welche in den Bahnen der deutschen Klassiker wandeln, sind: 4 Symphonien, 1 Ouvertüre und 1 Suite für Orchester, 3 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Klavierquartett, 7 Klaviertrios, Stücke für Violine und Klavier sowie zwei- und vierhändige Sachen für Klavier allein; Vokalwerke: 33 Klavierlieder, Piratenchor für 3st. Männerchor und Klavier, Le soir für 4st. Männerchor und Klavier, Ave Maria und Agnus dei für zwei Soprane, Tenor, Baß und Orgel sowie Vokalisen für Sopran oder Tenor (op. 16). Sein Traité d'harmonie (1862, mehrmals aufgelegt) ist ein angesehenes Werk.

Rebiček, Josef, vortrefflicher Violinist, geb. 7. Febr. 1844 in Prag, gest. 24. März 1904 in Berlin, war sechs Jahre Schüler des Prager Konservatoriums, 1861 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, 1863 Konzertmeister am böhmischen Nationaltheater zu Prag, 1865 am deutschen Kgl. Landestheater daselbst, 1868 erster Konzertmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden (1875 Kgl. Musikdirektor), 1882 Operndirektor und erster Konzertmeister am Kaiserl. Hoftheater zu Warschau, 1891 Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest, 1893 Kapellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, 1897—1903 Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters. Von seinen Kompositionen wurde eine Symphonie H moll bemerkt.

Rebikow, Wladimir Iwanowitsch, geb. 1. Juni 1866 zu Krasnojarsk in Sibirien, Schüler des Moskauer Konservatoriums, sodann zu weiteren Studien in Berlin (Mühler), begründete 1897 die Gesellschaft der russischen Komponisten und lebte bis 1902 als Dirigent der Abteilung der russischen Musikgesellschaft in Kischinew (Südrußland), in der Folge in Berlin und jetzt in Wien. R. veröffentlichte zahlreiche Klavierstücke und Lieder, auch 4st. Chorgesänge (op. 19, 20), schrieb auch ausgeführte melodramatische Sachen (»Im Sturm«, »Der Christbaum«, »Thea«) und übersetzte Gevaerts Cours d'orchestration und R. Mayrbergers »Die Harmonik R. Wagners« ins Russische. Mehr und mehr hat sich R.s Schreibweise auf frappante Sonderwirkungen zugespitzt, die auf die Harmonisierung der »ganztonigen Tonleiter« hinauslaufen (vgl. z. B. das Klavierstück »Satans Vergnügen« [!!]). R.s »Melomimik« (kleine lyrische Szenen ohne Worte, nur Musik und Mimik [op. 11, 15, 17]) oder auch Lieder mit Mimik (»Gesangsmelomimik« [op. 1, 16, 19, 20] und »Dramatische Fabeln« [»Esel und Nachtigall«, »Fuchs und Rabe« 2c.]) bilden eine Art Parallelerscheinung des Überbrettls. Bedeutung ist den Sachen nicht beizulegen.

Rebling, 1) Gustav, Orgelvirtuose und Komponist, geb. 10. Juli 1821 zu Barby als Sohn des dortigen Kantors, gest. 9. Jan. 1902 in Magdeburg, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1836—39), sodann Organist an der französischen Kirche zu Magdeburg, 1847 Nachfolger Mühlings als Seminarmusiklehrer, 1853 Domchordirigent und Gymnasialmusiklehrer, 1856 königlicher Musikdirektor, seit 1858 Organist an der Johanniskirche. 1846 begründete er einen Kirchengesangverein, 1896 erhielt er den Professortitel und trat 1897 in Ruhestand. Sein Nachfolger wurde Fritz Kauffmann. R. komponierte Psalmen, Motetten mit und ohne Begleitung, Lieder, Klavier- und Orgelstücke, eine Cellosonate 2c. — 2) Friedrich, Opernsänger und Gesanglehrer, geb. 14. Aug. 1835 zu Barby, gest. 15. Okt. 1900 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Privatschüler von Götze im Gesang, sang als lyrischer Tenor zu Rostock, Königsberg, Breslau und 1865—78 zu Leipzig. 1877 wurde er als Gesanglehrer am Leipziger Konservatorium angestellt.

Rebours, P. Jean Baptiste, schrieb Traité de psaltique. Théorie et pra-

tique du chant dans l'Église grecque (1907).

Récit (franz., spr. rессі), s. v. w. Solovortrag, Deklamation. Vgl. Manuale.

Recital (engl., spr. rissseit'l), Vortrag und zwar Solovortrag, besonders für Konzerte gebräuchlich, in denen nur Klaviervorträge durch einen einzigen Spieler gegeben werden; nach Groves Dictionary 1840 von Liszt eingeführt.

Reckendorf, Alois, geb. 10. Juni 1841 in Trebitsch (Mähren), bildete sich am Konservatorium zu Leipzig 1865—67 zum Musiker aus, nachdem er vorher in Wien und Heidelberg wissenschaftliche Studien getrieben hatte, und wirkt seit 1877 als geschätzter Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Leipziger Konservatorium (W. Backhaus ist sein Schüler). R. gab nur wenige Werke für Klavier sowie für Gesang heraus.

Recorder (spr. rikórd'r), älterer englischer Name der Schnabelflöte (s. Flöte), bis zu Anfang des 18. Jahrh.

Redowa (Rejdovák), böhmischer Tanz im Tripeltakt von ziemlich schneller Bewegung; eine Abart, die Rejdovacka, steht im ³/₄-Takt.

Ree, 1) Anton, geb. 5. Okt. 1820 zu Aarhus (Jütland), gest. 20. Dez. 1886 in Kopenhagen, Schüler von Jacques Schmitt und K. Krebs in Hamburg, konzertierte 1839—42 als Pianist und lebte seitdem als angesehener Lehrer zu Kopenhagen, komponierte Klaviersachen, war Mitarbeiter von Fachzeitschriften und schrieb »Musikhistoriske Momenter«. — 2) Louis, Vetter des vorigen, geb. 15. Okt. 1861 zu Edinburg, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und Leschetizkis in Wien. Dort vermählte er sich mit der Pianistin Susanne Pilz, welche zuerst seine Schülerin war. Mit ihr pflegt er seither in Konzerten das zweiklavierige Spiel. R. komponierte auch selbst Variationen für 1 und 2 Klaviere, eine Suite champêtre für 2 Klaviere, vierhändige Walzer etc.

Reed (engl., spr. rid, »Rohr«), der englische Name für die Zunge der Zungenpfeifen der Orgel; r.-stops = Zungenstimmen.

Reed (spr. rid), Thomas German, Sänger und Dirigent, geb. 27. Juni 1817 zu Bristol, gest. 21. Febr. 1888 zu St. Croix (Surrey), Sohn des nachmaligen Kapellmeisters am Haymarkettheater und spätern Konzertmeisters am Garicktheater zu London, trat zuerst in Bath als Klavierspieler, Konzert- und Opernsänger auf, verschaffte sich dann allmählich in London eine geachtete Stellung als Lehrer, Klavierspieler und Komponist. 1838—51 war er Operndirektor am Haymarkettheater, wurde daneben 1838 Musikdirektor an der bayrischen Kapelle und veranstaltete gute Kirchenkonzerte. 1855 eröffnete R. in Martin's Hall zu London theatralische Aufführungen im kleinen Genre: Mr. and Mrs. German Reeds entertainments, die 1856 in die Gallery of Illustration und später nach St. Georges-Hall verlegt wurden. Die aufgeführten Stücke waren nur für 2—3 Personen geschrieben und erfreuten sich des Beifalls der Gegner der großen Theater. — R.s Gattin, Priscilla Horton, geb. 1. Jan. 1818 zu Birmingham, gest. 18. März 1895 zu Bexley Heath, war eine vortreffliche Sängerin; seine Brüder Robert Hopké und William wurden als Cellisten bekannt; sein Sohn Alfred Hermann R. setzte die Entertainments fort, starb aber schon 10. März 1895.

Reel (spr. ril), alter englischer, schottischer, irischer und dänischer Tanz in geradem Takt und geschwinder Bewegung, von je 2 oder 3 Paaren getanzt. Vgl. Strathspey.

Reeve (spr. riw), William, geb. 1757 zu London, gest. daselbst 22. Juni 1815; 1781 Organist zu Totneß (Devonshire), seit 1783 wieder in London, komponierte eine Reihe von Singspielen, Pantomimen und Schauspielmusiken (zum Teil in Kompanie mit Mazzinghi) für das Coventgardentheater, wurde 1792 Organist an St. Martin und 1802 Eigentümer von Sadler's Wells-Theater.

Reeves (spr. riws), John Sims, berühmter Tenorist, geb. 26. Sept. 1822 zu Woolwich, gest. 25. Okt. 1900 zu Worthing (London), war mit 14 Jahren Organist in North Cray (Kent), ging 1839 zur Bühne und debütierte zu Newcastle on Tyne, studierte dann noch unter Hobbs und Cooke in London und sang 1841—43 an Drurylane. Nach ferneren Studien und guten Bühnenerfolgen in Italien kehrte er 1847 nach London zurück und war lange Jahre der bedeutendste englische Tenorsänger im Konzertsaal und auf der Bühne. Schrieb On the art of singing (1900). — Seine Gattin Emma Lucombe, gest. 10. Juni 1895 zu Upper Norwood, war eine vortreffliche Sopranistin, und auch beider Sohn Herbert Sims R. ist ein tüchtiger Sänger

(Tenorist), und eine Tochter Constanze Sims R. trat mit Erfolg als Konzertsängerin auf.

Regal, 1) eine kleine tragbare Orgel, die nur mit einem oder wenigen Registern Zungenpfeifen besetzt war, ehedem Hausinstrument wie heute das Harmonium. — 2) Veraltete allgemeine Bezeichnung der Zungenstimmen, z. B. Trichterregal, Geigenregal, Singendregal, Jungfernregal, Harfenregal, Gedacktregal, Gedämpftregal ꝛc. Bibelregal war ein stimmenweise wie ein Buch zusammenlegbares R.

Regan, Anna, s. Schimon.

Reger, Max, geb. 19. März 1873 zu Brand (Bezirksamt Kemnath in Bayern), Sohn eines Lehrers, der 1874 nach Weiden versetzt wurde (gest. 1905 in München), erhielt seine erste musikalische Bildung durch seinen Vater und den Organisten Lindner in Weiden (wo er die Präparandenschule absolvierte) durchaus nach den Lehrbüchern und Ausgaben H. Riemanns und studierte dann noch fünf Jahre unter Riemanns persönlicher Anleitung in Sondershausen (1890) und Wiesbaden (1891—95), funktionierte auch bis 1896 als Lehrer am dortigen Konservatorium und genügte dann seiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger. Nach Genesung von einer schweren Erkrankung siedelte er 1898 in seine Heimat über. 1901 verlegte er seinen Wohnsitz nach München, wo er sich verheiratete und 1905 bis 1906 eine Lehrerstelle für Kontrapunkt an der Kgl. Akademie bekleidete. 1907 folgte er einem Rufe nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor und Kompositionslehrer am Konservatorium, wurde 1908 zum Kgl. Sächs. Professor ernannt und von der Universität Jena zum Dr. phil. hon. causa kreiert. Von der Stellung an der Universität trat er Ende 1908 zurück. R. zeigt bereits in seinen (nicht veröffentlichten) ersten Kompositionen Neigung zu äußerster Komplikation der Faktur und zur Überladung des technischen Apparates, so daß seine Entwicklung notwendigerweise eine z. B. der Wagners gegensätzliche hätte werden müssen, eine durch strenge Zügelung seiner Phantasie fortschreitende Abklärung. Statt dessen hat er sich durch Strömungen, denen gegenüber die zeitgenössische Kritik alle Haltung verloren hat, in gegenteiliger Richtung beeinflussen lassen und häuft bewußt die letzten harmonischen Wagnisse und modulatorischen Willkürlichkeiten in einer Weise, welche dem Hörer das Miterleben zur Unmöglichkeit macht. Auch die sehr starke melodische Begabung R.s kommt unter diesen Verhältnissen nicht zur gesunden Entfaltung. Nur wo ihn eine feststehende Form in besondere Bahnen zwingt (Variation, Fuge, Choralbearbeitung) sind daher seine Werke ästhetisch einwandfrei; seine reiche Erfindungskraft und eminente polyphone Natur weiß auch in solchen Fesseln des Neuen und Überraschenden gerade genug zu bringen. Dagegen wirkt in kleinen einfachen Stücken und Liedern das absichtliche Verneinen der schlichten Natürlichkeit allzu oft geradezu abstoßend. Dabei stumpft die fortgesetzte Verschwendung der stärksten Ausdrucksmittel deren Wirkung schnell ab und erscheint schließlich doch auch der Überreichtum als lästige stereotype Manier. Die Zahl der Werke R.s hat 100 längst überschritten. Es sind die Orchesterwerke: Sinfonietta op. 90, Serenade G dur op. 95, Variationen über ein Thema von J. Ad. Hiller op. 100, Symphonischer Prolog zu einer Tragödie op. 108, Violinkonzert A dur op. 101, 2 Violinromanzen op. 50 (G dur, D dur); die Kammermusikwerke: Violinsonaten op. 1 D moll, 3 D dur, 41 A dur, 72 C dur, 84 Fis moll, 4 Sonaten für Violine allein (nach Art der Bachschen) op. 42, 7 dgl. op. 91, drei Sonaten für Klarinette und Klavier op. 49 (As dur, Fis moll) und 107 (B dur), ein Klaviertrio mit Bratsche und Cello op. 2, ein Trio für Klavier, V. und Vc. op. 102, 3 Streichquartette op. 64 (G dur, A dur und D moll), Streichquintett op. 64 (2 V. 2 Vle. Vc.), 3 Cellosonaten op. 5 F moll, 28 G moll und 78 F dur, Serenade für Flöte, Violine und Viola op. 77a, Streichtrio (V., Vla., Vc.), op. 77b, 2 Suiten für Klavier und Violine op. 93 F dur (»im alten Stil«) und 103a A moll, Präludium und Fuge für Violine allein (ohne op.), 2 Stücke für Klavier und Violine (ohne op.), Lieder op. 4, 8, 12, 15, 23, 31, 35, 37, 43, 48, 51 (an Hugo Wolf), 55, 62, 66, 68, 75, 76 (»Schlichte Weisen«), 79, 88, 97, 98, 104, »Wiegenlied, Schlummerlied und Weihnachtslied« (ohne op.) 4 heitere Lieder (o. O.), 2 geistliche Gesänge mit Orgel op. 19, 2 geistliche Lieder mit Orgel op. 105, 4st. Gesänge mit Klavier op. 6, Duette op. 14 (Sopran und Alt mit Klavier), Trauungsgesang (ohne op.) und noch 2 geistl. Lieder (ohne op.), Hymne »An den Gesang« op. 21 (Männerchor

mit Orchester), »Gesang der Verklärten« op. 71 (5st. Chor und gr. Orchester), 2 Hefte (à 5 und 9) Volkslieder für Männerchor, 2 Hefte dgl. (à 6 und 8) für gemischten Chor, 7 und 12 geistl. deutsche Volkslieder für gem. Chor, 7 Männerchöre op. 38, 8 dgl. op. 83, drei 6st. gem. Chöre op. 39, »Psalmsonntagmorgen« (5st. a cappella), »Der evangelische Kirchenchor« (40 leicht ausführbare 4st. Gesänge zum gottesdienstlichen Gebrauche op. 61). Großes Ansehen erlangten R.s Orgelwerke: Suiten op. 16 E moll und op. 92 G moll, Fantasien über »Ein' feste Burg« op. 27, »Freu dich sehr o meine Seele« op. 30, »Wie schön leucht't uns der Morgenstern« und »Straf mich nicht in deinem Zorn« (op. 40, I—II), »Alle Menschen müssen sterben«, »Wachet auf ruft uns die Stimme« und »Halleluja, Gott zu loben« (op. 52, I—III), Fantasie und Fuge C moll op. 29, Phantasie und Fuge über BACH op. 46, Präludium und Fuge Gis moll (ohne op.), Variationen über »Heil unserm König Heil« und »Heil dir im Siegerkranz« (ohne op.), Symphonische Phantasie und Fuge op. 57, 5 leicht ausführbare Präludien und Fugen op. 56, 4 Präludien und Fuge op. 85, Bachs 2st. Inventionen als Orgeltrios bearbeitet (mit K. Straube), Orgelstücke op. 7 (3), 47 (6 Trios), 59 (12), 63 (Monologe), 65 (12), 69 (10), 80 (10), Romanze As dur (ohne op.), 80, 53 leichte Choralvorspiele op. 67, Variationen und Fuge über ein Originalthema op. 73, Sonaten Fis moll op. 33 und D moll op. 60, sehr schwere, aber effektvolle Übertragungen Bachscher Orgelwerke für Klavier zu 2 Händen und 4 Händen, 15 Bachsche Klavierfugen nebst zugehörigen Präludien (Fantasien, Toktaten) für Orgel bearbeitet, ausgewählte Choralvorspiele dgl.; Klaviersachen zu 4 Händen (Walzerkapricen op. 9, Deutsche Tänze op. 10, Walzer op. 22 [auch 4 händig von Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner], Pièces pittoresques op. 34), 6 Burlesken op. 58, 6 Stücke op. 94, für 2 Klaviere: Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86, Introduktion, Passacaglia und Fuge op. 96, und zu 2 Händen op. 11 (Walzer), 13 (Lose Blätter), 17 (5), 18 (6), 20 (5 Humoresken), 24 (6), 25 (Aquarelle), 26 (Phantasiestücke), 32 (Charakterstücke), 36 (Bunte Bilder), 44 (kleine Vortragsstücke), 45 (Intermezzi), 53 (Silhouetten), 59, 62, 65, 81 (Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach), 89 (4 Sonatinen), 99 (6 Präludien und Fugen), Kanons zu 2 und 3 St. (ohne op.), Spezialetüden für die linke Hand allein (ohne op.). Ein aus Klavierstücken, Orgelstücken, Liedern und Stücken für Klavier und Violine und Klavier und Cello gemischtes Opus ist op. 79 (14 Hefte); ohne Opuszahl erschienen 5 Spezialstudien (Bearbeitungen Chopinscher Werke) und Klavierübertragungen von Liedern von Hugo Wolf, Jensen und Brahms, von Bachs Orchestersuiten und Brandenburgischen Konzerten (4 hdg.), Hugo Wolfs Ouvertüre »Penthesilea« und desselben »Italienischer Serenade«, d'Alberts Esther-Ouvertüre sowie eine Anzahl Chorlieder für gem. und MCh. nach Volksmelodien 2c. Auch verfaßte R. »Beiträge zur Modulationslehre« (1903).

Regino (von Prüm), 892 Abt des Klosters Prüm bei Trier und später Abt von St. Maximin in Trier, gest. 915; schrieb eine Chronik der Zeit von Christi Geburt bis 907 (gedruckt zu Mainz 1521, Frankfurt 1566 und in Pistorius' Rerum Germanicarum scriptores, 1583), ferner De disciplina ecclesiastica veterum (herausgeg. von Hildebrand 1659 und von Baluze 1671) und endlich Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirensem, ac Tonarius sive octo toni cum suis differentiis (das Autograph auf der Leipziger Stadtbibliothek in sehr zierlicher Neumenschrift, Kopien davon in Ulm und Brüssel; der Tonarius im Faksimile mitgeteilt bei Coussemaker, Script. II, die Epistola abgedruckt bei Gerbert, Script. I).

Regis, Johannes, 1463 Magister puerorum an der Kathedrale zu Antwerpen, war in der Folge Sekretär Dufays und nach dessen Tode 1474 Kanonikus zu Soignies. Von seinen zum Teil schon den Einfluß Okeghems zeigenden Werken sind erhalten die Messen Ecce ancilla domini (päpstl. Kapellarchiv und Brüssel [von Fétis Okeghem zugeschrieben]), Dum sacrum mysterium (päpstl. K.-A.) und L'homme armé (das. und in Cambrai) sowie ein Credo, Motetten und ein Chanson in Drucken Petruccis.

Register, 1) in der Orgel eine vollständige Pfeifenreihe (Stimme), die für jeden Ton der Klaviatur eine oder (bei den gemischten Stimmen) mehrere Pfeifen enthält und durch einen sog. Registerzug in oder außer Funktion gesetzt wird. Das letzte, dem Spieler nächste Glied des Registerzugs ist in den älteren Orgeln die Registerstange, deren handlich zuge-

schnittenes Ende (der Registerknopf) aus dem Orgelgehäuse herausragt. Das Anziehen und Abstoßen der verschiedenen R. (Registrieren, Registration) besorgt meist der Organist selbst während des Spiels, bei vorbereitetem Konzertspiel jedoch ein andrer Orgelverständiger nach den (aufgeschriebenen) Anweisungen des Spielers. Bei den modernen Orgeln mit Elektropneumatik bedarf es nur der leisen Berührung eines die Leitung schließenden Knopfes, um ein R. in Aktion zu setzen. Die Registration, d. h. die bedeutungsvolle Wahl unter den Registern einer Orgel, ist eine analoge Kunst wie die Instrumentation für Orchester. — 2) Der Name R. ist auch auf die menschliche Stimme übertragen worden, welche je nach der Art der Funktion der Stimmbänder Töne sehr verschiedenen Klangcharakters hervorzubringen vermag. Die beiden Hauptregister aller Menschenstimmen sind das sog. Brustregister und das Kopfregister, zwei ganz uneigentliche Bezeichnungen; denn daß bei der Bruststimme die im Thorax oder auch nur die in der Luftröhre unterhalb des Kehlkopfs schwingende Luft dem Tone das größere Volumen geben sollte, ist wohl ausgeschlossen. So wenig wie der Stiefel einer Zungenpfeife kann die Luftröhre oder der Brustkasten von Einfluß auf die Tonbildung sein (vgl. aber Nutz). Außer der Zunge selbst bestimmt nur der Aufsatz den Klang, d. h. außer der verschiedenartigen Spannung der Stimmbänder nur der Hohlraum vom Kehlkopf bis an die Zähne und an die Nasenflügel. Von den Funktionen der Stimmbänder wissen wir herzlich wenig; man vermutet, daß totale und partielle Schwingungen die Unterschiede der vollen Stimme und der Fistel (Falsett) bewirken, und daß die Anspannung der Bänder in ihrer ganzen Breite die »Brusttöne«, eine Anspannung nur der Ränder dagegen die »Kopftöne« ergibt. Der jetzt von den meisten Gesanglehrern als besonderes R. unterschiedenen Mittelstimme (auch Voix mixte oder Falsett genannt) scheint aber noch eine weitere mittlere Form der Schwingungen zugrunde zu liegen (der Bruststimme nahe stehend). Die Physiologen sind darüber nicht einig, und dem Sänger kann es gleichgültig sein, denn nach ein paar Lektionen weiß er ganz genau, ob er Brusttöne oder Kopftöne oder Fisteltöne singt. Dagegen legt die gewöhnliche Gesangmethode zu wenig Wert auf die Resonanzverhältnisse, welche keineswegs, wie man aus Helmholtz, Merkel u. a. schließen könnte, für dieselben Vokale notwendig dieselben sind. Vgl. Ansatz. Die Ausgleichung der R. ist die möglichste Verwischung des oft sehr starken Unterschieds der Klangfarbe der Brusttöne und Kopftöne, d. h. die Beseitigung einer allzu massigen, dicken Tongebung jener und einer allzu spitzen, scharfen dieser; sie ist nur möglich durch eine zweckentsprechende Regelung der Resonanz. Auch die auffallende Tatsache, daß bei der Ausbildung der Stimme sich häufig ein einzelner Ton findet, der schlecht klingt, stumpf, matt ist, findet nur in der Schallverstärkung durch die Mundhöhle rc. ihre Erklärung; ein solcher Ton kann nur verbessert werden durch eine Veränderung der Bildung des Vokals, d h. durch eine andre Formung des Aufsatzes, welche dem Tone die fehlende Verstärkung durch partielle Schwingungen der Luft in der Mundhöhle verschafft. Auf den wechselnden Resonanzverhältnissen der Töne verschiedener Höhe beruht die Unterscheidung einer noch größeren Zahl der R. in manchen Gesanglehren. (Umgekehrt bestreiten andre Gesangstheoretiker überhaupt die Existenz verschiedener Register. Vgl. Bruns-Molar.) Natürlich ist die Verschiedenheit der erforderlichen Anspannung der Stimmbänder von entscheidender Bedeutung für die Leichtigkeit der Tongebung, und mag man darum eine Teilung in verschiedene R. oder Stimmregionen nicht für etwas Ungereimtes halten. Sofern aber das Wesen eines Registers eine prinzipiell verschiedene Funktion der Stimmbänder sein soll, wird man nur vier R. annehmen dürfen: Brustregister, Kopfregister, Falsett (Fistel) und Strohbaßregister; von diesen erfordert das Kopfregister die größte, das Strohbaßregister die geringste Anspannung der Stimmbänder; doch ist das letztere nicht von Wert für die Kunst. Vgl. Merkel, Anthropophonik (1863) sowie die Gesangsschulen von Garcia, Stockhausen rc.

Règle de l'octave, Regula dell' ottava, s. Oktave.

Regnart (Regnard, spr. ränjär), eine Familie niederländischer Komponisten, fünf Brüder: Jakob, Franz, Pascasius, Karl und August, von denen Jakob (geb. 1540) der bedeutendste ist, während wir von Franz, Pascasius und Karl nur wenige Gesänge besitzen, die durch ein 1590 von August herausgegebenes Sammelwerk sich erhalten haben. Jakob ist schon als Knabe in der Kais. Hofkapelle in Wien angestellt, anfänglich als Alumnus und

Sängerknabe, dann 1564 als Tenor, gegen 1579 wird er Unterkapellmeister am kaiserlichen Hofe in Prag, in der Folge Vizekapellmeister beim Erzherzog Ferdinand in Innsbruck, um 1588 Kapellmeister. Nach dem Tode des Erzherzogs tritt er wieder als Vizekapellmeister in den kaiserlichen Dienst und behält diese Stellung bis zu seinem Tode, der im Jahre 1600 erfolgt sein muß. Seine Witwe zog sich nach München zurück und gab noch mehrere nachgelassene Sammlungen geistlicher Gesänge heraus. Seine zahlreichen Kompositionen (vgl. Monatsh. f. MG. XII, 97) erschienen von 1574—1611 (Messen, Motetten, Kanzonen, Villanellen und eine Menge deutscher Lieder, die einst eine weite Verbreitung gefunden haben). Seine Poésies de Ronsard (4 v.) erschienen in Neuausgabe in Experts Maitres musiciens (Bd. 15).

Rehbaum, Theobald, geb. 7. Aug. 1835 zu Berlin, als Knabe Sänger im Kgl. Domchor zu Berlin, später Schüler von Hubert Ries (Violine) und Friedrich Kiel (Komposition), schrieb instruktive Violinsachen (Bratschenschule) und Lieder, Gesänge für gem. Chor (»Der Muse Sendung« für Sopran, Chor u. Orch.), sowie die Opern »Don Pablo (Dresden 1880), »Das steinerne Herz« (Magdeburg 1885), »Turandot« (Berlin 1888), »Oberst Lumpus« (Wiesbaden 1892), »Die Konskribierten« (n. g.), »Der Goldschmied von Paris« (n. g.) ꝛc. Zu diesen wie zu einer Anzahl von anderen komponierter Opern verfaßte R. auch die Libretti. R. lebt jetzt in Wiesbaden (kgl. Professor).

Rehberg, Willi, Pianist, Dirigent und Komponist, geb. 2. Sept. 1862 zu Morges (Schweiz), erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater (Friedrich R., Schüler von Moscheles), besuchte die Musikschule zu Zürich (Fr. Hegar, R. Freund, Gust. Weber) und 1882—85 das Konservatorium zu Leipzig, an welchem er sodann bis 1890 als Lehrer für Klavierspiel blieb, 1888—90 war er zugleich Leiter der Abonnementskonzerte der Hofkapelle und der Singakademie zu Altenburg. 1890 ging er nach Genf als erster Klavierlehrer am Konservatorium und übernahm auch 1892 die Leitung der Abonnementskonzerte im Stadttheater. 1907 wurde er Lehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. R. ist herzogl. sächs. Hofpianist. Als Komponist debütierte er u. a. mit einer Violinsonate.

Rehearsal (engl., spr. rihörßel), »Probe« eines Musikwerks.

Rehfeld, Fabian, geb. 23. Jan. 1842 zu Tuchel (Westpreußen), Schüler von Zimmermann und Grünwald in Berlin, 1868 Kgl. Kammermusiker daselbst, 1873 Konzertmeister, 1903 Kgl. Professor, vortrefflicher Geiger, auch Komponist für sein Instrument.

Reicha, Anton, geb. 27. Febr. 1770 zu Prag, gest. 28. Mai 1836 in Paris; Neffe und Schüler des auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit Erfolg produktiven nachmaligen Konzertmeisters und zuletzt Kapellmeisters am Nationaltheater in Bonn, Joseph R. (eigentlich Rejcha, geb. 1746 zu Prag, gest. 1795 in Bonn; Cellokonzerte, viele Duette und Konzertanten für Cello und Violine), trat, als sein Onkel die Konzertmeisterstelle in Bonn erhielt (1788), als Flötist in das kurfürstliche Orchester und genoß den Umgang mit dem jungen Beethoven, der im Orchester die Bratsche spielte. Nach Auflösung des Orchesters (1794) wandte sich R. zunächst nach Hamburg, wo er seine erste Oper: Oubaldi, ou les Français en Égypte, schrieb, und in der Hoffnung, diese zur Aufführung zu bringen, 1799 nach Paris; der Plan schlug zwar fehl, aber er fand als Instrumentalkomponist beifällige Aufnahme mit 2 Symphonien. 1802—08 lebte er zu Wien in erneutem Verkehr mit Beethoven (vgl. Beethovens Brieſchen an Zmeskall vom Nov. 1802) und auch mit Haydn, Albrechtsberger und Salieri befreundet. 1808 eilte er wieder nach Paris, und nun gelang es ihm, die komischen Opern: Cagliostro (1810), Natalie (1816) und Sapho (1822) herauszubringen, freilich ohne großen Erfolg. Ein ähnliches Schicksal hatte in Wien vorher seine italienische Oper: Argina, regina di Granata gefunden. 1818 wurde R. zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt und 1835 an Boieldieus Stelle in die Akademie gewählt. Zu seinen Schülern zählen unter andern Jelensperger, Elwart und Dancla. Von seinen Werken sind gedruckt 2 Symphonien, eine Ouvertüre, ein Terzett für 5 Streich- und 5 Blasinstrumente, ein Oktett für 4 Streich- und 4 Blasinstrumente, 6 Streichquintette, 20 Streichquartette, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, ein Quartett für Klavier, Flöte, Cello und Fagott, 24 Quintette für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, 6 Quartette für Flöte, Violine, Bratsche und Cello, ein Quartett für 4 Flöten, 6 Streichtrios, ein Trio für 3 Celli, 24 Horntrios, 6 Violinduette, 22 Flöten-

duette, 12 Violinsonaten, endlich Klaviersonaten, Etüden und Fugen, Variationen ꝛc. für Klavier und L'art de varier (57 Variationen). Seine noch heute lesenswerten theoretischen Werke sind: Études ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle (1800); Traité de mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie (1814, 2. Aufl. 1832); Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique (1818, italienisch im Auszug von Tonassi 1844); Traité de haute composition musicale (1824—26, 2 Bde.; franz. und deutsch von Czerny als »Vollständiges Lehrbuch« ꝛc., 1834, 4 Bde.); L'art de compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale (1833) und Petit traité d'harmonie pratique (o. J.). Vgl. J. A. Delaire, Notices sur R. (1837).

Reichardt, 1) Johann Friedrich, geb. 25. Nov. 1752 zu Königsberg i. Pr., gest. 27. Juni 1814 zu Giebichenstein bei Halle; studierte zu Königsberg und Leipzig Philosophie, spielte Violine und Klavier und erhielt auch bereits in Königsberg Unterweisung in der Theorie. Die Jahre 1771—74 verbrachte er auf Reisen in Deutschland, Land und Leute studierend; die Resultate seiner Beobachtungen legte er in seinen Reisebriefen nieder (s. unten). 1775 gelang es ihm, die durch Agricolas Tod vakante Kapellmeisterstelle am Hofe Friedrichs d. Gr. zu erhalten. R. war ein umsichtiger und freisinniger Mann und schuf verschiedenes Neue, so die Spirituelkonzerte (1783) für Aufführung von Novitäten, mit kurzen analytischen Programmen. 1782 bereiste er Italien, ging 1785 mit längerem Urlaub nach London und Paris und brachte in beiden Städten seine Passionsmusik (nach Metastasio) und einige Psalmen und italienische Szenen zur Aufführung. Von der Großen Oper zu Paris erhielt er den Auftrag, zwei Opern: Tamerlan und Panthée, zu schreiben, kehrte auch 1786 mit dem fertigen Tamerlan nach Paris zurück, wurde aber durch Friedrichs d. Gr. Tod nach Berlin zurückbeordert, und die Aufführung unterblieb. Eine gesteigerte Blüte des musikalischen Lebens entwickelte sich unter Friedrich Wilhelm II; das Orchester wurde vergrößert, R. mußte aus Italien neue Gesangskräfte holen ꝛc. Allein seine Feinde wußten seine Sympathien mit der französischen Revolution dem Könige zu Ohren zu bringen, wodurch seine Stellung bald unhaltbar wurde; 1791 wurde er auf 3 Jahre beurlaubt, besuchte London, Kopenhagen und Stockholm, kehrte zwar zurück, aber nur, um 1794 wegen revolutionärer Ideen ganz entlassen zu werden, als er selbst seine freiheitliche Gesinnung in einem gedruckten Briefe dokumentiert hatte. R. zog sich nun auf einen Landsitz zu Giebichenstein bei Halle zurück, wo er 1796 Salineninspektor wurde. Als Friedrich Wilhelm II. starb (1797), erschien R. wieder in Berlin und führte seine zur Totenfeier Friedrichs II. komponierte Trauerkantate sowie mehrere Opern auf. Als Lohn erhielt er in seiner Salineninspektorstelle eine bedeutende Gehaltszulage. 1802—3 besuchte er wieder Paris. 1805—6 redigierte R. die »Berlinische Musikal. Ztg.«. Die französische Okkupation 1806 vertrieb ihn nach Königsberg; Jérôme Napoleon zwang ihn, bei Strafe der Einziehung seines Besitzes, zurückzukehren, und stellte ihn als Kapellmeister in Kassel an; doch wurde er bald auf Urlaub geschickt, ging nach Wien, wo er vergebens Beethoven für seine Kasseler Stellung zu gewinnen versuchte, und kehrte dann nach Giebichenstein zurück, wo er sein Leben beschloß. — R. war einer der ersten Singspielkomponisten, ist der Schöpfer des deutschen Liederspiels (s. d.) und schrieb überhaupt eine große Zahl Bühnenwerke (meist für Berlin und Potsdam; ein französisches L'heureux naufrage für Kassel 1808 ꝛc.). Seine sonstigen Vokalwerke sind außer dem Passionsoratorium eine Reihe kirchliche und Festkantaten, Psalmen, 2 Tedeums ꝛc., besonders aber Lieder auf Texte Goethes (»Goethes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen« [4 Teile mit 128 Nummern], eine Auswahl in Neuausgabe von E. Wetzel; vgl. auch Friedländer). Goethe schätzte s. Z. R. sehr hoch, ließ ihn aber fallen, als er in Berlin entlassen wurde. R.s Lieder nehmen eine sehr bedeutsame Übergangsstellung zwischen den trockenen Oden der Berliner Schule und Schuberts Kompositionen ein. Für Orchester und Kammer schrieb R. eine Ouvertüre di vittoria und eine »Schlachtsymphonie« zur Feier der Schlacht bei Leipzig (nicht gedruckt) und 6 andre Symphonien, 14 Klavierkonzerte, 17 Klaviersonaten, 11 Violinsonaten, ein Violinkonzert, 6 Streichtrios, eine Konzertante, für Streichquartett und Orchester, 2 Klavierquartette, eine Flötensonate, ein Klavierquintett mit 2 Flöten und 2 Hörnern ꝛc. Der schönste Nachruhm R.s beruht aber auf seinen Schriften. R. war ein hochgebildeter und feinfühliger Mensch und

besaß eine außergewöhnliche Darstellungsgabe; seine Pariser und Wiener Reisebriefe und seine Autobiographie gehören zu dem Lebensvollsten und Anziehendsten, was die Musikliteratur aufzuweisen hat. Unter die ersten Musikzeitungen rangieren die von R. herausgegebenen »Musikalisches Kunstmagazin« (1782–91, 2 Bde.; in Bruchstücken erschienen); »Musikalisches Wochenblatt« (1792); »Musikalische Monatsschrift« (1792, mit dem »Wochenblatt« zusammen als »Studien für Tonkünstler und Musikfreunde« 1793 herausgegeben); »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—06); »Musikalischer Almanach« (1796). Ferner schrieb er: »Über die deutsche komische Oper« (1774); »Schreiben über die berlinische Musik« (1775); »Über die Pflichten des Ripienviolinisten« (1776, wichtig); »G. F. Händels Jugend« (1785); »An das musikalische Publikum, seine Opern ‚Tamerlan' und ‚Panthée' betr.« (1787); »Leben des berühmten Tonkünstlers H. W. Gulden« [Enrico Guglielmo Fiorino] (1779), »Musikal. Almanach« (1796), »Lyceum der schönen Künste« (1797). Seine Reiseberichte sind: »Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend« (1774—76, 2 Teile); »Bemerkungen eines Reisenden« (1788, vgl. Rellstab 1), »Vertraute Briefe aus Paris, geschrieben 1802—1803« (1804—5, 3 Teile); »Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808—1809« (1810, 2 Bde.), »Vertraute Briefe über Frankreich« (1792 bis 1793). Seine eigene Biographie schrieb er in der »Berlinischen Musikalischen Zeitung« 1805. Eine ausführliche Biographie R.s begann H. M Schletterer (Bd. 1, 1865); vgl. auch E. Lange, »J. F. R.« (Halle 1902) und Walther Pauli, »J. F. R., sein Leben und seine Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes« (Berlin 1903). — 2) Luise, geschätzte Liederkomponistin, Tochter des vorigen, geb. 1788 zu Berlin, starb 17. Nov. 1826 in Hamburg, wo sie seit 1814 als Gesangslehrerin lebte (sie veranstaltete 1816 das dortige Händel-Fest«). Eine »Biographie von L. R.« erschien 1880 in Zürich. — 3) Gustav, der Komponist von E. M. Arndts »Was ist des Deutschen Vaterland?« (1825), geb. 13. Nov. 1797 zu Schmarsow bei Demmin, gest. 19. Okt. 1884 zu Berlin, studierte Theologie in Greifswald und Berlin, ging aber bald (1819) zur Musik über, wurde Schüler Bernhard Kleins und lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin. R. war im Besitz einer schönen Baßstimme, welche ihn in alle Kreise gut einführte. R. komponierte im ganzen 36 Werke, meist volksmäßige Lieder. Er war mehrere Jahre lang Dirigent der von Berger, Klein und Rellstab begründeten jüngeren Berliner Liedertafel sowie Musiklehrer des nachmaligen Kaisers Friedrich. — 4) Alexander, ausgezeichneter Opernsänger (Tenor), geb. 17. April 1825 zu Packs (Ungarn), gest. 14. März 1885 zu Boulogne s. M., wo er sich um 1860 niederließ, einen Musikverein gründete und Präsident der Musikschule wurde. R. debütierte 1843 zu Lemberg als Othello (Rossini), war engagiert an der Wiener Hofoper, und ebenso geschätzt als Konzertsänger (Beethoven, Schubert). Er sang 1851—57 alljährlich in London in Konzert und Oper. Auch schrieb er selbst hübsche Lieder.

Reiche, Gottfried, geb. 5. Febr. 1667 zu Weißenfels, gest. 6. Okt. 1734 zu Leipzig, wo er Stadtmusikant und erster Trompeter war; gab heraus: »24 neue Quatricinia mit 1 Kornett und 3 Trombonen . . . auf das Abblasen« (1696).

Reichel, 1) Adolf, geb. 1817 zu Tursnitz in Westpreußen, gest. 4. März 1896 in Bern, war lange Jahre Dirigent der Dreyßigschen Singakademie zu Dresden, später Dirigent des Cäcilienvereins zu Bern. R. schrieb eine »Harmonielehre« (1862) und »Zur Erinnerung an L. Eller« (1864). — 2) Friedrich, geb. 27. Jan. 1833 in Oberoderwitz (Lausitz), gest. 29. Dez. 1889 in Dresden, besuchte 1850—54 das Lehrerseminar in Bautzen (Schüler von Fr. Wieck, J. Otto und J. Rietz in Dresden), war 2 Jahre Elementarlehrer in Dresden und weiterhin Musiklehrer in Polen. Seit 1857 lebte er in Dresden als Dirigent mehrerer Vereine und wurde 1878 Organist und Kantor an der Johanneskirche. R. gab Männerchöre (op. 4, 5, 7), Motetten, Etüden und eine »Frühlingssymphonie« (op. 25), im ganzen 32 Werke heraus. 1875 wurde seine Operette »Die geängsteten Diplomaten« in Dresden aufgeführt. 2 Streichquartette und ein Oktett für Blasinstrumente blieben Manuskript.

Reicher-Kindermann, Hedwig, hochbegabte dramatische Sängerin, geb. 15. Juli 1853 zu München, gest. 2. Juni 1883 in Triest, Tochter des bekannten Baritonisten A. Kindermann (s. d.), Gattin des Schauspielers und Rezitators Emanuel Reicher (geb. 18. Juni 1849 zu Bochnia [Galizien]), sang vor ihrer Verheiratung am Münchener Hoftheater, später im Theater am Gärtnerplatz daselbst (Operette), in der Folge zu Hamburg und (inzwischen in Paris gastierend) 1880—82 in Leipzig,

zuletzt an Neumanns wanderndem »Wagner-theater«.

Reichmann, Theodor, geb. 15. März 1849 zu Rostock, gest. 22. Mai 1903 zu Marbach am Bodensee, Schüler von Mantius und Elßler in Berlin, Reß in Prag und Lamperti in Mailand (Baritonist), sang an den Bühnen zu Magdeburg (1869), Berlin (Nowack-Theater), Rotterdam (1870), Straßburg (1872), Hamburg (1873) und München (1875) und war 1882—89 Mitglied der Wiener Hofoper. 1882 kreierte er den Amfortas in Bayreuth und gehörte bis 1892 zu den geschätztesten Darstellern der Festspiele. Seit 1893 war er nach längeren Gastspielreisen wieder in Wien engagiert. Seine Beziehungen zu Bayreuth erfuhren eine längere Störung; doch sang er 1902 wieder den Amfortas.

Reichwein, Leopold, geb. 16. Mai 1878 zu Breslau, Kapellmeister in Mannheim, 1909 an der Hofoper in Karlsruhe, Komponist der Opern »Vasantasena« (Breslau 1903) und »Die Liebenden von Kandahar« (das. 1907), auch einer Faustmusik (Mannheim 1909).

Reid (spr. rīd), John, General, schottischer Musikfreund (geb. 13. Febr. 1721, gest. 6. Febr. 1806), vermachte sein ganzes Vermögen (über 70 000 £) für den Fall des Ablebens seiner einzigen Tochter ohne Nachkommen der Universität Edinburg mit der Bedingung, einen Lehrstuhl für Musik (R.-professorship) zu begründen und jährlich an seinem Geburtstage ein Konzert zu seinem Gedächtnis zu veranstalten (R.-Concert). Die R.-Konzerte wurden nur 1839—93 gegeben, dann aber abgeschafft. R.-Professoren waren seit Begründung des Lehrstuhls (1839): John Thompson, Henry R. Bishop, H. H. Pierson, John Donaldson, Oakeley, Fr. Niecks (1891).

Reijnvaan (Reynwaen), Jean Verschuere, Doktor der Rechte, später Organist und Glöckner der Hauptkirche zu Vlissingen (Holland), geb. 1743 zu Middelburg, gest. 12. Mai 1809 in Vlissingen, ist der Verfasser des ersten musikalischen Lexikons in holländischer Sprache: »Muzikaal konstwordenboek« (1789). Von dieser ersten Ausgabe erschien nur der 1. Bd. (A—E) und ein Heft des 2. Bands; aber auch die zweite (sorgfältig revidierte Ausgabe wurde nicht fertig, kam aber doch bis zum Buchstaben M (ein starker Band, 1795). Das äußerst seltene Werk wird von Fétis sehr gepriesen. Außerdem schrieb R.: »Catechismus der muzijk« (1788). Auch komponierte er 6 Violinsonaten, Lieder und Gesänge (»Mengelgedichten en gezangen op muzijk gebragt«), Psalmen, Motetten &c.

Reimann, 1) Matthieu (Matthias Reymannus), Doktor der Rechte und kaiserlicher Rat Rudolfs II., geb. 1544 zu Löwenberg, gest. 21. Okt. 1597 in Prag, Verfasser zweier Lautenwerke: Noctes musicae (1598) und Cithara sacra psalmodiae Davidis ad usum testudinis (1603). — 2) Ignaz, geb. 27. Dez. 1820 in Albendorf (Glatz), gest. 17. Juni 1885 als Hauptlehrer und Chorregent in Rengersdorf (Kreis Glatz), hat nicht weniger als 74 Messen (18 gedruckt), 24 Requiems (4 gedruckt), 4 Tedeums (3 gedruckt), 37 Litaneien, 4 Oratorien, 83 Offertorien (48 gedruckt), 50 Gradualien (40 gedruckt) sowie viele Begräbnislieder, Trauungskantaten, Salve, Ave &c., auch 9 Ouvertüren und andre Instrumentalwerke geschrieben. — 3) Heinrich, Sohn und in der Musik Schüler des vorigen, geb. 14. März 1850 zu Rengersdorf (Schlesien), gest. 24. Mai 1906 in Berlin, absolvierte das Gymnasium zu Glatz und studierte Philologie zu Breslau (1870—74), promovierte 1875 (Questiones metricae) und wirkte als Gymnasiallehrer zu Strehlen (1876), Wohlau (1878), Berlin (1879), Ratibor (1880), Glatz (1884) und schließlich (1885) als Gymnasialdirektor zu Gleiwitz (Ober-Schlesien), gab aber zufolge von Konflikten mit der Behörde seine Stellung auf, trat zur evangelischen Kirche über und widmete sich fortan ganz der Musik. Schon als Gymnasiast und Student dirigierte R. Vereine, gründete zu Ratibor eine Singakademie, mit der er große Oratorien aufführte &c., machte sich auch als Schriftsteller bekannt (Musikreferent der »Schlesischen Zeitung« 1879—80, Arbeiten über »Nomos« [1882] und »Prosodien« [1885 und 1886]). Seit er sich definitiv der Musik zugewandt, gab er Gesangs- und Orgelkompositionen heraus (»Sonaten«, »Studien«), verfaßte eine Biographie Schumanns (Ed. Peters 1887), siedelte nach Berlin über (1887) und wirkte zunächst als Musikkritiker (i. d. »Allgem. Mus. Ztg.«), war auch zeitweilig an der Kgl. Bibliothek beschäftigt, Organist der Philharmonie (bis 1895) und (bis 1894) Lehrer für Orgelspiel und Theorie am vereinigten Scharwenka-Klindworth-Konservatorium. 1895 wurde er Organist der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, 1897 Kgl. Professor. 1898 begründete er einen Bach-Verein. Von seinen Schriften sind noch hervorzuheben: »Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1889), die Neubearbeitung

des 2. Bd. von Ambros' »Musikgeschichte« (1892), »Musikalische Rückblicke« (1900, 2 Bde.), »Wagneriana-Lisztiana«, eine Biographie von J. Brahms (1897, 3. Aufl. 1903) als Eröffnungsband der von ihm redigierten Sammlung »Berühmte Musiker« (s. d.). Nach seinem Tode erschien eine wohl nur skizziert hinterlassene Biographie H. von Bülows (1909). Auch gab R. mehrere Sammlungen alter Gesänge in Bearbeitung für eine Stimme mit Klavier heraus: »Das deutsche Lied« (4 Bde.), »Internationales Volksliederbuch« (3 Bde.), »Das deutsche geistliche Lied« (6 Bde.), auch Bachs Passion nach Johannes (1903).

Reimoffizien nennt man die aus den Sequenzen herausgewachsenen, im 12.—16. Jahrh. für die Spezialfeste von Schutzheiligen beliebten Ausgestaltungen ganzer Offizien mit Kompositionen gemessener und gereimter Texte (Umdichtungen der liturgischen Texte des Stundenoffiziums), welche durch das Tridentiner Konzil abgeschafft wurden.

Reinach, Théodore, geb. 3. Juni 1860 zu St. Germain en Laye, ursprünglich Advokat, doch später ausschließlich Historiker, seit 1888 Redakteur der Revue des Études Grecques, einer der tätigsten neuen Gelehrten auf dem Gebiete der griechischen Musik, mit Eichthal Verfasser einer Studie über die pseudoaristotelischen Musikprobleme (Revue ꝛc. 1902), auch von Arbeiten über die neuaufgefundenen Reste altgriechischer Musik ꝛc.

Reine Stimmung heißt die Intonation der Intervalle genau nach den Anforderungen der mathematischen Tonbestimmung (vgl. Tonbestimmung), z. B. der Quinte als 2:3. Die r. S. eines Intervalls ist mit Hilfe der Kombinationstöne möglich; sie führt aber in ihren Konsequenzen zu einem viel zu komplizierten Apparat der Tongebung, und die Frage, ob für die praktische Musikübung die r. S. oder die gleichschwebende Temperatur (s. d.) den Vorzug verdient, ist daher unbedingt zugunsten der letzteren zu beantworten. Die Versuche der Durchführung der r.n S. sind ungefähr so alt wie die innerhalb der Oktave zwölfstufigen Klaviaturen der Orgeln und Klaviere; schon Zarlino (Suppl. mus. 1588) spricht aus, daß der Erfinder dieser Zwölfstufigkeit zugleich der Erfinder der gleichschwebenden Temperatur gewesen sein müsse, und das 16. Jahrh. weist bereits eine ganze Reihe von Versuchen auf, durch Vermehrung der Tastenzahl strengeren Anforderungen des Ohrs Rechnung zu tragen. Vgl. Riemann, »Gesch. d. Musiktheorie« S. 326 ff. Schließlich sind alle sogenannten »ungleichschwebenden Temperaturen« nichts anderes als Versuche, die r. S. durchzuführen, ohne die Tastenzahl zu vermehren, was natürlich nur mit Zulassung von einigen gröberen Unreinheiten möglich ist.

Reinecke, Karl Heinrich Carsten, geb. 23. Juni 1824 zu Altona, erhielt seine vollständige musikalische Ausbildung von seinem Vater Joh. Peter Rud. R., einem vortrefflichen Musikpädagogen (gest. 14. Aug. 1883 zu Altona, Verfasser von: »Vorbereitender Unterricht in der Musik« ꝛc. 1834; neue Ausgabe von Karl R. als »Harmonielehre oder Generalbaß« 1898), und seine außermusikalische Bildung durch Privatunterricht im Hause. R. konzertierte als Klaviervirtuose bereits 1843 in Dänemark und Schweden und nach einem längeren Aufenthalt in Leipzig abermals in Norddeutschland und Dänemark und wurde 1846 Hofpianist Christians VIII. von Dänemark, in welcher Stellung er bis 1848 verblieb. Darauf lebte er einige Zeit in Paris, wurde 1851 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1854—59 Musikdirektor in Barmen, 1859—60 akademischer Musikdirektor und Dirigent der Singakademie zu Breslau und 1860 Kapellmeister der Gewandhauskonzerte zu Leipzig und zugleich Lehrer für Klavierspiel und freie Komposition am Konservatorium. 1895 mußte er am Dirigentenpult Nikisch Platz machen, blieb aber Lehrer am Konservatorium und wurde 1897 zum Studiendirektor ernannt. 1902 trat er in Ruhestand. R. ist Mitglied der Berliner Kgl. Akademie. R. vereinigt die Eigenschaften eines trefflichen Dirigenten, bedeutenden Komponisten und vorzüglichen Klavierspielers (besonders Mozartspieler). Als Komponist gehört er der Schule Mendelssohn-Schumann an; doch sind Wagner und Brahms nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Er veröffentlichte 4 Klavierkonzerte, ein Quintett, ein Quartett, 7 Trios, 3 Cellosonaten, 4 Violinsonaten, eine Phantasie für Klavier und Violine (op. 160), eine Flötensonate (op. 167), eine vierhändige, mehrere zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen sowie viele kleinere Klavierwerke, Phantasiestücke, Kapricen ꝛc. Von seinen sonstigen Werken sind hervorzuheben: die sehr beliebten »Kinderlieder«, ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, ein Konzert für Harfe (op. 182), 4 Streichquartette, die große Oper »König Manfred« (Wiesbaden 1867),

die einaktige »Der vierjährige Posten«, zwei dreiaktige komische Opern »Auf hohen Befehl« (1886) und »Der Gouverneur von Tours« (1891), das Singspiel »Ein Abenteuer Händels«, das Oratorium »Belsazar«, 2 Messen, die Musik zu Schillers »Tell«, die Kantate »Hakon Jarl« für Männerchor, Soli und Orchester, die Konzertarien: »Mirjams Siegesgesang« (Sopran), »Das Hindumädchen« (Alt) und »Almansor« (Bariton); ferner die »Flucht nach Ägypten« für Männerchor und Orchester, »Sommertagsbilder« (Chor u. Orchester, 1881), die sechs Märchendichtungen für Frauenchor, Soli und Klavier: »Schneewittchen«, »Dornröschen«, »Aschenbrödel«, »Vom Bäumchen, das andre Blätter hat gewollt«, »Die wilden Schwäne« und »Die Teufelchen auf der Himmelswiese«; das zyklische Werk »Von der Wiege bis zum Grabe« (für Soli und Klavier), 20 Kanons für drei Frauenstimmen mit Klavier (op. 100 und 156); endlich 3 Symphonien (A dur, G dur, C moll), eine Serenade für Streichorchester op. 242, die Ouvertüren: »Dame Kobold«, »Aladin«, »Friedensfeier«, Festouvertüre op. 148, In memoriam (Introduktion und Fuge mit Choral für Orchester, den Manen Ferd. Davids), »Zenobia«, »Zur Jubelfeier« op. 166, Prologus solemnis op. 223, »An die Künstler« (mit Schlußchor), Präludium und Fuge für großes Orchester mit Schlußchor Gaudeamus igitur op. 244, Trauermarsch auf den Tod Kaiser Wilhelms I. (op. 200). R. hat sich auch wiederholt als Schriftsteller betätigt; außer Aufsätzen für Zeitschriften (Berichte für den Monthly Musical Record) schrieb er: »Was sollen wir spielen?« (1886), »Zur Wiederbelebung der Mozartschen Klavierkonzerte« (1891), »Die Beethovenschen Klaviersonaten« (1899, 4. Aufl. 1905), »Und manche liebe Schatten steigen auf« (Gedenkblätter an berühmte Meister [1900]), Analysen von Orchesterwerken und Opern, ein Literaturführer für Spemanns »Goldenes Buch der Musik« (1900), »Meister der Tonkunst« (über Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, Schumann, Mendelssohn [1903]) und »Aus dem Reich der Töne« (Worte der Meister, 1907). Vgl. J. von Wasielewski »K. R.« (1893) und E. Segnitz »K. R.« (1900).

Reiner, 1) Adam (Rener), niederländischer Komponist aus Lüttich (Leodiensis), von dem G. Rhaw in seinen Sammelwerken 1541 und 1545 fünf Messen druckte, auch Motetten und Hymnen hauptsächlich in Drucken Rhaws erhalten sind. Der Berliner Kodex Mus. Z. 21 enthält einen Tonsatz von M[agister] Rener, der möglicherweise von ihm herrührt; dann müßte man ihn aber noch ins 15. Jahrh. setzen. — 2) Jakob, geb. vor 1560 in Altdorf bei Weingarten (Württemberg), gest. 12. Aug. 1606 zu Kloster Weingarten; besuchte die Klosterschule in Weingarten und wurde 1573—75 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt die Gesanglehrerstelle im Kloster zu Weingarten und rückte zum Chordirektor auf. R. war zweimal verheiratet und nie Priester. Von seinen Druckwerken haben sich bis heute erhalten: Liber cantionum sacrarum (22 Motetten zu 5 und 6 Stimmen, 1579; 1872 von O. Dreßler in Partitur herausgegeben); »Schöne neue deutsche Lieder« (32 zu 4 und 5 Stimmen, 1581); »Christliche Gesang, teutsche Psalmen« (15 zu 3 Stimmen, 1589); Selectae piaeque cantiones (20 Motetten zu 6 Stimmen, 1591); Cantica sive Mutetae (29 zu 4 und 5 Stimmen, 1595); Liber Motettarum (32 zu 6 und 8 Stimmen, 1600); Liber Motettarum (18 zu 6 Stimmen, 1603); Sacrarum Missarum (5 zu 6 Stimmen, 1604); Gloriosissimae Virginis ... Magnificat (12 zu 8 Stimmen, 1604); Missae tres cum litaniis 8 voc., 1604; Missae aliquot sacrae cum officio B. M. V. et Antiphonis 3—4 v., 1608. Außerdem noch viele Gesänge im Mskr. (vgl. Monatshefte f. MG. III, 97). — 3) Ambrosius, Sohn des vorigen, geb. 7. Dez. 1604 zu Altdorf-Weingarten, gest. 5. Juli 1672 als Hofkapellmeister zu Innsbruck, komponierte Motetten, Psalmen, Messen etc.

Reinhard, 1) Andreas, Organist und Notar zu Schneeberg (Sachsen), gab zwei theoretische Traktate heraus: Musica (1604), De harmoniae limbo (1610); ein dritter Methodus de arte musica (1610) blieb Mskr. (in Erfurt erhalten?). — 2) B. François, Musikdrucker zu Straßburg um 1800, wendete zuerst Stereotypie für Notendruck an.

Reinhardt, Heinrich, geb. 13. April 1865 in Preßburg, Operettenkomponist (»Das süße Mädel« [1901], »Der liebe Schatz« [1902], »Der Generalkonsul« [1904], »Krieg im Frieden« [1906], »Die süßen Grisetten [1907, sämtlich in Wien] und »Ein Mädchen für alles« [München 1908]).

Reinhold, 1) Theodor Christlieb, geb. 1682, gest. 26. März 1755 zu Dresden, wo er seit 1720 Kantor an der Kreuzkirche war, der Lehrer Joh. Ad. Hillers, Kom-

ponist zahlreicher Motetten. — 2) Hugo, begabter Komponist, geb. 3. März 1854 zu Wien, Chorknabe der Hofkapelle, Schüler des Wiener Konservatoriums bis 1874, veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, ein Streichquartett (op. 18, A dur), »Präludium, Menuett und Fuge« für Orchester, eine Suite für Klavier und Streichinstrumente zc.

Reinken, Jan [Adam's, d. h. Sohn von Adam R.], berühmter Organist, nach den neueren Forschungen von M. E. Houck (Tijdschr. d. Ver. v. N.-Nederl. Muz. Gesch. VI, 3), geb. 27. April 1623 zu Wilshausen im Niederelsaß, von wo sein Vater erst 1637 nach Deventer (Holland) auswanderte, gest. 24. Nov. 1722 zu Hamburg, wo er zwischen 1654 und 1657 Schüler Heinr. Scheidemanns war und wohin er nach kurzer Tätigkeit als Organist der Bergkirche zu Deventer (1657—58) als Scheidemanns Adjunkt berufen wurde, 1663 sein Nachfolger als Organist der Katharinenkirche. R. ist einer der Hauptrepräsentanten der norddeutschen Orgelkunst, die etwas einseitig dem virtuosen Element huldigt. Bach pilgerte wiederholt von Lüneburg nach Hamburg, um R. zu hören. Seine Werke sind: Hortus musicus für zwei Violinen, Viola und Baß (1687, neu herausgegeben von Riemsdijk in den Publikationen des Vereins für Nordniederländische Musikgeschichte [Bd. 14 1886, mit Porträt]), Partite diverse (dgl. [Bd. 13]); im Mskr. sind erhalten (in Andreas Bachs »Klavierbüchlein«): eine Tokkata für Orgel, Variationen für Klavier über »Schweigt mir vom Weiber nehmen« und über ein Ballett, sowie (nach Richard Buchmayers Mitteilung) 2 Fugen in einem Mskr. der Hofbibliothek zu Darmstadt.

Reinthaler, Karl Martin, bemerkenswerter Komponist, geb. 13. Okt. 1822 zu Erfurt, wo sein Vater Direktor eines Erziehungsinstituts (des »Martin-Stifts« im Luther-Haus) war, gest. 13. Febr. 1896 zu Bremen, studierte Theologie in Berlin, ging aber zur Musik über und wurde Privatschüler von A. B. Marx. Ein königliches Stipendium ermöglichte ihm 1849 einen halbjährigen Aufenthalt zu Paris und weiterhin drei Studienjahre in Rom. Aus Italien zurückgekehrt, wurde R. 1853 als Lehrer ans Kölner Konservatorium berufen, vertauschte aber diese Stellung 1858 mit der eines städtischen Musikdirektors, Domorganisten und Dirigenten des Domchors und der Singakademie (bis 1890) zu Bremen, wozu später noch die Leitung der Liedertafel kam. R. wurde 1882 zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt und 1888 zum Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen sind am bekanntesten das Oratorium »Jephtha«, das von vielen größeren Vereinen des In- und Auslandes aufgeführt worden ist, die preisgekrönte Bismarck-Hymne, sodann die Chorwerke: »In der Wüste« und »Das Mädchen von Kola«, die Oper »Edda« (Bremen 1875, Hannover 1876), eine Symphonie (D dur), Psalmen, Lieder, Männerchorlieder zc. Eine zweite Oper, »Käthchen von Heilbronn«, wurde 1881 zu Frankfurt a. M. preisgekrönt.

Reisch (Reischius), Georg, Prior des Kartäuserklosters bei Freiburg i. Br., schrieb: Margarita Philosophica (1496 [Ex. i. d. Bibl. des Pariser Konservatoriums] 1503, 1504 u. ö.), darin Principia musicae (auch separat 1508) und Musica figurata (separat 1523).

Reisenauer, Alfred, geb. 1. Nov. 1863 in Königsberg, gest. 3. Okt. 1907 zu Liebau (auf der Konzertreise), Schüler von Louis Köhler und Fr. Liszt, konzertierte bereits 1881 mit Erfolg als Pianist, studierte dann aber mehrere Jahre Jura in Leipzig und begann 1886 von neuem seine Konzertkarriere, die ihn durch alle Weltteile führte. 1900—06 war er unter glänzenden Bedingungen als Klavierprofessor am Leipziger Konservatorium angestellt (Meisterschule). Als Komponist trat R. nur mit Klavierstücken (»Reisebilder«) und Liedern hervor. Über 100 Lieder, auch Variationen für Orchester blieben Manuskript. Vgl. J. Schwerin »Erinnerungen an A. R.« (1909).

Reiser, 1) Jörg, s. Reyser. — 2) Friedrich Hermann, geb. 20. Jan. 1839 zu Gammertingen, gest. 22. Febr. 1879 zu Rheinfelden als Musikdirektor (Sohn des als Komponist von Messen für Landchöre, auch Verfasser einer Klavierschule zc. wohlbekannten und geschätzten Heinrich R.), schrieb ebenfalls kirchliche Chorstücke und eine Klavierschule. — 3) August Friedrich, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 19. Jan. 1840 zu Gammertingen, gest. 22. Okt. 1904 zu Haigerloch (Hohenzollern), Schüler seines Vaters, 1880—86 Redakteur der »Neuen Musikzeitung« (Köln, Tonger), komponierte zahlreiche Männerchöre (Doppelchor »Barbarossa«), 2 Symphonien, vier Ouvertüren zc. Vgl. Albert Reiser »Lebensbild des Musikdirektors A. R.« (1907).

[de] Reiset (spr. reßä), 1) Graf, französischer Gesandter in Darmstadt, Hannover zc., Komponist mehrerer Opern (La

meunière de Marly [Darmstadt 1863, Text von Banger], »Donna Maria, Infantin von Spanien« [Braunschweig 1865, pseudonym als Tesier, Text von Banger, auch 1865 in Darmstadt]). — 2) Marie Félicie Clémence, Vicomtesse de Grandval, Madame de R., geb. 20. Jan. 1830 zu Cour du Bois (Sarthe), Schülerin von Saint-Saëns, Komponistin mehrerer Opern (Atala 1888), auch von Kirchensachen und Symphonien.

Reiß, Karl Heinrich Adolf, Dirigent, geb. 24. April 1829 zu Frankfurt a. M., gest. 5. April 1908 daselbst, Schüler von Hauptmann in Leipzig, wirkte als Chordirektor resp. zweiter Kapellmeister an den Theatern zu Mainz, Bern, Basel, Würzburg und wurde 1854 erster Kapellmeister in Mainz, ging 1856 als zweiter Kapellmeister nach Kassel und wurde nach Spohrs Tode Hofkapellmeister. Von 1881—86 fungierte er in gleicher Stellung am Hoftheater zu Wiesbaden. Seine Oper »Otto der Schütz« wurde 1856 in Mainz aufgeführt.

Reißiger, 1) Karl Gottlieb, geb. 31. Jan. 1798 zu Belzig bei Wittenberg, gest. 7. Nov. 1859 in Dresden; Sohn des Kantors Christian Gottlieb R. (Schülers von Türk, 3 Symphonien gedruckt), 1811 Alumnus der Thomasschule zu Leipzig (unter Schicht), gab das 1818 begonnene Studium der Theologie bald auf und wandte sich unter Schicht ganz der Musik zu, ging mit einem Stipendium der preuß. Regierung 1821 nach Wien, wo er als Sänger und Pianist auftrat, studierte in München unter P. Winter noch dramatische Komposition und schrieb eine Ouvertüre und Entr'actes zu »Nero«, die mit Beifall zur Aufführung kamen. Eine neue Subvention der preuß. Regierung ermöglichte ihm 1824 noch eine Studienreise nach Italien. 1825 nach Berlin zurückgekehrt, arbeitete er in höherem Auftrag den Plan eines staatlichen Konservatoriums aus, der aber nicht zur Ausführung kam, und war kurze Zeit Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik. 1826 wurde er nach Haag berufen, um daselbst ein Konservatorium zu organisieren. Kurz darauf wurde er zu Dresden als Nachfolger Marschners (s. d.) als Musikdirektor der deutschen Oper angestellt, erhielt später die Hofkapellmeisterstelle und versah auch zeitweilig die Leitung der Italienischen Oper in Vertretung Morlacchis. R. war als Komponist fruchtbar, aber nicht originell; doch sieht man noch öfter seinen Namen auf dem Programm von Gartenmusiken. R. schrieb die Opern: »Das Rockenweibchen« (nicht aufgeführt), »Der Ahnenschatz« (1824, nicht aufgeführt), »Yelva« (Melodram), »Libella«, »Die Felsenmühle von Etalières«, »Turandot«, Didone abbandonata, »Adèle de Foix«, »Der Schiffbruch der Medusa« und ein Oratorium »David«; für die Kirche schrieb er 10 große Messen, Psalmen, Hymnen, Vespern ꝛc.; für Orchester und Kammer: eine Symphonie, eine Ouvertüre, ein Flötenkonzert, ein Klarinetten-Concertino, ein Streichquintett, 8 Streichquartette, ein Klavierquintett, 6 Klavierquartette, 27 Klaviertrios, 2 Violinsonaten, eine Klarinettensonate, 2 vierhändige und 3 zweihändige Klaviersonaten und eine große Zahl Rondos, Variationen und Stücke für Klavier allein (op. 62, 12 Valses brillantes, darin der in späteren Drucken ohne Willen R.s als »Webers letzter Gedanke« bezeichnete Walzer), sowie endlich eine große Zahl Lieder, die zum Teil populär wurden und den Anfang der Kette R.—Proch—Kücken—Abt—Gumbert bedeuten. Vgl. H. Pfeil »K. G. R.« (1879). Sein Bruder — 2) Friedrich August, geb. 26. Juli 1809 zu Belzig, gest. 2. März 1883 zu Frederikshald, besuchte gleichfalls unter Schicht und Weinlig die Thomasschule, begann in Berlin das Studium der Theologie, widmete sich aber auf Zelters Rat unter Dehn eingehenden Kontrapunktstudien und war sodann 1840—50 Theaterkapellmeister zu Christiania und später Militärkapellmeister in Frederikshald (Norwegen). Er hat sich gleich seinem Bruder fast auf allen Gebieten der Komposition versucht und besonders viele Lieder geschrieben.

Reißmann, August, geb. 14. Nov. 1825 zu Frankenstein (Schlesien), gest. 1. Dez. 1903 zu Berlin, in seiner Vaterstadt Schüler des Kantors Jung, sodann in Breslau weitergebildet durch Mosewius, Baumgart (Theorie), Ernst Leopold Richter (Klavier und Orgel), Lüstner (Violine) und Kahl (Cello), lebte 1850—52 zu Weimar, wo er seine schriftstellerische Tätigkeit begann, und sodann mehrere Jahre in Halle a. S., 1863—80 zu Berlin, wo er 1866—74 am Sternschen Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1880 in Leipzig, in der Folge in Wiesbaden, zuletzt in Berlin. 1875 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. R.s relativ verdienstlichste Arbeit ist eine seiner ersten Schriften: »Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung« (1861; 2. umgearbeitete Aufl. als »Geschichte des deut-

schen Liedes«, 1874). Seine sonstigen historischen Arbeiten sind geschickte Kompilationen oder Auszüge aus Originalstudien andrer. Er schrieb: »Von Bach bis Wagner; zur Geschichte der Musik« (1861); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1863—64, 3 Bde.); »Allgemeine Musiklehre« (1864, 2. Aufl. 1874); »R. Schumann« (1865, 3. Aufl. 1879); »Lehrbuch der musikalischen Kompositionen« (1866—71, 3 Bde.); »Grundriß der Musikgeschichte« (1865); »Felix Mendelssohn-Bartholdy« (1867, 3. Aufl. 1893); »Franz Schubert« (1873); »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1876, Pamphlet); »Leichtfaßliche Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen« (1877); »Joseph Haydn« (1879); »Zur Ästhetik der Musik« (1879); »Illustrierte Geschichte der deutschen Musik« (1880, 2. Aufl. 1882); »Die Oper in ihrer kunst- und kulturhistorischen Bedeutung« (1885); »Joh. Seb. Bach« (1881); »G. F. Händel« (1882); »Chr. W. v. Gluck« (1882); »Weber« (1883); »Die Hausmusik« (1884); »Die Musik als Hilfsmittel der Erziehung« (1887); »Fr. Lux« (1888); »Dichtkunst und Tonkunst in ihrem Verhältnis zu einander« (o. J.); »Brennende Fragen auf dem Gebiete der Tonkunst« (1889); »Die Kunst und die Gesellschaft« (1892). Außerdem gab R. 1871 das von W. Lackowitz revidierte Gathysche »Musikalische Konversationslexikon« heraus und übernahm 1876 die Redaktion des Mendelschen »Musikalischen Konversationslexikons« (Bd. 6—10 und Ergänzungsband). Einen Auszug desselben gab er als »Handlexikon der Tonkunst« (1882). Auf die praktische Musik bezüglich sind: »Katechismus der Gesangskunst« (1853, stark anlehnend an Sieber); »Klavier- und Gesangschule für den ersten Unterricht« (1876, 2 Teile); »Das Partiturspiel« (Lehrgang). R.s Kompositionen sind drei Opern: »Gudrun« (Leipzig 1871), »Die Bürgermeisterin von Schorndorf« (Leipzig 1880), »Das Gralspiel« (Düsseldorf 1895), ein Ballett »Der Blumen Rache« (1887), ein Chorwerk mit Deklamation, Soli und Klavier »König Drosselbart« (1886); die dramatischen Szenen: »Drusus« und »Lorelei«, ein Oratorium: »Wittekind« (1888), ein Violinkonzert, eine Suite für Violine und Orchester, 2 Violinsonaten, Klavierstücke und viele Lieder, Duette, Terzette und Chorlieder; doch hat keins dieser Werke die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt ernstlich fesseln können. Vgl. A. Göllerich, »A. R.« (1884).

Reiter, 1) Ernst, geb. zu Wertheim in Baden 1814, gest. 14. Juli 1875 zu Basel; war Violinprofessor am Konservatorium zu Würzburg, später Musikdirektor in Straßburg und seit 1841 Musikdirektor in Basel. Schrieb 2 Streichquartette, mehrere Hefte Lieder, ein Oratorium: »Das neue Paradies« (1845) und eine Oper »Die Fee von Elverhoe« (Wiesbaden 1865). Vgl. Basler Nachrichten 1907, Sonntagsbeilage S. 41 ff. (K. Nef). — 2) Joseph, geb. 19. Jan. 1862 zu Braunau (Oberösterreich), bekannter Komponist von Männerchören, auch der Opern: »Der Bundschuh«, »Klopstock in Zürich«, »Der Totentanz« (Dessau 1908), lebt in Wien. Vgl. Max Morold »J. R.« (1904).

Rejouissance (franz., spr. rĕschuißangß'), in älteren Suiten nicht seltener Name scherzoartiger Sätze (Divertissement).

Rékay, Ferdinand, Komponist der ungarischen Oper A Nagy-Idai czigányock (Pest 1906).

Relfe (spr. relf), John, geb. 1763 zu Greenwich (London), gest. ca. 1837, Mitglied des königlichen Privatorchesters (King's Band) und angesehener Musiklehrer in London, gab heraus: Guida armonica (lieferungsweise 1798; 2. Aufl. als The principles of harmony, 1817); A muschedule or music scrolle (1800); Remarks on the present state of musical instruction (1819) und Lucidus ordo (1821); die beiden letzten Werke enthalten Vorschläge zu einer Reform der Generalbaßbezifferung, welche die Stammakkorde (mit r = radix bezeichnet) von den Umkehrungen (mit ' und " bezeichnet) unterscheiden sollte. Auch veröffentlichte er zwei- und vierhändige Klaviersonaten, Gesänge u. a.

Rellstab, 1) Johann Karl Friedrich, Musikschriftsteller, geb. 27. Febr. 1759 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1813 daselbst; erhielt eine gründliche Ausbildung als Musiker durch J. F. Agricola und Karl Fasch, mußte aber nach seines Vaters Tode dessen Buchdruckerei übernehmen, errichtete eine Notendruckerei und Musikalienhandlung nebst Musikalienleihanstalt und rief 1787 regelmäßige Liebhaberkonzerte ins Leben, die indes bald wieder eingingen. Der Krieg 1806 brachte ihn um sein Vermögen, so daß er gezwungen war, in der Folge Musikunterricht zu geben. R. komponierte Märsche, Tänze, auch mehrere Kantaten, eine Messe, ein Tedeum und eine (nicht aufgeführte) Oper; er schrieb längere Zeit für die Vossische Zeitung musikalische Kritiken, besorgte Klavierauszüge von Glucks Orpheus, Alceste und Iphigenie auf Tauris und gab heraus:

»Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation« (1785): »Anleitung für Klavierspieler, den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend« (1790) sowie eine polemische Schrift: »Über die Bemerkungen eines Reisenden (Reichardt), die berlinischen Kirchenmusiken, Konzerte, Opern und die königliche Kammermusik betreffend« (1789). Von seinen drei Töchtern war die älteste, Karoline (geb. 18. April 1794, gest. 17. Febr. 1813), eine außergewöhnlich begabte Sängerin, die beiden andern waren tüchtige Pianistinnen. — 2) Heinrich Friedrich Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 13. April 1799 zu Berlin, gest. 27. Nov. 1860 daselbst; der bekannte Romanschriftsteller, war zuerst Artillerieoffizier, sodann Mathematik- und Geschichtslehrer an der Brigadeschule in Berlin, nahm 1821 seinen Abschied und lebte zu Frankfurt a. O., Heidelberg, Bonn rc., bis er sich 1823 definitiv in Berlin niederließ, wo er 1826 in die Redaktion der »Vossischen Zeitung« eintrat, hauptsächlich als Musikreferent. R. machte großes Aufsehen durch seine satirische Darstellung der Triumphe der Sontag: »Henriette, oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unsrer Tage von Freimund Zuschauer« (1826), sowie durch seine Polemik gegen Spontini: »Über mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini ... nebst einem vergnüglichen Anhang« (1827); beide brachten ihm wegen seines allzu unvorsichtigen Vorgehens Festungshaft ein. Er gab noch heraus: »Franz Liszt« (1842); »Ludwig Berger« (1846); »Musikalische Beurteilungen« (1848); »Die Gestaltung der Oper seit Mozart« (1859). R. redigierte 1830—41 eine eigene Musikzeitung, »Iris im Gebiet der Tonkunst« (1836—37, Berlin und Athen) und hat auch für die »Berliner Musikalische Zeitung« und »Neue Berliner Musikzeitung« sowie besonders für Dehns »Cäcilia« viele biographischeund kritische Artikel geliefert, die zum Teil in seinen »Gesammelten Werken« (1860—61, 24 Bde.) abgedruckt sind. Seine Memoiren »Aus meinem Leben« (1861, 2 Bde.), berichten über einen Besuch, den R. 1825 Beethoven machte (vgl. Thayer, Beethoven V, 196 ff. Vgl. L. E. Kossak »Aphorismen über R.s Kunstkritik« (1846) und K. F. Müller »Spontini und R.« (1833).

Rembt, Johann Ernst, Organist zu Suhl, wo er 1749 geboren und 26. Febr. 1810 gestorben ist; Komponist gediegener Orgelwerke (Fughetten, Choralvorspiele, Trios). Vgl. Allg. Mus. Ztg. XII, S. 736 (1810).

Remenyi, Eduard (Hoffmann, genannt R.), geb. 1830 zu Heves (Ungarn), gest. 15. Mai 1898 in San Francisco, Schüler des Wiener Konservatoriums, wanderte wegen Beteiligung an dem Aufstande 1848 nach Amerika aus, bildete sich dort zu einem exzellenten Violinisten aus und kehrte 1853 nach Europa zurück, ging zunächst zu Liszt nach Weimar (reiste kurze Zeit mit Brahms) und später nach London, wo er Anstellung als Soloviolinist der Kgl. Kapelle fand. Seit 1875 hatte er sich in Paris niedergelassen, von wo aus er Welttourneen als Virtuose machte. Vgl. Kelley und Upton »E. R.« (1906, engl.).

Remi d'Auxerre (Remigius Altisiodorensis), gelehrter Mönch zu Auxerre, 893 in Reims, zuletzt in Paris, schrieb einen Kommentar zu Martianus Capella, den Gerbert im 1. Bande der Scriptores abgedruckt hat.

Remmert, Martha, tüchtige Pianistin, geb. 1854 zu Großschwein bei Glogau, Schülerin von Kullak, Tausig und Liszt. Lebt in Berlin als eifrige Pflegerin der Kammermusik.

Rémusat (Rémuzat), Jean (spr. -müsa), berühmter Flötist, geb. 11. Mai 1815 zu Bordeaux, gest. 1. Sept. 1880 zu Schanghai, Schüler von Toulou, Soloflötist am Queen's Theatre in London, komponierte eine Flötenschule und eine Menge Solostücke, Duos rc. für Flöten, Flöte und Violine usf. R. war ein Gegner der Böhmflöte. Auch sein Bruder Bernard Martin, geb. 4. Febr. 1822 zu Bordeaux, war Flötist.

Remy, W. A., s. Mayer 2 (Wilhelm).

Renard, Marie, eigentlich Marie Pölzl, geb. 18. Jan. 1863 in Graz, debütierte daselbst 1882 als Acuzena und wurde 1883 an das deutsche Landestheater in Prag engagiert, 1885 an die Berliner Kgl. Oper, an der sie drei Jahre lang als Opernsoubrette gefeiert war. 1888—1901 war sie Mitglied der Wiener Hofoper; 1901 vermählte sie sich mit dem Grafen Rudolf Kinsky. Ihre Hauptrollen waren: Carmen, Regimentstochter, die Baronin im »Wildschütz«, Marie im »Waffenschmied«, Zerline im »Don Juan«.

Renaud, Albert, geb. 1855 in Paris, Schüler von César Franck und L. Delibes, war einige Zeit Organist an St. François Xavier daselbst, widmete sich aber dann ganz der Komposition. Er schrieb Klavier-, Orgel- und Orchesterwerke, Chorgesänge,

eine Messe solennelle und die Bühnenwerke: Oper A la Houzarde (Brüssel 1891), Ballett Sleeper awakened (London 1892), Ballett-Pantomime Rokneddin (Paris 1892), Feerie Aladin (Paris 1891), Operette Un voyage à Venise (Paris 1896) und Musik zu Sardous »Don Quixote« (Paris 1895).

Rendàno, Alfonso, Pianist, geb. 5. April 1853 zu Carolei bei Consenza, Schüler des Konservatoriums in Neapel und Thalbergs, besuchte auch noch kurze Zeit das Leipziger Konservatorium und trat in Leipzig, London und Paris mit Erfolg als Konzertspieler auf. Besonders fand sein Bachspiel Anerkennung. Außer einer Oper Consuelo (Turin 1902, Stuttgart 1903) trat er mit Klavierkompositionen in die Öffentlichkeit.

Rener, Adam, s. Reiner.

Renner, 1) Joseph, Musikpädagog, geb. 25. April 1832 zu Schmatzhausen bei Landshut in Bayern, gest. 11. Aug. 1895 in Regensburg, Schüler von Mettenleiter und Proske, Begründer (1864) und Dirigent des Regensburger Madrigalquartetts zur Wiederbelebung des deutschen Chorlieds des 16. Jahrh., gab Sammlungen alter a cappella-Gesänge heraus (»Neue Regensburger Sängerhalle«, »Männerquartette von der Donau«, »Regensburger Oberquartette«, »Auswahl deutscher Madrigale von Meistern des 16. Jahrhunderts«). — 2) Josef, j. Sohn des vorigen, geb. 17. Febr. 1868 zu Regensburg, Schüler Josef Rheinbergers, ist seit 1893 Domorganist in Regensburg und seit 1896 auch Lehrer für Orgel an der Kirchenmusikschule. R. komponierte zahlreiche geistliche Vokalwerke (5 Requiems, 8 Messen, Offertorien, Motetten ꝛc.), auch Orgelwerke (2 Sonaten, 12 Trios, 30 kurze und leichte Präludien, Stücke ꝛc.) und weltliche Lieder, Männerchöre, Serenaden für Klavier und Violine, ein Singspiel »Josef Haydn« ꝛc. und schrieb »Moderne Kirchenmusik und Choral«. R. ist ein Gegner der cäcilianischen Bestrebungen.

Repercussa (vox, lat. repercussio), wiederholt angegebener Ton, daher 1) in der Neumenschrift dasselbe wie Bivirga (Distropha) oder Trivirga (Tristropha); — 2) in der Theorie der Kirchentöne Bezeichnung des Tones, welcher durch seine häufige Wiederkehr als Melodiespitze neben der Finalis für die Tonart besonders charakteristisch ist, später auch »Dominante« oder Cursus genannt (im 1., 4. und 6. Kirchentone a, im 2. f, im 3. ursprünglich h, später wie im 5. und 8. c', im 7. d'). Für den Lektionston der Psalmen ist die fortgesetzte Wiederholung eines Tons selbstverständlich und wird derselbe nur bei besonderen Akzentstellen und Interpunktionen verlassen. Die häufigen Tonwiederholungen in manchen wirklichen Gesängen (Antiphonen, Gradualien ꝛc.) haben dagegen meist ihren Grund in der Unterlegung eines silbenreicheren Textes, wobei die überschießenden Silben durch Reperkussion untergebracht werden.

Reperkussion (latein. Repercussio, »Wiederanschlag«), in der Fuge s. v. w. Durchführung, d. h. das einmalige Durchgehen des Themas durch alle Stimmen (Wiederschlag).

Repertorium musicae sacrae, Sammlung von Kirchenmusik der Palestrina-Epoche, als Beilage zu Haberls »Kirchenmusikalischem Jahrbuch« herausgegeben (Bd. I. Messen, Motetten, Litaneien ꝛc. von F. Anerio, Viadana, Lasso, Croce, Palestrina, Bd. II. Fauxbourdons, Messen von Palestrina und Croce, Responsorien von Suriano, Karwochenoffizium von Vittoria, 14 Motetten von Marenzio).

Repetierend heißen in der Orgel gemischte Stimmen, wenn sie nicht durch den ganzen Umfang der Klaviatur denselben Fußton einhalten, sondern mit steigender Höhe immer tiefere Partialtöne bringen, z. B. Mixtur, wenn sie auf C die Töne c' g' c'' g'' (4. 6. 8. 12. Oberton) bringt, auf c'' aber statt c^{IV} g^{IV} c^{V} g^{V} vielmehr (wie auf c') c''' g''' c^{IV} g^{IV} (2. 3. 4. 6. Oberton). Vgl. Hilfsstimmen.

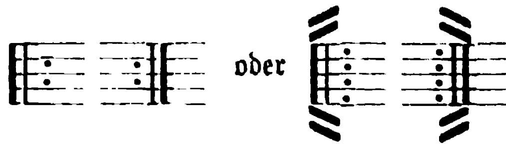
Répétition (franz., spr. -tißjong), s. v. w. Probe (eines Konzerts, einer Oper).

Repetitionsmechanik (Double échappement), s. Erard und Klavier (S. 720).

Repetitionszeichen, s. Reprise.

Replica (ital.), Wiederholung; senza r., ohne die vorgeschriebenen Wiederholungen (üblich für den abschließenden Vortrag des Menuett nach dem Trio).

Reprise (franz., spr. r'prīs'), »Wiederholung«, Name des als Abbreviatur gebräuchlichen Wiederholungszeichens:



Eine besondere Bedeutung hat die R. im Sonatensatz, wo sie den ersten Teil (die Aufstellung der Themen) vom zweiten (Durchführung und abschließende Wiederkehr der Themen) scheidet. Die älteren

Sonaten und Symphonien wiederholen gewöhnlich wie die alten Lieder und Tanzstücke, aus denen sich die Sonatenform entwickelt hat, beide Teile. Ph. Em. Bachs Sonaten mit veränderten Reprisen haben die R. nicht, tragen aber gerade darum diesen Namen, weil der Komponist die Wiederholungen ausgeschrieben hat, und zwar mit reicherer Auszierung der Themen.

Requiem heißt die Messe für die Verstorbenen (Missa pro defunctis) nach dem Anfangsworte ihres Introitus. Das Requiem begreift folgende dem Chor zufallende Gesangsstücke: Introitus (Requiem aeternam dona eis Domine mit Psalmvers Te decet hymnus), Kyrie, Graduale (Requiem aeternam mit Tractus Absolve und Sequenz Dies irae); Offertorium Domine Jesu Christe; Sanctus mit Benedictus, Agnus dei mit Kommunion Lux aeterna. Von den Hauptsätzen der gewöhnlichen Messe fehlen also das Gloria und Credo. Das »Deutsche Requiem« von Brahms ist kein eigentliches R., sondern nur eine an die Vergänglichkeit des Irdischen erinnernde, auf Bibelworte aufgebaute Trauermusik ergreifendster Art.

Res facta (»gearbeitete Sache«) ist in den Zeiten des Diskants und Fauxbourdon der Terminus für vollständig in allen Stimmen kontrapunktisch ausgearbeitete Stücke im Gegensatz zu solchen mit teilweise oder ganz a vista (ex tempore) zu improvisierenden Kontrapunkten. Auch in der Generalbaßepoche (17.—18. Jahrh.) unterscheiden die Theoretiker noch »gearbeitete Sachen« (Fugen und andre kontrapunktische Werke) von solchen, in denen auf Vervollständigung durch das Akkompagnement (auf Grund des Generalbasses) gerechnet ist.

Resonanzboden (franz. Table d'harmonie, engl. Soundboard oder Belly) heißt die Holzplatte, welche bei den für kunstmäßige Musik gebräuchlichen Saiteninstrumenten den Schall der Saiten verstärkt. Man weiß jetzt, daß ein R. nicht Transversalschwingungen macht und nicht einfach nach dem Gesetz des Mittönens (s. d.) den Ton verstärkt, daß er vielmehr, um recht zu wirken, keine Transversalschwingungen machen darf, zu welchem Zweck rechtwinkelig die Fasern des Holzes kreuzende Rippen untergeleimt werden. Die Schwingungen des Resonanzbodens sind Molekularschwingungen, deren Stärke von der Kraft, mit der sie erregt werden, abhängt, während ihre Periode von derjenigen der schwingenden Saite durchaus unabhängig ist; da aber jede Schwingung der Saite einen neuen Anstoß zu Molekularschwingungen gibt, so weisen die Stärkeveränderungen der letzteren dieselbe Periode auf wie die Schwingungen der Saite, und der R. teilt daher in seiner ganzen Flächenausdehnung der Luft periodische Bewegungsanstöße mit, welche den erregenden Tönen entsprechen. Nur so erklärt es sich, daß ein guter R. alle Töne gleichzeitig verstärkt, während er, wenn er nach dem Gesetz des Mittönens schwänge, nur einzelne Töne verstärken könnte. Der nicht durch einen R. verstärkte Ton der Saiten ist äußerst schwach (so bei der »stummen Violine«), und zwar darum, weil die Fläche, von der aus sich die Schwingungen der Luft mitteilen, eine zu schmale ist (vgl. auch Schallöcher). Auch die Bedeutung des Schalltrichters (der Stürze) der Blasinstrumente (mit alleiniger Ausnahme der Flöte) ist hiernach wohl begreiflich, sofern auch er offenbar dem Zwecke dient, die Schwingungen gleich in breiterer Fläche weiterzugeben.

Resonatoren, akustische Hilfsinstrumente, abgestimmte Hohlkugeln zur Verstärkung und damit leichteren Identifizierung einzelner Obertöne der Klänge.

Respiration, s. v. w. Atem (s. d.); R.s-Zeichen bei Gesangskompositionen, besonders instruktiven, die Markierung für das Atemholen geeigneter Stellen durch ' oder " 2c.

Responsoriale (Responsale) heißt das Gesangbuch, welches die nach den Festzeiten verschiedenen, reich verzierten Sologesänge (Responsorien, Halleluja, Traktus) der Messe enthält, also gleichbedeutend mit Graduale (s. d.). Vgl. Antiphonar.

Responsorium, reich verzierter, nicht für den Chor, sondern für Solovortrag berechneter liturgischer Gesang, nach der Tradition nicht orientalischen, sondern italienischen Ursprungs. Vgl. Antiphona.

[de] Reßke, zwei Brüder, hochgefeierte Bühnensänger, 1) Jean (Jan Mecziſlaw), geb. 14. Jan. 1850 zu Warschau, debütierte als de Reschi 1874 zu Venedig und London (als Baritonist), war 1885 bis 1889 erster Tenorist an der Großen Oper zu Paris und sang in der Folge in London, Neuyork, Warschau, Petersburg 2c. Er lebt als Gesanglehrer in Paris. — 2) Eduard, geb. 23. Dez. 1855 zu Warschau, Bassist, Schüler seines Bruders, debütierte in Warschau, war von 1876—78 am Théâtre italien zu Paris engagiert,

eine Messe solennelle und die Bühnenwerke: Oper A la Houzarde (Brüssel 1891), Ballett Sleeper awakened (London 1892), Ballett-Pantomime Rokneddin (Paris 1892), Feerie Aladin (Paris 1891), Operette Un voyage à Venise (Paris 1896) und Musik zu Sardous »Don Quixote« (Paris 1895).

Rendano, Alfonso, Pianist, geb. 5. April 1853 zu Carolei bei Consenza, Schüler des Konservatoriums in Neapel und Thalbergs, besuchte auch noch kurze Zeit das Leipziger Konservatorium und trat in Leipzig, London und Paris mit Erfolg als Konzertspieler auf. Besonders fand sein Bachspiel Anerkennung. Außer einer Oper Consuelo (Turin 1902, Stuttgart 1903) trat er mit Klavierkompositionen in die Öffentlichkeit.

Rener, Adam, s. Reiner.

Renner, 1) Joseph, Musikpädagog, geb. 25. April 1832 zu Schmatzhausen bei Landshut in Bayern, gest. 11. Aug. 1895 in Regensburg, Schüler von Mettenleiter und Proske, Begründer (1864) und Dirigent des Regensburger Madrigalquartetts zur Wiederbelebung des deutschen Chorlieds des 16. Jahrh., gab Sammlungen alter a cappella-Gesänge heraus (»Neue Regensburger Sängerhalle«, »Männerquartette von der Donau«, »Regensburger Oberquartette«, »Auswahl deutscher Madrigale von Meistern des 16. Jahrhunderts«). — 2) Josef, j. Sohn des vorigen, geb. 17. Febr. 1868 zu Regensburg, Schüler Josef Rheinbergers, ist seit 1893 Domorganist in Regensburg und seit 1896 auch Lehrer für Orgel an der Kirchenmusikschule. R. komponierte zahlreiche geistliche Vokalwerke (5 Requiems, 8 Messen, Offertorien, Motetten rc.), auch Orgelwerke (2 Sonaten, 12 Trios, 30 kurze und leichte Präludien, Stücke rc.) und weltliche Lieder, Männerchöre, Serenaden für Klavier und Violine, ein Singspiel »Josef Haydn« rc. und schrieb »Moderne Kirchenmusik und Choral«. R. ist ein Gegner der cäcilianischen Bestrebungen.

Repercussa (vox, lat. repercussio), wiederholt angegebener Ton, daher 1) in der Neumenschrift dasselbe wie Bivirga (Distropha) oder Trivirga (Tristropha); — 2) in der Theorie der Kirchentöne Bezeichnung des Tones, welcher durch seine häufige Wiederkehr als Melodiespitze neben der Finalis für die Tonart besonders charakteristisch ist, später auch »Dominante« oder Cursus genannt (im 1., 4. und 6. Kirchentone a, im 2. f, im 3. ursprünglich h, später wie im 5. und 8. c', im 7. d'). Für den Lektionston der Psalmen ist die fortgesetzte Wiederholung eines Tons selbstverständlich und wird derselbe nur bei besonderen Akzentstellen und Interpunktionen verlassen. Die häufigen Tonwiederholungen in manchen wirklichen Gesängen (Antiphonen, Gradualien rc.) haben dagegen meist ihren Grund in der Unterlegung eines silbenreicheren Textes, wobei die überschießenden Silben durch Reperkussion untergebracht werden.

Reperkussion (latein. Repercussio, »Wiederanschlag«), in der Fuge s. v. w. Durchführung, d. h. das einmalige Durchgehen des Themas durch alle Stimmen (Wiederschlag).

Repertorium musicae sacrae, Sammlung von Kirchenmusik der Palestrina-Epoche, als Beilage zu Haberls »Kirchenmusikalischem Jahrbuch« herausgegeben (Bd. I. Messen, Motetten, Litaneien rc. von F. Anerio, Viadana, Lasso, Croce, Palestrina, Bd. II. Fauxbourdons, Messen von Palestrina und Croce, Responsorien von Suriano, Karwochenoffizium von Vittoria, 14 Motetten von Marenzio).

Repetierend heißen in der Orgel gemischte Stimmen, wenn sie nicht durch den ganzen Umfang der Klaviatur denselben Fußton einhalten, sondern mit steigender Höhe immer tiefere Partialtöne bringen, z. B. Mixtur, wenn sie auf C die Töne c' g' c'' g'' (4. 6. 8. 12. Oberton) bringt, auf c'' aber statt c^{IV} g^{IV} c^{V} g^{V} vielmehr (wie auf c') c''' g''' c^{IV} g^{IV} (2. 3. 4. 6. Oberton). Vgl. Hilfsstimmen.

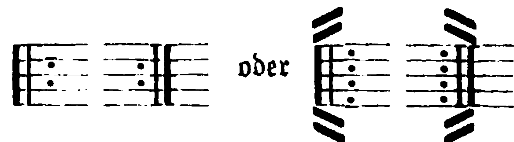
Répétition (franz., spr. -tißjong), s. v. w. Probe (eines Konzerts, einer Oper).

Repetitionsmechanik (Double échappement), s. Erard und Klavier (S. 720).

Repetitionszeichen, s. Reprise.

Replica (ital.), Wiederholung; senza r., ohne die vorgeschriebenen Wiederholungen (üblich für den abschließenden Vortrag des Menuett nach dem Trio).

Reprise (franz., spr. rëprîs'), »Wiederholung«, Name des als Abbreviatur gebräuchlichen Wiederholungszeichens:



Eine besondere Bedeutung hat die R. im Sonatensatz, wo sie den ersten Teil (die Aufstellung der Themen) vom zweiten (Durchführung und abschließende Wiederkehr der Themen) scheidet. Die älteren

Sonaten und Symphonien wiederholen gewöhnlich wie die alten Lieder und Tanzstücke, aus denen sich die Sonatenform entwickelt hat, beide Teile. Ph. Em. Bachs Sonaten mit veränderten Reprisen haben die R. nicht, tragen aber gerade darum diesen Namen, weil der Komponist die Wiederholungen ausgeschrieben hat, und zwar mit reicherer Auszierung der Themen.

Requiem heißt die Messe für die Verstorbenen (Missa pro defunctis) nach dem Anfangsworte ihres Introitus. Das Requiem begreift folgende dem Chor zufallende Gesangsstücke: Introitus (Requiem aeternam dona eis Domine mit Psalmvers Te decet hymnus), Kyrie, Graduale (Requiem aeternam mit Tractus Absolve und Sequenz Dies irae); Offertorium Domine Jesu Christe; Sanctus mit Benedictus, Agnus dei mit Kommunion Lux aeterna. Von den Hauptsätzen der gewöhnlichen Messe fehlen also das Gloria und Credo. Das »Deutsche Requiem« von Brahms ist kein eigentliches R., sondern nur eine an die Vergänglichkeit des Irdischen erinnernde, auf Bibelworte aufgebaute Trauermusik ergreifendster Art.

Res facta (»gearbeitete Sache«) ist in den Zeiten des Diskants und Fauxbourdon der Terminus für vollständig in allen Stimmen kontrapunktisch ausgearbeitete Stücke im Gegensatz zu solchen mit teilweise oder ganz a vista (ex tempore) zu improvisierenden Kontrapunkten. Auch in der Generalbaßepoche (17.—18. Jahrh.) unterscheiden die Theoretiker noch »gearbeitete Sachen« (Fugen und andre kontrapunktische Werke) von solchen, in denen auf Vervollständigung durch das Akkompagnement (auf Grund des Generalbasses) gerechnet ist.

Resonanzboden (franz. Table d'harmonie, engl. Soundboard oder Belly) heißt die Holzplatte, welche bei den für kunstmäßige Musik gebräuchlichen Saiteninstrumenten den Schall der Saiten verstärkt. Man weiß jetzt, daß ein R. nicht Transversalschwingungen macht und nicht einfach nach dem Gesetz des Mittönens (s. d.) den Ton verstärkt, daß er vielmehr, um recht zu wirken, keine Transversalschwingungen machen darf, zu welchem Zweck rechtwinkelig die Fasern des Holzes kreuzende Rippen untergeleimt werden. Die Schwingungen des Resonanzbodens sind Molekularschwingungen, deren Stärke von der Kraft, mit der sie erregt werden, abhängt, während ihre Periode von derjenigen der schwingenden Saite durchaus unabhängig ist; da aber jede Schwingung der Saite einen neuen Anstoß zu Molekularschwingungen gibt, so weisen die Stärkeveränderungen der letzteren dieselbe Periode auf wie die Schwingungen der Saite, und der R. teilt daher in seiner ganzen Flächenausdehnung der Luft periodische Bewegungsanstöße mit, welche den erregenden Tönen entsprechen. Nur so erklärt es sich, daß ein guter R. alle Töne gleichzeitig verstärkt, während er, wenn er nach dem Gesetz des Mittönens schwänge, nur einzelne Töne verstärken könnte. Der nicht durch einen R. verstärkte Ton der Saiten ist äußerst schwach (so bei der »stummen Violine«), und zwar darum, weil die Fläche, von der aus sich die Schwingungen der Luft mitteilen, eine zu schmale ist (vgl. auch Schallöcher). Auch die Bedeutung des Schalltrichters (der Stürze) der Blasinstrumente (mit alleiniger Ausnahme der Flöte) ist hiernach wohl begreiflich, sofern auch er offenbar dem Zwecke dient, die Schwingungen gleich in breiterer Fläche weiterzugeben.

Resonatoren, akustische Hilfsinstrumente, abgestimmte Hohlkugeln zur Verstärkung und damit leichteren Identifizierung einzelner Obertöne der Klänge.

Respiration, s. v. w. Atem (s. d.); R.s-Zeichen bei Gesangskompositionen, besonders instruktiven, die Markierung für das Atemholen geeigneter Stellen durch ' oder " 2c.

Responsoriale (Responsale) heißt das Gesangbuch, welches die nach den Festzeiten verschiedenen, reich verzierten Sologesänge (Responsorien, Halleluja, Traktus) der Messe enthält, also gleichbedeutend mit Graduale (s. d.). Vgl. Antiphonar.

Responsorium, reich verzierter, nicht für den Chor, sondern für Solovortrag berechneter liturgischer Gesang, nach der Tradition nicht orientalischen, sondern italienischen Ursprungs. Vgl. Antiphona.

[de] Reszke, zwei Brüder, hochgefeierte Bühnensänger, 1) Jean (Jan Mecziſlaw), geb. 14. Jan. 1850 zu Warschau, debütierte als de Reschi 1874 zu Venedig und London (als Baritonist), war 1885 bis 1889 erster Tenorist an der Großen Oper zu Paris und sang in der Folge in London, Neuyork, Warschau, Petersburg 2c. Er lebt als Gesanglehrer in Paris. — 2) Eduard, geb. 23. Dez. 1855 zu Warschau, Bassist, Schüler seines Bruders, debütierte in Warschau, war von 1876—78 am Théâtre italien zu Paris engagiert,

dann bis 1884 in London, 1885—98 an der Pariser Großen Oper und seitdem als Gast an den größten Bühnen. 1907 eröffnete er eine Gesangschule in London. Eine Schwester beider — 3) Josephine, Schülerin des Petersburger Konservatoriums, feierte 1875—84 an den Bühnen zu Paris, Madrid, Lissabon und London als Koloratursängerin Triumphe und vermählte sich 1884 mit einem Herrn Leopold von Kronenburg in Warschau, wo sie 22. Febr. 1891 starb.

Restori, Antonio, geb. 10. Dez. 1859 zu Pontremoli (Massa Carrara), erzogen zu Parma, studierte zu Bologna neuere Philologie, wirkte als Gymnasiallehrer zu Modica, Syrakus, Cremona und Parma, ging 1897 als a. o. Professor der romanischen Sprachen an die Universität Messina und ist jetzt daselbst ordentlicher Professor und Vorsitzender der philologischen Fakultät. Außer einer großen Zahl die Musik nicht speziell angehender Publikationen (Über das klassische spanische Theater, Geschichte der provenzalischen Literatur [1891, auch französisch] rc.) schrieb R. besonders über die weltliche Musik des Mittelalters: Notazione musicale dell' antichissima Alba bilingua (1892); Musica allegra di Francia nei secoli XII e XIII (1893); Un codice musicale pavese (Zeitschr. f. rom. Philol. VIII, 1894); La musique des Chansons françaises (1895 in Petit de Julevilles Hist. de la langue et de la littérature franç. I. 370); Per la storia musicale dei Trovatori provenzali (Rivista mus. ital. II—III 1896); Poesie spagnuole di Ginevra Bentivoglio, con tavole musicali (Madrid 1889, in Menendez y Pelayos Miscell.), Il canto dei soldati di Modena dell' 899 (Rivista mus. ital. VI [1899]); La Gaité de la Tor, aubade del sec. XIII (1904). Dazu kommen musikalische Besprechungen im Bulletino della Società Dantesca (Bd. X und XI) und der Rivista mus. ital. (Bd. V, VIII, IX, X).

Restrictio (lat.), s. v. w. Engführung (s. d.) in der Fuge.

Retardation (lat., »Verzögerung«, »Aufhaltung«), s. v. w. Vorhalt (s. d.)

retro (lat.), »rückwärts«.

Reubke, 1) Adolf, bedeutender Orgelbauer zu Hausneindorf bei Quedlinburg, geb. 6. Dez. 1805 zu Halberstadt, gest. 3. März 1875 daselbst; baute unter andern die Orgeln im Dom (88 Stimmen) und in der Jakobikirche (53 Stimmen) zu Magdeburg sowie in der Marienkirche zu Kyritz. — Von seinen drei Söhnen widmete sich der zweite, Emil (geb. 1836, gest. 1885), dem Orgelbau, wurde 1860 Associé seines Vaters (Firma R. & Sohn) und war seit 1872 unter Beibehaltung der Firma alleiniger Geschäftsinhaber. Derselbe hat als einer der ersten die Röhrenpneumatik zur Erleichterung der Spielweise der Orgel angewandt. Der jetzige Inhaber der Firma ist Ernst Röver. — 2) Julius, der zweite Sohn von Adolf R., geb. 23. März 1834 zu Hausneindorf, gest. 3. Juni 1858 in Pillnitz, war ein begabter Komponist und Pianist; eine Klavier- und Orgelsonate, der 94. Psalm, Klavierstücke und Lieder erschienen nach seinem Tode im Druck. — 3) Otto, der jüngste Sohn Adolf R.s, geb. 2. Nov. 1842, ist virtuoser Organist und Pianist, lebt zu Halle als Vereinsdirigent und Musiklehrer, und ist seit 1892 Universitätsmusikdirektor.

Reuling, Ludwig Wilhelm, geb. 22. Dez. 1802 in Darmstadt, gest. 29. April 1879 in München, war längere Zeit Kapellmeister an der Wiener Hofoper und schrieb 1832—49 38 Operetten, Opern (»Alfred der Große«, 1840) und 17 Ballette, die, bis auf wenige nicht gegebene, zu Wien am Josephstädter- und Kärntnertor-Theater zur Vorführung kamen.

Reusner, Esajas, um 1667 herzogl. Hoflautenist zu (Liegnitz und) Brieg, 1674 als Lautenist in der Berliner Hofkapelle, gab mehrere Suitenwerke heraus, welche zum Teil den Tänzen ein Präludium oder eine Sonatina voranstellen: Deliciae testudinis: Praeludiis, Paduanis, Allemandis, Courantis, Sarabandes, Giguis et Gavotis conditus (1667), »Neue Lautenfrüchte« (1676); »Musikalische Taffel-Erlustigung bestehend in allerhand Paduanen, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten, Balladen und Giguen ... auf die Lauten gesetzet ... in 4 Stimmen gebracht nach französischer Art« durch J. G. Stanley (1668 für 1 V., 2 Vle., B.c.). »Musikalische Gesellschafts-Ergetzung, bestehend in Sonaten, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten und Giguen« (1670 für 1 V., 2 Vle. und B.c.). Sein erstes Werk ist eine Lautenbearbeitung von Kirchenliedern »Musikalischer Lustgarten« (1645); auch 1676 gab er noch 100 geistliche Melodien evangelischer Lieder in Lautentabulatur heraus. Vgl. Monatsh. f. MG. 1900, Nr. 8. J. G. Stanley gehörte wie R. selbst der Brieger Hofmusik an. Reusners Lautenmusik ist von ganz ausgezeichneter Faktur und bekundet einen

Musiker von genialer Erfindungsgabe. Vgl. die Sammelb. IV. 4 der Intern. MG. mitgeteilten Stücke (H. Riemann, »Zur Geschichte der Suite«). Vgl. auch Sammelb. VII, 1, S. 202 (Tobias Norlind).

Reuß, Heinrich XXIV., Fürst von R.-Köstritz, geb. 8. Dez. 1855 zu Trebschen bei Züllichau (Brandenburg), in der Musik Schüler seines Vaters (Heinrich IV. Reuß, geb. 26. April 1821, gest. 25. Juli 1893 zu Ernstbrunn bei Wien) und Wittings in Dresden, Herzogenbergs und Rusts in Leipzig (wo er 1882 promovierte), talentvoller und fleißiger Komponist (2 Streichquartette, 2 Streichquintette F moll [2 Bratschen] und A dur [2 Celli], ein Klavierquintett op. 15 [C dur], ein Streichsextett, Trio E moll, Violinsonate G moll, 6 Symphonien [Es dur, C moll, A moll, F moll, D dur und E moll] und eine Messe [1892]).

Reuß, 1) Eduard, geb. 16. Sept. 1851 zu Neuyork, Schüler von Ed. Krüger in Göttingen (1862—69) und Liszt, seit 1880 Musiklehrer in Karlsruhe, zog später nach Wiesbaden, wo seine Frau, die Sängerin Luise Reuß-Belce (geb. 24. Okt. 1863 in Wien) am Kgl. Theater engagiert wurde, übernahm 1899 vorübergehend die Direktion des Wiesbadener Konservatoriums und ging dann als Lehrer an das Kgl. Konservatorium zu Dresden. — 2) August, geb. 6. März 1871 zu Liliendorf bei Znaim, machte erst 1899 die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler Thuilles in München, wo er auch 1903 sein Domizil nahm, wirkte 1906 und 1907 als Theaterkapellmeister zu Augsburg und Magdeburg, mußte aber wegen Erkrankung diese Laufbahn aufgeben und wohnt jetzt als Musiklehrer in Charlottenburg. Der Komponist R. erweckte besonders durch stimmungsvolle Lieder Interesse (op. 4, 7 [G. Keller], 11, 17), schrieb auch solche mit Orchester (Juninacht op. 8, Heißer Frühling op. 9, Ballade »Ratbod« op. 15, Junge Klänge op. 18), ferner Männerchöre (Gotenzug op. 5, Waldlied [mit Solo und Orch.] op. 3), Weihnachtslied für gem. Chor op. 6, Duette op. 21, zwei Melodramen für Deklamation und Orchester [Klavier] op. 21, einen symphonischen Prolog op. 10 »Der Tor und der Tod« [nach H. v. Hofmannsthal], symphonische Dichtungen »Judith« op. 20 (nach Hebbel) und »Johannisnacht« op. 19 (nach W. Hertz), eine Oper »Herzog Philipps Brautfahrt« (Graz 1909), ein Klavierquintett op. 12, ein Streichquartett op. 25, Barcarole für Cello und Klavier und einige Klavierstücke.

Reutter, 1) Georg (Vater), geb. 1656 zu Wien, gest. 29. Aug. 1738 daselbst, war 1697—1703 Theorbist der Hofkapelle, 1700 Organist, später zugleich zweiter Kapellmeister (am Gnadenbild), 1715 erster (Essential-)Kapellmeister am Stephansdom; daneben war er seit 1700 Hof- und Kammerorganist. Bd. XIII, 2 der Denkm. d. T. i. Österreich enthält von R. 6 Capricci, 2 Canzoni und je 1 Fuga, Ricercar und Toccata (für Klavier oder Orgel). Sein Sohn — 2) Johann Adam Karl Georg, getauft 6. April 1708 zu Wien, gest. 11. März 1772 daselbst; komponierte schon 1727 im Auftrage des Hofes ein Oratorium (»Abel«) und eine Festoper (»Archidamia«) und wurde 1731 Hofkompositeur, 1738 Nachfolger seines Vaters als Essential-Kapellmeister am Stephansdom, 1746 daneben auch zweiter (am Gnadenbild) und 1747 dazu noch Hofkapellmeister (neben Predieri mit geteilten Funktionen), 1757 alleiniger Hofkapellmeister, seit 1740 geadelt (Edler von R.); komponierte 31 Opern und Serenaden, 9 Oratorien, viele Kantaten, Messen, Motetten rc., die von geringem Kunstwert sind. Eine viersätzige Symphonie von R. (Servizio di tabula) enthält Bd. XV, 2 der Denkmäler d. Tonk. in Österreich. Als Dirigent der Hofkapelle hat er den traurigen Ruhm, daß unter ihm die Hofkapelle auf das Niveau äußerst mäßiger Leistungen herabgedrückt wurde, freilich zum kleinsten Teile durch seine Schuld, da der Etat erheblich verringert wurde. Vgl. L. Stollbrocks Studie über R. in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1892.

Rey (spr. rä), 1) Jean Baptiste, geb. 18. Dez. 1734 zu Lauzerte (Tarn-et-Garonne), gest. 15. Juli 1810 in Paris; erwarb sich als Theaterkapellmeister zu Toulouse, Montpellier, Marseille, Bordeaux und Nantes das Renommee eines ausgezeichneten Dirigenten, wurde 1776 als Kapellmeister der Großen Oper nach Paris gezogen und bewährte sich dort über 30 Jahre in der vorzüglichsten Weise; er war zunächst neben Francoeur zweiter Dirigent, 1781 aber dessen Nachfolger und dirigierte auch 1781 bis 1785 die Concerts spirituels. 1779 ernannte ihn Ludwig XVI. zum Dirigenten seiner Kammermusik mit 2000 Frank Gehalt. Die Revolution brachte ihn um seine Stelle, doch wurde er 1792 ins Verwaltungskomitee der Großen Oper gewählt und 1795 Harmonieprofessor am Konservatorium. Da R. ein Anhänger von Rameau und Gegner von Catels System, auch ein nahestehender Freund Le Sueurs war, wurde er bei der Reduktion des Lehr-

personals 1802 pensioniert. 1804 ernannte ihn Napoleon zum Kapellmeister. R. komponierte mehrere Opern und beendete Sacchinis Arvire et Éveline. R.s Bruder Louis Charles Joseph war 40 Jahre Violoncellist im Orchester der Großen Oper. Nicht zu verwechseln mit dem obigen sind die beiden folgenden — 2) Jean Baptiste, Cellist und Theoretiker, geboren um 1760 zu Tarrascon, 1795—1822 Cellist an der Großen Oper; gab heraus: Cours élémentaire de musique et de pianoforte und Exposition élémentaire de l'harmonie: théorie générale des accords d'après la basse fondamentale (1807). — 3) V. F. S., Finanzbeamter, wie die übrigen R.s ein Anhänger des Rameauschen Systems der Harmonielehre, schrieb: Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau (1795) und L'art de la musique théori - physico - pratique (1806). — 4) Ernest, s. Reyer. — 5) Frédéric Le R., Komponist der Opern und Operetten Dans les nuages (Rouen 1885), Sténio (das. 1887), Eros (das. 1889), Hermann et Dorothée (das. 1894, privatim schon 1891), Fantik (Havre 1892), Ibycus (Rouen 1893), La dame au bois dormant (das. 1895), La redingote (Paris 1895), La mégaire apprivoisée (das. 1896), L'insaisissable (Tours 1896), Sœur Marthe (Paris 1898), Thi-Then (Paris 1899) und Les petites Vestales (das. 1900 mit Clérice).

Reyer, Louis Étienne Ernest (Rey, genannt R.), geb. 1. Dez. 1823 zu Marseille, gest. 15. Jan. 1909 zu Le Lavandou bei Hyères, besuchte als Kind die Barsottische Musikfreischule daselbst, dachte aber zunächst nicht an eine musikalische Karriere, sondern ging mit 16 Jahren als Angestellter der französischen Verwaltung nach Algier und trieb Klavierspiel und Komposition nur als Dilettant. Erst als die Ereignisse von 1848 ihn stellenlos machten, ging er zur Musik über, kam nach Paris und wurde Schüler seiner Tante, Frau Farrenc (s. d.). 1850 trat er an die Öffentlichkeit mit der Ode-Symphonie Le Selam, Text von Gautier, einem Gegenstück, aber keineswegs einer Nachahmung von F. Davids »Wüste«, und 1854 ging seine erste Oper: Maitre Wolfram (einaktig) am Théâtre lyrique in Szene; weiter folgten: Sacountala (Ballett, 1868); La statue (3 Akte, Théâtre lyrique 1861, sein bestes Werk); Érostrate (2 Akte, Baden-Baden 1862, Paris 1871). Seine seit lange beendete fünfaktige große Oper: Sigurd, wurde 1884 in Brüssel zuerst aufgeführt (danach auch in London und Paris). Auch seine große Oper Salammbo fand erst über Brüssel (1900) den Weg nach Paris (1902). Von R.s sonstigen Kompositionen sind noch zu nennen eine vor 1848 geschriebene Messe, eine Kantate Victoire (in der großen Oper 1859 aufgeführt), einige kirchliche Gesangswerke und zahlreiche Lieder. Der Komponist R. steht als Romantiker und Kolorist neben Berlioz und Fel. David. Auch der Schriftsteller R. war durch seine Feuilletons für das Journal des débats als würdiger Nachfolger von Berlioz und d'Ortigue akkreditiert. Eine Sammlung seiner Aufsätze erschien als Notes de musique (1875). R. war Bibliothekar der Großen Oper: 1876 wurde er als Nachfolger Fel. Davids in die Akademie gewählt. Vgl. Curzon (über R.s »Sigurd«).

Reyser (Ryser, Reiser), Jörg (Jeorius, Georius), Buchdrucker zu Würzburg, ist zwar nicht der erste Drucker von Choralnoten mit Metalltypen (vgl. Hahn 1), aber doch der erste, der mit gotischen Choraltypen druckte (1481). Vgl. Riemann »Notenschrift und Notendruck« (1896, mit Faksimiles) und R. Molitor »Deutsche Choralwiegendrucke« (1904, mit Faksimiles). Vgl. Notendruck.

Rezitativ (ital. Recitativo, v. lat. recitare, »erzählen«) heißt diejenige Art des Gesangs, welche zugunsten der natürlichen Aussprache der Worte den rein musikalischen Ausdruck auf ein Minimum beschränkt, also sowohl eigentlicher Melodiebildung als auch einer strengen rhythmischen Ordnung aus dem Wege geht, sozusagen die prosaische Rede des Gesangs, die daher auch schon den gereimten Text als Verleugnung des Prinzips, als stilwidrig empfinden läßt. Ganz ist diese Abstinenz freilich nicht durchführbar, weder in tonaler noch in rhythmischer Beziehung. Vgl. Riemann, Katechismus der Gesangskomposition, S. 137 ff., wo sogar die Geltung der Prinzipien des Satzbaues als doch auch für das R. gültig erwiesen sind. Die Erfindung des R.s fällt zusammen mit der Entstehung der Oper (s. d.); das Bestreben, den durch den imitierenden a cappella-Satz von der Musik ganz überwucherten poetischen Text wieder mehr in den Vordergrund treten zu lassen, führte auf dem Wege ästhetischen Räsonnements zur Erfindung des Stile rappresentativo, dessen Kern das R. ist. Die Instrumentalbegleitung, welche gleich von seinen

Schöpfern Peri, Caccini, Cavalieri dem R. gegeben wurde, sollte zunächst nur eine harmonische Stütze für die Sicherheit der Intonation sein (s. Generalbaß), doch drängten besonders gereimte lyrische Texte schnell wieder auf liedartige Gestaltung des R.s hin, in denen die Melodie ihre alten Rechte geltend machte und auch die Begleitung wieder eine reichere musikalische Form annahm, sei es mit ausgearbeiteten obligaten Stimmen oder mit auf Grund der Bezifferung improvisierten, besonders innerhalb der Gesangskammermusik (Kantate), aber auch in der Oper (Accompagnato, Arioso), und schließlich wurde das nur mit Markierung der Harmonien begleitete reine R. (Recitativo secco, auch kurzweg Secco genannt) zur bloßen Folie des wirklich melodischen und vielfach reich kolorierten Gesanges der Arien. Das moderne R., wie es z. B. Wagner schreibt, unterscheidet sich von dem der ersten Erfinder dadurch, daß der Musik wieder ein reicherer Anteil zugewiesen ist und die Instrumentalmusik interessante Gestaltungen entwickelt, während die Singstimme im getreuen Anschluß an die (kunstgemäß gesteigerte) natürliche Deklamation sich frei bewegt. — Die neuere Instrumentalmusik hat (schon im 18. Jahrh.) das R. auch rein instrumental nachgebildet (z. B. schon Ph. Em. Bach). Es versteht sich, daß das eine Verirrung ist, da eben das R. in erster Linie auf der natürlichen Aussprache der Worte beruht, welche hier fehlen. Die Möglichkeit solcher Übertragung beruht aber nur darauf, daß auch das vokale R. eben doch über die bloße Wortbetonung hinausgeht und in Melodik, Rhythmik, Tempo, Dynamik einen allgemeineren Inhalt musikalisch ausdrückt. Es ist aber zu bezweifeln, daß dieser Ausdruck durch den Schein der Rede verstärkt wird, und das Instrumentalrezitativ ist daher in einem Instrumentalwerke immer ein mehr oder minder unorganischer Bestandteil (vgl. Beethoven op. 31. II, 1. Satz). An guten Arbeiten über das R. ist Mangel. Vgl. J. Ad. Scheibe »Abhandlung über das Rezitativ« (Krit. Musikus Stück 97—117 und Bibl. der schönen Wissensch. Bd. 11—12, 1764—65), Jos. Riepel »Harmonisches Silbenmaß« (1776), J. A. P. Schulz »Recitativ« (in Sulzers Theorie der schönen Künste), Steele, Essay towards etablishing the melody and measure of speaking (1776), Walker, The melody of speaking (1787), L. Köhler »Die Melodie der Sprache in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper« (1853), Richard Wagner »Oper und Drama« (1851). Vgl. Deklamation, Melodrama, Oper.

Reznicek, Emil Nikolaus von, geb. 4. Mai 1861 zu Wien, Sohn des Feldmarschall-Leutnants v. R. und Clarisse Fürstin Ghika, studierte zu Graz Jura, dann aber bei Dr. Mayer (Remy) daselbst und am Leipziger Konservatorium Musik, war Theaterkapellmeister zu Zürich, Stettin, Berlin, Jena, Bochum, lebte dann 7 Jahre in Prag der Komposition (2½ Jahr Militärkapellmeister), war auch vorübergehend Hofkapellmeister in Weimar und 1896—99 Hofkapellmeister in Mannheim. 1902 richtete er in Berlin »Orchester-Kammerkonzerte« ein, wurde 1906 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium und 1909 Kapellmeister der komischen Oper. Auch ist er vielfach als Gastdirigent tätig (Philharmonie in Warschau, eigene Konzerte in London 1907). R. ist bisher hauptsächlich als Opernkomponist bekannt: »Die Jungfrau von Orleans« (Prag 1887), »Satanella« (das. 1888), »Emmerich Fortunat« (das. 1889), »Donna Diana« (das. 1894), »Till Eulenspiegel« (Berlin 1902). »Donna Diana« fand eine sehr günstige Aufnahme und ging schnell über eine große Anzahl deutscher Bühnen. Außerdem schrieb er ein Requiem [für Schmeykal] (1894 für Chor, Orchester und Orgel), eine Messe F dur zum Jubiläum des Kaisers Franz Joseph II. (1898), »Ruhm und Ewigkeit« (Gedicht von Fr. Nietzsche) für Tenor und Orchester, eine Lustspielouvertüre, Idyllische Ouvertüre, 2 Symphonien (»tragische« D moll 1904 und »ironische« B dur 1905), 2 symphonische Suiten (E moll und D dur), Introduktion und Valse Caprice für Violine und Orchester, Präludium und Fuge Cis moll für Orchester, Nachtstücke für Cello, Harfe, 4 Hörner und Streichquartett, Serenata für Streichorchester, 2 Streichquartette C moll und Cis moll, Lieder und Klavierstücke.

rf, rfz, Abkürzung von rinforzando (s. d.).

Rhapsodie (von ῥάπτειν, nähen, flicken, und ᾠδή, Gesang) hießen im griechischen Altertum Bruchstücke größerer epischen Dichtungen, welche die »Rhapsoden« singend zum Saitenspiel vortrugen; ob der Rhapsode nicht auch ursprünglich der Dichter der R. war, wird wohl schwerlich entschieden werden können, wenn man auch jetzt zur Verneinung der Frage hinneigt. In der modernen Komposition versteht man unter

R. meist eine Instrumentalphantasie, die aus Volksmelodien zusammengesetzt ist, z. B. haben wir ungarische, spanische, norwegische, slawische R.n (Liszt, Raff, Lalo, Dvořák ꝛc.). Brahms nannte, abweichend vom Usus, aber erst recht korrekt, eins seiner schönsten Vokalwerke Rhapsodie (op. 53 »Fragment [!] aus Goethes Harzreise«), aber auch zwei balladenartige Klavierstücke eigener Erfindung (op. 79).

Rhaw (Rhau), Georg, Komponist, Theoretiker und Musikdrucker, geb. 1488 zu Eisfeld (Franken), gest. 6. Aug. 1548 in Wittenberg; war 1519 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er gelegentlich der Disputation von Luther und Eck eine 12st. (!) Messe und ein Tedeum eigner Komposition aufführte, ließ sich 1524 in Wittenberg als Lehrer nieder und errichtete 1525 zu Wittenberg eine Musikdruckerei, welche vorzugsweise Kompositionen protestantischer Tonsetzer brachte. Seine »Newen deutschen Gesänge für die gemeine Schule« (1544) erschienen in Neuausgabe von Jos. Wolf als Bd. 34 der Denkmäler deutscher Tonkunst. R. schrieb ein Enchiridion musices, dessen erster Teil (über die Musica choralis) 1518 erschien, der zweite (über die Musica mensuralis) 1520; beide wurden mehrmals aufgelegt. Vgl. Rost 2.

Rheinberger, Joseph Gabriel [von], geb. 17. März 1839 zu Vaduz in Liechtenstein, wo sein Vater fürstlicher Rentmeister war, gest. 25. Nov. 1901 in München, spielte schon als siebenjähriger Knabe wacker die Orgel und machte Kompositionsversuche. Nachdem er in Feldkirch weiter vorgebildet worden, bezog er 1851—54 die königliche Musikschule in München, blieb in dieser Stadt als Musiklehrer, wurde 1859 Lehrer der Theorie an der Kgl. Musikschule, 1865—67 Repetitor der Hofoper, 1867 zum Kgl. Professor und Inspektor der Kgl. Musikschule ernannt, seit 1877 Kgl. Hofkapellmeister (Dirigent der Aufführungen des Kgl. Kapellchors). 1894 wurde er durch Verleihung des bayr. Zivil-Verdienstordens geadelt und 1899 von der Münchener Universität zum Dr. phil. hon. c. ernannt, war auch Mitglied der Berliner Kgl. Akademie. R. genoß als Komponist hohes Ansehen sowohl auf instrumentalem als vokalem Gebiet. Doch kann die kontrapunktische Meisterschaft und der feine ästhetische Instinkt seiner Faktur nicht dauernd über den Mangel eigentlichen warmblütigen Empfindens hinwegtäuschen. Besonders seien erwähnt: das »Symphonische Tongemälde Wallenstein« (op. 10), eine symphonische Phantasie, die Ouvertüren zu »Demetrius« (op. 110) und »Der Widerspenstigen Zähmung«, »Akademische Festouvertüre« op. 195 (1908), ein Klavierkonzert (op. 94), 4 Klaviersonaten (darunter die Symphonische Sonate op. 47), eine 4händ. Klaviersonate (op. 122), ein Duo für 2 Klaviere (op. 15), Variationen für Streichquartett (op. 61 und op. 93), ein Streichquintett op. 82 (2 V. 2 Vle. Vc.), 4 Klaviertrios (op. 34, 112, 121, 191), ein Klavierquartett (op. 58), Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Violine, Viola, Cello und Kontrabaß (op. 139), 2 Streichquartette op. 89 und 147, je eine Violinsonate (Es dur) op. 77, Hornsonate und Klarinettensonate. Am meisten geschätzt sind seine Orgelwerke: 20 Orgelsonaten (op. 27 C dur; 65 As dur, 88 G dur [pastorale], 98 A moll, 111 Fis moll, 119 Es dur, 127 F dur, 132 F moll, 142 B moll, 146 H moll, 148 D moll, 154 Des dur, 161 Es dur, 165 C dur, 168 D dur, 175 Gis moll, 181 H dur, 188 A dur, 193 G moll, 196 F dur), 2 Orgelkonzerte mit Orchester op. 137 und 177 (G moll), eine Suite für Orgel, Violine und Cello mit Orchester op. 149 und Stücke für Orgel, 12 Trios op. 49, 12 dgl. op. 189, 12 Fughetten op. 123, 12 Charakterstücke op. 156, 12 Meditationen op. 167, 6 Stücke für Orgel und Violine [Oboe, Cello] op. 150. Weiter sind zu verzeichnen die romantische Oper »Die sieben Raben« (op. 20, München 1869), die komische Oper »Des Türmers Töchterlein« (op. 70, München 1873), das Singspiel »Das Zauberwort« (op. 153), das Oratorium »Christophorus«, »Montfort« (für Chöre, Soli und Orchester, op. 145), »Der Stern von Bethlehem« (Weihnachtskantate op. 164 für Chor, Soli und Orchester), Musik zum »Wundertätigen Magus« von Calderon (op. 30), Hymne an die Tonkunst (op. 179), Männerchor und Orchester), die Chorwerke: »Toggenburg« (op. 76), »Klärchen auf Eberstein« (op. 97), »Das Tal des Espingo« (op. 50, für Männerchor mit Orchester), »Johannisnacht« (dgl. op. 91), »Wittekind« (dgl. op. 102), 12 Messen, darunter eine zweichörige (op. 109), 3 4st. a cappella, 3 für Frauenstimmen mit Orgel, 2 für Männerchor mit Orgel und eine für Soli, Chor und Orchester, ein großes Requiem (op. 60) und ein zweites a cappella op. 84, 2 Stabat Mater, viele Hymnen und andre kirchliche Gesangskompositionen (9 Adventsmotetten op. 176), viele Lieder (op. 2, 22, 24, 26,

31, 41, 55, 74, 85, 124, 129 [Gesänge altitalienischer Dichter], 136, 157 [geistlich]), gemischte Chöre (op. 21, 25, 44 [Jung Werner], 80 [Liebesgarten], 81 [mit Solo und Klavier], 3st. Frauenchöre mit Orgel op. 96, 2st. Hymnen für Frauenchor mit Orgel op. 118, Männerchöre (op. 44, 48, 86 [epische], 100 [Fahrende Schüler], 116 [Seebilder], 130 [Aus Westfalen], 141 [Aus fränkischen Landen], 144 [Weltgesänge], 160 [Auf der Wanderung], 185 ꝛc.), (Türkisches Liederspiel »Vom goldnen Horn« op. 182), Klavierstücke op. 5, 6, 7, 8, 9, 13 [Tarantella], 14 [Präludien], 19 [Toccatina], 23, 28, 29, 33, 36, 39, 43, 45, 51, 53, 59, 63, 68, 101, 104 [Toccata], 113, 115 [Toccata] ꝛc. R.s Frau Franziska, geb. 18. Okt. 1822, gest. 31. Dez. 1892 in München, war Dichterin unter dem Pseudonym F. v. Hoffnaaß. Vgl. Molitor, »J. Rh. und seine Kompositionen für Orgel« (1904) und Th. Kroyers Nekrolog in Bettelheims Jahrbuch 1904.

Rheineck, Christoph, geb. 1. Nov. 1748 zu Memmingen (Württemberg), gest. 29. Juli 1797 daselbst, Kaufmann in St. Gallen und Luzern, brachte in Lyon 1774 eine Oper L'amant statue (Le nouveau Pygmalion) zur Aufführung, fand überhaupt in Frankreich großen Beifall als Komponist, ging aber, als sein Vater starb, nach Memmingen zurück, wo er das Gasthaus zum Weißen Ochsen übernahm, doch 1779 auch noch eine Oper Rinaldo aufführen ließ. M. Friedländer (Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert) zählt R. zu den begabtesten Liederkomponisten seiner Zeit (Lieder mit Klaviermelodien, 6 Sammlungen, 1772, 1780, 1784, 1787, 1790, 1792).

Rhythmik ist die Lehre vom Rhythmus, dem neben der Harmonie (s. d.) wichtigsten formgebenden Faktor der Musik. Wie die Harmonie aus der endlosen Zahl der möglichen Tongebungen verschiedener Höhe eine beschränkte Zahl gegen einander verständlicher (eine beschränkte Zahl von Klängen vertretender) auswählt und damit in den Skalen die Grundlage der Melodie schafft, so regelt der Rhythmus den zeitlichen Verlauf einander folgender Tongebungen durch Einhaltung unsrer Auffassung bequemer Zeiteinheiten, deren Inhalte miteinander verglichen, sich zu größeren Formen zusammenfügen. Von der effektiven Zeitdauer der rhythmischen Hauptpulse (Zählzeiten) hängt das Tempo (s. d.) ab, ihre Gruppierung zu höheren Einheiten bestimmt den Takt (s. d.). Von den dabei sich ergebenden Gewichtsunterschieden und ihrer Bedeutung für den Aufbau musikalischer Sätze (Perioden) handelt speziell die musikalische Metrik (s. d.). Im engeren Sinne versteht man unter R. die Unterscheidung von Tönen verschiedener Dauer innerhalb des durch Tempo und Takt gegebenen metrischen Verlaufs, welche eine unendliche Fülle ästhetischer Sonderwirkungen auf einfache Prinzipien zurückführt. Mit kurzen Worten läßt sich das Wesentliche etwa dahin zusammenfassen, daß die Länge gegenüber der Kürze beruhigend, die Kürze gegenüber der Länge anregend wirkt; die Folge einer größern Anzahl Kürzen ist daher unruhig, aufregend, die Folge einer Anzahl Längen feierlich, würdevoll, ja lastend, bedrückend. Das Altertum, welches die Lehre von den schweren und leichten Zeitwerten, wie sie unter Metrik dargestellt ist, nicht gesondert, sondern nur in Verbindung mit der Lehre von den Längen und Kürzen abhandelte, stellte als Elemente seiner metrisch-rhythmischen Theorie Versfüße auf, Taktschemata (metrische Bildungen vom Umfange eines Taktes), die bereits mit einem bestimmten Rhythmus ausgefüllt sind, nämlich (⏑ einzeitige Kürze, – zweizeitige Länge, ⌞ dreizeitige Länge):

Trochäus –⏑ Jambus ⏑–
Daktylus –⏑⏑ Amphibrachys ⏑–⏑ Anapäst ⏑⏑–
Spondeus –– Pirrhichius ⏑⏑ Tribrachys ⏑⏑⏑
Jonikus ––⏑⏑ und ⏑⏑–– Choriambus –⏑⏑–
Antispast ⏑––⏑ Molossus ––– Kretikus –⏑– ꝛc.

Je nachdem diese »Füße« in den Takt eingestellt werden, ist ihre Wirkung eine ganz verschiedene. Die schlichtesten Wirkungen entstehen, wenn die Länge auf die schwere Zeit fällt, weil die Länge das größere Gewicht bequem kenntlich macht; damit entfällt aber der Unterschied zwischen Trochäus und Jambus, desgleichen der zwischen Daktylus, Amphibrachys und Anapäst:

a) ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ usw.

(jambisch oder trochäisch)

b) ♫ | ♩ ♫ | ♩ ♫ | ♩ ♫ usw.

(anapästisch oder daktylisch).

Ob sich eine in solchem Rhythmus gehaltene Melodie oder ein in solchem Maße gehaltenes Gedicht im Detail in jambische (anapästische) oder trochäische (amphibrachische, daktylische) Motive (Worte) gliedert, ist gar nicht eine Frage, welche

die allgemeine rhythmische Theorie angeht, sondern gehört in das Gebiet der praktischen Ausfüllung der Schemata (Melopöie, Poiesis). Es gibt wohl keine längere Zeit durchgeführt rein jambischen oder rein trochäischen Verse (nämlich solche, in denen jedes Wort einem Versfuße entspräche); dieselben würden sehr schlecht sein. Aber auch in der Musik ist die unveränderte Beibehaltung derselben Form der Motive monoton, und bringen Anfänge ohne Auftakt, weibliche Endungen 2c. stets die wünschenswerte Abwechselung. Innerhalb des rhythmischen Schemas a) sind nicht nur Wortbildungen wie: »wieder« (Trochäus), »beliebig« (Amphibrachys), sondern auch ebensolche reinmusikalischen Motivbildungen möglich. Ebenso fügen sich dem anapästischen Versmaße Worte wie »dahin« (Jambus), »liebliche« (Daktylus), »überleben« (◡◡—◡) 2c., ohne irgendwie das Schema in Frage zu stellen. Deshalb sollte die sprachliche (poetische) Metrik sich wie die musikalische mit der Unterscheidung rhythmischer Grundschemata genug sein lassen, welche die Längen (oder, da bei den modernen Sprachen von solchen keine Rede mehr ist, die Hebungen (Akzentsilben) in ihrer Stellung zum Schema variieren; dabei stellt sich heraus, daß die musikalische Rhythmik unendlich reicher ist als die poetische. Schon die Verlegung der Kürze des Jambus oder Trochäus auf die schwere Zeit im Takte (welche freilich auch in der Musik eine starke Komplikation bedeutet) hat in der Poesie überhaupt kein Analogon:



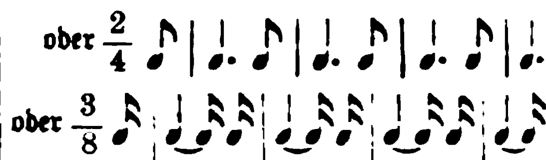
Obgleich den alten (quantitierenden) Sprachen solche Maße möglich gewesen wären, ist doch kein Metriker darauf verfallen, sie als Schemata aufzustellen. Den neuen Sprachen sind sie überhaupt unmöglich, so lange sie nicht die Hilfe der Musik herbeirufen.

Die Musik dagegen ist damit noch lange nicht am Ende der möglichen Variierung des Jambus in seinem Verhältnis zum Takt; sie kann das Hauptgewicht auf die zweite Hälfte der Länge verlegen:
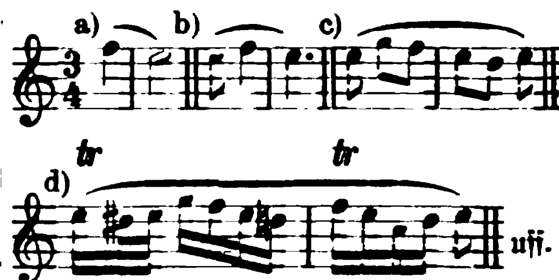


sie kann das Verhältnis der Länge zur Kürze ausgleichen oder beliebig verschärfen:





und kann auch diese wieder beliebig im Takt verschieben; dabei kommen die mannigfaltigsten Mischungen der beruhigenden oder doch hemmenden Wirkungen der schweren Zeit und der Länge und der anregenden Wirkung des Auftakts und der Kürze zur Geltung. Die Zahl der zu einem Worte vereinbaren Silben ist auch viel beschränkter als die der zu einem Motiv zusammenschließbaren Töne, z. B.:



Hier sind b—d nur allmähliche Bereicherungen (Verzierungen) von a), die sich noch beliebig weiter steigern ließen. Solche Beispiele zeigen, wie sekundär doch schließlich der Anteil der Kürzen und Längen an dem Zustandekommen melodischer Einheiten ist. Trotz aller Zerspaltung in immer kleinere Werte ist doch die durch die Urform a) gegebene Unterscheidung der leichten und schweren Zeit auch in b), c) und d) das in erster Linie Bestimmende. Die Spaltwerte (Unterteilungen der Zählzeiten) bilden aber das Verhältnis der schweren und leichten Zeit im kleinen nach, und selbst in der schnellsten Figuration sind noch Leicht und Schwer unterscheidbar, auch in der Notenschrift (durch die Unterbrechung der Querbalken der Achtel, Sechzehntel 2c.). Auch die verschiedene Wirkung der effektiven Zeitdauer kommt an Spaltwerten und Zusammenziehungen zu längeren Einheitswerten zur Geltung, aber nicht als prinzipiell den Charakter (das Ethos) bestimmendes Prinzip, wie das Tempo der Zählzeiten, sondern nur relativ, gemessen an dem Maße der Zählzeiten. Der Wechsel von Kürzen und Längen der Unterteilungen von Zählzeiten ergibt ein bunt wechselndes, lebhaft pulsierendes Kleinleben innerhalb des durch das Tempo der Zählzeiten bestimmten Maßes. Umgekehrt wird aber auch, gemessen an den Zählzeiten, eine in überlangen Werten

einhergehende Melodie verständlich, sozusagen ein übermenschlicher Pulsschlag. Auf diesen Mischungen beruhen einerseits die kompliziertesten figurativen Ausschmückungen des Adagio und anderseits die gelegentlichen adagio-artigen breit melodischen Stimmführungen im Allegro oder Presto, die beide doch das Haupttempo unangetastet lassen. Rein rhythmische Wirkungen sind also das glatt gleitende oder heftig zuckende, hüpfende, ruckweise vordringende der Melodieführung im kleinen, ganz besonders auch alle die mannigfachen Durchbrechungen des gleichmäßigen Ganges durch Pausen (s. d.). Die R. der mehrstimmigen Musik hat gegenüber derjenigen der einstimmigen Musik ganz neue Mittel gewonnen in dem Widerstreit der R. der Einzelstimmen (Polyrhythmik), der gar mannigfache Formen annehmen kann. Die einfachsten sind die, wo eine Stimme in Zählzeiten einhergeht und die andern in Unterteilungswerten oder Überwerten; auch die Fälle sind noch einfach, wo die Rhythmen der Einzelstimmen sich zu einer Bewegung in Unterteilungswerten ergänzen (komplementäre Rhythmen); es sind aber auch Fälle nicht selten, wo die Rhythmen einander so stark widersprechen, daß man sie völlig gesondert nebeneinander hört (Konfliktrhythmen). Weiter ins Detail zu gehen, ist hier nicht möglich. Vgl. Riemann »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903), sowie »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884). Für die psychologische Begründung des Wesens des Rhythmus vgl. W. Wundt »Physiologische Psychologie« (1874 u. ö. [5. Aufl. 1902]), Ernst Meumann »Untersuchungen zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus« (1894, Habilitationsschrift) und K. Bücher »Arbeit und Rhythmus« (1897, 4. Aufl. 1909). Über die R. der mittelalterlichen kirchlichen und weltlichen Gesänge vgl. Choralrhythmus.

Rhythmische Wertzeichen (Tondauerzeichen) wurden notwendig, als man anfing, gleichzeitig singenden Stimmen verschiedene Texte oder denselben Text zeitlich verschoben zu geben. So lange die Stimmen denselben Text gleichzeitig vortrugen, war es möglich, den Rhythmus aus dem Metrum des Textes abzuleiten, auch wenn die Verzierungen in den Stimmen nicht übereinstimmten. So sind uns tatsächlich mehrstimmige Kompositionen in Notierungen erhalten, welche nur die Verteilung der Melismen auf die Silben anzeigen (vgl. Neumen und Choralnote). Erst das 12. Jahrhundert brachte die Mensuralnotenschrift (s. d.) mit ihren verschiedenen r.n W. und damit die Anfänge der Emanzipation des melodischen Rhythmus vom Sprachrhythmus. Ob die rhythmischen Wertzeichen der für die Instrumentalmusik gebrauchten Tabulaturen (s. d.) älter oder jünger sind als die der Mensuralnotenschrift, ist bisher noch nicht aufgehellt. Die Zeichen der heutigen Notenschrift, hervorgegangen aus denen der ältern Mensuralnotenschrift, sind:

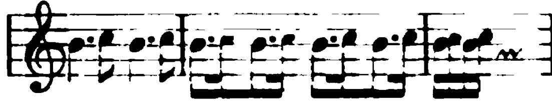
𝅜 oder ⟨Brevis-Zeichen⟩ Doppeltaktnote (Brevis),
𝅝 ganze Taktnote (franz. Ronde, ital. und engl. Semibreve),
𝅗𝅥 halbe (franz. Blanche oder Minime, ital. Bianca oder Minima, engl. Minim),
𝅘𝅥 Viertel (franz. Noire, Semiminime, ital. Semiminima, Nera, engl. Crotchet),
𝅘𝅥𝅮 Achtel (franz. Croche, ital. Croma, engl. Quaver),
𝅘𝅥𝅯 Sechzehntel (franz. Double Croche, ital. Semicroma, engl. Semiquaver),
𝅘𝅥𝅰 Zweiunddreißigstel (franz. Triple Croche, ital. Bis croma, engl. Demisemiquaver)

rc. (Vierundsechzigstel, Hundertachtundzwanzigstel). Auch die die Geltung um die Hälfte verlängernden Punkte (s. d.) bei den Noten und die Pausen (s. d.) sind r. W. Vgl. auch Noten. Schon die Notenschrift der alten Griechen verfügte über r. W. ◡ [oder unbezeichnet], s. v. w. kurz, einzeitig [chrōnos prōtos], — s. v. w. zweizeitig [disēmos], ⌐ s. v. w. dreizeitig [trisēmos], ⌐ s. v. w. vierzeitig [tetrasēmos], ⊔⊔ s. v. w. fünfzeitig [pentasēmos]; doch kam dieselbe wohl in der Hauptsache nur für Instrumentalmusik und nur ausnahmsweise auch für Gesänge (so für das Seikiloslied) zur Anwendung.

Rhythmus (griech. ῥυθμός, ital. ritmo, franz. rythme), s. Rhythmik. Die Bezeichnung Ritmo di tre battute (dreitaktiger R.), welche hie und da von den Komponisten angewandt wird (z. B. im Scherzo der neunten Symphonie Beethovens), zeigt an, daß bis zu einer mit »quattro battute« bezeichneten Stelle nicht (wie es das gewöhnliche ist) 4, sondern 3 Takte eine höhere metrische Einheit, einen großen Takt bilden (vgl. Metrik). Es handelt sich aber in solchen Fällen regelmäßig um Stücke schnellen Tempos, bei denen die Takte der Notierung nur je einer Zählzeit enthalten, also eigentlich gar nicht um Halbsätze oder Taktgruppen, sondern um die Taktart selbst (Tripeltakt

statt gerader Takt). Der sehr oft vorkommende Wechsel der Zahl zu höheren Einheiten zusammengehöriger wirklichen Takte ist wohl kaum je von einem Komponisten angezeigt worden.

Ribattūta (ital. »Wiederschlag«) nannte man früher den langsamen, allmählich beschleunigten Wechsel eines Tones mit seiner höheren Nebennote:



Riccati, Giordano, Conte, geb. 28. Febr. 1709 zu Castel Franco bei Treviso, gest. 20. Juli 1790 in Treviso; schrieb Saggio sopra le leggi del contrappunto (1762); Delle corde ovvero fibre elastiche (1777) und eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen über akustische Probleme in Cologeras Raccolta d'opuscoli scientifichi 2c. (im 19. Bd.), in den Memorie di matematica e fisica della Società italiana (1782) und dem Nuovo giornale de' letterati d'Italia (1777—89, mit Beleuchtungen der Harmoniesysteme Rameaus [21. Bd.], Tartinis [22. Bd.] und Vallottis [23. Bd.]).

Ricci (spr. rittschi), 1) Pasquale, Kirchenkapellmeister zu Como, Instrumentalkomponist, von dem nach der Mitte des 18. Jahrhunderts zu London, Amsterdam und Paris Sinfonien (6 à 8 op. 2; 3 concertantes op. 9, auch drei in Bremners Periodical Overture [Nr. 1, 2, 4]), 6 Streichquartette op. 3 (2 V., Vla., Vc.), 6 Klaviertrios op. 4 (mit V. u. Vc.) und Triosonaten op. 3 (2 V. u. B.c.), 6 Violinsonaten op. 6 (mit obl. Klavier), auch eine Klavierschule (Méthode ... pour le pianoforte, Paris 1788) und ein Dies irae 4 v. mit Instr. im Druck erschienen. — 2) Luigi, geb. 8. Juli 1805 zu Neapel, gest. 21. Dez. 1859 in Prag; Schüler von Furno und Zingarelli am Conservatorio di San Sebastiano zu Neapel, sowie kurze Zeit Privatschüler Generalis, schrieb 1823 seine erste Oper: L'impresario in angustie, die am Theater des Konservatoriums aufgeführt wurde, und brachte bereits 1824 am Teatro nuovo mit Hilfe Generalis eine neue: La cena frastornata, heraus. Schnell folgten nun weitere Werke für das San Carlotheater in Neapel, für Parma, Rom, Mailand 2c. 1836 wurde R. als Kapellmeister an der Kathedrale zu Triest und zugleich als Gesangsdirektor am dortigen Theater angestellt. Seit 1834 arbeitete er vielfach in Gemeinschaft mit seinem Bruder Federico (s. unten); 1844 verheiratete er sich mit der Sängerin Lidia Stolz aus Prag. 1859 zeigten sich bei R. Spuren geistiger Störung, die allmählich in wirklichen Wahnsinn ausarteten; er starb in der Irrenheilanstalt zu Prag. R. schrieb im ganzen 30 Opern, von denen Colombo (Parma 1829), L'orfanella di Ginevra (Rom 1829), Chiara di Rosemberg (Mailand 1831), Chi dura vince (1834), Il birrajo di Breston (Florenz 1847), Crispino e la Comare (Venedig 1850, mit seinem Bruder; eine sehr gefeierte komische Oper), La festa di Piedigrotta (Neapel 1852) und Il diavolo a quattro (Triest 1859) den besten Erfolg hatten. R. schrieb auch zahlreiche kirchliche Werke und gab zwei Albums, Lieder, Duette 2c. heraus. — 3) Federico, Bruder des vorigen, geb. 22. Okt. 1809 zu Neapel, gest. 10. Dez. 1877 in Conegliano; wurde auf dem Conservatorio di San Sebastiano ausgebildet, teilweise noch mit seinem Bruder zusammen, dem er 1829 nach Rom folgte, und mit dem er in inniger Freundschaft verbunden war. Seine erste Arbeit war Il colonello (mit seinem Bruder, Neapel 1835), der schnell Monsieur Deschalumeaux (Venedig 1835) folgte; den ersten großen Erfolg hatte La prigione d'Edimburgo (Triest 1837), der sich Un duello sotto Richelieu (Mailand 1839), Michel Angelo e Rolla (Florenz 1841) und Corrado d'Altamura (Mailand 1841) anschlossen. Letztere Oper brachte auch das Pariser Théâtre italien 1844. R. wurde 1853 als Inspektor der Gesangsklassen der Theaterschule nach Petersburg berufen. 1866 führte das Théâtre italien zu Paris mit großem Erfolg Crispino e la Comare (s. oben) auf, dagegen konnte er Una follia a Roma nicht bei diesem Theater anbringen. Die Oper wurde aber 1869 in französischer Übersetzung von den Fantaisies-Parisiennes gebracht (Une folie à Rome). Nachdem auch Crispino e la Comare als Docteur Crispin (1869) guten Erfolg gehabt, siedelte R. von Petersburg nach Paris über und versuchte auf den französischen Bühnen festen Fuß zu fassen. Aber weder sein Docteur rose (Bouffes-Parisiens 1872) noch Une fête à Venise (Athénée 1872, Umarbeitung seiner italienischen Oper Il marito e l'amante), noch auch die Übertragung von Chi dura vince (Théâtre Taitbout 1876), hatten Erfolg. R. schrieb auch Messen, Gelegenheitskantaten und verschiedene Hefte Lieder 2c. Vgl. F. de Villars Notices sur Luigi

et Federico R., suivies d'une analyse de ‚Crispino e la Comare' (1866) und Leopoldo de Rada I fratelli R. (1878). — 3) Luigi (R.-Stoltz), Sohn von Luigi R. und Lidia Stoltz, geb. 27. Dez. 1852 in Triest, gest. 10. Febr. 1906 in Mailand, brachte gleichfalls 1870—1902 zehn Opern und Operetten zur Aufführung.

Riccio (spr. rittscho), Antonio Teodoro, geb. ca. 1540 in Brescia, war um 1567 Kirchenkapellmeister zu Brescia, 1578–86 in der Hofkapelle Georg Friedrichs von Ansbach, des Administrators Preußen in Königsberg (vielleicht vorher schon in dessen Kapelle in Ansbach), ging mit diesem und seiner Kapelle 1586 als lebenslänglich angestellter Kapellmeister wieder nach Ansbach zurück, wo er noch 1594 lebte. Von seinen Kompositionen sind erhalten: ein Buch 5st. u. 6st. Madrigale 1567, 5st. Napoletanen 1577, 2 Bücher Sacrae cantiones (I. 5—8 v. 1576, II. 5—12 v. 1580), 4—8st. Magnifikats (1579), 16 8st. Psalmen rc. (1590) und ein Buch Messen 1579.

Riccius, 1) August Ferdinand, geb. 26. Febr. 1819 zu Bernstadt bei Herrnhut, gest. 5. Juli 1886 in Karlsbad; studierte in Leipzig Theologie, ging aber zur Musik über, wurde 1849 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig und 1854 Kapellmeister am dortigen Stadttheater und 1864 an dem zu Hamburg, wo er in der Folge hochgeachtet als Musikreferent der »Hamburger Nachrichten« und Gesanglehrer wirkte. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Ouvertüre, Schauspielmusiken, Klavierstücke, zahlreiche ein- und mehrstimmige Lieder, ein Psalm rc. — 2) Karl August Gustav, Dirigent und Komponist, Neffe des vorigen, geb. 26. Juli 1830 zu Bernstadt, gest. 8. Juli 1893 zu Dresden, Schüler von Fr. Wieck, Krägen und Konzertmeister Schubert zu Dresden und des Leipziger Konservatoriums (1844—46), trat 1847 als Violinist in das Hoforchester zu Dresden, wurde 1858 zweiter Konzertmeister, 1859 Korrepetitor und 1863 Chordirektor an der Hofoper. 1875 erhielt er den Titel eines königlichen Musikdirektors, 1887 wurde er dritter Kapellmeister, 1889 Nachfolger Fürstenaus als Bibliothekar der Kgl. Musikaliensammlung. R. komponierte eine zweiaktige Oper »Es spukt« und Musik zu Röders Posse »Ella«; seine Komposition der Schillerschen »Dithyrambe« wurde 1859 zum Schillerfest aufgeführt; im Druck erschienen nur Lieder und Klavierstücke. Ein Bruder desselben, Heinrich, geb. 17. März 1831 zu Bernstadt, war ein begabter Violinist, starb aber schon 8. Dez. 1863 zu Paris.

Ricercar (ital., spr. ritsch-, Recercar, Ricercare) ist seit Anfang des 16. Jahrh. der Name für frei erfundene Instrumentalkompositionen, die in direkter Nachbildung der Motetten, die ja auch instrumental zum Vortrag kamen, Motive imitierend durch die Stimmen führen; die ältesten erhaltenen Ricercari sind solche für Laute (Dalza 1508, Franc. Bossinensis 1509), in denen freilich die fugenartige Arbeit kaum erkennbar ist; doch sind dieselben wohl nur Parallelerscheinungen gleichzeitiger nicht erhaltenen R.e für Orgel, wie solche seit Cavazzoni 1542, Buus 1547 rc. in Menge nachweisbar werden. Schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts tritt die mit R. durchaus synonyme Bezeichnung Fantasia (bei den spanischen und deutschen Lautenmeistern schon 1536 [Milan, Newsidler], bei den Engländern gegen 1600 in der Virginalmusik [fantasies, fancies]) auf. Im 17. Jahrh. wird auch der Name Capriccio für Ricercari üblich. Das R. hält ursprünglich nicht dieselben Motive dauernd fest, sondern geht (wie die Motette zufolge des fortschreitenden Textes, aber ohne solche Motivierung) nach kurzer Durchführung zu neuen Motiven über, entbehrt daher der Einheitlichkeit, die es erst im 17. Jahrh. allmählich gewinnt, womit die wirkliche Fuge sich herausbildet. Im 18. Jahrh. verstand man dann unter R. oder Ricercata eine besonders kunstvoll gearbeitete Fuge mit Augmentationen, Inversionen rc. Der Wortsinn von R. ist: suchen (das Thema), immer wieder aufsuchen (vgl. Walthers Lexikon Art. R., wo der Versuch gemacht ist, R. und Ricercata zu unterscheiden); Bach bezeichnete akrostichisch sein »Musikalisches Opfer« (Fugen, Kanons rc. über ein von Friedrich d. Gr. gegebenes Thema) als R., nämlich Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta.

Richafort (spr. rischafōr), Jean, Schüler Josquins, Kapellmeister der Ägidienkirche zu Brügge (1543—47), ein gediegener Meister, von dem aber nur wenige Kompositionen (zwei 4st. Messen und ein 4st. Requiem in Modernes Liber XV missarum 1532, Petrejus' Liber X missarum 1539, Motetten bei Petrucci 1519 und in andern Sammelwerken bis 1574) gedruckt und handschriftlich erhalten sind.

Richards (spr. rittschärds), Brinley, Pianist, geb. 13. Nov. 1817 zu Carmarthen (Wales), gest. 1. Mai 1885 zu London, Freischüler der Royal Academy of Music zu London, war als Konzertspieler und Lehrer sehr angesehen, komponierte hauptsächlich leichte Salonsachen für Klavier, aber auch Orchesterwerke, geistliche Gesänge und Chorlieder ꝛc. sowie die populär gewordene Hymne God bless the prince of Wales.

Richault (spr. rischō), Charles Simon, der Begründer (1805) einer der bedeutendsten Pariser Musikverlagsfirmen, geb. 10. Mai 1780 zu Chartres, gest. 20. Febr. 1866 in Paris; brachte zuerst Mozarts Konzerte und Beethovens Symphonien in Partiturausgabe. Seine Geschäftserben wurden seine Söhne: Guillaume Simon, geb. 2. Nov. 1806 zu Paris, gest. 7. Febr. 1877 daselbst, und Léon, geb. 6. Aug. 1839, gest. 10. April 1895 zu Paris. Der Verlag umfaßte bereits 1877 über 18000 Nummern; seine Hauptzierde sind gute Ausgaben der deutschen Klassiker und daneben Werke von A. Thomas, V. Massé, Berlioz, Reber, Gouvy ꝛc.

Richter, 1) Ferdinand Tobias, geb. 1649 zu Würzburg, gest. 1711 zu Wien, war 1683 Hoforganist, 1692 auch Lehrer der kaiserlichen Kinder, angesehener Orgelvirtuose (Pachelbel widmete R. und Buxtehude sein Hexacordon Apollinis). Als Komponist war R. nicht bedeutend, doch sind von seinen (nicht gedruckten) Werken zwei dramatische Kantaten, fünf Jesuitendramen und zwei Oratorien, ein Magnifikat, ein Band Hymnen, eine 7st. Sonate, einige Ballette und eine Reihe Klavier-(Orgel-)Suiten und Tokkaten erhalten. Eine Auswahl der letzteren erschien mit solchen von Poglietti und G. Reutter sen. als Bd. XIII. 2 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (H. Botstiber). — 2) Franz Xaver, geb. 1. Dez. 1709 zu Holleschau in Mähren, gest. 12. Sept. 1789 zu Straßburg, wurde 1740 in der Kapelle des Fürstabts von Kempten angestellt, ging aber (anscheinend wegen ungenügender Besoldung) 1747 in die kurpfälzische Kapelle zu Mannheim über, und zwar als Violinist und Baßsänger, später mit dem Titel eines Kammerkomponisten. 1769 wurde er als Kapellmeister am Münster nach Straßburg berufen, in welcher Stellung er noch 20 Jahre wirkte. R. ist einer der Hauptrepräsentanten der Mannheimer Schule (s. d.) und hat zweifellos dem neuen Stile bedeutsame Elemente zugeführt. Seine singenden Allegros haben vielfach schon ganz das Gepräge des nachherigen Mozartschen Stils, seine Harmonik überrascht oft durch Finessen, seine Baßführung wetteifert mit der von Joh. Stamitz an Kraft und Kühnheit. Seine Symphonien, deren bisher 69 nachweisbar sind (von einfacher Streicherbesetzung bis zur Besetzung von 2 Fl., 2 Ob., 2 Fag. u. 2 Corni), erschienen großenteils in Paris, Amsterdam und London in Druck. Vier (in G, F, A, C dur) gab H. Riemann neu heraus (Denkm. d. Tonk. in Bayern III. 1 und VII. 2). Außer den Symphonien sind von R. erhalten 6 Streichquartette (2 V., Vla., Vc.), 12 Triosonaten für 2 V. und B.c. op. 3 und op. 4, 6 Trios für obligates Klavier, Flöte (Violine) und obligates Violoncell (Nr. 6 Adur in Neuausgabe in Riemanns Collegium musicum), 6 Flöten-(Violin-)duette, 6 Solosonaten für Flöte (Violine) und B.c. und 6 Klavierkonzerte mit Begleitung von Streichorchester — alle diese Werke gedruckt (zumeist in London, wo R.s Musik hoch in Ansehen stand). Schon 1745 tritt auch Meinrad Spieß warm für R. als Kirchenkomponisten ein (Tractatus S. 204), und 1748 wurde sein Oratorium La deposizione della croce in Mannheim aufgeführt. R. stand als Kirchenkomponist in seiner Straßburger Stellung in hohem Ansehen, wie u. a. daraus hervorgeht, daß das Domkapitel 1789 in Donaueschingen (wo vielleicht R. vor Kempten in Stellung gewesen?) das Mskr. einer Messe R.s ankaufen ließ. Das Münsterarchiv verwahrt von R. (großenteils autograph) 28 Messen (mehrere doppelt), 2 Requiems, 16 Psalmen (Super flumina in Paris preisgekrönt, 3 Miserere, 10 Dixit), Lamentationen f. d. Karwoche, ein Tedeum, 38 größere Motetten, 2 Kantaten, 2 Passionen ꝛc., durchweg mit Orchester oder doch Orgel. R. war auch als Lehrer angesehen (Karl Stamitz ist wahrscheinlich sein Schüler). Seine »Harmonische Belehrung oder gründliche Anweisung zur musikalischen Tonkunst« blieb Mskr. (Original im Besitz des Brüsseler Konservatoriums, Abschrift in der Pariser Nationalbibliothek), erschien aber in einer französischen Bearbeitung von Chr. Kalkbrenner als Traité d'harmonie et de composition 1804. Vgl. Straßburger Cäcilia 1907 (Fr. X. Mathias). — 3) Johann Christian Christoph, der Vater des Dichters Jean Paul Fr. R., geb. 16. Dez. 1727 zu Neustadt am

Kulm, gest. 1779 zu Schwarzenbach, absolvierte das Lyzeum in Wunsiedel als Alumnus, besuchte das Gymnasium poeticum zu Regensburg, wo er in der Kapelle des Fürsten von Thurn und Taxis als Musiker wirkte, und studierte endlich zu Jena und Erlangen Theologie. Nachdem er noch einige Jahre in Bayreuth eine Hauslehrerstelle versehen, wurde er 1760 Organist und Unterlehrer (Tertius) in Wunsiedel, von wo er später als Pastor nach Zöditz bei Bayreuth und endlich nach Schwarzenbach a. d. Saale ging. R. komponierte kirchliche Gesangwerke, die aber Mskr. blieben. Sein Sohn erbte von ihm einen durch und durch musikalischen Sinn. Vgl. Wissenschaftl. Beilage der Münchener Allg. Ztg. 1891 (Über »Jean Paul als Musiker«). — 4) Ernst Heinrich Leopold, renommierter Musiklehrer und Komponist, geb. 15. Nov. 1805 zu Thiergarten bei Ohlau, gest. 24. April 1876 in Steinau a. O.; Schüler von Hientzsch, Berner und Siegert in Breslau und von Klein und Zelter am königlichen Institut für Kirchenmusik zu Berlin, seit 1827 Musiklehrer am Seminar zu Breslau, das 1847 nach Steinau verlegt wurde. R. komponierte eine Messe, Motetten, Psalmen, Kantaten, Männerchorgesänge, Lieder (Schlesische Volkslieder, 50 Kinderlieder [Hoffmann von Fallersleben], op. 27), Orgelstücke, eine Symphonie und eine komische Oper: »Contrebande«. — 5) Ernst Friedrich Eduard, geb. 24. Okt. 1808 zu Großschönau (Lausitz); gest. 9. April 1879 in Leipzig, Sohn eines Schullehrers, absolvierte das Gymnasium in Zittau und begab sich 1831 nach Leipzig, wo er als Stud. theol. inskribiert wurde, aber bald sich autodidaktisch zum Musiker ausbildete. Bei Begründung des Konservatoriums 1843 wurde R. als Lehrer der Theorie angestellt (neben Hauptmann), übernahm nach Pohlenz' Tode die Direktion der Singakademie (bis 1847) und wurde 1851 Organist der Peterskirche, 1862 an der Neukirche und nach kurzer Frist an der Nikolaikirche. 1868 wurde er Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen als Nachfolger M. Hauptmanns. In demselben Jahre wurde er zum Professor ernannt. Die Universität verlieh ihm den Ehrentitel eines Universitätsmusikdirektors. Als Komponist ist R. sehr respektabel, besonders in seinen Motetten und Psalmen. Er schrieb auch Messen, ein Stabat Mater, ein Oratorium: »Christus, der Erlöser« (1849 aufgeführt), Schillers »Dithyrambe« (zur Schillerfeier 1859 im Gewandhaus aufgeführt), Streichquartette, Orgelstücke, Violinsonaten, Klaviersonaten &c. Enormer Verbreitung erfreuten sich seine »Praktischen Studien zur Theorie der Musik«, deren erster Teil (erst nachträglich als solcher bezeichnet): »Lehrbuch der Harmonie«, 1853 erschien und bis 1900 22mal aufgelegt wurde, der dritte: »Lehrbuch der Fuge«, 1859 (6. Aufl. 1896) und der zweite »Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts«, 1872 (11. Aufl. 1904). Alle drei erschienen in englischer Übersetzung von Franklin Taylor 1864, 1874 und 1878, die »Harmonielehre« auch schwedisch, russisch, polnisch, französisch (von Sandré, 6. Aufl. 1902), italienisch, spanisch (von Pedrell, 2. Aufl. 1901), holländisch, der »Kontrapunkt« russisch (von Faminzin, 3. Aufl. 1903), die »Fuge« französisch (1902). Auch verfaßte er einen Katechismus der Orgel (4. Aufl. 1896). R.s Standpunkt ist derjenige Friedrich Schneiders (Generalbaß in der Fassung Kirnbergers), aber mit Zuhilfenahme der G. Weberschen Stufenzahlen. — 6) Alfred, Sohn des vorigen, geb. 1. April 1846 zu Leipzig, 1872—73 Lehrer am Konservatorium daselbst, dann in England lebend, seit 1897 wieder in Leipzig, 1898—99 Dirigent des akademischen Gesangvereins Arion, gab ein neues »Aufgabenbuch« zu seines Vaters »Harmonielehre« heraus (18. Aufl. 1903) nebst einem »Schlüssel« dazu (1880, 4. Aufl. 1902), sowie »Die Elementarkenntnisse der Musik« (1895, 2. Aufl. 1901), »Das Klavierspiel« (1898), »Die Lehre von der thematischen Arbeit« (1896), »Die Lehre von der Form in der Musik« (1904). Auch besorgte er die Neuauflagen der Bücher seines Vaters. R. lebt jetzt in Berlin. — 7) Hans, bedeutender Dirigent, geb. 4. April 1843 zu Raab (Ungarn), wo sein Vater Kirchenkapellmeister war, trat nach dem Tode desselben (1854) als Chorknabe in die Wiener Hofkapelle, absolvierte das Untergymnasium im Löwenburgschen Konvikte, trat 1860 bis 1865 als Kompositions-, Klavier- und Waldhornschüler in das Wiener Konservatorium und war von 1862—66 Mitglied des Orchesters des Kärntnertor-Theaters. 1866—67 weilte er in Luzern bei Wagner, der ihm die Kopierung der Partitur der »Meistersinger« für die Drucklegung übertragen hatte. Wagner empfahl ihn nach München als Chordirektor an der Oper (1868—69). 1870 leitete R. die Proben und die erste Aufführung des »Lohengrin« in Brüssel, fungierte 1871—75 als Kapell-

meister am Nationaltheater zu Pest und wurde, nachdem er 1875 mit außerordentlichem Erfolg ein großes Orchesterkonzert zu Wien dirigiert hatte, Nachfolger Dessoffs als Kapellmeister der Hofoper und zugleich Konzertdirigent der Ges. der Musikfreunde (mit einjähriger Unterbrechung 1882—83, wo Wilh. Jahn an seine Stelle trat). 1878 wurde er zum zweiten, 1893 zum ersten Kapellmeister der Hofkapelle (s. Kapelle) ernannt. Seit 1897 lebt R. in Manchester als Dirigent der Konzerte des (früher Hallé'schen) Orchesters, dirigiert auch schon seit 1885 die Musikfeste in Birmingham und seit 1904 die deutschen Opernvorstellungen in Covent Garden zu London. 1876 dirigierte R. die Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth und 1877 abwechselnd mit Wagner die Wagner-Konzerte in London und war seither einer der Hauptdirigenten der Bayreuther Festspiele, leitete auch in London alljährlich große, seinen Namen tragende Konzerte und war Hauptdirigent mehrerer niederrheinischen Musikfeste (s. d.). — 8) Bernhard Friedrich, jüngerer Sohn von Ernst Fr. R. (6), geb. 1. Aug. 1850 in Leipzig, besuchte die Thomasschule und war in der Musik Schüler seines Vaters, wurde 1876 Organist an der Leipziger Jakobskirche und ist seit 1890 Organist und Kantor an der Lutherkirche und Gesangslehrer an der Thomasschule in Leipzig. R. veröffentlichte in verschiedenen Zeitschriften (besonders in den Monatsheften f. MG. und neuerdings in den Bach-Jahrbüchern) kleine Studien zur Leipziger Musikgeschichte. 1908 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt. — 9) Otto, geb. 5. März 1865 in Ebersbach bei Görlitz, besuchte das Gymnasium zu Zittau sowie das Dresdener Konservatorium (Wüllner), war anfangs F-Trompeter und als solcher schon als Konservatorist in der Kgl. Hofoper beschäftigt, ging 1885 nach Berlin als Schüler des Kgl. Instituts f. Kirchenmusik (A. Haupt) und der akadem. Meisterschule für Komposition (E. Grell und W. Bargiel). Gleichzeitig leitete er in Berlin den »Verein für geistlichen Chorgesang« und veranstaltete mit demselben Konzerte. Im Frühjahr 1890 wurde er Organist und Kantor an der Andreaskirche und Dirigent des städtischen Singvereins zu Eisleben. Hier richtete er 1891 auch eine Chorgesangsschule nach Wüllnerschem System ein und gründete 1900 den Bachverein. Im Jahre 1901 wurde er zum Königlichen Musikdirektor ernannt, 1903 zum Gymnasial-Gesanglehrer. Seit 1904 leitete er auch den stud. Gesangverein Fridericiana in Halle a. S. 1906 wurde er Nachfolger O. Wermanns als Kantor an der Kreuzschule in Dresden. Von R.s Kompositionen wurden bekannt: Sololieder, Motetten und Chöre, auch eine Messe. R. schrieb: »Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte« (1902, Referat für den 17. Vereinstag des Evangelischen Kirchengesangvereins in Hamm), »Die Musik in ihrer Bedeutung für unser deutsches Volksleben« (Vortrag) und »Musikalische Programme mit Erläuterungen« (1898 [1903]) für Volkskirchenkonzerte. Letztere Schrift tritt für eine Popularisierung Bachs im Rahmen kirchlich-einheitlicher Musikfeiern ein (Musikgottesdienste ohne Liturgen). Das evangelische hindostanische Choralbuch für die Gemeinden Ostindiens ist von R. redigiert.

Ricieri (spr. ritschēri), Giovanni Antonio, Lehrer des Padre Martini, geb. 12. Mai 1679 zu Venedig, gest. 1746 zu Bologna, 1701 Sopranist an St. Petronio in Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie (1704 Maestro compositore), aus der er aber 1716 wegen seiner scharfen Kritik der Werke seiner Kollegen ausgeschlossen wurde, 1722 bis 1726 Kapellmeister eines polnischen Großen, 1732 kurze Zeit Franziskaner-Novize, zuletzt nach verschiedenen Aufenthalten wieder in Bologna, komponierte mehrere Oratorien (1713 La nascità di Gesù, 1714 La tentazione d'incredulità, 1716 Il cuore umano, 1738 Il sacrifizio d'Isacco); eine 5st. Fuge von R. steht im Saggio di contrappunto Martinis als Musterbeispiel.

Ricordi, Giovanni, der Begründer des zur Zeit bedeutendsten musikalischen Verlags Italiens, eines der größten der Welt (Stabilmento R., d. h. »Etablissement R.«), geb. 1785 zu Mailand, gest. 15. März 1853 daselbst. R. fing als armer Kopist seine Laufbahn an und machte zuerst sein Glück durch käuflichen Erwerb der Partitur von Luigi Moscas I pretendenti delusi, deren Kopien er teuer verkaufte. Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Tito R. (geb. 29. Okt. 1811 in Mailand, gest. 7. Sept. 1888 daselbst), der einige Jahre vor seinem Tode die aktive Leitung seinem Sohne Giulio R., geb. 19. Dez. 1840 (Komponist unter dem Pseudonym Burgmein), übertrug. Ein zweiter Sohn Enrico, starb 20. Febr. 1887 in Mailand. Der Verlagskatalog des Hauses R. (1895—96, 3 Bde.) weist weit über 50000 Nummern auf,

darunter die Originalausgaben der Opern von Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi ꝛc.

Riedel, 1) Karl, der verdiente Begründer und Leiter des »Riedelschen Vereins« in Leipzig, geb. 6. Okt. 1827 zu Kronenberg bei Elberfeld als Sohn eines Apothekers, gest. 3. Juni 1888 in Leipzig, erlernte nach Absolvierung der Gewerbeschule in Hagen die Seidenfärberei in Krefeld und arbeitete als Geselle in Zürich, widmete sich aber seit 1848 zunächst unter Leitung Karl Wilhelms, dann aber als Schüler des Leipziger Konservatoriums ganz der Musik. Eiserner Fleiß machte ihn bald zu einer der angesehensten musikalischen Persönlichkeiten Leipzigs, besonders nachdem er 1854 einen Verein für die Ausführung älterer kirchlicher Gesangswerke ins Leben gerufen hatte, der von dem bescheidenen Anfang eines Männerquartetts schnell zu einem der leistungsfähigsten gemischten Chöre der Welt anwuchs und bereits 1859 Bachs H moll-Messe mit Erfolg aufführen konnte. R. wurde nach Brendels Tode Präsident des Allgemeinen deutschen Musikvereins und war auch Vorsitzender des Leipziger Wagner-Vereins. Unter den Publikationen R.s befinden sich nur wenige eigene Kompositionen (Lieder, Chorlieder); er veranstaltete aber eine Reihe vortrefflicher Neuausgaben älterer Werke, so von Schütz' »Sieben Worten«, J. W. Francks »Geistlichen Melodien«, Eccards »Preußischen Festliedern«, Prätorius' »Weihnachtsliedern« ꝛc. Auch stellte er aus Teilen von Schütz' vier Passionen eine Passion zusammen und gab die Sammlungen: »Altböhmische Hussiten- und Weihnachtslieder« und »Zwölf altdeutsche Lieder« heraus. R. erhielt vom Herzog von Altenburg den Professorentitel und wurde 1883 gelegentlich der Lutherfeier von der Leipziger Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert und 1884 zum herzogl. sächs. Kapellmeister ernannt. — 2) Hermann, Liederkomponist, geb. 2. Jan. 1847 zu Burg bei Magdeburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, seit 1882 Hofkapellmeister zu Braunschweig, wurde bekannt durch seine Komposition der Lieder aus Scheffels »Trompeter von Säckingen«. — 3) Fürchtegott Ernst August, geb. 22. Mai 1855 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Annaberg, dann noch (1876—78) das Leipziger Konservatorium, wurde 1877 Musiklehrer am Leipziger Blindeninstitut und leitete bis 1888 den gemischten Gesangverein »Quartettverein« zu Leipzig. 1888 wurde er Seminarmusiklehrer zu Plauen i. V., bereits 1890 aber Stadtkantor, Musikdirektor und Gesanglehrer an der Realschule daselbst, 1903 Kgl. Musikdirektor; daneben leitet er seit 1888 den Plauenschen »Musikverein«. Als Komponist trat R. hervor mit Kantaten, »Winfried« op. 16; »Der Sachsen Festgesang« op. 17; Chorgesängen, Liedern und instruktiven Klaviersachen (12 Sonatinen op. 12 und op. 18 als zweites Klavier zu Clementis op. 36 und Kuhlaus op. 55).

Riedt, Friedrich Wilhelm, Flötist und Theoretiker, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 5. Jan. 1784 daselbst; Schüler von Graun, 1741 Kammermusiker Friedrichs d. G., 1750 Direktor der Musikalischen Gesellschaft zu Berlin, komponierte Konzerte, Soli, Trios ꝛc. für Flöte und schrieb: »Versuch über die musikalischen Intervallen« (1753) sowie theoretische, kritische und polemische Artikel in Marpurgs »Beiträgen« (1. bis 3. Bd.).

Riehl, Wilhelm Heinrich, geb. 6. Mai 1823 zu Biebrich a. Rh., gest. 16. Nov. 1897 zu München, war seit 1854 Professor der Staats- und Kameralwissenschaften an der Universität München, seit 1885 auch Direktor des Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmäler Bayerns. R. gab außer geistreichen, wenn auch oft auf prekären Voraussetzungen aufgebauten kulturhistorischen Werken (»Naturgeschichte des Volks«, »Kulturhistorische Novellen«, »Kulturstudien aus drei Jahrhunderten«, 6. Aufl. 1903) heraus: »Musikalische Charakterköpfe« (1853—61, 3 Bde.; 6. Aufl. 1879) und »Hausmusik« (1856, 1877, 2 Tle.; Liedkompositionen von R. selbst). R. hielt an der Kgl. Musikschule zu München Vorlesungen über Musikgeschichte. Vgl. H. Simonsfeld, »H. R. als Kulturhistoriker« (1899).

Riem, Friedrich Wilhelm, Organist und Komponist, geb. 17. Febr. 1779 zu Kölleda in Thüringen, gest. 20. April 1857 zu Bremen; Schüler von J. A. Hiller in Leipzig, 1807 Organist der neuen reformierten Kirche, 1814 Domorganist zu Bremen und Dirigent der dortigen Singakademie; schrieb Kammermusikwerke (Streichquartette, -Quintette, Violinsonaten), Klavier- und Orgelwerke.

Riemann, 1) Jakob, Hofmusiker in Kassel zu Anfang des 18. Jahrh., gab heraus: Suiten für Gambe und Continuo, 6 Violinsonaten mit Continuo und Triosonaten für Violine, Gambe und Continuo. — 2) August, geb. 12. Aug. 1772 zu Blankenhain (Thüringen), gest. im Aug.

1826 in Weimar; war seit 1790 erster Violinist der Hofkapelle zu Weimar und avancierte 1806 zum Repetitor der Hofoper und 1818 zum Hofmusikdirektor. Seine Violinkompositionen blieben Mskr. — 3) Karl Wilhelm Julius Hugo, geb. 18. Juli 1849 zu Großmehlra bei Sondershausen, wo sein Vater (Oberamtmann Robert R., geb. 13. Sept. 1824 zu Nordhausen, gest. 6. Aug. 1896 zu Sondershausen) Rittergutsbesitzer war, ein Musikliebhaber, von dem in Sondershausen mehrfach Lieder, Chorstücke, auch eine Oper »Bianca Siffredi« (1881) zur Aufführung gelangten. Den ersten theoretischen Unterricht erhielt R. von Frankenberger in Sondershausen, Klavierunterricht von Hartleb, Bartel, Ratzenberger u. a. Nach absolviertem Gymnasialkurs (Sondershausen, Kloster Roßleben, Arnstadt) studierte er in Berlin und Tübingen anfänglich Jura, später Philosophie und Geschichte. Erst nach der Heimkehr aus dem Feldzuge von 1870/71 wandte sich R. ganz der Musik zu als Student in Leipzig, wo er zugleich Schüler des Konservatoriums wurde; 1873 promovierte er in Göttingen unter Ed. Krügers und Herm. Lotzes Auspizien zum Dr. phil. Nach mehrjähriger Dirigenten- und Lehrtätigkeit in Bielefeld, wo er sich 1876 verheiratete, habilitierte er sich im Herbst 1878 als Privatdozent der Musik an der Universität Leipzig, ging aber 1880 als Musiklehrer nach Bromberg, wirkte 1881—90 als Lehrer des Klavierspiels und der sämtlichen theoretischen Fächer am Konservatorium zu Hamburg und nach nur dreimonatlicher Tätigkeit am Konservatorium zu Sondershausen 1890—95 am Konservatorium zu Wiesbaden. 1895 kehrte er nach Leipzig zurück und nahm die Vorlesungen an der Universität wieder auf. 1901 wurde er zum Professor ernannt, 1905 etatsmäßig und 1908 Direktor des neu errichteten Musikwissenschaftlichen Instituts (Collegium musicum). R. ist Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie zu Rom (1887), der Kgl. Akademie zu Florenz (1894), der Musical Association in London (1900). 1899 ernannte ihn die Universität Edinburg zum Dr. mus. hon. c. Die Reformbestrebungen R.s auf dem Gebiete der Methodik des Musikunterrichts nahmen ihren Ausgang von der Harmonielehre: 1873 Dissertation »Vom musikalischen Hören« (»Musikalische Logik«); 1877 »Musikalische Syntaxis«; 1880 »Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre« (umgearbeitet als »Handbuch der Harmonielehre« 1887 [4. Aufl. 1908]; französisch von Calvocoressi 1902; italienisch von Settaccioli 1906); 1882 »Die Natur der Harmonik« (Vortrag, englisch von Fillmore); 1887 »Systematische Modulationslehre« (russisch von J. Engel 1896): 1890 »Katechismus der Harmonielehre« (»Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre«, 4. Aufl. 1909); 1893 »Vereinfachte Harmonielehre« (englisch von H. W. Bewerunge 1895, französisch von G. Humbert 1899, russisch von J. Engel 1901); »Das Problem des harmonischen Dualismus« (1905), »Elementarschulbuch der Harmonielehre« (Hesse, 1906). Allmählich bearbeitete R. auch die übrigen Teile der Satzlehre: 1882 »Elementarmusiklehre«, 1883 »Neue Schule der Melodik«, 1888 »Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts« (2. Aufl. 1908, englisch von Lovewell 1904), 1888 »Katechismus der Musik« (»Allgemeine Musiklehre«, 4. Aufl. 1908, auch tschechisch), 1889 »Katechismus der Kompositionslehre« (3. Aufl. »Grundriß der Kompositionslehre« 1904), 1890—91 »Katechismus der Fuge« (Analysen von S. Bachs Wohltemperiertem Klavier [2. Aufl. 1907] und Kunst der Fuge, 3 Teile: englisch von Shedlock), 1891 »Katechismus der Gesangskomposition« (Vokalmusik), 1902 bis 1903 »Große Kompositionslehre« (1. Bd. Der homophone Satz, 2. Bd. Der polyphone Satz). Dazu kommen ergänzend die weiteren Katechismen: 1888 Musikinstrumente (Kleine Instrumentationslehre, 4. Aufl. 1904, auch englisch), Orgel (Orgellehre, 2. Aufl. 1901), 1889 Generalbaßspiel (3. Aufl. 1909), Musikdiktat (1889, 2. Aufl. 1903), Orchestrierung (1902, 2. Aufl. 1909, tschechisch von E. Hoffer 1903, englisch 1906), Partiturspiel (1903, englisch 1904). Bereits in Bromberg begannen die lexikalischen Arbeiten R.s, zunächst für Meyers Konversationslexikon (3. Aufl. nur die Fachartikel, seit Langhans' Tode auch die Biographien), aber auch schon für das »Musiklexikon« (1. Aufl. 1882, 7. Aufl. 1909, englisch von Shedlock 1893 ff. [auch in mehreren Nachdruckausgaben in Amerika], französisch von G. Humbert 1896 ff., russisch von J. Engel 1902 ff. [eine dänische Überarbeitung unter dem Namen von H. V. Schytte 1888—92]). Die ausgedehnte Lehrpraxis im Klavierspiel seit Bromberg und die Anregung durch das Erscheinen von R. Westphals »Theorie der Rhythmik seit Seb. Bach« (1880) zeitigte die klavierpädagogischen und die Phrasierungsfrage

aufrollenden Werke: 1883 »Vergleichende Klavierschule«, »Der Ausdruck in der Musik« (Vortrag), 1884 »Musikalische Dynamik und Agogik«, 1886 »Praktische Anleitung zum Phrasieren«, 1888 »Katechismus des Klavierspiels« (4. Aufl. 1909, auch englisch, russisch und tschechisch), Technische Studien für Orgel (mit K. Armbrust), Technische Vorstudien für das polyphone Spiel, Neue Klavierschule (Augener), 1900 »Vademecum der Phrasierung«, 1903 »System der musikalischen Metrik und Rhythmik«, »Normal-Klavierschule« (Hesse). Dazu kamen seit 1884 (Mozarts und Beethovens Klaviersonaten bei N. Simrock) die »Phrasierungsausgaben« klassischer und romantischer Klavierwerke (bei Simrock, Litolff, Steingräber, Schubert & Co., Augener, André). Die erste Arbeit R.s auf musikhistorischem Gebiete ist seine Habilitationsschrift: »Studien zur Geschichte der Notenschrift« (1878); ihr folgten »Die Entwickelung unserer Notenschrift« (1881, Vortrag), »Die Μαρτυρίαι der byzantinischen liturgischen Notation« (1882), »Opernhandbuch« (1884 bis 1893), »Katechismus der Musikgeschichte« (2 Teile 1888, 4. Aufl. 1909, englisch bei Augener, russisch 1897 bei Jürgenson [mit einem 3. Teil von Kaschin], italienisch von Bongioanni 1903, tschechisch von Borecky 1903), »Notenschrift und Notendruck« (1896), »Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert« (1898), »Epochen und Heroen der Musikgeschichte« (1900), »Geschichte der Musik seit Beethoven« (1901), »Handbuch der Musikgeschichte« (I. 1. Altertum 1901, I. 2. Mittelalter 1905, II. 1. Renaissance [1300—1600] 1907), »Kleines Handbuch der Musikgeschichte« (1908), »Die byzantinische Notenschrift im 10. bis 15. Jahrhundert« (1909). Dazu kommen Ausgaben älterer Musikwerke seit der Wiesbadener Zeit (angeregt durch die zufällige Entdeckung der Bedeutung Scheins [deutsche Variationen-Suite] und Abacos): »Alte Kammermusik« (bei Augener, 4 Bde.), »Illustrationen zur Musikgeschichte« (Binchois &c.), »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit« [um 1618], »Rococo« [um 1725], Bearbeitungen Abacoscher Werke für die Denkm. d. Tonk. in Bayern, Bd I. 1 1900 (schon 1895 eine Triosonate G moll bei Augener), »Symphonien der pfalzbayerischen Tonschule« (das. Bd. III. 1, VII. 2 und VIII. 2 1902, 1907, 1908 mit dem Nachweis der historischen Bedeutung von Johann Stamitz) und Collegium musicum (s. d.), »Hausmusik aus alter Zeit« (s. d.) und ausgewählte Werke von Johann Schobert (Denkm. deutscher Tonk. Bd. 39, 1909). Von Arbeiten in Zeitschriften seien genannt »Die Melodik der Minnesänger« (Mus. Wochenblatt 1897 ff.), die Beschreibung des 1896 von R. aufgefundenen Mensuralkodex 1484 der Leipziger Universitätsbibliothek (Haberls Kirchenmus. Jahrbuch 1897), »Die französische Ouvertüre« (Mus. Wochenblatt 1896), »Das Kunstlied im 14.—15. Jahrhundert«, »Die Metrophonie der Papadiken«, »Zur Geschichte der Suite« (diese drei in den Sammelb. d. Intern. MG. 1905—07), »Das Problem des Choralrhythmus« (Jahrb. Peters 1905), »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15. Jahrhunderts« (auch separat 1907). Gesammelte Aufsätze erschienen als »Präludien und Studien« (3 Bde. 1895—1900). Zur wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie schrieb R.: »Wie hören wir Musik?« (1886, 3 Vorträge, 2. Aufl. als »Katechismus der Musikästhetik« 1903, auch englisch), »Katechismus der Akustik« (»Musikwissenschaft« 1891), »Die Elemente der musikalischen Ästhetik« (1900, französisch von Humbert) und »Grundriß der Musikwissenschaft« (1908). Die Kompositionen R.s sind überwiegend für den Unterricht berechnet (Etüden op. 40, 41, 50, 55, 56, 60, 66, Sonatinen op. 43, 49 [4hdg.], 57, Vademecum für den ersten Klavierunterricht op. 24, Systematische Treffübungen für den Gesang op. 29, der Anfang im 4hdg. Spiel op. 61, Kinderstücke op. 48, Jugendlust op. 59). Doch befinden sich darunter auch 2 Streichquartette (G moll op. 26, F moll op. 54), Variationen für Streichquartett über ein Thema von Beethoven (op. 53), eine Violinsonate (op. 11), ein Klaviertrio (E dur op. 47), eine Klaviersonate (op. 5), Bearbeitungen von 10 Liedern Nithardts für 4st. gem. Chor und für 4st. Männerchor (o. O.; über 3 derselben der Militärmarsch »Maienzeit«), 2 Lieder für 3st. Frauenchor (op. 37), 2 für 4st. Männerchor (op. 38), viele Lieder (op. 1, 2, 16, 17, 34, 36, 43, 44, 46), Charakterstücke für Klavier zu zwei Händen (op. 7, 8, 9, 10, 12, 14 [Vult und Walt], 15, 18, 19, 21, 58, 67 [rhythmische Studien]), dgl. Variationenwerke (op. 31 über ein Originalthema, op. 63 über ein Thema von Haydn [15 Kanons]), und zu 4 Händen (op. 4 [Miszellen], 22, 35, 47 [bunte Reihe]), Walzer (op. 3, 6, 13 [von Robert Riemann], 25), Mazurken (op. 33) &c. — 4) Ludwig, geb. 25. März

1863 in Lüneburg, studierte Violine bei seinem Vater, O. v. Königslöw und Herm. Schröder; Klavier bei H. Grüters, A. Löschhorn; Komposition bei Jul. Alsleben, A. Haupt, W. Bargiel. Nach Absolvierung des Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik wurde er 1889 Gesanglehrer am Gymnasium zu Essen a. R. R. verfaßte mehrere Schriften über akustische Fragen: »Über eigentümliche bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesetzen der Harmonie« (1899); »Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik« (1896); »Akustische und tonpsychische Untersuchungen über das Volkslied deutscher Sprachstämme« (Wien) rc.

Riemenschneider, Georg, geb. 1. April 1848 zu Stralsund, Schüler von Haupt und Kiel in Berlin, war Theaterkapellmeister u. a. zu Lübeck, Danzig und lebt jetzt in Breslau als Dirigent der Konzertkapelle. Von seinen Kompositionen sind die Orchesterwerke »Julinacht«, »Nachtfahrt«, »Donna Diana«, »Totentanz« und »Festpräludien« zu erwähnen. Seine einaktige Oper »Mondeszauber« wurde 1887 in Danzig aufgeführt.

Riemsdijk (spr. -deik), J. C. M. van, geb. 1843, gest. 30. Juni 1895 zu Utrecht, technischer Rat der Niederl. Eisenbahnen, war Vorsitzender des Vereins für Nordniederlands Musikgeschichte. Er selbst besorgte in dessen Publikationen die Neuausgabe des 1. u. 2. Muziek-Boexke von T. Susato [1551], von Reinkens Hortus musicus und Partite diverse, und von altniederländischen Tänzen (im Klavierarrangement) und Volksliedern, schrieb eine Geschichte der Utrechter Musikschule von 1631—1881 (1881), war auch Leiter eines a cappella-Chors.

Riepel, Joseph, geb. 1708 in Horschlag (Oberösterreich), um 1757 Kammermusikus des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg, gest. 23. Okt. 1782 daselbst; gab Violinkonzerte heraus, die indes nicht mehr erhalten zu sein scheinen, und verfaßte theoretische Schriften, die zum Teil, wie seine Symphonien, Klavierkonzerte, Kirchenwerke rc., Manuskript blieben. Gedruckt sind die nicht umfangreichen, aber höchst gehaltvollen Schriften: »Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst ... De rhythmopœia oder von der Taktordnung« (1752, 2. Aufl. 1754; sehr wertvoll); »Grundregeln zur Tonordnung insgemein« (1755); »Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein« (1757); »Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nämlich das versprochene 4. Kapitel« rc. (1765); »Fünftes Kapitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum Kontrapunkt, über die durchgehend gewechselten und ausschweifenden Noten« (1768); »Baßschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, daß sie keinen Baß recht dazu zu setzen wissen« (1786; durch seinen Schüler Kantor Schubarth veröffentlicht). Zu diesen Werken, welche Teile eines Ganzen sind, kommt noch: »Harmonisches Silbenmaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singkomponisten zur Einsicht« (1776).

Ries, 1) Franz, geb. 10. Nov. 1755 zu Bonn, gest. 1. Nov. 1846 daselbst (der »alte« R.), war Konzertmeister und später Musikdirektor des Kurfürsten Max Franz von Köln in Bonn. Beethoven war sein Schüler im Violinspiel. — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, getauft 29. Nov. 1784 zu Bonn, gest. 13. Jan. 1838 in Frankfurt a. M.; war 1801—05 zu Wien Schüler Beethovens und ist (mit Wegeler) als Herausgeber der »Biographischen Notizen über L. van Beethoven« bekannt (1838, Suppl. 1845, Neuausgabe von Kalischer 1906, franz. von Legentil 1862). Er machte zunächst als Klavierspieler auf Reisen in Frankreich, England, Skandinavien und Rußland Aufsehen, ließ sich 1813 in London nieder, wo er eine angesehene Stellung erlangte, zog 1824 nach Godesberg bei Bonn, wo er eine Besitzung erbte, 1830 nach Frankfurt a. M., dirigierte mehrere niederrheinische Musikfeste und war 1834-36 städtischer Musikdirektor zu Aachen und im letzten Jahre seines Lebens Dirigent des Frankfurter Cäcilienvereins. Als Komponist war R. sehr produktiv (über 200 Werke) aber ohne Originalität; er schrieb: 3 Opern (»Die Räuberbraut«, »Liska«, »Eine Nacht auf dem Libanon«), 2 Oratorien (»Der Sieg des Glaubens«, »Die Anbetung der Könige«), 6 Symphonien, 3 Ouvertüren, 9 Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, 6 Quintette in verschiedener Besetzung, je ein Oktett, Septett, 2 Sextette, ein Quintett, 3 Quartette, 5 Trios rc. mit Klavier, 14 Streichquartette, 20 Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Trio für 2 Klaviere und Harfe und viele Sonaten, Phantasien, Rondos rc. für Klavier allein. Vgl. Gollmick, »Feldzüge und Streife-

reien« (1846). — 3) Hubert, der jüngste Sohn von Franz R., geb. 1. April 1802, gest. 14. Sept. 1886 zu Berlin, Schüler von Spohr (Violine) und M. Hauptmann (Komposition) in Kassel, wurde 1836 Kgl. Konzertmeister in Berlin, 1839 ordentliches Mitglied der Kgl. Akademie der Künste, 1851 Lehrer der Kgl. Theater-Instrumentalschule, seit 1872 pensioniert. R. hat sich besonders durch Herausgabe vortrefflicher Schul- und Studienwerke für Violine verdient gemacht (Violinschule, »15 Violinstudien von mäßiger Schwierigkeit« op. 26, »50 Intonationsübungen«, »12 Violinstudien in Form von Konzertstücken« op. 9, mehrere Hefte Duette ꝛc.). — 4) Louis, Sohn des vorigen, geb. 30. Jan. 1830 zu Berlin, war 38 Jahre lang ein geschätzter Sekundgeiger der populären Montagskonzerte in London und lebt jetzt daselbst zurückgezogen. Der bedeutendste von Hubert R.s Söhnen ist ohne Zweifel der jüngste — 4) Franz, geb. 7. April 1846 zu Berlin; Violinschüler seines Vaters und Kompositionsschüler Kiels, 1866—68 auch noch Schüler von Massart am Pariser Konservatorium. Die mit großem Erfolg begonnene Karriere als Violinvirtuose mußte er 1873 eines Nervenleidens wegen aufgeben und widmete sich seitdem dem Musikverlag und dem Musikalienhandel (Mitbesitzer der Firma »Ries & Erler« in Berlin). Seine zahlreichen Kompositionen (Orchester- und Kammermusikwerke [Violinsuiten, Quartette, Streichquintett], Lieder, Klavierstücke) bekunden ein nicht gewöhnliches Talent und solide Ausbildung.

Riesemann, Bernhard Oskar von, geb. 29. Febr. 1880 zu Reval, wo sein Vater Stadthauptmann war, studierte zu München an der Kgl. Akademie und an der Universität Musik und Kunstgeschichte (Lipps, Riehl, Sandberger, Thuille), 1899 bis 1900 in Moskau Philologie und 1900 bis 1904 Jura und machte das juristische Staatsexamen, setzte aber auch in den Pausen 1901 in Berlin (Fleischer, Friedländer) und 1903 in Leipzig (Riemann) seine musikalischen Studien fort. 1907 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der Studie »Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges« (Moskau 1908, deutsch).

Rieter-Biedermann, J. Melchior, geb. 14. Mai 1811 zu Winterthur, gest. daselbst 25. Jan. 1876, begründete 1849 daselbst den seinen Namen tragenden Musikverlag, der schnell zu Bedeutung gelangte, und eröffnete 1862 eine Filiale in Leipzig, wo jetzt der Hauptsitz der Firma ist (Inhaber Edm. Astor).

Rietsch, Heinrich, geb. 22. Sept. 1860 zu Falkenau a. d. Eger, studierte in Wien die Rechte (Dr. jur.) und unter Hanslick und Adler Musik (in der Komposition Schüler von Fr. Krenn, E. Mandyczewski und Rob. Fuchs), habilitierte sich 1895 in Wien als Privatdozent der Musikwissenschaft und wurde 1900 als Nachfolger Adlers a. o. Professor an der deutschen Universität in Prag, seit 1905 mit Titel eines ordentl. Professors. R. gab heraus »Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg« (mit F. Arn. Mayer 1896), »Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts« (1900, 2. Aufl. 1906), »Die deutsche Liedweise« (1904), »Die Grundlagen der Tonkunst« (1907), ferner Schriften zur Ästhetik der Tonkunst, Bruckner-Forschung usf. und redigierte die Neuausgabe von Georg Muffats Florilegium I. u. II. (Denkm. d. Tonk. in Österreich I. 2 und II. 2). Als Komponist trat er bisher mit einem Streichquartett, einer »Tauferer Serenade« für Orchester, einer Phantasie für 2 Klaviere, Chorliedern, Liedern ꝛc. hervor. Mskr. sind eine Oper »Walther von der Vogelweide« (Teile zu Prag 1902 im Konzert aufgeführt), 2 weitere Streichquartette, ein Klavierquintett, eine zweite Orchesterserenade u. a.

Rietschel, Georg Christian, geb. 10. Mai 1842 zu Dresden als Sohn des berühmten Bildhauers, studierte Theologie und wirkte in Pfarrerstellungen in Rüdigsdorf bei Borna (1868), Zittau (1874), wurde 1878 Oberpfarrer, Superintendent und zweiter Direktor, 1884 erster Direktor des Predigerseminars zu Wittemberg, 1887 Pfarrer an der Matthäikirche zu Leipzig, 1889 ordentlicher Professor der praktischen Theologie an der Universität, Universitätsprediger und Direktor des Predigerkollegiums zu St. Pauli. R. schrieb außer rein theologischen Werken: »Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das 18. Jahrhundert, geschichtlich dargelegt« (1893), »Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst« (Vortrag auf dem 12. ev. Kirchen-GV.-Tag zu Hannover 1894), »Lehrbuch der Liturgik« (1. Bd. 1900), ist Vorsitzender der Neuen Bachgesellschaft in Leipzig, einer der Führer der Bewegung zugunsten einer reicheren musikalischen Ausgestaltung des protestantischen Gottesdienstes.

Rietz, 1) Eduard, Mendelssohns Jugendfreund, begabter Violinist, geb.

17. Okt. 1802 zu Berlin, gest. schon 23. Jan. 1832 daselbst, Sohn des Kgl. Kammermusikers (Bratschisten) Johann Friedrich R. (gest. 25. März 1828 in Berlin), wurde jung Mitglied der Kgl. Kapelle und sang auch seit 1821 als Tenorist in der Singakademie mit. 1826 begründete er die Philharmonische Gesellschaft, deren Dirigent er wurde. — 2) Julius, Bruder des vorigen, bemerkenswerter Komponist und vortrefflicher Dirigent, geb. 28. Dez. 1812 zu Berlin, gest. 12. Sept. 1877 in Dresden; bildete sich unter Romberg und M. Ganz zum Violoncellisten aus und trat mit 16 Jahren in das Orchester des Königsstädtischen Theaters, für das er die Musik zu Holteis »Lorbeerbaum und Bettelstab« schrieb. Mendelssohn, der die Freundschaft für seinen Bruder auf ihn übertrug, zog ihn 1834 nach Düsseldorf, zunächst als zweiten Dirigenten an das Immermannsche Theater; R. wurde dann, als sich Mendelssohn von der Oper zurückzog, erster Dirigent und nach Mendelssohns Weggange nach Leipzig städtischer Musikdirektor (die Oper ging ein). 1847 als Theaterkapellmeister nach Leipzig berufen, übernahm er auch die Leitung der Singakademie und wurde 1848 Gades Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und Kompositionslehrer am Konservatorium. Die Kapellmeisterstelle am Theater gab er 1854 auf und konzentrierte sich auf die Gewandhauskonzerte und den Unterricht am Konservatorium, bis er 1860 an Reissigers Stelle als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde, wo er bald darauf auch die artistische Leitung des Konservatoriums übernahm. 1859 kreierte ihn die Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. c., 1874 wurde er zum Kgl. Sächs. Generalmusikdirektor ernannt. Die letzte Arbeit R.s war die Redaktion der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe von Mendelssohns Werken (1874—77). Als Komponist gehört R. zu den von Mendelssohn beeinflußten Naturen. Besonderer Schätzung erfreuten sich seine Konzertouvertüren A dur (op. 7), »Hero und Leander« (op. 11) und »Lustspielouvertüre« (op. 18). R. schrieb 4 Opern: »Der Korsar« (1850), »Georg Neumark und die Gambe« (1859), »Jery und Bätely«, »Das Mädchen aus der Fremde« (1839), sowie eine Anzahl Schauspielmusiken, Symphonien, Schillers »Dithyrambe« (zur Schiller-Feier 1859, an vielen Orten aufgeführt), Messen, Psalmen, Motetten, Choräle, 6 religiöse Duette mit Klavierbegleitung, Männerchorlieder, viele Klavierlieder, 2 Cellokonzerte, je ein Violinkonzert, Klarinettenkonzert, Konzertstück für Oboe, Capriccio für Violine und Orchester, ein Streichquartett, eine Violinsonate, eine Flötensonate, Klaviersonaten 2c.

Riga, François, geb. 21. Jan. 1831 zu Lüttich, gest. 18. Jan. 1892 zu Schaerbeck bei Brüssel, Schüler von Fétis, Lemmens und Hanssens am Brüsseler Konservatorium, Kirchenkapellmeister daselbst, hochangesehener Vokalkomponist (kirchliche Werke a cappella und mit Orchester, Kantaten, wirkungsvolle virtuose Männerchöre, Frauenchöre mit Klavier, aber auch Ouvertüren, Stücke für Violine, für Cello, für Horn, Klaviersachen 2c.). Seine Frau, geb. Florence (gest. im Febr. 1893) war eine tüchtige Pianistin.

Rigaudon (franz., spr- -godóng), auch wohl Rigadon geschrieben, provençalischer Tanz wie die Bourrée im Allabrevetakt mit 1/4 Auftakt und bis zum 3. Viertel reichenden Endungen, von munterer Bewegung, meist aus drei achttaktigen Reprisen bestehend, von denen die dritte (Trio) im Charakter abstechen, und zwar nach Mattheson (»Kern melod. Wiss.«, S. 113) in tieferer Tonlage gehalten sein muß, so daß die wiederholten ersten zwei sich davon desto frischer abheben.

Righini, Vincenzo, geb. 22. Jan. 1756 zu Bologna, gest. 19. Aug. 1812 daselbst; war Schüler von Padre Martini und betrat 1775 in Parma als Sänger die Bühne, sang auch 1776 zu Prag, trat aber zugleich als Komponist hervor, zunächst mit eingelegten Arien, bald aber mit eigenen Opern. 1780 rief ihn Joseph II. nach Wien als Gesanglehrer der Erzherzogin Elisabeth und Direktor der italienischen Opera buffa. 1788—92 weilte er als kurfürstlicher Kapellmeister in Mainz und wurde 1793, nachdem er mit großem Erfolg seine Oper Enea nel Lazio in Berlin zur Aufführung gebracht, von Friedrich Wilhelm II. zum Kapellmeister der Hofoper mit 4000 Tlr. Gehalt ernannt, welche Stellung er bis zu seinem Tode bewahrte, wenn auch natürlich das Unglücksjahr 1806 seine Tätigkeit für längere Zeit lahmlegte. R. verheiratete sich 1793 mit der Sängerin Henriette Kneisel (1800 geschieden). Er schrieb im ganzen gegen 20 Opern, von denen Tigrane (1799), Gerusalemme liberata (1802) und La selva incantata (1802) im Klavierauszug zu Leipzig erschienen. Außerdem gab er heraus: eine Serenade für 2 Hörner

und 2 Fagotte, 2 Klaviertrios, ein Flötenkonzert, eine Messe, ein Tedeum, ein Requiem &c. und eine Reihe kleinerer Gesangswerke (Kantaten, Arien, Duette) sowie vortreffliche Gesangsübungen.

Rillé, François Anatole Laurent de, geb. 1828 in Orléans, Schüler Elwarts in Paris, Inspektor des Schulgesangs daselbst, schrieb zahlreiche Männerchöre (Choeurs orphéoniques), die in Frankreich populär wurden, sowie seit 1858 16 meist einaktige Operetten für Paris und Brüssel, aber auch eine Anzahl kleinerer Messen und andere Kirchenstücke, Lieder, ein Handbuch für den Chorgesang, Übungen für Männerchor und eine musikalische Novelle Olivier l'orphéoniste.

Rimbault ((pr. rimbālt), Edward Francis, geb. 13. Juni 1816 zu London, gest. 26. Sept. 1876 daselbst; aus einer französischen Familie stammend, in der Musik Schüler seines Vaters, eines wackeren Organisten, und Wesleys, wurde bereits 1832 Organist an der Schweizerkapelle in Soho (London), beschäftigte sich in den nächsten Jahren schon mit eingehenden musikhistorischen Studien und hielt von 1838 ab Vorlesungen über die Geschichte der Musik in England. 1841 begründete er mit E. Taylor und W. Chappell die Musical Antiquarian Society, deren umfängliche Publikationen von Werken älterer englischen Komponisten (Byrd, Morley, Dowland, Gibbons, Purcell &c.) er leitete, wurde Sekretär und Redakteur der Percy Society, welche die Denkmäler altenglischer Dichtkunst (Relics of the ancient english poetry) herausgab, und der Motett Society (Publikation von Werken Palestrinas, Lassos u. a. mit englischem Text), welche beide ebenfalls 1841 entstanden. 1842 ernannte ihn die Londoner Gesellschaft der Altertumsforscher zum Mitglied, die Universität Stockholm machte ihn zum Dr. phil. und die Akademie zu Stockholm nahm ihn auf. 1848 ernannte ihn die Harvard-Universität zu Boston zum Ehrendoktor der Rechte. Seine Vorlesungen über Musik (an der Londoner Universität, zu Edinburg, Glasgow &c.) standen in hohem Ansehen. Zur selbständigen Produktion fand R. nicht viel Muße, was im Hinblick auf das folgende Verzeichnis seiner Publikationen gewiß begreiflich ist, besonders wenn man bedenkt, daß er außerdem noch eine große Anzahl Klavierauszüge von neuen Opern (Spohr, Macfarren, Balfe, Wallace &c.) besorgte. Selbst komponierte er nur 2 kleine Bühnenwerke: The fair maid of Islington (1838) und The castle spectre (1839 zu London mit Erfolg aufgeführt), und eine Anzahl englischer Lieder. R. gab heraus: Arnolds Cathedral music (3 Bde., mit biographischen Notizen und Ersetzung des Generalbasses durch eine ausgearbeitete Orgelbegleitung); A collection of cathedral music (ebenso); Cathedral chants of the 16th, 17th and 18th centuries (ebenso); The full cathedral service of Th. Tallis (ebenso); The order of daily service with the musical notation as adapted and composed by Th. Tallis; A collection of services and anthems chiefly adapted from the works of Palestrina, Orlando di Lasso, Vittoria, Colonna &c. (3 Bde., für die Motett Society); A collection of anthems by composers of the madrigalian era (Bateson, Este, Weelkes &c., für die Mus. Antiq. Soc.); The order of morning and evening prayer (vierstimmig, Cantus firmus im Tenor); The order of daily service with the musical notation as used in the abbeychurch of S. Peter Westminster (1844); Memoirs of musik by the hon. Roger North (1846, Neudruck der Ausg. von 1728); Edward Lowe's order of chanting the cathedral service (Neudruck der Ausgabe von 1664); The handbook for the parish choir; a collection of psalmtunes, services, anthems, chants, Sanctus &c. (vierstimmig); The organist's handbook, a collection of voluntaries for the organ, chiefly collected from composers of the german school; Vocal part-music, sacred and secular (Anthems, Motetten, Madrigale, Chorlieder &c. mit Klavier, resp. Orgel); Estes The whole book of psalmes (von 1592, mit historischen Notizen &c.); J. Merbeckes Booke of common prayer von 1550 (in Faksimile gedruckt, aber auch in moderner Partiturausgabe); eine 5st. Messe von Byrd in Partiturausgabe, mit historischer Einleitung; Th. Morleys First book of ballets for 5 voices von 1595 (Mus. Antiq. Soc.); Th. Batesons First set of madrigals for 3—5 voices; O. Gibbons Fantasies of 3 parts for 3 viols; Purcells Oper Bonduca nebst einer Geschichte der dramatischen Musik in England; Parthenia, or the first music ever printed for the virginals; Nursery rhymes with the tunes (Ammenlieder); Christmas carols with the ancient melodies; The ancient vocal music of England (2 Bde., Beispiele zu seinen Vorlesungen);

The rounds, catches and canons of England (Beispiele aus dem 16.—18. Jahrh.). R. gab auch Händels »Samson«, »Saul« und »Messias« neu heraus. Seine theoretischen und historischen Spezialarbeiten sind: eine Klavierschule, 2 Harmoniumschulen, eine selbstständig gearbeitete (nicht einfach aus Don Bedos abgeschriebener) Geschichte der Orgel, als Anhang gedruckt in Hopkins' The organ, its history and construction (1855); The pianoforte, its origin, progress and construction (1860; enthält auch die Geschichte des Klavichords und Klavicimbals); Bibliotheca madrigaliana (1847, Bibliographie der englischen Madrigal-Dichtungen und -Kompositionen aus der Zeit der Königin Elisabeth und Jakobs I.), Gallery of German composers (1873, Prachtwerk) und eine Monographie über Jack Wilson und John Wilson, deren Identität nachweisend. R. war langjähriger Mitarbeiter und zeitweilig Redakteur der Musikzeitung The Choir; wertvolle Artikel aus seinem Nachlaß enthält auch Groves Dictionary.

Rimsky-Korssakow, Nikolai Andrejewitsch, geb. 18. März 1844 zu Tichwin (Gouv. Nowgorod), gest. 21. Juni 1908 zu Petersburg, besuchte 1856—62 die Petersburger Marineschule, zugleich eifrig Musik treibend unter Leitung des Cellisten Ulich und des Pianisten Kanille; wichtig wurde für ihn die Bekanntschaft mit Balarikew und dessen »Clique« (Mussorgski, Cui, später Borodin), welche seinem künstlerischen Schaffen die Richtung wiesen. Während seiner ersten Weltumsegelung (als Midshipman der russischen Flotte) beendete R.-K. seine Symphonie op. 1 (die erste russische Symphonie überhaupt), die nach seiner Rückkehr (1865) von Balakirew in einem Konzert der »Musik-Freischule« mit sensationellem Erfolge aufgeführt wurde. 1873 quittierte R.-K. den Marinedienst und wurde im selben Jahr zum Inspektor aller Militärorchester der russischen Flotte ernannt, in welcher Stellung er bis zu ihrer Suspendierung (1884) verblieb. 1871 bis zu seinem Tode war er Professor der Instrumentation und freien Komposition am Petersburger Konservatorium; die ihm mehrfach angebotene Direktorstelle des Petersburger oder Moskauer Konservatoriums lehnte er beharrlich ab. 1883—94 war er (unter Balakirew) Direktor-Substitut der Petersburger Hofsängerkapelle, 1879 bis 1881 Direktor und Konzertdirigent der »Musik-Freischule«, 1886—90 Dirigent der »Russischen Symphoniekonzerte« in Petersburg (1898 in Moskau), ist auch im Auslande als Dirigent aufgetreten (Paris 1889, Brüssel 1890 und 1900). Nach seiner ersten Symphonie schrieb er die Orchesterphantasie »Sadko« (die erste russische »symphonische Dichtung«); ihr folgten zwei weitere Symphonien, die Oper »Das Mädchen von Pskow« (1873) und andre Werke, die ihn in die erste Reihe der russischen Komponisten stellten. Doch empfand er die Systemlosigkeit seiner musikalischen Bildung und unterwarf sich im Anfang der 70er Jahre einer langwierigen und strengen technischen Selbstzucht, besonders auf dem Gebiete der Fuge. Zum »Meister« geworden, hat er fast alle seine Erstlingswerke später einer Umarbeitung unterzogen. Als Symphoniker näherte sich R.-K., ohne seine Selbständigkeit zu verlieren, der Richtung Berlioz-Liszt; seinem Talente lagen die freien Formen der Programmusik näher als die strengen Formen der klassischen Symphonie. Vorzüglich beherrschte er die tonmalerischen, koloristischen Mittel der Musik und ist auf dem Gebiete der Instrumentation der glücklichste Nachfolger Glinkas. Seine Harmonien zeichnen sich durch ungewöhnliche Originalität und Frische aus, gleichviel ob er sich in komplizierten chromatisch-enharmonischen Bildungen oder in den strengen Grenzen der alten Kirchentöne bewegt. Am wenigsten bedeutend ist R.-K. als Melodiker, doch wird dieser Mangel aufgewogen durch die unnachahmliche Meisterschaft, mit der er die reichen russischen Volksweisen in seinen Werken verwertet und künstlerisch umgestaltet. Die Mehrzahl der Opern R.-K.s behandelt russische Sujets, die Libretti dichtete er zumeist selbst und bewies damit entschiedene poetische Begabung. Seine Opern zeichnen sich durch große Mannigfaltigkeit des Stiles aus, von dem klassischen Formenzwang in der »Zarenbraut«, dem zum künstlerischen Prinzip erhobenen symmetrisch melodischen Rezitativ in »Mozart und Salieri«, dem ariosen Charakter des »Saltan« bis zur unerhörten Kühnheit und Originalität des »Unsterblichen Koschtschei«, in dem das Wagnersche Leitmotivprinzip eine durchaus originelle Anwendung findet. Die populärsten Bühnenwerke R.-K.s sind »Schneeflöckchen« und besonders »Sadko« — das Ideal einer Volksoper. Ein sozusagen epischer Zug ist für das künstlerische Schaffen R.-K.s charakteristisch; die malenden und erzählenden Elemente überwiegen: fast nie spricht R.-K. in seinen Werken

von sich selbst. Seine bisher veröffentlichten Kompositionen sind die Opern: »Das Mädchen von Pskow« (»Pskowitjanka«, Petersburg 1873 und umgearbeitet 1894); »Schneeflöckchen«, ein Frühlingsmärchen (Petersburg 1882); »Mlada«, eine phantastische Ballettoper (ursprünglich je ein Akt von Borodin, Cui, Mussorgski, R.-K., 1889—90 von R.-K. fast ganz neu geschrieben, Petersburg 1893); »Die Weihnacht« (Petersburg 1895); »Sadko« (Moskau 1897); »Mozart und Salieri« (Moskau 1898); »Die Bojarin Wera Scheloga« (Moskau 1898, als Vorspiel zur »Pskowitjanka«); »Die Zarenbraut« (Moskau 1899); »Das Märchen vom Zaren Saltan« (Moskau 1900); »Servilia« (Petersburg 1902); »Der unsterbliche Koschtschei« (Moskau 1902); »Der Wojewode« (Petersburg 1904) und »Die Sage von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Prinzessin Ferrosina« (Petersburg 1907). Orchesterwerke: 3 Symphonien (Es moll op. 1, später umgearbeitet und nach E moll transponiert; »Antar« op. 9, 1897 umgearbeitet; C dur op. 32, 1884 umgearbeitet); Symphoniette, A moll, op. 31; 2 Ouvertüren (op. 28, 36); »Sadko«, symphonische Dichtung (op. 5, umgearbeitet 1891); »Serbische Phantasie« (op. 6); »Märchen« (nach dem Prolog zu Puschkins »Rußlan und Ludmilla«); »Spanisches Capriccio« (op. 34); »Sheherezade« (op. 35); Suiten aus »Schneeflöckchen«, »Mlada« und »Zar Saltan«; eine »Phantasie über russische Themen« für Violine und Orchester (op. 33). Kammermusik: ein Streichquartett (F dur, op. 12), ein Streichsextett A dur (Mskr.). Für Klavier: ein Konzert (op. 30, Cis moll), 6 Variationen über das Thema B A C H (op. 10); op. 11, 15, 17 (6 Fugen), eine »Serenade« für Cello und Klavier. Für Gesang und Orchester: »Das Lied von Alexei, dem Gott wohlgefälligen Menschen« (volkstümlich, für Chor, op. 20); »Ruhm und Preis«, Tischlied für Chor, op. 21; »Switesjanka«, Kantate für Sopran, Tenor und Chor, op. 44; »Der Fichtenbaum und die Palme« für Bariton (op. 3); 2 Ariosi für Baß (op. 49); »Die Heuschrecke« für drei Frauenstimmen (op. 53); »Das Lied vom ewigen Oleg«, Kantate für Soli und Chor (op. 58); »Aus Homer«, Kantate für drei Frauenstimmen, Chor und Orchester. Chöre: op. 13 (2 3st. Frauenchöre); op. 14 (4 Variationen und Fughetta über ein Volkslied für 4st. Frauenchor); op. 16 (6 Chöre a cappella); op. 18 (2 gem. Chöre, prämiiert 1867 von der Russ. Mus.-Ges.); op. 19 (15 Volkslieder); op. 23 (4 3st. Männerchöre). Lieder: op. 2 (4), op. 3 (4), op. 4 (4), op. 7 (4), op. 8 (6), op. 25 (2), op. 26 (4), op. 27 (4), op. 39 (4), op. 40 (4), op. 41 (4), op. 42 (4), op. 43 (4, »Im Frühling«), op. 45 (4, »Dem Dichter«), op. 46 (5, »Am Meer«), op. 47 (2 Duette), op. 50 (4), op. 51 (5), op. 52 (2 Duette), op. 55 (4 für Tenor), op. 56 (2). Geistliche Kompositionen: op. 22, op. 22b. Außerdem hat er herausgegeben: 100 russische Volkslieder (op. 24, 1877), »40 Volkslieder, gesammelt von T. Filippow« (1882), »Praktisches Lehrbuch der Harmonie« (deutsch von Hans Schmidt (1893). Zu erwähnen ist, daß R.-K. sich verdient gemacht hat durch die uneigennützige Arbeit der Neuinstrumentierung fremder Werke (»Der steinerne Gast« von Dargomyschski 1870, »Fürst Igor« von Borodin 1887, »Die Chowanski« 1882 und »Boris Godunow« von Mussorgski 1882 bis 1886). Vgl. W. Stassow, »R.-K.« (Nord. Bote, 1890, Nr. 12), Trifonow, »R.-K.« (Europ. Bote, 1891, Nr. 5—6, sowie Russ. M.-Ztg., 1900, Nr. 51), Findeisen, »R.-K.« (1908) und Jastrebzew, »R.-K.« (1908).

Rinaldi, Giovanni, geb. 1840 zu Reggiolo (Emilia), gest. 25. März 1895 zu Genua, Schüler eines Enkels von Ben. Asioli, Ferdinando Asioli in Correggio, und von Sangalli und Angeleri am Mailänder Konservatorium 1854—61, ausgezeichneter Pianist und feinsinniger Klavierkomponist Chopin-Schumannscher Richtung, gab bei Ricordi und Breitkopf & Härtel zahlreiche Charakterstücke für Klavier heraus (Intermezzi, Pagine d'Album, Pifferate, Sfumature, Fantasticherie, Spigliatezze, Frammenti ꝛc.).

Rinaldo da Capua, angesehener Opernkomponist, gebürtig aus Capua (natürlicher Sohn eines vornehmen Italieners), schrieb zwischen 1737 und 1771 für italienische Bühnen (besonders Rom). Von seinen 25 den Titeln nach bekannten Opern (18 für Rom, je 2 für Venedig, Mailand und Paris, eine für Florenz) sind nur einige Bruchstücke erhalten. Unter den Stücken, welche 1752 die den Anstoß zur Entstehung der französischen komischen Oper gebende italienische Buffonistentruppe in Paris spielte, befanden sich zwei von R. (La donna superba und La zingara [darin die bekannte, fälschlich Pergolesi zugeschriebene Kanzonette Tre giorni]). Vgl. Ph. Spittas Studie über R. in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1887.

Rinck, 1) Johann Christian Heinrich, geb. 18. Febr. 1770 zu Elgersburg in Thüringen, gest. 7. Aug. 1846 zu Darmstadt: Schüler mehrerer Thüringer Organisten, zuletzt von Bachs Schüler Kittel in Erfurt (1786—89), wurde 1790 Stadtorganist zu Gießen, 1805 Stadtorganist und Musiklehrer am Lehrerseminar in Darmstadt, 1813 Schloßorganist und 1817 Kammermusiker daselbst. R. galt für einen der besten Organisten seiner Zeit und machte auch mehrfach Konzertreisen. Die Universität Gießen ernannte ihn 1840 zum Dr. phil. Unter R.s zahlreichen Kompositionen für Orgel stehen obenan seine große »Orgelschule« (op. 55; neu herausgegeben von Otto Dienel 1881) und zwei »Choralbücher«; außerdem schrieb er: eine große Zahl Choralvorspiele (op. 2, 25, 37, 47, 49, 52, 53, 58, 63, 65, 74, 93, 95, 105, 116): Nachklänge (op. 48, 78, 107, 114); figurierte Choräle (op. 40, 64, 77, 78, 109); »Der Choralfreund«, in 7 Jahrgängen (op. 101, 104, 110, 115, 117, 119, 122) und 2 Supplementbände; Orgelvariationen ꝛc. (op. 56, 57, 70, 84, 89, 108); Stücke (op. 8, 9, 29, 33, 37, 38, 66, 72, 92, 94, 99, 100, 106). R. schrieb die Zwischenspiele für Natorps Choralbuch (1829); theoretische und praktische Unterweisungen im Orgelspiel (op. 124 ꝛc.); Klaviersonaten zu 2 und 4 Händen, Trios, eine Messe, Motetten, Hymnen, Choräle, ein 4st. »Vaterunser« mit Orgel (op. 59) und andre geistliche Gesänge. Eine Biographie R.s schrieb M. J. Fölsing (1848). Vgl. auch Natorp, »Über R.s Präludien« (1834). — 2) Gustave, geb. 1832, gest. 24. Dez. 1899 zu St. Jean de Luz, französischer Komponist und Pianist zu Bordeaux, machte sich durch ein Klavierkonzert (1876), ein Klavierquartett sowie eine komische Oper Mademoiselle de Kerven (Bordeaux 1877) einen Namen.

rinforza (ital.), »Verstärkung«; Corni di rinforza sind in älteren Symphonien Hörner, die nur zur Verstärkung zugesetzt sind und auch allenfalls weggelassen werden können.

rinforzando (ital., »stärker werdend«), Bezeichnung für ein starkes Crescendo; rinforzato, verstärkt, ist etwa identisch mit forte assai, ein energisches Forte. In den ersten Zeiten der ausführlichen Bezeichnung der Dynamik (seit Stamitz) findet sich häufig die Abkürzung rf. oder rfz. (auch nur rin.), die nicht mit sf. (sforzato) zu verwechseln ist, d. h. nicht einen Akzent, sondern ein crescendo fordert.

Rinuccini (spr. -nuttschini), Ottavio, gest. 1623 zu Florenz, wo er auch geboren war und sein Leben verbrachte, ist der Dichter der Erstlinge der Oper zu Florenz um 1600 (Peris Dafne und Euridice und Monteverdis Arianna; diese drei erschienen 1802 revidiert von Gaet. Poggiali in Livorno in Neudruck). Vgl. Raccamadoro, O. R. (1901).

Riotte, Philipp Jakob, geb. 16. Aug. 1776 zu Trier, gest. 20. Aug. 1856 zu Wien, wo er den größten Teil seines Lebens zubrachte, längere Zeit Kapellmeister des Theaters an der Wien, komponierte 5 große Opern (»Nureddin, Prinz von Persien« [Prag 1823], »Der Sturm« [Brünn 1834]), 8 Singspiele (»Mozarts Zauberflöte« [Prag 1820]) und Musik zu 11 Balletten und Pantomimen (im ganzen 1806—40 über 50 Bühnenstücke für Wiener Theater) sowie eine Symphonie, 2 Streichquartette, 2 Klavierterzette, je 3 Klarinetten- und Flötenkonzerte, 3 Klaviertrios, 6 Violinsonaten und 9 Klaviersonaten (sämtlich gedruckt).

Ripa, Alberto de (auch Alberto Mantovano genannt), Seigneur de Carrois, berühmter Lautenvirtuose im 16. Jahrh., gebürtig aus Mantua, Hofmusiker Franz I. von Frankreich, gest. um 1550, gab ein großes Lautenwerk in sechs Büchern heraus (Tablature de luth 1553—58). Stücke von ihm finden sich auch in Phalèses Lautenwerken von 1546 und 1574 sowie schon in der Intabolatura di liuto ꝛc. des Francesco da Milano (1536).

Ripfel, Karl, geb. 1799 zu Mannheim, gest. 8. März 1876 zu Frankfurt a. M., wo er 45 Jahre Violoncellist im Orchester war. Bernh. Romberg erklärt R. für den größten Techniker seines Instruments; seine Kompositionen sind wertvoll.

Ripiëno (ital., »voll«), ist der Gegensatz von Solo oder Obligato, also ungefähr identisch mit Tutti. Ripienstimmen sind die Stimmen der (mehrfach besetzten) begleitenden Instrumenten in Werken mit Soli (Konzerten ꝛc.). Vgl. auch Kapelle. Doch bezeichnet die Vorschrift Rip. in Partituren speziell das Einsetzen sämtlicher Streichinstrumente (oder in Militärorchestern der Klarinetten ꝛc.) im Tutti, da früher bei den Soli nur ein Teil der Ripienisten zu begleiten pflegte, was bei manchen Konzertinstituten noch heute geschieht.

Riposta, Antwort, besonders die nachahmende Stimme im Kanon (s. d.).

Ripresa (ital., »Wiederholung«), 1) in der italienischen Ballade (s. d.) des 14. Jahrh. s. v. w. Refrain. — 2) Wiederholungszeichen, s. Reprise. — 3) Ein zuerst von T. Norlind (Sammelb. d. Intern. MG. VII. 2 »Zur Geschichte der Suite«) aufgewiesener Bestandteil der Lautensuite in der 2. Hälfte des 16. Jahrh., dessen Stellung und Charakter zwar noch nicht vollständig geklärt ist, der aber wohl aus den ‚recoupes' und ‚reprinses' der Bassesdanses zu Anfang des 16. Jahrh. hervorgegangen ist, eine Veränderung (Variation) des Hauptteils, also eine der Wurzeln der Variationensuite des 17. Jahrh.

Rischbieter, Wilhelm Albert, geb. 20. Juli 1834 zu Braunschweig, Schüler von M. Hauptmann, war 1862—1900 Lehrer der Harmonie und des Kontrapunkts am Konservatorium zu Dresden. Er veröffentlichte: »Über Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt« (1879), »Die verdeckten Quinten« (1882), »Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts« (1885) und »Die Gesetzmäßigkeit der Harmonik« (1888), »Ganze und halbe Tonstufen« (1897 im Jahresbericht des Konservatoriums) sowie eine Anzahl theoretischer Aufsätze in Musikzeitungen.

Riseley (spr. reisli), George, Organist, geb. 28. Aug. 1845 zu London, Schüler von Corfe in Bristol und G. Cooper und Dr. Steggal in London, bekleidete verschiedene Organistenposten in Bristol und wurde 1876 Nachfolger Corfes an der Kathedralorgel zu Bristol. Seit 1893 ist R. Orgellehrer an der Kgl. Musikakademie in London und hat seinen Posten in Bristol aufgegeben.

Risler, Eduard, geb. 23. Febr. 1873 zu Baden-Baden (seine Mutter war eine Deutsche, sein Vater ein französisch optierender Elsässer), 1883—90 Schüler des Pariser Konservatoriums (Diemer und Dubois), trat seitdem mit wachsendem Erfolg als Pianist auf, studierte auch noch bei Dimmler, Stavenhagen, Klindworth und Eugen d'Albert. Seit 1906 ist R. Mitglied des Studienrates des Pariser Konservatoriums.

Ristori, Giovanni Alberto, geb. 1692 zu Bologna, gest. 7. Febr. 1753 in Dresden, wohin er bereits 1715 mit seinem Vater (Schauspieler) kam, 1717 Komponist für das italienische Hofschauspiel und Direktor der »polnischen Kapelle«. 1733 Kammerorganist, 1746 Kirchenkomponist und 1750 Vizekapellmeister. R. ist einer der ersten Komponisten komischer Opern (Calandro 1716, Don Chisciotte 1727), schrieb aber außer 20 Opern und Intermedien und 3 Oratorien auch eine Menge Kirchenmusik, 16 Kantaten, Konzerte &c.

ritardando (ital.), langsamer werdend.

ritenente (ital.), zögernd, zurückhaltend.

ritenuto (ital.), zurückgehalten, etwas langsamer (als das Haupttempo).

Ritmo (ital.), s. Rhythmus.

Ritornell (ital., ritornello, »Wiederkehr«), 1) in den Madrigalen der Florentiner Meister des 14. Jahrh. der bei mehrstrophigen Gedichten stets mit demselben Text wiederholte 2. Teil der Komposition, also ein Refrain. Das R. ist auch selbst noch zweiteilig, d. h. singt zwei Textzeilen nach derselben Melodie (wie die piedi der Ballade) und muß entschieden als ein Überbleibsel alter volkstümlichen Formen angesehen werden. Primitivere Vorstufen dieser Form hat die Frottola (s. d.) bis um 1500 konserviert, in der das R. noch auffälliger sich geltend macht. — 2) In Gesangskompositionen im monodischen Stil nach 1600 rein instrumentale, den Gesang ablösende Teile; nach Prätorius Aussage (1615) spielte man sogar in der Kirche Instrumentaltänze als R. zwischen kirchlichen Gesängen. Auch in der großen Da capo-Arie der neapolitanischen Oper bildet das instrumentale R. einen wesentlichen Bestandteil; mit Transposition in andere Tonarten spielte es seine letzte Rolle in den Instrumentalkonzerten des 18. Jahrh. bis zur Übertragung der Sonatenform auch auf den ersten Satz des Konzerts. Vgl. Rondeau.

Ritter, 1) Christian, bedeutender Komponist, geb. ca. 1650, 1683—88 Vizekapellmeister und Kammerorganist am Hofe zu Dresden, ging 1688 nach Schweden als Kgl. Wirklicher Kapellmeister. Seit 1704 lebte R. wahrscheinlich in Hamburg. Nach Matthesons Critica musica scheint er 1725 noch am Leben gewesen zu sein. Eine Klaviersuite in Fis moll und eine »Sonatina« (Toktata) von R. stehen in Andreas Bachs »Klavierbüchlein«; 19 kirchliche Kompositionen R.s, zum Teil in Tabulatur, sind auf der Universitätsbibliothek zu Upsala erhalten; 4 Gesangsstücke von R. (darunter ein doppelchöriges Tedeum [datiert 1672] mit Orchester) entdeckte Rich. Buchmayer 1903 in der Berliner Kgl. Bibliothek, eine Kantate derselbe in der Lüneburger Stadtbibliothek. Buchmayer weist einen merklichen Einfluß R.s auf Seb. Bach nach. — 2) Georg Wenzel,

Fagottvirtuose, geb. 7. April 1748 zu Mannheim, gest. 16. Juni 1808 in Berlin; wirkte zuerst in der kurfürstlichen Kapelle zu Mannheim, nach deren Überfiedlung zu München und wurde 1788 in das Hoforchester nach Berlin engagiert. R. gab heraus: 2 Fagottkonzerte und 6 Quartette für Violine, Bratsche, Cello und Fagott. — 3) Peter, geb. 2. Juli 1763 zu Mannheim, gest. daselbst 1. Aug. 1846, Neffe des vorigen, machte schon als Knabe Reisen als Cellist, studierte noch Komposition bei Vogler und wurde 1784 Cellist des Mannheimer Orchesters, in welchem er zum Konzertmeister und Musikdirektor und (1803) zum Kapellmeister aufrückte. Auf die durch Schmittbauers Tod für ihn frei werdende Karlsruher Hofkapellmeisterstellung verzichtete R. und blieb in Mannheim. 1823 trat er in Ruhestand. Seine Gattin Katharina, geb. Baumann, war bis 1819 eine angesehene Schauspielerin am Mannheimer Theater. R. brachte 21 Singspiele und ein Oratorium »Das verlorene Paradies« (Mannheim 1819) mit Erfolg zur Aufführung, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke und ist besonders noch bekannt als Komponist des Chorals »Großer Gott, dich loben wir«. Vgl. W. Schultze, »P. R.« (1895). — 4) August Gottfried, berühmter Organist, geb. 25. Aug. 1811 zu Erfurt, gest. 26. Aug. 1885 zu Magdeburg, 1828 im Erfurter Lehrerseminar Schüler von Mich. Gottl. Fischer, 1831 Organist der Andreaskirche daselbst, studierte dann noch bei Hummel in Weimar und L. Berger, A. W. Bach und Rungenhagen in Berlin und wurde 1837 Organist der Kaufmännerkirche und Lehrer zu Erfurt, 1844 Domorganist zu Merseburg, 1847 Domorganist zu Magdeburg (Nachfolger Mühlings). R. ist besonders durch seine »Kunst des Orgelspiels« (2 Bde., oft aufgelegt), bekannt geworden, schrieb außerdem 4 bedeutende Orgelsonaten (op. 11, 19, 23, 31), Choral-Vorspiele (op. 4—9, 13, 25, 29, 38), Variationen, Fugen ꝛc. für Orgel, vier Choralbücher, auch eine Symphonie (Cmoll, Mskr.), ein Klavierkonzert, Streichquartett, Klaviersonaten (op. 12, 18, 20, 21), gemischte und Männerchöre, Lieder ꝛc. und redigierte die vier ersten Jahrgänge der Orgelzeitung »Urania« (s. Körner 2); auch beteiligte er sich an der Herausgabe des »Orgelfreund« (5 Bde.) und des »Orgelarchiv« und veröffentlichte ein »Handbuch der Harmonielehre« (1860) und die verdienstliche, besonders für die älteste Zeit ausgiebige Schrift: »Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert« (1884, mit 230 S. Musikbeigabe). Sehr verbreitet sind auch seine Sammlungen auserlesener Gesänge: »Odeon« (3 Bde. für Sopran), »Armonia« (für Alt) und »Arion« (für Bariton). R. exzellierte besonders als Improvisator auf der Orgel. — 5) Théodore (Bennet, genannt R.), Pianist, geb. 5. April 1841 in der Nähe von Paris, gest. 6. April 1886 in Paris, Schüler Liszts, machte mit Erfolg Konzertreisen in Europa und hat sich auch als Komponist von Solosachen für Klavier und größeren Gesangswerken (dramatische Szenen Le paradis perdu und Méphistophélès, auch ein Ave Maria und O salutaris) bekannt gemacht. Mit Opernversuchen hatte er kein Glück (Marianne, Paris 1861; La dea risorta, Florenz 1865). — 6) Frédéric Louis, geb. 22. Juni 1834 zu Straßburg i. E., gest. 22. Juli 1891 in Antwerpen, Schüler von Schletterer in Augsburg und J. G. Kastner in Paris, war bereits mit 18 Jahren Seminarmusiklehrer zu Finstingen, ging aber bald darauf mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er schnell zu einem der angesehensten Musiker wurde, Vereine leitete, Konzerte veranstaltete ꝛc. Später ging er nach Neuyork und leitete mehrere Jahre den Gesangverein Harmonic Society. Seit 1867 war er Musiklehrer an der höheren Töchterschule (Vassar College) zu Poughkeepsie (Staat Neuyork). Die Universität Neuyork verlieh ihm den Titel eines Doktors der Musik. R. gab heraus: The student's history of music (1884), History of music in the form of lectures (1870—74, 2. Aufl. 1876), Music in America (1883, 1890, 1893), Music in England (1883, 1890), Music in its relation to intellectual life (1891). Von seinen Kompositionen wurden bekannt: 3 Symphonien, Othello-Ouvertüre, symphonische Dichtung Stella, ein Klavierkonzert, Cellokonzert, Phantasie für Baßklarinette und Orchester, je ein Klavierquartett und Streichquartett, Psalm 4 und 46 für Soli, Chor und Orchester, Psalm 45 für Frauenchor und Orgel; gedruckt wurden aber nur Lieder (op. 1 »Hafis«, 3, 6, 10 [»irische«]), Männerchöre op. 7, einige Orgel- und Klaviersachen, ein paar geistliche Gesänge und A practical method for the instruction of Chorus-Classes. Seine Frau Fanny Reymond-R. ist geschätzt als Übersetzerin ins Englische (Ehlerts Briefe über Musik, Schumanns Schriften u. a.). —

7) Hermann, geb. 16. Sept. 1849 zu Wismar, Lehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg, machte sich einen Namen durch die Einführung einer größeren Bratschenart (Viola alta), deren Ton voller und weniger näselnd ist, und gab heraus: »Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues« (1877). Nur bescheidenen Anforderungen genügen seine sonstigen Schriften: »Repetitorium des Musikgeschichte« (1880), »Populäre Elementartheorie der Musik«, »Aus der Harmonielehre meines Lebens« (Skizzen, 1883), »Allg. Encyklopädie der Musikgeschichte« (6 Teile, 1901—02), »Katechismus der Musikästhetik« (2. Aufl. 1894) u. a. — 8) Alexander, geb. 27. Juni 1833 zu Narva (Rußland), gest. 12. April 1896 zu München, entstammte einer deutschen Familie (aus Dithmarschen), doch waren seine direkten Vorfahren bereits seit dem 17. Jahrh. in Narva ansässig. R. verlor früh seinen Vater; 1841 siedelte seine Mutter nach Dresden über, wo R. Schulkamerad und Freund Bülows wurde. Sein Hauptlehrer in Dresden war der Konzertmeister Franz Schubert (Violine). 1849—51 besuchte er das Leipziger Konservatorium (David, Richter), verlobte sich 1872 mit der Schauspielerin Franziska Wagner, einer Nichte Richard Wagners, die er 1854 heimführte. In demselben Jahre siedelte er nach Weimar über, wo er außer Bülow und Liszt Peter Cornelius, Bronsart und Raff zu Freunden gewann und ganz und gar Komponist wurde. 1856 nahm R. die Stellung eines Kapellmeisters am Stadttheater zu Stettin an, wo zugleich seine Frau Engagement erhielt; 1858—60 lebten beide hauptsächlich in Dresden, 1860—62 wieder in Stettin, doch R. ohne Anstellung nur als Komponist, und von 1863 dauernd in Würzburg. Nur die Winter 1868—69 (in Paris) und 1872—73 (Chemnitz) zogen ihn noch von Würzburg weg, wo er 1875—82 auch eine Musikalienhandlung einrichtete, die er aber 1882 einem Vertreter übergab und 1885 verkaufte, da er 1882 in die unter Bülow stehende Meininger Kapelle eintrat. Nach Bülows Weggange (1886) zog er nach München R. war ein ernster Künstler mit glühender Begeisterung für die fortschrittliche Richtung. Von seinen früheren Werken ist nichts gedruckt; als op. 1 erschien ein 1865 geschriebenes Streichquartett. Verschiedene Opernentwürfe ließ er unvollendet liegen; nur 2 Opern führte er wirklich aus: »Der faule Hans« (1885) und »Wem die Krone?« (1890); dieselben errangen in München und Weimar hübsche Erfolge. Auch die Orchesterstücke bzw. symphonischen Dichtungen »Seraphische Phantasie«, »Erotische Legende«, »Olafs Hochzeitsreigen«, »Karfreitag und Fronleichnam«, Sursum corda und »Kaiser Rudolphs Ritt zum Grabe« gehören zu den besten der jüngeren Erzeugnisse. Vgl. Siegmund von Hausegger, »Al. R.« (1907 in R. Straußs Sammlung »Musik«). Eine Studie über R. gab Friedr. Rösch s. im Musikalischen Wochenblatt 1898. — 9) Felix, geb. 1860 in Schneeberg, 1879—84 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Piutti, Rust), lebt seit 1884 in Koblenz, wo er mit Maszkowsky 1889 das Konservatorium begründete, an welchem er noch als Lehrer wirkt. R. ist Organist der Christuskirche und der Konzerthalle, ein bemerkenswerter Konzertspieler.

Riverso (ital. [spr. werrso], »gewendet«, »in der Gegenbewegung«) wird in ähnlicher Bedeutung wie retro oder cancricat gebraucht als Anweisung für eine kanonische Stimme, die Notierung rückwärts zu lesen, in der Regel mit Umdrehung des Notenblattes.

Rivolgimento (ital., spr. -woldschi-), die »Umkehrung« der Stimmen im doppelten Kontrapunkt.

Roberday (spr. -dä), François, Organist der Minoritenkirche zu Paris und Kammermusiker der Königin-Mutter, einer der Lehrer Lullys, gab heraus Fugues et caprices à 4 parties mises en partition pour l'orgue (Paris 1660, Stücke von R., Ebner, Frescobaldi und Froberger).

Rochlitz, Johann Friedrich, geb. 12. Febr. 1769 zu Leipzig, gest. 16. Dez. 1842 daselbst; besuchte die Thomasschule unter Doles und begann das Studium der Theologie, war einige Zeit Hauslehrer und widmete sich sodann ganz literarischer Tätigkeit. Seine »Charaktere interessanter Menschen« (4 Bde.), »Kleine Romane und Erzählungen« (3 Bde.), »Neue Erzählungen« (2 Bde.), »Für ruhige Stunden« (2 Bde.) haben mit der Musik nur wenig zu tun. Seine ersten die Kunst näher angehenden Werke waren: »Blicke in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie« (1796) und »Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks« (1796). R. erlangte mit einem Schlage eine hervorragende Stellung in der musikalischen Welt, als 1798 Breitkopf &

Härtel unter seiner Leitung die »Allgemeine Musikalische Zeitung« herausgaben, welche er bis 1818 redigierte, und deren Mitarbeiter er bis 1835 war; man muß bedenken, daß diese Zeit Beethovens gesamte Schaffensperiode und die Zeit des Erscheinens von Haydns größten Werken begreift. Beethoven selbst hatte den von ihm geschätzten R. für die Abfassung seiner Biographie nach seinem Tode auserſehen; R. fühlte sich aber offenbar doch der Aufgabe nicht gewachsen und brachte nicht einmal eine Skizze in seinem Werke »Für Freunde der Tonkunst« (s. unten). Die Zeitung, welche schnell tonangebend auch über Deutschland hinaus wurde, brachte über die acht ersten Symphonien und andere Werke Beethovens Berichte aus R.s Feder; ihm gebührt die Ehre, auf die große Bedeutung des Meisters beizeiten hingewiesen zu haben, wenn er auch dem hohen Fluge seiner Idee nicht immer zu folgen vermochte. R. nahm auch am praktischen Musikleben Leipzigs lebendigen Anteil, war seit 1805 Mitglied des Direktoriums der Gewandhauskonzerte ꝛc. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn zum Hofrat. Den Briefwechsel Goethes mit R. gab W. v. Biedermann heraus (1887). Am bekanntesten ist R. heute durch sein Werk »Für Freunde der Tonkunst« (1824—32, 4 Bde.; 3. Aufl. 1868), enthaltend Biographien (Ph. E. Bach, Romberg, G. E. Mara, Naumann, Faustina Hasse, Neukomm, Fesca ꝛc.), Analysen (Händels »Messias« u. a.), ästhetische Essays ꝛc. Der 4. Bd. enthält die Skizze einer »Geschichte der Gesangsmusik«; gleichsam als Illustration oder praktische weitere Ausführung derselben veröffentlichte R. 1838—40 eine »Sammlung vorzüglicher Gesangstücke« (3 Bde.; 1. Bd.: von Dufay bis J. Gabrieli und Prätorius, 2. Bd.: Caccini bis B. Marcello und J. J. Fux, 3. Bd.: Bach und Händel bis M. Haydn und Vallotti). Von R.s eigner Komposition sind nur Männerchorgesänge in Finks »Deutscher Liedertafel« (1850) und der 23. Psalm (»Der Herr ist mein Hirte«) in Gebhards »Musikalischem Jugendfreund« und Finks »Musikalischem Hausfreund« bekannt. Seine Dichtungen für Kantaten, Oratorien und Opern führt A. Dörffel in seiner der neuen Ausgabe von »Für Freunde der Tonkunst« (1868) angehängten Biographie R.s auf.

Röckel, August, geb. 1. Dez. 1814 in Graz, gest. 18. Juni 1876 in Pest, begleitete seinen Vater, den Tenoristen und Theaterunternehmer Josef August R. (Florestan des »Fidelio« i. J. 1806) auf seinen Reisen als Chordirektor und wurde so 1830 Zeuge der Julirevolution. Er beendete seine Musikstudien unter seinem Oheim J. N. Hummel in Weimar, wo er auch einige Zeit als Theaterkapellmeister wirkte, ging sodann als Musikdirektor nach Bamberg und 1843 in gleicher Eigenschaft nach Dresden, wohin er seine Oper »Farinelli« eingesandt hatte, auf deren Aufführung er aber verzichtete, als er Wagners Musik kennen lernte. 1849 als Mitanführer der Volkspartei zum Tode verurteilt, verbrachte R. 13 Jahre im Zuchthause zu Waldheim. Später war er nur noch literarisch tätig, lebte 1863 in Frankfurt, 1866 in München, später in Wien. 12 Briefe Wagners an Röckel gab La Mara 1894 heraus (2. Aufl. 1903). Vgl. Deutsche Rundschau XXXVIII, 5 (Ermisch).

Rockstro, William Smyth (Rackstraw), geb. 5. Jan. 1823 zu North Cheam (Surrey), gest. 2. Juli 1895 zu London, Schüler von Purkis, Bennett und des Leipziger Konservatoriums (1845 bis 1846), trat als Pianist auf, wurde später Katholik und veranstaltete Aufführungen älterer Kirchenmusik, hielt Vorlesungen an der R. Academy of Music und dem R. College of Music, komponierte selbst Vokalwerke (Kantate »Der gute Hirt«, Glocester 1886, Madrigalien), auch eine Ouvertüre und Klaviersachen, gab gregorianische Melodien harmonisiert heraus und schrieb: A history of music for young students (1879), Practical harmony (1891), The rules of counterpoint (1882), Life of George Frederick Handel (1883, von Chrysander stark angefochten), A general history of music (1886, 3. Aufl. 1897), Mendelssohn (in Novellos Great musicans, 1884), Jenny Lind (1891, mit O. Goldschmidt), und war Mitarbeiter von Groves Lexikon und mehreren Musikzeitungen.

Roda, 1) Paulus de, deutscher Komponist der 2. Hälfte des 15. Jahrh., von dem je ein 3 st. und 4 st. Tonsatz sich in dem Leipziger Mensuralkodex 1494 befinden, auch in Cod. O. v. 208 der Bibl. Casinat. (vgl. Haberl, Bausteine III, 64). — 2) Ferdinand von, geb. 26. März 1815 zu Rudolstadt, gest. 26. April 1876 auf dem Gute Bülow bei Kriwitz, Schüler Hummels, kam 1842 nach Hamburg, wo er 1855 die Bachgesellschaft (Konzertinstitut) gründete und wurde 1857 Universitätsmusikdirektor zu Rostock. R. war ein nicht zu verachtender

Komponist (Kantate »Theomela«, Oratorium »Der Sünder«, Chorwerke »Das Siegesfest«, Szenen aus »Faust« und besonders eine Passionsmusik), schrieb auch ein »Liturgisches Handbuch« (1868) und revidierte das Textbuch zu Beethovens »König Stephan« (1868). — 3) Cecilio de, geb. 24. Okt. 1865 zu Albuñol bei Granada, promovierte 1885 zum Dr. jur. und 1886 zum Dr. phil. und lebt zu Madrid, ist seit 1904 Präsident der Musikabteilung des Ateneo, war 1905 bis zu ihrem Eingehen 1906 Lehrer der Hochschule des Ateneo und wurde 1906 Mitglied der Madrider Akademie der Künste. R. machte die musikalische Welt zuerst auf sich aufmerksam durch seine Kritiken in der »Epoca« und veröffentlichte in Briefform: Los instrumentos, las danzas y las canciones en el Quijote (1905), La evolucion de la musica (1906), Un quaderno di autografi di Beethoven del 1825 (zuerst in der Rivista musicale 1904—07, separat 1907; Beschreibung eines jetzt im Besitz von R. befindlichen Skizzenbuchs Beethovens [hauptsächlich op. 130, 132 und 133 angehend]), Las sonatas de piano de Beethoven (1907) und Los cuartetos de cuerda de Beethoven (1909).

Rode, s. Rondeau.

Rode, 1) Jacques Pierre Joseph, geb. 16. Febr. 1774 zu Bordeaux, gest. 25. Nov. 1830 auf Schloß Bourbon bei Damazon (Lot-et-Garonne); Schüler von Fauvel in Bordeaux und Viotti in Paris, spielte bereits 1790 im Théâtre de Monsieur im Zwischenakt ein Violinkonzert von Viotti, wurde als Führer der zweiten Geigen am Théâtre Feydeau angestellt und war später Soloviolinist der Großen Oper (bis 1799). Bei Eröffnung des Konservatoriums 1795 wurde er als Violinprofessor angestellt, war fortgesetzt vielfach auf Konzerttouren unterwegs (Holland, Hamburg, England, Spanien). 1803 ging er mit Boieldieu nach Petersburg und blieb dort fünf Jahre als Soloviolinist Alexanders I. Nur drei Jahre weilte er darauf wieder zu Paris, fand aber nicht mehr die begeisterte Aufnahme wie ehedem. 1811 reiste er durch Deutschland und Österreich (Beethoven schrieb für ihn die Violinromanze op. 50), setzte sich einige Zeit in Berlin fest, wo er sich 1814 verheiratete, und zog dann nach Bordeaux. Sein letztes Auftreten (1828) war ein entschiedener Mißerfolg; er kehrte nun nach Bordeaux zurück und lebte zuletzt auf dem Landgute Château-Bourbon. R.s Kompositionen stehen noch heute bei den Violinisten in Ansehen; er schrieb 13 Violinkonzerte, 4 Streichquartette (op. 14, 15, 16, 18), 8 weitere (Sonates brillantes) für Prinzipalvioline mit Begleitung von Violine, Bratsche und Cello (op. 24, 25, 28 [je 2]; die beiden letzten ohne Opuszahl, nachgelassen), 24 Caprices, 12 Études, Violinduette (op. 18), Violinvariationen mit Orchester (op. 10, 21, 25, 26), desgleichen mit Streichquartett (op. 9, 12, 28), eine Phantasie mit Orchester und andre Stücke. Eine Notice sur R. schrieb A. Pougin (1874). — 2) Johann Gottfried, geb. 25. Febr. 1797 zu Kirchscheidungen bei Freyburg a. d. Unstrut, gest. 8. Jan. 1857 in Potsdam; langjähriger Kapellmeister des Gardejägerbataillons, vorzüglicher Waldhornbläser, 1852 zum königlichen Musikdirektor ernannt, komponierte und arrangierte viele Werke für Hornmusik. Er gründete zu Potsdam eine Militärmusiker-Witwen- und Waisenkasse. — 3) Theodor, Sohn des vorigen, geb. 30. Mai 1821 zu Potsdam, gest. 12. Dez. 1883 zu Berlin, Schüler von L. Berger, Elsler und Dehn, Gesanglehrer am Werderschen Gymnasium zu Berlin, veröffentlichte eine »Theoretisch-praktische Schulgesangbildungslehre«, eine Anzahl eingehender Artikel über die preußische Militärmusik, die russische Jagdmusik u. a. in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und »Neuen Berliner Musikzeitung«; auch war er Mitarbeiter an Mendels »Musikalischem Konversationslexikon«.

Röder, 1) Johann Michael, berühmter Orgelbauer zu Berlin in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. (bis 1740); sein berühmtestes Werk ist die große Orgel zu St. Maria Magdalena in Breslau (58 Stimmen). — 2) Fruktuosus, geb. 5. März 1747 zu Simmershausen, 1764 Benediktinerkonventual, 1770 Domorganist zu Fulda, gest. 1789 im Kloster San Lorenzo zu Neapel als Novizenmeister und Schuldirektor; war ein tüchtiger Orgelvirtuose und Kirchenkomponist (»Jesu Tod«). — 3) Georg Vincent, geb. 1780 zu Rammungen (Niederfranken), gest. 30. Dez. 1848 zu Altötting, 1805—14 Kapellmeister und Operndirektor am kurfürstlichen Hofe zu Würzburg (die Kapelle wurde aufgelöst), 1830 Musikdirektor in Augsburg, um 1845 Kapellmusikdirektor in Altötting; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Psalmen, Tedeum, Oratorium, La Messiade, Kantate »Cäcilia«), schrieb Musik zu vielen 1808—16 zu

Würzburg aufgeführten Bühnenstücken, auch eine Symphonie und gab im »Museum für die elegante Welt« Bruchstücke einer Ästhetik der Tonkunst. In Würzburg wurde 1816 seine Oper »Der Verräter« (»Alte Liebe rostet nicht«), in München 1842 eine zweite »Die Schweden in Prag« aufgeführt. — 4) Karl Gottlieb, geb. 22. Juni 1812 zu Stötteritz bei Leipzig, gest. 29. Okt. 1883 in Gohlis bei Leipzig, der Begründer und Chef der Röderschen Offizin für Notenstich und Notendruck in Leipzig (seit 20. Okt. 1846), des bedeutendsten Etablissements seiner Art; dasselbe nahm durch die von R. zuerst versuchte Einführung des Schnellpressendrucks für Musikalien einen außerordentlichen Aufschwung. Gegenwärtig beschäftigt das Institut ca. 1000 Arbeiter. R. nahm 1872 seine Schwiegersöhne K. L. H. Wolff und K. E. M. Rentsch als Teilhaber ins Geschäft und zog sich 1. Juli 1876 in den wohlverdienten Ruhestand zurück. Rentsch starb 19. Febr. 1889, seine Erben schieden 1894 aus der Firma aus; dafür war 1889 ein Schwiegersohn von Wolff, Karl Johannes Reichel (geb. 15. Aug. 1853), eingetreten. Anläßlich des 50jährigen Jubiläums der Firma (1896) wurde Wolff zum Kommerzienrat ernannt. Vgl. die Festschrift zum 50jährigen Jubiläum (mit Riemanns »Notenschrift und Notendruck«, 1896). — 5) Martin, geb. 7. April 1851 zu Berlin, gest. 10. Juni 1895 zu Cambridge bei Boston; 1870—71 Schüler der königlichen Hochschule zu Berlin, lebte 1873—80 in Mailand, wo er zuerst durch Ricordi die Chordirektorstelle am Teatro dal Verme erhielt. 1875 begründete er die Società del Quartetto Corale, einen bald zu Ansehen gelangten Chorverein. 1875 half R. in Venedig Wagners »Rienzi« einstudieren; überhaupt war er alljährlich monatelang von Mailand abwesend, bald hier, bald dort für eine Opernsaison als Kapellmeister fungierend (Ponde del Gada auf den Azoren, Novara, Turin, Bologna). R. schrieb gute Kammermusikwerke (Trio F moll, Quintett A dur, Quartett B moll), zwei Mysterien: Santa Maria appiè della croce (Torquato Tasso) und »Maria Magdalena« (eigener Text); drei Opern: »Pietro Candiano IV« und die selbstgedichteten »Judith« und »Vera« (letztere 1881 in Hamburg aufgeführt), und eine symphonische Dichtung: »Azorenfahrt« &c. Seit Herbst 1880 lebte R. zu Berlin als Gesanglehrer, seit Okt. 1881 als Lehrer an Scharwenkas Konservatorium, ging aber 1887 als Musidirektor nach Dublin, später nach Amerika. In Waldersees »Sammlung musikalischer Vorträge« erschien von ihm eine Abhandlung: »Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien« (1881). Außerdem gab er heraus: Studj critici raccolti (Mailand 1881) und »Aus dem Tagebuch eines wandernden Kapellmeisters« (Leipzig 1882). — 6) Karl, geb. 27. Juni 1860 zu Hangard bei Ottweiler (Rheinprovinz), wo er das Seminar absolvierte, 1881 Lehrer in Trier, sodann am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin weiter ausgebildet, wurde 1895 Seminarmusiklehrer zu Hilchenbach bei Siegen und 1903 am Seminar zu Herford. Schrieb: »Praktischer Elementarkursus des Volksschulgesangs« (2. Aufl.), »Kleiner Wegweiser für Singen nach Noten« (2. Aufl.), »Einführung in die Theorie der Tonkunst« (2. Aufl.), »Volksschul-Liederbuch« (16. Aufl.), »Vorschule zum Kunstgesang« (1903), »Vorbereitungen auf die Singstunde«, »Unterrichtslehre des Volksschulgesangs« (1906), »Kleine Musikgeschichte« (2. Aufl.), bearbeitete die »Orgelschule« von Zimmer neu und komponierte auch selbst Lieder, geistliche und weltliche Männerchöre und Orgel- und Klavierstücke. — 7) Ewald, geb. 29. Jan. 1863 zu Waldau (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, seit 1891 Kantor und Organist zu Lauban, 1898 Kgl. Musikdirektor, Komponist (Orgelsonate E moll, Choralmotetten, Oratorium »Der Jüngling zu Nain« &c.) und Schriftsteller (Schlesisches Tonkünstlerlexikon, Gesanglehre).

Rodio, Rocco, geb. um 1530 in Kalabrien, gab heraus: Regole per far contrappunto solo e accompagnato nel canto fermo (1. Aufl. wahrscheinlich 1600, 2. Aufl. 1609, 3. Aufl. 1626) und einen Band Messen (1580), darunter eine 5 st., welche auch als 4- oder 3 st. gesungen werden kann, indem der Quintus und Superius (Sopran) weggelassen werden, sowie 2 Bücher 4 st. Madrigale (2. Buch 1587).

Rodolphe (Rudolph), Jean Joseph, Hornvirtuose und Komponist, geb. 14. Okt. 1730 zu Straßburg, gest. 18. Aug. 1812 in Paris, bildete sich zuerst als Waldhornist und Violinist (Paris unter Leclair) aus und wirkte in den Orchestern zu Bordeaux, Montpellier &c., 1754 zu Parma, wo er noch den Unterricht Traëttas genoß, und 1761—66 zu Stuttgart

unter Jommelli, kehrte sodann nach Paris zurück, wurde erster Hornist der Großen Oper und 1770 königlicher Kammermusiker. Bei Begründung der École royale de chant ꝛc. (1784) wurde R. als Harmonieprofessor angestellt, verlor seine Stellen durch die Revolution, rückte aber 1799 in das nunmehrige Conservatoire de musique als Professor des Solfège (Elementarmusiklehre) ein, schied freilich bei der Verminderung der Lehrerzahl 1802 wieder aus. R. schrieb auch mehrere Opern (3 für Stuttgart und 3 für Paris), 2 Ballette für Stuttgart (»Rinaldo« 1761 und »Medea« 1763, beide nach Mitteilung H. Aberts erhalten), 2 Hornkonzerte, Hornmusiken, Violinduette, Etüden ꝛc. und zwei einst sehr gesuchte theoretische Werke Solfèges (1790, allgemeine Musiklehre) und Théorie d'accompagnement et de composition (1799).

Rodriguez Ledesma, Mariano, geb. 14. Dez. 1773 zu Saragossa, gest. 28. März 1847 zu Madrid als Kgl. Hofkapellmeister, verbrachte einen großen Teil seines Lebens in London als Gesanglehrer der Prinzessin Carlota von Wales, für welche er seine Colleccion de ejercicios de vocalizacion schrieb. Nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Lehrer der Infantin Luise Carlota. Von seinen kirchlichen Kompositionen sind ein Stabat Mater und Lamentationen hervorzuheben.

Rogel, José, geb. 24. Dez. 1829 zu Orihuela (Alicante), überaus fruchtbarer spanischer Operettenkomponist (1854—80 65 Zarzuelas aufgeführt).

Roger (spr. roschē), 1) Gustave Hyppolyte, berühmter Bühnentenor, geb. 17. Dez. 1815 zu La Chapelle St. Denis bei Paris, gest. 12. Sept. 1879 in Paris; Sohn eines Notars, sollte Advokat werden, trat aber 1836 als Schüler Martins und Morins ins Konservatorium. Bereits 1838 debütierte er an der Komischen Oper in Halévys Éclair mit entschiedenem Erfolg, wurde engagiert und kreierte viele erste Partien neuer Opern. 1848 ging er zur Großen Oper über, wo er unter anderm den Propheten kreierte (1849), übrigens aber den Anforderungen des größeren Hauses und des pathetischeren Genres nur vollauf zu genügen vermochte, indem er seine Stimme stark forcierte und überanstrengte. Von 1850 ab gastierte er vielfach in Hamburg, Frankfurt a. M. und Berlin. Ein Jagdunglück führte 1859 zur Amputation eines Arms; seit dieser Zeit hielt er sich nur mühsam auf der Bühne, kehrte zur Komischen Oper zurück, gab aber auch diese bald auf und wurde, nachdem er noch einige Zeit in Deutschland gesungen, 1868 zum Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium ernannt. R.s Memoiren erschienen als Le carnet d'un ténor (1880). Vgl. A. Laget, R. (1865). — 2) Victor, geb. 22. Juli 1853 zu Montpellier, gest. 2. Dez. 1903 in Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung in Paris an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, war Musikkritiker der »France«, wandte sich aber der Operettenkomposition zu (1822 Mademoiselle Louloute) und schrieb gegen 30 Operetten sowie 2 Ballettpantomimen.

Rogeri (Violinbauer), s. Ruggeri.

Rogers (spr. rödschers), 1) Benjamin, geb. 1614 zu Windsor, gest. im Juni 1698 zu Oxford, 1639 Kathedral-Organist zu Dublin, 1641 Kapellsänger an der Georgskapelle zu Windsor, 1658 Bakkalaureus, 1669 Dr. mus. (Oxford), gab heraus: 4 st. Airs für Violinen (1653) und eine größere Anzahl kirchliche Kompositionen (Anthems, Services) ꝛc. Viele seiner Werke sind in den Sammlungen von Boyce und Page sowie den neueren von Ouseley und Rimbault zu finden. — 2) Roland, Organist und Kirchenkomponist, geb. 17. Nov. 1847 zu West-Bromwich (Staffordshire), schon mit 11 Jahren Organist der dortigen Peterskirche, war 1871—92 Organist der Hauptkirche zu Bangor, Dr. mus. (Oxford 1875). — 3) Edmund, geb. 9. Okt. 1851 zu Salisbury, seit 1869 Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, jetzt an St. Michaels, Dirigent eines Schulchorvereins, geschätzter Komponist (Kantaten, Operetten, auch Kirchensachen).

Rognone-Taegio (spr. ronj-), 1) Riccardo, Violinist zu Mailand, gab heraus: 3—4 st. Canzonette alla Napoletana (1586); Passaggi ... nel diminuire .. (1592 und Pavane e balli .. canzoni .. brandi (4—5 st., 1603). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Domenico, Organist, herzoglicher Kapellmeister zu Mailand um 1620, gab 3—8 st. Orgelkanzonen (1605, in Stimmen und in Partitur), je ein Buch 5 st. und 8 st. Madrigale (1605, 1619) und eine Messa per defonti all' Ambrosiana (1624) heraus. — 3) Francesco, Kapellmeister an Sant' Ambrogio zu Mailand, gab 5 st. Messen, Psalmen, Fauxbourdons und Motetten mit Orgelbaß (1610), 4—5 st. Messen und Motetten (1624), 5 st. Madrigale mit Con-

tinuo (1613), 4st. (ad lib. 5st.) Correnti e Gagliarde (1624), Aggiunta dello scolaro di violino (1614) und Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno (über Spielmanieren und Singmanieren [1620]) heraus.

Rogufski, Gustav, geb. 1839 zu Warschau, wo er seine erste Ausbildung erhielt, war dann noch Schüler von Marx und Kiel in Berlin und Berlioz in Paris und kehrte 1865 nach Warschau zurück, wo er die Professur für Komposition am Konservatorium übernahm. R. komponierte eine Symphonie, 2 Messen, Motetten, ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten, 2 Streichquartette, ein Klaviertrio sowie Chorlieder und ca 50 Klavierlieder. Auch übersetzte er Prouts Instrumentationslehre ins Polnische (1906) und schrieb mit Zelenski eine Harmonielehre (polnisch).

Rohleder, 1) Johann, Pfarrer zu Friedland in Pommern, gab ein Tedeum heraus und machte Vorschläge zur Reform der Klaviatur und des Notensystems im Sinne des Zwölfhalbtonsystems (vgl. Chromatisches Tonsystem): »Erleichterung des Klavierspiels vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems« (1792). — 2) Friedrich Traugott, Pfarrer zu Lähn (Schlesien), schrieb: »Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche« (1831); »Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik« (1833) und vorher Artikel ähnlichen Inhalts in der »Eutonia« (1819 f.).

Röhr, Hugo, geb. 13. Febr. 1866 in Dresden, wurde nach Absolvierung des Gymnasiums zu Leitmeritz Schüler des Dresdener Konservatoriums (Wüllner, Blaßmann) und begann 1887 seine Kapellmeisterlaufbahn in Augsburg, Prag, Breslau, wurde 1892 als Hofkapellmeister und Dirigent der Akademiekonzerte nach Mannheim berufen und 1896 als Kgl. Hofkapellmeister an die Hofoper in München, wo er noch heute wirkt. — Kompositorisch trat R. mit Liedern, einer Chorballade, einem Oratorium »Ekkehard« und der Oper »Vater unser« (München 1904, Text von Possart) hervor.

Rohrblatt heißen die Zungen der Oboe und des Fagotts (doppeltes R.) sowie der Klarinette (einfaches R.). Vgl. Blasinstrumente.

Rohrflöte (Flûte à cheminée, Reedflute), eine »halbgedeckte« Labialstimme der Orgel zu 8, 16 und 4 Fuß, mit einem Loch oder einem offenen Röhrchen im Stöpsel; der Klang ist heller als bei ganz gedeckten Stimmen, die tiefere Hälfte der Klaviatur ist aber ganz gedeckt. Als 2-Fuß- und 1-Fuß-Stimme heißt sie meist Rohrschelle. Doppelrohrflöte ist eine R. mit doppeltem Aufschnitt (s. Doppelflöte, Bifara), Rohrquinte eine R. als Quintstimme (2⅔ Fuß). Ähnlich der R. ist die englische Orgelstimme Clarionet-Flute.

Rohrwerk, s. v. w. die Zungenstimmen einer Orgel.

Roitzsch, F. August, geb. 10. Dez. 1805 zu Gruna bei Görlitz, gest. 4. Febr. 1889 in Leipzig, verdienter Herausgeber klassischer Werke, besonders der gesamten Instrumentalwerke J. S. Bachs (mit Griepenkerl in der Ed. Peters).

Rokitansky, Viktor Freiherr von, geb. 1836, gest. 17. Juli 1896 in Wien, bekannter Sänger und Liederkomponist, war Gesanglehrer am Konservatorium und schrieb »Über Sänger und Singen« (Wien 1891, 2. Aufl. 1896).

Rolandt, Hedwig, Koloratursängerin, geb. 2. Sept. 1858 zu Graz, eigentlich Hedwig Wachutta (R. ist ihr Theatername), Schülerin von Frau Weinlich-Tipka in Graz, debütierte 1877 zu Wiesbaden und wurde nach ausgezeichnetem Erfolge sofort engagiert. Sie sang in der Folge u. a. auch im Gewandhause zu Leipzig; ihre Stimme ist ein heller Sopran von großem Umfang (bis f''') und außerordentlicher Volubilität. 1883 vermählte sie sich mit dem Kaufmann Charles Schaaf.

Rolla, Alessandro, bedeutender Violinist, Lehrer Paganinis, geb. 22. April 1757 zu Pavia, gest. 15. Sept. 1841 in Mailand; Schüler von Renzi und Conti, kam als erster Violinist an die Italienische Oper zu Wien, kultivierte später besonders die Bratsche, lebte mehrere Jahre zu Mailand und wurde 1782 als Solobratschist und Kammervirtuose an den Hof von Parma berufen. Später fungierte er auch daselbst als Violinist und Konzertmeister. 1802 wurde er Kapellmeister am Scalatheater zu Mailand, 1805 Soloviolinist des Vizekönigs Eugène Beauharnais und seit Begründung des Konservatoriums Violinlehrer an demselben. R. komponierte 3 Violinkonzerte, 4 Bratschenkonzerte, 6 Streichquartette, ein Quintetto concertante für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Trios für Violine, Bratsche und Cello, desgleichen für 2 Violinen und Cello, Duos für Violine und Bratsche, Violinduette, eine Serenade

(Sextett), ein Divertissement, Violinvariationen mit Orchester ꝛc. — Sein Sohn Antonio, geb. 18. April 1798 zu Parma, gest. 19. Mai 1837 als Konzertmeister in Dresden, gab ein Violinkonzert und einige Solosachen für Violine heraus.

Rolland (spr. ang), Romain, geb. 29. Jan. 1868 zu Clamecy (Nièvre), erhielt seine Schul- und Universitätsbildung in Paris und Rom, promovierte 1895 zum Dr. ès lettres und ist seitdem Geschichtslehrer an der École normale supérieure zu Paris. R. ist der Begründer, Organisator und Leiter der Musikabteilung der École des hautes études sociales (s. d.), an der er selbst die Vorträge über die Musik des 17. und 18. Jahrh. übernommen hat. 1900 organisierte er den ersten Internationalen Kongreß für Musikgeschichte zu Paris und gab mit J. Combarieu (s. d.) die Berichte und Abhandlungen desselben heraus, auch ist er Mitbegründer (mit Combarieu, Laloy, Aubry und M. Emmanuel) und Hauptmitarbeiter der Revue d'histoire et critique musicales. Seine Doktordissertation ist das stattliche Buch Les origines du théâtre lyrique moderne (Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti, 1895, preisgekrönt 1896 [Prix Constance Bourgault]). Für den Intern. Mus.-Kongreß 1900 schrieb er Les musiciens italiens en France sous Mazarin et l'Orfeo de Luigi Rossi (gedruckt 1901). Außerdem veröffentlichte er Beethoven (1903 in den Archives de la Quinzaine), Vie de Beethoven (1907), Musiciens d'autrefois (1908), Musiciens d'aujourd'hui (1908), eine Studie Les théâtre musical de la Renaissance italienne au XVe et XVIe siècle (in Druck 1904) und zahlreiche kritische Studien seit 1898 in der Revue de Paris (über Rich. Strauß, Saint Saëns, d'Indy, Perosi ꝛc.). In Aussicht steht eine Händel-Biographie für Chantavoines Sammlung Les maitres de la musique. R. ist auch dramatischer Dichter; zur Aufführung kamen Danton (1900), Le 14. Juillet (1902); in Druck erschien das Drama Saint Louis (in der Revue de Paris 1897), auch ein Roman Jean Christophe (4 Bde. 1905—08). R. ist Ehrenmitglied der Kgl. musikal. Akademie zu Florenz (1896).

Rolle, Johann Heinrich, geb. 23. Dez. 1718 zu Quedlinburg, gest. 29. Dez. 1785 in Magdeburg; studierte 1736—40 in Leipzig Jura und Philosophie, ging aber zur Musik über und trat 1741 als Bratschist in die Berliner Hofkapelle. 1746 wurde er Organist an der Johanniskirche zu Magdeburg und nach seines Vaters Tod 1752 dessen Nachfolger als städtischer Musikdirektor. R. komponierte mehrere komplete Jahrgänge Kirchenmusiken, 4 Passionsmusiken, 20 biblische und weltliche Dramen (Oratorien), die Oden Anakreons für eine Stimme mit Klavier (1767 u. 1772); eine Symphonie brachte im Klavierauszug Hillers Raccolta IV (Breitkopf, 1762).

Röllig, 1) Johann Georg, geb. 1710 zu Berg-Gießhübel in Sachsen, gest. 29. Sept. 1790 in Zerbst, besuchte die Kreuzschule zu Dresden und wurde auf Kosten des Grafen Brühl von Zelenka und Reinhold in der Komposition unterrichtet, studierte in Leipzig Theologie, wurde vom Fürsten Johann August von Anhalt-Zerbst, der ihn gelegentlich eines Aufenthaltes in Leipzig Orgel und Violoncell spielen hörte, zum Hoforganisten und Kammermusikus ernannt, später Vizekapellmeister und nach J. Fr. Faschs Tode 1758 wirklicher Kapellmeister und Rat. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: 14 Symphonien, 24 Konzertstücke für verschiedene Instrumente, Trios für Flöte, Violine und Baß, Kantaten ꝛc. — 2) Karl Leopold, kann nicht, wie Fétis angibt, 1761 geboren sein, da er bereits 1764—69 Musikdirektor der Ackermannschen Theatertruppe in Hamburg war (auch wieder 1771—72 und bis Ende April 1773 unter Ackermanns Stiefsohne Schröder, welcher am 30. April 1773 R.s Singspiel »Clarissa oder das unbekannte Dienstmädchen« in Hannover aufführte [Mitteilung von Georg Fischer]). Erst von da ab scheint R. sich mit der Verbesserung der Glasharmonika (1780 bei Naumann in Dresden), des Klaviers (»Orphika« 1795) und des Bogenflügels (Xänorphika 1801) beschäftigt zu haben. 1797 nahm er eine Stelle an der Wiener Hofbibliothek an und starb am 4. März 1804 in Wien. R. komponierte Stücke und Lieder für bzw. mit Harmonika und Orphika und schrieb: »Über die Harmonika« (1787); »Orphika« (1795); »Versuch einer musikalischen Intervallentabelle« (1789), Miscellanea, und einige Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1802—04).

Rolltrommel (Wirbeltrommel, Caisse roulante), längliche Trommel ohne Schnarrsaite, daher von dumpfem Klange. Vgl. Trommel.

Romain (spr. -äng), Louis de, Graf, geb. 1845 zu Angers, daselbst (Maugé), in Paris (Guiraud), Freiburg (J. Vogt) und Bern (Ad. Reichel) gebildet, trat lebhaft für die Dezentralisation der französischen Musik ein, redigierte 1879—82 die Zeitschrift Angers artiste, war lange Jahre Präsident des Künstlervereins und des Cäcilienvereins zu Angers und schrieb mehreres in fortschrittlichem Sinne (auch Analysen). Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen nur wenige Orchestertänze in Druck.

Roman, 1) spanischer Komponist um 1500. Vgl. Cancionero musical. — 2) Johann Helmich, der »Vater der schwedischen Musik«, geb. 1694 zu Stockholm, gest. 1758 in der Nähe von Calmar, 1710 Mitglied der Hofkapelle, studierte mit Staatsstipendium mehrere Jahre unter Händel in London, kehrte 1721 nach Stockholm zurück und wurde 1727 Hofkapellmeister. 1737—39 lebte er aus Gesundheitsrücksichten in Italien und nahm 1745 seinen Abschied. Die Bibliotheken zu Stockholm (Akademie), Abo und Upsala verwahren von R. einige musikalische Abhandlungen (u. a. »Om Svenska sprakets böglighet till kyrkomusik«) sowie eine Trauermusik für König Fredrik (1751), Krönungsmusik für König Adolph Fredrik, Psalmen, mehrere geistliche Arien, zwei 4st. Symphonien, Violinduette und gedruckt 12 Sonaten für Flöte mit B.c. (1727).

Romanesca, s. Gaillarde.

Romanina, s. Albertini.

Romantisch ist im Gegensatz zu klassisch (s. d.) soviel wie selbständig nach Neuem strebend, ein Überwiegen des subjektiven Elements über das Formale. Wie der Klassizismus der Poesie historisch aus der Versenkung in die (klassischen) Meisterwerke der Griechen und Römer hervorging, deren Formvollendung unsre Dichter sich anzueignen strebten, so entsprang die Romantik der Begeisterung für das Mittelalter, das man von der Seite des Phantastischen, Abenteuerlichen und Schwärmerischen auffaßte. Allerdings liegt in dem von religiöser Mystik durchtränkten Mariendienst und Gralsrittertum einerseits wie dem Minnedienst anderseits, in dem Durcheinandergehen altheidnischer Anschauungen mit den durch das Christentum eingeführten etwas ungemein Anregendes für die Phantasie, und nur der nüchterne Historiker und Politiker erkennt durch diese Nebel unfertiger Gebilde die schlimmen Schattenseiten des Zeitalters. Aller Romantik haftet daher etwas von dieser Unklarheit und Verworrenheit an. Sie ist ein unbewußtes Hinabtauchen unter das Niveau der klaren Verstandestätigkeit und geregelten Formengebung, ein Freigeben der Phantasie, der elementaren Gestaltungskraft ohne die strenge Zügelung durch die konventionellen Gesetze. So kommt es denn, daß die Romantiker Neues bringen, die Kunst bereichern, die Ausdrucksmittel vertiefen. In diesem Sinn ist ein Romantiker jeder Künstler, der die gewordenen Kunstformen und Kunstgesetze ignoriert und ganz frei aus sich heraus Neues schafft, ein Klassizist dagegen der, welcher die überkommenen Formen mit Bewußtsein innehält und vervollkommnet (ein Klassiker dagegen einer, dessen Kunsttaten der Zeit Trotz boten). Nicht übersehen sei vor allem die nahe Verwandtschaft der Ars nova des 14. Jahrhunderts mit der Romantik des 19. Jahrhunderts (vgl. Florenz). Heute versteht man unter den »Romantikern« speziell die nachbeethovenschen Komponisten, welche nicht einfach in dessen Fußtapfen traten, sondern die von ihm gegebenen Anregungen für die Erweiterung der musikalischen Ausdrucksmittel ausgiebiger verwerteten und besonders auch die koloristischen und tonmalerischen Mittel der Musik stärker ausnutzten (Weber, Schubert, Spohr, Marschner, Mendelssohn, Schumann), und unterscheidet von ihnen wieder (ob mit Recht, sei dahingestellt) die sog. Neuromantiker: Berlioz, Liszt, Wagner, Strauß. Liszt ist durch und durch ein Schüler Schuberts, und Wagner wurzelt fest in Weber; Berlioz aber gehört schon der Zeit seines Schaffens nach unbedingt zu den ältern Romantikern. Seine Umwälzungen auf dem Gebiete der Instrumentation, welche an Stelle des Ideals der schönen das der charakteristischen Klangfarbe setzen, wachsen direkt aus Webers Partituren heraus.

Romanze (franz., engl., span. Romance), abgeleitet von roman, welches Wort von Haus aus nichts weiter bedeutet als eine Dichtung in romanischer (provençalischer) Mundart zum Unterschied von lateinischen Versen. Beide sind erzählend und haben besonders galante Abenteuer zum Objekt; ein roman, wie wir deren aus dem 12.—13. Jahrh. haben, ist nichts andres als eine länger ausgeführte R., ein Romanzenzyklus. Die heutige Poetik versteht unter R. ein episch-lyrisches Gedicht wie die Ballade: während aber in der Ballade in der Regel

die Natur oder eine personifizierte Naturmacht dem Menschen gegenübersteht, sind die Süjets der R. mit Vorliebe dem Ritterleben entlehnt. Die **spanischen Romanzen**, welche uns die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts (Milan u. a., s. Morphy) überliefert haben, haben durchaus die Haltung epischer Volkslieder und sind zum Teil zweifellos viel älter. Die heutige französische romances ist das sentimentale Liebeslied, während die chanson pikanter, feiner pointiert ist und häufig einen humoristischen Anflug hat. Die Instrumentalromanze ist nicht, wie Spitta meint (Musikwissenschaftl. Aufs.), eine Neuerung Mozarts (seit 1784), sondern geht mindestens auf Dittersdorf zurück, dessen Romanze benannter 2. Satz der Es dur-Symphonie op. 7[1] (1773) den Typus in einer Weise ausprägt, die wohl die Nachahmung anregen konnte (breite, etwas sentimentale Melodik). Eine bestimmte Form der R. gibt es nicht. Hoch über das gewöhnliche Niveau sich erhebende Musikstücke sind die beiden Violinromanzen mit Orchester von Beethoven.

Romberg, eine Musikerfamilie zu Münster i. W., zwei Brüder, deren jeder zwei Söhne und eine Tochter hatte, sämtlich Musiker (vgl. Neefes Briefe in Spaziers Berliner MZ. Oktober 1793). Die beiden bedeutendsten Vertreter sind: — 1) **Andreas Jakob**, Violinist und Komponist, geb. 27. April 1767 zu Vechta bei Münster, gest. 10. Nov. 1821 in Gotha, Sohn des als Klarinettist berühmten Musikdirektors **Gerhard Heinrich** R. (geb. 8. Aug. 1745 zu Münster, gest. 14. Nov. 1819 daselbst); unternahm schon als halber Knabe mit seinem Vetter Bernhard R. (s. unten) eine Konzerttour nach Holland und Frankreich, kam 1784 nach Paris, wo er so gefiel, daß er als Violinist für die Concerts spirituels der Saison engagiert wurde. 1790—93 war er mit seinem Vetter im kurfürstlichen Orchester zu Bonn angestellt, reiste dann wieder mit Bernhard R., und beide traten mit großem Erfolg in einem Konzert im Kapitol zu Rom auf. In den nächsten Jahren lebte er zu Wien und Hamburg, folgte aber 1800 seinem Vetter nach Paris und versuchte, sich dort als Komponist eine Position zu schaffen, was ihm indes nicht gelang. 1801 kehrte er nach Hamburg zurück und blieb dort, bis er 1815 als Nachfolger Spohrs als Hofkapellmeister nach Gotha berufen wurde. Schon vorher hatte ihm die Universität Kiel die philosophische Doktorwürde verliehen. R.s Kompositionen sind bis auf die »Glocke« heute fast alle vergessen. R. schrieb acht Opern, von denen »Scipio« und die »Ruinen von Paluzzi« in Klavierauszug erschienen; die Ouvertüren beider und auch die des von beiden R.s für die Pariser Komische Oper geschriebenen »Don Mendoza« erschienen in Partitur. Dazu kommen die Chorwerke mit Orchester: »Das Lied von der Glocke« (Schiller), »Die Harmonie der Sphären« (Kosegarten), »Ode« (Kosegarten) und die Gesangsoli mit Orchester: »Die Kindesmörderin«, »Die Macht des Gesanges«, »Monolog der Jungfrau von Orleans«, »Der Graf von Habsburg«, »Sehnsucht« (sämtlich von Schiller), eine Ostermesse, ein Tedeum, ein in Hamburg preisgekröntes Dixit dominus (4st. mit Orchester), »Psalmodie« (5 Psalmen neben einem Magnifikat und Halleluja, deutsch nach M. Mendelssohns Übersetzung 4- bis 16st. a cappella), ein 3st. Vaterunser mit Orchester, 3st. Lieder mit Klavierbegleitung. »Selmar und Selma« (Elegie für 2 Stimmen mit Streichquartett) sowie mehrere Freimaurerkantaten. Groß ist die Zahl seiner Instrumentalwerke: 10 Symphonien (4 gedruckt), 23 Violinkonzerte (4 gedruckt), 33 Streichquartette (25 gedruckt), 2 Sätze eines Doppelquartetts 8 Quintette mit Flöte, eins mit Klarinette, 3 Violinsonaten, ein Klavierquartett, 2 Streichquintette, 11 Rondos und Capriccios für Violine, eine Konzertante für Violine und Cello mit Orchester 2c. Eine biographische Skizze Andr. R.s s. in **Rochlitz**'s »Für Freunde der Tonkunst« (Bd. 1). — 2) **Bernhard**, bedeutender Cellist, geb. 12. Nov. 1767 zu Dinklage (Oldenburg), gest. 13. Aug. 1841 in Hamburg, Sohn des als Fagottist berühmten **Anton** R. (Bruders des Vaters von Andreas R. [s. oben], geb. 6. März 1742 zu Münster, gest. 14. Dez. 1814 daselbst); teilte lange Jahre die Erziehung und die Schicksale seines Vetters Andreas. 1799 unternahm er allein eine Konzerttour nach England und Spanien und gelangte 1800 nach Paris, wo er mit solchem Erfolg auftrat, daß er als Violoncellprofessor am Konservatorium angestellt wurde. Er gab indes 1803 die Stelle wieder auf und ging nach Hamburg zurück, von wo er 1805 als Solocellist in die Hofkapelle nach Berlin berufen wurde. Als das Jahr 1806 in Berlin aller Musik ein Ende machte, unternahm er mehrere große Konzerttouren nach Österreich, Rußland,

Schweden ꝛc., fungierte 1815—19 als Hofkapellmeister in Berlin und zog sich dann ins Privatleben nach Hamburg zurück. 1839 machte R. noch eine letzte Konzerttour nach London und Paris, als von seinen Virtuoseneigenschaften freilich kaum mehr ein Schatten übrig war. R. war einer der ersten Virtuosen, welche ohne Noten im Konzert spielten. Er schrieb 9 Cellokonzerte, die noch heute in Ansehen stehen, 3 Konzertinos und eine Phantasie mit Orchester, 4 Hefte russischer Melodien für Cello und Orchester, Kapricen und Phantasien über schwedische, spanische und rumänische Melodien, Polonäsen, 11 Streichquartette, ein Trio für Violine, Bratsche und Cello, eins für Bratsche, Cello und Baß, Celloduette, Cellosonaten mit Baß, eine Konzertante für 2 Hörner mit Orchester, 3 Opern und mehrere Schauspielmusiken. Drei Quintette für Flöte und Streichinstrumente von den Brüdern (!) A. und B. R. bespricht die Allgem. M.Z. XI, 153. — 3) Cyprian, Sohn Andreas R.s (1), Cellist, Schüler seines Onkels (2), geb. 28. Okt. 1807 zu Hamburg, gest. das. 14. Okt. 1865 (beim Baden ertrunken), war nach längeren Konzertreisen Cellist in der Hofkapelle zu Petersburg und gab Konzertstücke für Cello heraus.

Römerpreis, s. Preise.

Römische Schule nennt man die Kette von Lehrern und Schülern, welche, beginnend um die Mitte des 16. Jahrh. (vgl. Nanini) sich bis in unser Jahrhundert hinein erstreckt, und deren charakteristisches Merkmal zur Zeit ihrer Entstehung die Abstreifung des aus dem Stile des 14. bis 15. Jahrhunderts in dem a cappella-Stile konservierten instrumentalen Figurenwerks, die strenge eigentlich vokale Durchbildung des Kirchenstils war. Gegenüber dem monodischen und konzertierenden Stile der Florentiner seit 1600, der wieder Gesang und Instrumente kombiniert, erscheint dann aber die r. S. vielmehr als Bewahrerin des klassischen a cappella-Stils (Stile osservato). Charakteristisch für die r. S. seit dem 17. Jahrh. ist auch das von den Venezianern (s. Gabrieli) übernommene Schreiben für acht und mehr Stimmen.

Ronchetti-Monteviti (spr. -ketti), Stefano, geb. 18. Sept. 1814 zu Asti, gest. im Okt. 1882 zu Casale Monferrato, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Mailand, wurde 1850 Kompositionsprofessor und nach Mazzucatos Tode (1877) Direktor des Konservatoriums zu Mailand. Als dramatischer Komponist machte er nur einen unglücklichen Versuch (Pergolesi 1857 in Mailand); dagegen fanden seine kirchlichen Kompositionen und kleineren weltlichen Gesangssachen (drei Kantaten nach Ossian, ein nationaler Hymnus [1849] u. a.) Beifall.

Roncini, Domenico, Tenorist und renommierter Gesanglehrer, geb. 11. Juli 1772 zu Lendinara di Pollesine (Lombardei), gest. 13. April 1839 in Mailand; sang zu Venedig, Petersburg (1801—05), an den besten Bühnen Ober- und Mittelitaliens, war 1809 Direktor der Italienischen Oper zu Wien, sang 1810 in Paris, dann wieder in Italien und 1819—29 zu München, wo er zugleich Gesanglehrer der Prinzessinnen war. 1829 begründete er eine Gesangschule zu Mailand. Er gab einige instruktive Gesangssachen heraus. — Sein Sohn Georgio, geb. 6. Aug. 1810 zu Mailand, gest. 8. Jan. 1890 zu Madrid, war ein gefeierter Baritonist.

Rondeau (franz., spr. rongdō), lat. Rondellus, ital. Rotundello, »Rundgesang«, mittelalterliche Form des Tanzliedes mit Wechsel zwischen Sologesang (Couplet, Copla) und Chorrespons (Refrain, Ripresa, Ritornello), die besonders in der mehrstimmigen Musik seit dem 13. Jahrhundert eine große Rolle spielt. Die wahrscheinlich am getreusten viel ältere Gebräuche konservierende einfachste Form zeigen die Rondeaux des Adam de la Halle (1240—87) mit nur acht Textzeilen und der Reimfolge a b a· a a·· b· a b und nur zwei Melodiezeilen (eine für a und eine für b; die mit · oder ·· bezeichneten Buchstaben sind Zeilen mit gleichem Reim aber neuem Text, die ohne Punkte sind Refrains). Alle größeren Formen des R. entstehen durch Erweiterung der beiden Teile a und b auf mehrere Zeilen. Vgl. Riemann, Handbuch der MG. I. 2 S. 57 ff. Adams Rondeaux sind noch im Konduktenstile geschrieben (alle drei Stimmen gleichzeitig denselben Text vortragend). Auch die Frottole des 15. Jahrhunderts sind ähnlich angelegte primitive Formen (im schlichten Satz Note gegen Note). Dagegen gehören die Rondeaux der Zeit um 1400—1500 der Ars nova an, dem von Instrumenten begleiteten Gesange. Das R. dieser Zeit (auch Virelai genannt) ist bei weitem die verbreitetste Form der französischen Chanson der Zeit (Baude Cordier, Binchois, Dufay). Schon 1400 sind die Rondeaux nicht selten in zwei Stimmen streng kanonisch, während die dritte frei begleitet; sie

heißen dann auch wohl Rode (so bei Cordier). Auch die unter dem Namen Rondellus bei Franko von Paris und Odington beschriebene Form scheint kanonisch zu sein; es ist aber fraglich, ob dieselbe textlich dem R. entspricht. Bestimmt ist das nicht der Fall bei dem berühmten um 1240 in England geschriebenen, als Rota bezeichneten 6st. Doppelkanon Sumer is icomen in, und auch die Radels des Mönchs von Salzburg (um 1375) sind nur Kanons, aber textlich keine Rondeaux. Es scheint daher, daß der Kanon eine selbständige Wurzel (vgl. auch Caccia). Das instrumentale R. (s. Rondo) wurzelt natürlich, wie seine Form verrät, bestimmt in dieser vokalen Form, doch fehlt es bis jetzt noch an Nachweisen seiner frühesten Entwicklungsstadien.

Rondellus, s. Rondeau.

Rondeña, s. Fandango.

Rondo (ital., franz. Rondeau), eine aus dem alten gesungenen Rondeau (s. d.) hervorgegangene Instrumentalform, neben der übrigens auch heute noch ähnlich angelegte Gesangsstücke unter gleicher Form vorkommen. Die Herkunft dieser heutigen Formen von den bis ins Mittelalter zurückweisenden alten ist offenkundig in der obstinaten Wiederholung eines Hauptthemas nach allerlei sich einschaltenden Zwischenthemen. Bei den alten Klaviermeistern (Couperin) wird sogar das R. genannte Hauptthema nur zu Anfang notiert, da es stets unverändert nach jedem Couplet wiederkehrt. Ein Schema des instrumentalen R. aufzustellen, ist nicht angängig; man muß nur festhalten, daß im R. das Hauptthema mehrere Male wiederkehrt, und daß ihm mehr als ein Nebenthema gegenübertreten. Über die fernere Ausgestaltung vgl. Form. Das moderne instrumentale R. hat stets einen heitern, oft einen kapriziösen Charakter und verlangt einen fein pointierten Vortrag, der wohl gar als Rondovortrag besonders unterschieden wird. Der humoristische Vortrag braucht gelegentlich spitze und plumpe Töne, schnell wechselnde Kontraste der Dynamik, wie des Tempos 2c., während der seriöse dergleichen mehr nivellieren muß. Die Form des Rondo ist besonders für die Schlußsätze von Konzerten allgemein gebräuchlich, aber auch für den Schlußsatz der Sonate ist das R. häufig gebraucht worden, obgleich die Mannheimer Symphoniker diesem fast immer Sonatenform gaben.

Rong, Wilhelm Ferdinand, Kammermusiker des Prinzen Heinrich von Preußen, nach dessen Tode Musiklehrer zu Berlin, war schon 1800 gegen 80 Jahre alt, soll aber noch 1821 gelebt haben (100 Jahre alt). Er komponierte viele patriotische Gelegenheitsgesänge (auf den Tod der Königin Luise, auf die Schlacht von Belle-Alliance 2c.), ein Duodrama »Alma«, kirchliche Gesänge, Romanzen, Hymnen 2c. und schrieb: »Elementarlehre am Klavier« (1786); ein »Theoretisch-praktisches Handbuch über die Tonartenkenntnis« (1800 [1805]); musikalische Gesellschaftsspiele 2c.

Rönisch, Karl, geb. 1814 zu Goldberg (Schlesien), gest. 21. Juli 1894 zu Blasewitz bei Dresden, Begründer der seinen Namen tragenden angesehenen Pianofortefabrik zu Dresden (1845).

Ronsard (Ronsart, spr. rongßār), Pierre de, der berühmte französische Dichter, geb. 10. Sept. 1524 auf Schloß La Poissonnière (Vendomois), gest. 27. Dez. 1585 zu Tours, trat lebhaft für die Einheit von Musik und Poesie nach Art der antiken Lyrik ein und gab seinen ‚Amours' (1552) einen Anhang von mehrstimmigen Kompositionen seiner Liebeslieder durch P. Certon, Cl. Goudimel, Cl. Jannequin und M. A. Muret (vollständiger Neudruck in J. Tiersots eingehender Studie Ronsard et la musique de son temps, Internat. MG. Sammelb. IV. S. 70 ff.). R. war einer der meistgesungenen französischen Dichter überhaupt. Ganze Sammlungen von Kompositionen Ronsardscher Gedichte gaben heraus Pierre Cléreau (1r livre des Odes de R., 3st. 1566), Phil. de Monte (Sonetz de P. de R., 5—7st., 1575), N. de la Grotte (Chansons de P. de R. . . . et autres, 1575), Jean de Castro (s. d.), Guill. Boni (Sonetz de P. de R., 2 Bücher, 1576 bis 1579), Fabr. Marin (Airs 2c. à quatre parties sur les poésies de P. de R. et autres, 1578), Ant. de Bertrand (Amours de P. de R. . . . à 4 parties, mehrere Bücher, 1578 ff.), Fr. Regnard (Poésies de R. mises en musique, 1579); außerdem finden sich aber eine Menge Kompositionen von Jannequin, Goudimel, Certon, Muret, Orl. Lassus, Cl. Lejeune, Costeley, Millot, Gardane, Castro, d'Entraigues, Briault, Thessier auf Texte R.s in Chansons-Sammlungen (Du Chemin, Le Roy & Ballard). Tiersot weist auch einige populär gewordene Lieder auf Texte von R. nach in dem Recueil des plus belles et excellentes

chansons en forme de Voix de ville v. J. 1570, und druckt die Dedikation an Karl IX. ab, welche R. für Ballards Livre de meslanges v. J. 1560 schrieb.

Röntgen, 1) Engelbert, Violinist, geb. 30. Sept. 1829 zu Deventer in Holland, gest. 12. Dez. 1897 zu Leipzig, studierte anfänglich Malerei und Musik nebeneinander, wurde aber 1848 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1869 zum zweiten Konzertmeister ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode wirkte, geschätzt wegen seines schönen weichen Tones. R. war auch längere Jahre Violinlehrer am Konservatorium. — 2) Julius, Sohn des vorigen, geb. 9. Mai 1855 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Reinecke), vortrefflicher Klavierspieler, hat sich durch eine Anzahl Kammermusikwerke als ernster Künstler eingeführt (eine Phantasie für Klavier und Violine, 2 Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Klaviertrio, 2 Klaviersonaten, Stücke rc.), schrieb auch ein Klavierkonzert D dur, ein Cellokonzert, eine Symphonie, Nordische Ballade für Orchester, Sturmesmythe (für gem. Chor und Orchester), Serenade für Blasinstrumente rc. Auch gab er 14 altniederländische Volkslieder nach Adr. Valerius (1626) heraus und bearbeitete 6 altniederl. Lieder mehrstimmig. R. wurde, nachdem er einige Jahre als Lehrer am Konservatorium zu Amsterdam gewirkt, 1886 Nachfolger Verhulsts als Dirigent des Vereins zur Beförderung der Tonkunst und zeitweilig auch der Konzertgesellschaft Felix meritis. 1898 gab er die Dirigentenstellung auf und beschränkte sich auf die Lehrtätigkeit.

Röntsch, Paul, geb. 2. Jan. 1843 in Leipzig, seit 1873 daselbst als Rechtsanwalt tätig (Justizrat), ist seit 1890 Mitglied der Direktion des Kgl. Konservatoriums, seit 1897 Vorsitzender derselben.

Roparts, J. Guy, geb. 15. Juni 1864 zu Quingamp, Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Massenet) und César Francks, seit 1894 Direktor des Konservatoriums und Konzertdirigent zu Nancy, komponierte Musik zu P. Lotis »Islandfischer« (1893), mehrere kleine Opern rc., Psalm 36 für Chor, Orchester und Orgel, auch Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder u. a. und schrieb Le conservatoire et les concerts de Nancy 1881—97 (1897).

Rorantisten-Kapelle, eine kleine Sängerkapelle (10 Mitglieder) an der Kathedrale zu Krakau, welche 1543 durch Sigismund I. gegründet wurde und noch heute durch ihren Stiftungsfond unterhalten wird. Die R.-K. bewahrte treulich die Tradition der Epoche des reinen a cappella-Stils und war von großem Einfluß auf die Entwicklung der Musik in Polen.

Rore, Cipriano de, geb. 1516 zu Antwerpen (Mecheln?), gest. Ende 1565 in Parma, Schüler Willaerts in Venedig, Kapellsänger an der Markuskirche, sodann 1553–58 am Hofe Herkules' II. in Ferrara Kapellmeister, nach längerem Aufenthalt in Antwerpen 1561 Hofkapellmeister in Parma, 1563 nach Willaerts Tode Nachfolger desselben als Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig, aber schon 1564 wieder in Parma. R. gab heraus: zwei Bücher 4 st. Madrigale (1551 u. ö. und 1557 [der 2. Bd. 11 Madrigale von R. und 14 von Palestrina enthaltend; die Gesamtausgabe von 1577 — eine Partitur zu Studienzwecken — läßt letztere weg, 4 Madrigale a 4 v. auch in der Sammlung Di Cipriano et Annibale rc. [1561 u. ö.]), 5 Bücher Madrigali cromatici (5 st., 1542 bis 1566 vielfach nachgedruckt; das »chromatisch« bezieht sich nicht auf eigentliche Chromatik, sondern auf die reiche Verzierung in kurzen Notenwerten); Le vive fiamme (4–5 st. Madrigale 1565); 3 Bücher 5 st. Motetten (1544, 1545, 1549); Cipriani de R. et aliorum auctorum motetta 4 voc. . . . cum 3 lectionibus pro mortuis Josepho Zarlino auctore (1563); Sacrae cantiones (4—7 st., 1573 und 1595); ein Buch 4–6 st. Messen (1566, nur durch Aufzählung in Draudius' Bibl. class. bekannt); eine 5 st. Messe Doulce memoyre in Gardanos Liber I missarum (1566); »ein Buch Psalmen« von R. und Jachet da Mantua (1554); eine »Passion nach Johannes« (1557); Fantasie e ricercari a 3 voci . . . da cantare e sonare . . composti da lo eccellentissimo Adriano Willaert e Cipriano R. suo discepolo (1549). Viele Sammelwerke von Susato, Phalèse u. a. enthalten Madrigale und Motetten von R.; die Münchener Bibliothek enthält drei nicht gedruckte Messen: Vivat Felix Hercules (5 st.), Praeter rerum seriem (7 st.) und die von Fétis erwähnte Missa a note nere (5 st.), eine erhebliche Anzahl von Motetten und Madrigalen, sowie in dem Prachtbande Mus. Ms. B. mit

Miniaturen von Hans Mülich S. 304 das Brustbild Rores (photographisch nachgebildet in Maldeghems Trésor, 5. Jahrg.). Briefe (6) von R. gab A. Rossi 1888 zu Reggio d'Emilia heraus. Vgl. Monatshefte f. MG., Jahrg. 21.

Rorich, Karl, geb. 27. Febr. 1869 zu Nürnberg, Schüler der Würzburger Kgl. Musikschule, seit 1892 Lehrer an der Großherzoglichen Musikschule zu Weimar, talentvoller Komponist (Märchenouvertüre, Suiten »Waldleben« und »Weihnachtsbilder«, Chöre, Klavierstücke, Lieder); gab auch heraus »Materialien für den theoretischen Unterricht« (1908).

Rosa, 1) Salvator, der berühmte Maler, geb. 20. Juni 1615 zu Renella (Neapel), gest. 15. März 1673 zu Rom, war auch ein gebildeter Musiker, von dem Burney eine Sammlung Madrigale und Kantaten besaß. Von seinen Satiren (c. 1664 in Amsterdam und 1770 zu Florenz gedruckt) geißelt die erste die Musik; gegen dieselbe richtet sich Matthesons »Mithridat« (1749). Vgl. S. Morgan, S. R. and his time (deutsch von Th. Hell 1824). — 2) Carlo, s. Rose.

Rosalie, s. Schusterfleck.

Rösch, Friedrich, geb. 12. Dez. 1862 zu Memmingen (bayr. Schwaben), besuchte Gymnasium und Universität zu München, trieb als Student der Rechte fleißig Musik (unter Andr. Wohlmuth und Rheinberger), dirigierte den Akademischen Gesangverein, für den er u. a. den »Heiligen Antonius« [nach Busch] komponierte. 1888 wandte er sich ganz der Musik zu, lebte in Berlin, in Petersburg, München, jetzt wieder in Berlin und organisierte 1898 mit Richard Strauß und Hans Sommer die »Genossenschaft deutscher Komponisten« und ihre Tantième-Anstalt. Von Kompositionen R.s sind noch zu nennen: 4st. Madrigale für Männerchor und für gemischten Chor, und Lieder. Er schrieb: »Musikästhetische Streitfragen« (1897; vgl. dazu K. Krebs »Fr. R. als Erzieher« [Vossische Ztg., 23. Mai 1897]), eine Studie über Alexander Ritter (Musikal. Wochenbl. 1898) u. a. m.

Rose hieß das durchbrochen (als Rosette) gearbeitete runde Schalloch in der Mitte des Resonanzbodens der Laute.

Rose, Karl (Carlo Rosa), Violinist und Impresario, geb. 21. März 1842 zu Hamburg, gest. 30. April 1889 in Paris, Schüler des Leipziger und Pariser Konservatoriums, 1863 Konzertmeister in Hamburg, konzertierte 1865 zu London und in der Folge mit der Sängerin Euphrosine Parepa (s. d.), mit welcher er sich 1867 verheiratete, in Amerika. Seitdem war R. Opernunternehmer zu London und Neuyork.

Rosé, Arnold Josef, ausgezeichneter Violinist (Primgeiger des bekannten R.-Quartetts in Wien), geb. 24. Okt. 1863 zu Jassy, Schüler von Heißler am Konservatorium zu Wien, ist seit 1881 Konzertmeister und Violinsolist im Wiener Hoforchester, auch seit 1888 Konzertmeister bei den Bayreuther Festspielen.

Roseingrave (spr. rōsln-grēw), Thomas, geb. ca. 1690 zu Dublin, gest. nach 1753 in einer Irrenanstalt daselbst, 1725—37 Organist der Georgskirche zu London; studierte in Rom Kontrapunkt und gab heraus: Voluntaries and fugues .... for the organ or harpsichord; 6 Double fugues; 8 Suites of lessons for the harpsichord, auch einige Kantaten u. a.

Rösel, Rudolf Arthur, geb. 23. Aug. 1859 zu Münchenbernsdorf (S.-W.-E.), besuchte die Großherzogl. Musikschule zu Weimar, wirkte dann in den Orchestern zu Hamburg, Lugano, Weimar, Rotterdam, Berlin (Bilse), Pawlowsk und ist seit 1887 Hofkonzertmeister zu Weimar und Lehrer an der Großherzogl. Musikschule. R. schrieb zwei Violinkonzerte, ein Bratschenkonzert, Klarinettenkonzert, Violinstücke, Quartette, auch zwei Opern, Ouvertüren u. a.

Rosellen, Henri, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 13. Okt. 1811 zu Paris, gest. 18. März 1876 daselbst; Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb über 200 Werke, meist Klavierstücke, Phantasien 2c., aber auch ein Trio concertant für Klavier, Violine und Cello (op. 82), eine Klavierschule und ein technisches Studienwerk: Manuel des pianistes.

Rosenfeld, Leopold, geb. 21. Juli 1850 zu Kopenhagen, studierte mit dem Ancherschen Stipendium in Deutschland und lebte als Komponist und Musiklehrer (Gesang) in Kopenhagen, schrieb auch für das »Musikbladet«. Von seinen Kompositionen sind zu nennen »Henrik og Else« (für Chor, Soli und Orchester op. 25), »Liden Helga« (Ballade für gem. Ch. und Klavier), »Naar Solen daler« (Chor und Orch.), zwei Chöre mit Klavier, Duette op. 13 und op. 33, viele Lieder auf dänische und deutsche Texte (19 Hefte und einzelne) und Klavierstücke (op. 3, 17 [Federzeichnungen]).

Rosenhain, 1) Jakob, Pianist und bemerkenswerter Komponist, geb. 2. Dez. 1813 zu Mannheim, gest. 21. März 1894 in Baden-Baden. Schüler von Jakob

Schmitt in Mannheim und Schnyder v. Wartensee in Frankfurt a. M., machte viele Konzertreisen und wohnte zuerst längere Zeit zu Frankfurt, 1849 in Paris, seitdem zu Baden-Baden. R. komponierte vier Opern: »Der Besuch im Irrenhaus« (zu Frankfurt 1834 aufgeführt), »Liswenna« (nicht aufgeführt), Le démon de la nuit (Paris 1851 in der Großen Oper) und Volage et jaloux (Baden-Baden 1863); ferner 3 Symphonien, 4 Klaviertrios, 3 Streichquartette, 1 Klavierkonzert, Etüden und Stücke für Klavier und eine größere Anzahl Lieder. Vgl. E. Kratt-Harveng, J. R. (1891). — 2) Eduard, Bruder des vorigen, geb. 18. Nov. 1818 zu Mannheim, gest. 6. Sept. 1861 zu Frankfurt a. M.; war ein trefflicher Pianist und Klavierlehrer und gab eine Serenade für Cello und Klavier, sowie eine Anzahl Klavierwerke heraus.

Rosenhoff, Orla, geb. 1. Okt. 1845 zu Kopenhagen, Schüler von A. Lund und N. W. Gade, seit 1880 Theorielehrer am Konservatorium, komponierte Kammermusik (Streichsextett, Streichquintett, Phantasiestücke für Oboe und Klavier, dänische Lieder mit Klavier (op. 1, 3, 4, 6), schrieb auch instruktive Klaviersachen (op. 5 [in 5 Tönen], Pedalstudien, 4hdge. Stücke) und »450 4st. Aufgaben« für den theoretischen Unterricht (6 Hefte).

Rosenlecker, Georges, geb. 9. Okt. 1849 zu Havre, Schüler von César Franck, schrieb Lieder und Klaviersachen und die lyrische Oper La légende de l'Ondine (Lüttich 1886).

Rosenmüller, Johann, geb. ca. 1620 zu Ölsnitz im Vogtland, gest. im Sept. (begraben 12. Sept.) 1684 zu Wolfenbüttel, 1640 Student in Leipzig, 1642 Kollaborator an der Thomasschule, 1651 Organist der Nikolaikirche und Stellvertreter Tobias Michaels im Kantorat mit Anwartschaft auf die Nachfolge, 1655 wegen Verbrechen gegen die Sittlichkeit eingekerkert, entfloh nach Hamburg, später nach Italien, und wurde 1674 aus Venedig als Hofkapellmeister nach Wolfenbüttel berufen. Werke: »Paduanen, Allemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden« (1645, 3st. u. B. C.), »Kernsprüche mehrenteils aus heiliger Schrift« (3—7st. mit Continuo, 2 Teile, 1648, 1652); »Studentenmusik von 3 und 5 Violen« ꝛc. (3—8sätzige Tanzsuiten 1654), 11 Sonate da camera a 5 stromenti (1667 [verschollen], 2. Aufl. 1670; 5—8sätzige Tanzsuiten mit Voranstellung einer italienischen Sinfonia; Neuausgabe von K. Nef als Bd. 18 der Denkm. deutscher Tonk.), Sonate a 2—5 stromenti da arco ꝛc. (1682, ohne Tänze), und einige Gelegenheitskompositionen. Eine große Zahl handschriftlich erhaltener Vokalkompositionen weist A. Hornesser in den Monatsheften f. MG. 1899 Nr. 3ff. nach: vgl. desselben Dissertation »J. R.« (1898). R. gehört als Instrumentalkomponist zu den allerbedeutendsten seiner Zeit. Scheibe schreibt im Krit. Mus. 71. Stück, S. 651: »da in diesem unseren Vaterlande ein Rosenmüller fast ganz Italien beschämte« (neben Lully gestellt). Vgl. auch K. Nef »Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik« (Beiheft I. 5 der Intern. MG.).

Rosenthal, Moritz, geb. 18. Dez. 1862 zu Lemberg, Schüler von Mikuli, Raphael Joseffy (1875) und Liszt (1877), Pianist von stupender Technik und äußerstem Raffinement, konzertiert seit 1876, machte aber erst seit 1890 (nachdem er längere Zeit Amerika bereiste) gerechtes Aufsehen. R. lebt in Wien. Er ist Kgl. Rumänischer Hofpianist.

Roser [von Reiter], Franz de Paula, geb. 1779 zu Naarn in Oberösterreich, gest. 12. Aug. 1830 in Pest. Sein Vater war Domkapellmeister in Linz, er selbst Theaterkapellmeister 1812—21 in Wien, dann in Pest. R. schrieb für Wien, Linz und Pest 1800—1830 gegen 100 Bühnenwerke aller Art (Opern, Operetten, Ballette, Pantomimen, Melodramen und Possen).

Rosetti (Rosseti), 1) Steffano, geb. zu Nizza, Kapellmeister in Novara, gab 2 Bücher 5st. Madrigale (1560, 1566), ein Buch 6st. Madrigale (1566), ein Buch 4st. Madrigale (1560), ferner einen Madrigalien-Zyklus Il lamento d'Olimpia nebst 6 5—10st. Kanzonen (1567) und ein Buch 5—6st. Motetten (1573, Nachdruck?) heraus. — 2) Francesco Antonio, s. Rößler.

Rosier (spr. rosjē), Charles, Violinist, später Vizekapellmeister am kurkölnischen Hofe zu Bonn, gab heraus: 12 6st. Sonaten (2 Dessus, Hautecontre, B., B.c., und Trompete) und 1 Buch Pièces choisies à la manière italienne (3st. instrum. 1691), auch Motetten und eine Gitarreschule.

Rösler, Gustav, geb. 2. Sept. 1819, gest. 24. Dez. 1882 zu Dessau, Komponist und Musiklehrer, Schüler Friedr. Schneiders, bekannt durch seine Klavierauszüge der Bachschen Kantaten in der Edition Peters. Seine Oper »Hermann und Dorothea« wurde in Dessau wiederholt aufgeführt.

Rossaro, Carlo, geb. 1828 zu Crescentino bei Vercelli, gest. 7. Febr. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Klavierspieler und fleißiger Komponist (Klaviersonate op. 23, 4 Charakter-Etüden [op. 10, 11, 15, 16], Stücke [op. 12, 13, 14], Fantasie für Klavier und Kontrabaß [wertvoll]).

Roßbach, August, geb. 26. Aug. 1823 zu Schmalkalden, gest. 22. Juli 1898 zu Breslau als ordentlicher Professor der klassischen Philologie, war der Schwager Rudolf Westphals (s. d.), mit welchem er herausgab: »Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker« (1845—65, 3 Bde., 3. Aufl. als »Die musikalischen Künste der Hellenen«, 1885, 3 Bde.).

Rossetor (Roseter), Philipp, 1604 Lautenist der Kgl. Kapelle zu London, gest. 5. Mai 1623, gab heraus: A booke of Ayres set foorth to be song to the Lute, Orpherian and Base Violl (1601) und Lessons for Consort, made by soundry excellent authors and set to sixe several instruments namely the Treble lute, Treble violl, Bass violl, Bandora, Citherne and the Flute (1609).

Rossi ist der Name einer fast unübersehbaren Menge italienischer Musiker, von denen besonders Beachtung verdienen: 1) Giovanni Battista, Mönch zu Genua; gab heraus: Organo de cantori per intendere da se stesso ogni passo difficile che si trova nella musica &c. (1618), ein Buch, das Auflösungen gewisser Probleme der Mensuralnotierung gibt. Ein Buch 4st. Messen erschien ebenfalls 1618 in Druck. — 2) Salomone, Musiker jüdischer Abkunft (er selbst nennt sich stets Ebreo) am Hofe zu Mantua um 1587—1628, einer der gediegensten Instrumentalkomponisten seiner Zeit. Er gab heraus je ein Buch 3st. Kanzonetten (1589 [1628]) und 4st. Madrigale (1614), 5 Bücher 5st. Madrigale (1600, 1602, 1603, 1610, 1622, zum Teil mehrfach aufgelegt), ein Buch 2—3st. Madrigaletti mit B.c. (1628), 4 Bücher Sonaten, das 1. und 2. Buch als Sinfonie e gagliarde, 3—5 v. 1607, 1608), 3.—4. Buch als Varie sonate, sinfonie, gagliarde brandi e corrente per sonar due viole da braccio et un chitarronne &c. ([1623] und 1622 [1636]) und 3—8st. Cantica, Psalmen, Hymnen und Laudes (1620). Gardano druckte 1617 ein geistliches Musikdrama Maddalena, komponiert von R., Monteverde, Muzzio Effrem und Alessandro Guivizzani (dem Gemahl der Sängerin Settimia Caccini, Schwester der Francesca). Auch war R. der Komponist eines der Intermezzi des Dramas L'Idropica, das 1608 zu den Vermählungsfeierlichkeiten am Hofe zu Mantua aufgeführt wurde. Eine Schwester R.s sang bei dieser Gelegenheit in Monteverdes Arianna. Vgl. Ed. Birnbaum »Jüdische Musiker am Hofe zu Mantua von 1542—1628« (1893). Eine Neuausgabe ausgewählter geistlichen und weltlichen Vokalwerken R.s veranstaltete S. Naumbourg mit Vinc. d'Indy (1877, 2 Teile). Proben von R.s Instrumentalmusik s. bei Riemann »Alte Kammermusik« (Augener). — 3) Michel Angelo, Schüler Frescobaldis zu Rom, wo 1625 seine geistliche Oper Erminia sul Giordano aufgeführt wurde (1637 gedruckt) und 1657 Toccate e correnti d'intavolatura d'organo e cimbalo erschienen (Neudruck in Band III von Torchis Arte mus. in Italia). Die unter seinem Namen in neuen Sammelwerken verbreiteten, deutlich den Stil der Zeit um 1730 verratenden Klavierstücke sind natürlich nicht von ihm. — 4) Luigi, bedeutender, aus Neapel gebürtiger, aber zu Rom als Musiker des Kardinals Barberini lebender Komponist, der 1646 mit 20 Sängern nach Paris berufen wurde und dort die Oper Le mariage d'Orphée et d'Euridice schrieb (26. Febr. 1647 aufgeführt). Außer dieser Oper ist von R. noch eine zweite Il palagio d'Atlante (Rom 1642), sowie ein Oratorium Giuseppe erhalten, auch einige Kirchenkompositionen und 17 Kantaten (Brüssel, Konservat. [13 herausgegeben von Gevaert]). — 5) Francesco, geb. um 1645 zu Bari della Puglia (Apulien), wo er als Kanonikus lebte (Abbate R.), bemerkenswerter Opernkomponist (Bianca di Castiglia 1674, Il Sejano moderno, Venedig 1680, Floridea [Venedig 1687 mit P. S. Agostini und Lud. Busca], La pena degli Occhi, das. 1688, La Clorilda, das. 1688, Mitrane, das. 1689 [Arie Ah, rendimi in Neudruck bei André]), von dem auch ein Oratorium La caduta dei Giganti, Psalmen und ein Requiem erhalten sind. — 6) Luigi Felice, geb. 27. Juli 1805 zu Brandizzo (Piemont), gest. 20. Juni 1863 in Turin; Schüler von Raimondi und Zingarelli zu Neapel, hatte mit einer Oper in Turin Mißerfolg und widmete sich daher der Kirchenkomposition, in der er respektables leistete (Messen, Requiem, Tedeum &c.). R. arbeitete die musikalischen Artikel für Tomaseos Gran dizionario della lingua italiana und für Pombos Enciclopedia populare,

war fleißiger Mitarbeiter der Mailänder Gazetta musicale und übersetzte Reichas Kompositionslehre, Cherubinis »Kontrapunkt« u. a. ins Italienische. — 7) Lauro, einer der namhaftesten neuern italienischen Opernkomponisten, geb. 19. Febr. 1810 zu Macerata, gest. 5. Mai 1885 in Cremona; Schüler von Crescentini, Furno und Zingarelli in Neapel, 1832 Kapellmeister am Theater della Valle zu Rom, feierte seinen ersten vollständigen Triumph mit seiner zehnten Oper: La casa disabitata (I falsi monetari) 1834 an der Scala zu Mailand und in der Folge in ganz Italien, zu Paris 2c., fiel dagegen mit Amelia (Neapel 1834) durch und nahm wohl darum 1835 ein Engagement nach Mexiko als Kapellmeister einer Truppe an, die nach zwei Jahren fallierte, aber sodann unter R. als Direktor eine Tour durch das Land Mexiko, nach Havanna, Neuorleans, Madras 2c., machte. 1844 kehrte er nach Italien zurück und wurde 1850 Direktor des Konservatoriums zu Mailand und 1870 Nachfolger Mercadantes als Direktor des Konservatoriums zu Neapel. 1880 zog er sich nach Cremona zurück. Von den 29 Opern, die R. schrieb, hat außer den »Falschmünzern« besonders La contessa di Mons Erfolg gehabt. R. schrieb auch ein Oratorium: »Saul«, Elegien auf den Tod Bellinis und Mercadantes, Kantaten, eine Messe, Chöre zu Plautus' »Gefangenen«, 6 Fugen für Str.-Quartett, 8 Vokalisen für Sopran, 12 Übungen für Sopran, Lieder 2c. — 8) Giovanni Gaetano, geb. 5. Aug. 1828 zu Borgo San Donnino bei Parma, gest. 30. März 1886 zu Parma, Schüler von Raj, Frasi und Angeleri am Mailänder Konservatorium, 1852—73 Konzertmeister am Theater und Organist der Hofkapelle uud daneben 1864—73 Direktor des Konservatoriums zu Parma, seitdem bis 1879 städtischer Kapellmeister in Genua (am Theater Carlo Felice). R. komponierte die Opern: Elena di Taranto (Parma 1852), Giovanni Giscala (das. 1855, Mailand 1856), Nicolò de' Lapi (Ankona 1865, Parma 1866), La contessa d'Altemberg (Genua 1875, vorher als Cuore di madre zu Borgo San Donnino 1871); eine preisgekrönte Symphonie »Saul« (Paris 1878), 3 Messen, ein Requiem, ein Oratorium 2c. [Die Oper Maria Sanz (Bergamo 1895) ist von einem andern Giovanni Rossi.] — 9) Carlo, vortrefflicher Pianist, geb. 4. April 1839 in Lemberg (seine Mutter war eine Polin), kam früh nach Wien, wo er unter Jos. Menzel Violinspiel studierte, und lebt seit 1851 in Venedig, wo er zuerst die Kunstakademie besuchte, aber bald definitiv zur Musik überging, im Kontrapunkt Schüler von Tonassi. R. schrieb Sachen für Gesang, Klavier, Violine, 2 Streichquartette, Symphonien, eine komische Oper 2c. — 10) Cesare, geb. 1864 zu Mantua, Komponist von Werken aller Art, doch in erster Linie von Opern, von denen I fuggitivi 1896 in Trient und Nadeya 1903 zu Prag (Deutsch. Theater) mit Erfolg aufgeführt wurden.

(Le) **Rossignol musical** (50 4—6st. Chansons verschiedener) herausgegeben von P. Phalèse in Antwerpen 1597 (Steph. Bernard, D. Caignet, Sweelingh, Ph. Rogier, Verdoncq, Pevernage, R. de Mel, Hub. Naich usw.).

Rossini, Gioachino Antonio, der Meister, in dem sich die echt nationalitalienische Oper mit all ihrem üppigen Wohllaut und Melodienreichtum zuletzt verkörperte, geb. 29. Febr. (nach eigner Angabe 2. März) 1792 zu Pesaro in der Romagna (»Der Schwan von Pesaro«), gest. 13. Nov. 1868 in Ruelle bei Paris. Sein Vater war Waldhornbläser, seine Mutter sang, er wuchs daher von klein auf in musikalischer Umgebung auf und wurde, als sich sein musikalisches Talent offenbarte, zur Ausbildung seiner schönen Stimme zu Angelo Tesei nach Bologna geschickt. 1807 trat er als Kompositionsschüler des Abbate Mattei in das Liceo filarmonico zu Bologna, brach aber seine Studien ab, als er den einfachen Kontrapunkt absolviert hatte, da dessen Beherrschung nach Matteis Aussage hinreichte, um Opern schreiben zu können. Sein erstes Debüt auf der Bühne war die einaktige Oper: La cambiale di matrimonio (1810 am Theater San Mose zu Venedig), die nicht von sich reden machte, so wenig wie die zweite: L'equivoco stravagante (Bologna 1811); doch gefielen sie immerhin so, daß R. vollauf zu tun bekam und 1812 bereits fünf Opern schrieb. Im folgenden Jahre, nachdem sein »Tankred« am Fenicetheater zu Venedig in Szene gegangen, wußten die Italiener bereits, daß R. der größte lebende Opernkomponist Italiens sei, welche Ansicht durch die »Italienerin in Algier« befestigt wurde. Seinen größten Triumph feierte er aber 1816 in der Argentina in Rom mit dem »Barbier von Sevilla«, der nicht nur sein unsterblichstes Werk ist, sondern vielleicht die Krone aller italienischen Buffo-Opern.

Das römische Publikum hielt es zwar für Vermessenheit, daß nach Paesiello jemand dasselbe Süjet zu komponieren wagte, und ließ es daher bei der ersten Aufführung durchfallen; die zweite Vorstellung dagegen, welche der verstimmte R. nicht selbst dirigierte, hatte einen ganz berauschenden Erfolg, und das Publikum improvisierte einen Fackelzug. Noch in demselben Jahre folgte zu Neapel »Othello«, in welchem R. zuerst das Seccorezitativ durchweg verbannte, weiter »Aschenbrödel« in Rom und die »Diebische Elster« 1817 zu Mailand. 1815 bis 1823 war R. von dem Theaterunternehmer Barbaja mit 12000 Lire jährlich engagiert, jedes Jahr zwei neue Opern zu schreiben; Barbaja hatte damals nicht nur die neapolitanischen Theater in der Hand, sondern auch die Scala in Mailand und die Italienische Oper zu Wien. Die laue Aufnahme der »Semiramis« (Venedig), eines breiter und großartiger als die frühern angelegten Werks, bestimmte R., 1823 London zu besuchen, wo er in fünf Monaten durch Konzerte und Privatstunden &c. 10000 Pfd. Sterl. zusammenbrachte. Im Oktober d. J. ging er nach Paris, wo er sich nun für lange festsetzte und die Direktion des Théâtre italien übernahm. Dasselbe kam aber binnen zwei Jahren so gründlich herunter, daß der Vicomte de Larochefaucould ihn mit seiner eigenen Zustimmung des Postens enthob und ihn zum Kgl. Generalmusikintendanten und General-Gesangsinspektor ernannte, eine Sinekure, die ihm 20000 Frank Gehalt einbrachte. Zwar verlor er 1830 diese Ämter durch die Julirevolution, rettete aber durch einen langwierigen Prozeß eine Pension von 6000 Frank. R. wurde in Paris ein ganzer Franzose und schrieb 1829 den »Tell«, sein Hauptwerk auf dem Gebiet der Großen Oper und zugleich sein letztes Werk für die Bühne. Während des langen Zeitraums von 1829 bis zu seinem Tode (38 Jahre) hat R. überhaupt nur noch die Feder in die Hand genommen, um sein berühmtes Stabat Mater (1832, in der bekannten erweiterten Gestalt 1841) und ein paar Kirchenstücke und Kantaten zu schreiben. Seit 1836 hatte er sich nach Italien zurückgezogen, zuerst nach Mailand, dann auf eine Villa bei Bologna: er kränkelte und langweilte sich. Der enorme Erfolg des Stabat brachte ihn wieder etwas in Bewegung; dagegen machten ihn die Aufregungen von 1848 wieder kränker, er mußte vor den Aufständischen nach Florenz fliehen und zog es endlich 1853 vor, wieder nach Paris zu gehen, wo er sich bald erholte und noch 15 Jahre allgemein verehrt lebte.

Rossinis Opern sind: La cambiale di matrimonio (1810), L'equivoco stravagante (1811), Demetrio e Polibio (1811), L'inganno felice (1812), Ciro in Babilonia (1812), La Scala di seta (1812), La pietra del paragone (1812), L'occasione fa il ladro (1812), Il figlio per azzardo (1813), Tancredi (1813), L'Italiana in Algeri (1813), Aureliano in Palmira (1814), Il Turco in Italia (1814), Elisabetta (1815, Neapel, San Carlo), Sigismondo (1815, Venedig), Torwaldo e Dorliska (1816, Rom, della Valle), Il barbiere di Seviglia (1816, Rom, Argentina), La gazetta (1816, Neapel), Otello (1816, Neapel, del Fondo), Cenerentola (1817, Rom, della Valle), La gazza ladra (1817, Mailand, Scala), Armida (1817, Neapel, San Carlo), Adelaide di Borgogna (1818, Rom, Argentina), Adina (Il califfo di Bagdad, 1818 Lissabon), Mosè in Egitto (1818, Neapel, San Carlo), Ricciardo e Zoraide (1818, das.), Ermione (1819, das.), Eduardo e Cristina (1819, Venedig, San Benedetto), La donna del lago (1819, Neapel, San Carlo), Bianca e Faliero (1820, Mailand, Scala), Maometto II. (1820, das.), Matilda di Ciabrano (1821, Rom, Apollo), Zelmira (1822, Neapel, San Carlo), Semiramide (1823, Venedig, Fenice), Il viaggio a Rheims (Paris 1825, Théâtre italien), Le siège de Corinthe (1826, Große Oper, Neubearbeitung des Maometto), Moise (1827, das., Neubearbeitung des Mosè in Egitto), Le comte Ory (1828, das.), Guillaume Tell (1829, das.). Dazu kommen die dramatischen Kantaten: Il pianto d'armonia (1808), Didone abbandonata (1811), Eglè ed Irene (1814), Teti e Peleo (1816), Igea (1819), Partenope (1819), La riconoscenza (1821), Il vero omaggio (1822), L'augurio felice (1823), La sacra alleanza (1823), Il bardo (1823), Il ritorno (1823), Il pianto delle Muse (1823, London), I pastori (1825, Neapel), Il serto votivo (1829, Bologna). Von nicht für die Bühne berechneten Werken sind zu nennen: das Stabat Mater (Soli, Chor und Orchester), eine kleine Messe (dgl.), Tantum ergo für 3 Männerstimmen und Orchester, Hymne für Pius IX., Quoniam für Bariton und Orchester, Chant des Titans für 4 Bässe und Orchester, 3 Chorgesänge für 3 Frauenstimmen mit Klavier (La foi, L'espérance, La charité',

einige Arien, Kanzonetten (Se il vuol la molinara, R.s erste Komposition), Gelegenheitskantaten, Militärmärsche und einige instruktive Gesangsachen (Soirées musicales [8 Arietten und 4 Duette] und Gorgheggi e solfeggi per soprano per rendere la voce agile). Denkmäler wurden R. errichtet 1846 im Foyer der Pariser Großen Oper und 1864 in Pesaro, wo aus einem Vermächtnis R.s (3 Millionen Lire) ein Liceo musicale Rossini 1888 im Palazzo Machirelli errichtet wurde, in dessen Vorhalle jetzt das Denkmal steht. — Briefe Rossinis gaben heraus (mit Anmerkungen) Mazzatinti und Manis (1902). Von den zahlreichen Schriften über R.s Leben und Wirken seien besonders hervorgehoben: Carpani, Le Rossiniane (1824), d'Ortigue, De la guerre des dilettanti ou De la révolution opérée par M. R. dans l'opéra français (1829); H. Blaze de Bury, La vie de R. (1854); Azevedo, R., sa vie et ses œuvres (1865); Pougin, R., notes, impressions, souvenirs, commentaires (1870); Beyle-Stendhal, R. (1824, deutsch von A. Wendt, 1824, neue Ausgabe 1892), Edwards, R. (1869, gekürzt 1881), M. und L. Escudier, R., sa vie et ses œuvres (1854), Zanolini, R. (1875), J. Sittard, »R.« (1882), R. Gandolfi, Onoranze fiorentine a G. R., (1902) und Dauriac, R. (1906).

Rößl, Damian von, geb. 13. Juli 1852 zu Beltz in Rußland, studierte am Leipziger und Wiener Konservatorium und in Pest bei Liszt und ist seit 1882 Musiklehrer am kaiserl. Mädchenpensionat in Odessa, seit 1892 Direktor einer staatl. Musikschule daselbst, tüchtiger Pianist, auch Komponist.

Rößler, Franz Anton (Rosetti, Rosseti), geb. 1750 zu Leitmeritz (Böhmen), gest. 30. Juni 1792 in Ludwigslust; besuchte das Priesterseminar zu Prag, erhielt 1769 die Tonsur, ließ sich aber vom Papst wieder dispensieren und wurde Musiker, zunächst Kapellmeister des Fürsten Öttingen zu Wallerstein und 1788 Hofkapellmeister zu Schwerin. R. komponierte ein Requiem, 2 Oratorien: »Der sterbende Jesus« (gedruckt) und »Jesus in Gethsemane« (1792 in Berlin, kurz vor seinem Tode in seinem Beisein bei Hofe aufgeführt), viele Symphonien (in Paris und Wien gedruckt, viele andere handschriftlich), mehrere Opern (»Das Winterfest der Hirten«, Ludwigslust 1789), Streichquartette, Partiten für Blasinstrumente, Klavierkonzerte, Konzerte für Fagott, für Klarinette, für Oboe, für Hörner u. a., Klaviertrios (mit V. und Vc.), Violinsonaten mit Klavier rc. Seine Werke waren in Paris en vogue neben denen der jüngeren Mannheimer. R. ist auch in Boßlers Anthologie vielfach vertreten. Vgl. Abendzeitung 1822, S. 366. Der 1777—80 in Mailand und Neapel gefeierte Antonio Rosetti (Olimpiade 1777, Il gran Cid 1780 u. a., Moisè 1779) ist wohl sicher mit R. identisch.

Rost, 1) Nikolaus (Rosthius), um 1580 am kurpfälzischen Hofe zu Heidelberg, später Pfarrer zu Kosmenz im Altenburgischen, gab heraus: »Frōliche newe teutsche Gesäng« 4–6 st. (1583), »Newe liebliche Galliardt« (4 st., 2 Teile, 1593 bis 1594) und Cantiones selectissimae (1614, 6—8 st. Motetten), Psalm 127 8 st. (1603). Andere geistl. Werke blieben Mskr. — 2) Friedrich Wilhelm Ehrenfried, geb. 11. April 1768 zu Bautzen, war Rektor in Plauen, später Rektor der Thomasschule zu Leipzig, wo er am 12. Febr. 1835 starb; er gab heraus: De insigni utilitate ex artis musicae studio in puerorum educatione redundante (1800); Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam (1805); De necessitudine, quae litterarum studiis cum arte musica intercedit (1817, Rede bei der Installation Schichts) und »Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation getan?« (1817, mit Biographie Rhaws).

Rota, Rotula (Rädchen, Radel), mittelalterlicher Name kanonischer Kompositionen für Singstimmen. Vgl. Roundeau.

Rote Noten in der Mensuralmusik, s. Color.

Roth, 1) Franz, geb. 7. Aug. 1837 in Wien, gest. das. 24. Okt. 1907, bildete sich zum Klavierspieler aus, reiste mit Ole Bull in Amerika, gründete 1858 in Wien eine Konzertkapelle und war fortgesetzt als Kapellmeister an Wiener Theatern tätig, bis er 1886 ans Wallnertheater nach Berlin berufen wurde. Seit 1889 war er wieder in Wien als Kapellmeister des deutschen Volkstheaters. R. hat zu ungezählten Possen und Schwänken die Musik geschrieben, auch viel Ballmusik komponiert. Auch sein Bruder — 2) Louis, geb. 30. April 1843 in Wien, lange Jahre Kapellmeister am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, hat 1879 bis 1900 zahlreiche Bühnenstücke geschrieben (12 Operetten, darunter »Die Lieder des Mirza Schaffy« Berlin 1887). — 3) Philipp, Cellist, geb. 25. Okt. 1853 zu Tarno-

witz (Oberschlesien), gest. 9. Juni 1898 zu Berlin, Schüler von Wilh. Müller und 1876—78 an der Berliner Kgl. Hochschule von Rob. Hausmann, lebte in Berlin, von wo aus er vielfache Konzertreisen unternahm. R. gab eine Violoncellschule heraus, auch einen »Führer durch die Violoncell-Literatur« (1888). 1890 begründete er in Berlin die »Freie musikalische Vereinigung« und redigierte deren Vereinsorgan, die »Berliner Signale«. — 4) Bertrand, Pianist, geb. 12. Febr. 1855 zu Degersheim (St. Gallen), Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, war Klavierlehrer am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., begründete mit Schwarz und Fleisch 1882 das Raff-Konservatorium daselbst, ging aber 1885 ans Dresdner Konservatorium und eröffnete 1890 eine eigene Klavierschule zu Dresden.

Röthig, Bruno, geb. 7. Okt. 1859 zu Ebersbach (Sachsen), absolvierte das Lehrerseminar, bildete sich unter Riedel (Theorie) und Papperitz (Orgel) in Leipzig und Gottfried Weiß (Gesang) in Berlin weiter und wurde 1889 Kantor an St. Johannis in Leipzig, 1908 Kgl. Musikdirektor. R. ist Gründer und Leiter des »Soloquartetts für Kirchengesang« (Frau C. Röthig [Sopran], Frl. H. Risch [Alt], R. [Tenor], E. Tannewitz [Baß], mit dem er Reisen durch Europa bis nach Rumänien und der Türkei, auch nach Nordamerika, Palästina und Ägypten unternahm. Schrieb »Von Kontinent zu Kontinent« (1900) und komponierte Lieder und Motetten.

Rotta (Rotte), frühmittelalterliches Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft, resp. mit dem Plektron gespielt wurden. Schon Otfried (868) erwähnt die R. (Ev.-H. V, 23, 397) und Notker (10. Jahrh.) erklärt: Daz Psalterium, saltirsanch, heizet nu in diutscun rotta. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß R. und Chrotta (s. d.) ursprünglich identisch sind: ein als Chitara teutonica bei Gerbert (De cantu etc., III) abgebildetes Instrument hat sogar das Charakteristikum der Chrotta, den Bügel. Vgl. übrigens Wewertem, »Zwei veraltete Musikinstrumente« (Monatshefte f. MW. 1881).

Rottenberg, Ludwig, geb. 11. Okt. 1864 in Czernowitz (Bukowina), als Gymnasiast Privatschüler von Hřimaly, bildete sich weiter unter Rob. Fuchs und Mandyczewski in Wien, machte sich zuerst als Konzertbegleiter von G. Walter, H. Spies und Al. Barbi bekannt, wurde 1888 Dirigent des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, 1891—92 erster Kapellmeister am Stadttheater in Brünn, sodann auf Empfehlung Brahms' und Bülows am Operntheater zu Frankfurt a. M.

Rotter, Ludwig, Organist und Komponist, geb. 6. Sept. 1810 zu Wien, gest. das. 5. April 1895, bekleidete verschiedene Organistenämter in Wien und war seit 1867 Nachfolger Sechters als erster Hoforganist mit dem Titel k. k. Vizekapellmeister, Komponist zahlreicher kirchlichen Gesangswerke (Gradualien, Offertorien, Messen, Tedeum, Requiem), auch von Orgel- und Klavierwerken und Verfasser einer Generalbaßschule.

Rottmanner, Eduard, geb. 2. Sept. 1809 zu München, gest. 4. Mai 1843 zu Speier, Schüler von Ett (Komposition) und Löhle (Gesang), wurde früh Tenorist der Hofkapelle und Organist der Bürger-Kongregation, 1839 Domorganist zu Speier. Seine Hauptwerke sind zwei 4st. Messen mit Orgel (Mskr., instrumentiert von Ett), eine 6st. Messe, zwei große Vespern (in B und D), ein Requiem, eine Litanei, ein 4st. Stabat, ein dgl. mit Orgel und Streichinstrumenten, Salve regina, Magnifikat, 4st. Ave Maria mit Instr. (gedruckt), Hymnen (Alma redemtoris mater, Veni sancte spiritus), Motetten, Nationalgesänge der Neugriechen (gedruckt) ꝛc.

Rouget de l'Isle (spr. rūschē dĕ līl), Claude Joseph, geb. 10. Mai 1760 zu Lons le Saulnier, gest. 26. Juni 1836 in Choisy le Roi bei Paris; war Militäringenieur zu Straßburg, als er die Marseillaise schrieb (1792). Später ging er nach Paris. Er komponierte auch: Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor (1794); Chant des vengeances (1798); Chant du combat (1800, für die ägyptische Armee); 25 Romanzen für eine Stimme mit Klavier und obligater Violine und 50 Chants français. Auch dichtete er die Texte der komischen Oper Jacquot, ou l'école des mères (von Della Maria komponiert, 1798) und der großen Oper »Macbeth« (Musik von Chélard, 1827). Vgl. Ad. Köckert, »Cl. J. R. de l'J.« (1898, Abdruck aus der Schweiz. M.-Ztg.) und A. Lanier, R. de l'I. (1907).

Roulade (franz., spr. rulād, »Roller«), Läufer, virtuose Passage für Gesang.

Rousseau (spr. russō), 1) Jean, Gambenspieler zu Paris im 17. Jahrh., gab heraus: zwei Bücher Pièces de viole nebst Übungen und Anweisungen für

verschiedenerlei Stimmung der Gambe (o. J.): einen Traité de la viole (1687, mit einer Geschichte der Gambe) und Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés (1678 und öfter, mit Anweisung für die Verzierungen). — 2) Jean Jacques, der berühmte franz. Philosoph und Schriftsteller, geb. 28. Juni 1712 zu Genf, gest. 3. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris; war zwar kein technisch gebildeter Musiker, wandte aber schon als kaum gereifter Jüngling der Musik ein besonderes Interesse zu und trat in der Folge sowohl als Komponist wie als musikalischer Schriftsteller auf. Im Streite der Buffonisten und Antibuffonisten war er mit Grimm (s. d. 1) einer der ersten, eifrigsten und ausdauerndsten Parteigänger der Italiener; seine darauf bezüglichen Schriften sind: Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale (1752); Lettre sur la musique française (1753, deutsch von J. Schlett 1822); Lettre d'un symphoniste de l'académie royale de musique à ses camerades de l'orchestre (1753). Mit einem eigenen Versuche Le devin du village (»Der Dorfwahrsager« 1752) hatte R. enthusiastischen Erfolg; das Werk wurde zum Ausgangspunkt des französischen Singspiels und erhielt sich über 60 Jahre auf den französischen Bühnen. Ebenso wichtig ist seine lyrische Szene »Pygmalion« (Lyon 1770, mit Musik von Coignet [s. d.] und Wien 1772, mit neuer Musik von Asplmayr) als Ausgangspunkt des Melodrams (s. d.). Das Werk wurde in E. Istels Bearbeitung 1904 in München vom Orchesterverein aufgeführt [mit dem deutschen Text von G. v. Léon, 1788]). Dagegen fiel seine Ballettoper Les Muses galantes (1747) durch (nicht gedruckt). Fragmente einer Oper: Daphnis et Chloé, erschienen nach seinem Tode (1780), dgl. sechs neue Arien für den Devin du village (1780) und ein Band Romanzen (Les consolations des misères de ma vie 1781). R.s Versuch, unser Notensystem durch eine Zifferschrift zu ersetzen (er hatte darin Souhaitty zum Vorgänger und Natorp u. a. zu Nachfolgern) führte nicht zu positiven Resultaten; 1742 legte er der Akademie das Projekt vor und veröffentlichte es in der Schrift Dissertation sur la musique moderne (1743). Größere musikalische Arbeiten R.s sind die Redaktion der musikalischen Artikel für die Enzyklopädie Diderots, d'Alemberts ꝛc. und ein eigenes Dictionnaire de musique (1767, wiederholt aufgelegt, auch reproduziert im Musikteil der Encyclopédie méthodique selon l'ordre des matières). Die musikalischen Schriften R.s sind übrigens in seinen gesammelten Werken zu finden (älteste Ausgabe 1782 ff.). Vgl. Georges Becker Pygmalion de R. (1878, d'après l'édition primaire de Kurzböck, Vienne 1772), Albert Jansen »J. J. R. als Musiker« (1884), A. Pougin, J. J. R. musicien (1901), Edgar Istel »J. J. R. als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion« (1901) und F. Hellouin, J. J. R. et la psychologie de l'orchestre (1902 in Feuillets ꝛc.). — 3) Samuel Alexandre, geb. 11. Juni 1853 zu Neuvemaison (Aisne), gest. 1. Okt. 1904 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (César Franck [Orgel], Bazin [Komposition], erhielt 1878 den Römerpreis und in demselben Jahre den Preis Cressent für seine Oper Dianorah (1879 in der Opéra comique). Seine Oper Mérowig errang den großen Preis der Stadt Paris (1892 im Grand Théâtre). Weiter folgten La cloche du Rhin (3 akt., 1898 in der Großen Oper) und Milia (4 akt. Musikdrama, 1904 in der Komischen Oper). Außerhalb der Bühne schrieb er zwei große Messen, ein Requiem, eine pastorale Weihnachtsmesse und ein Libera me domine, eine Cellosonate, zwei Stücke für Streichquartett, Orgelstücke, Klavierstücke und kleine Vokalsachen. R. war Kapellmeister an Ste. Clotilde, Harmonieprofessor am Konservatorium, 10 Jahre Chordirigent der Konservatoriumskonzerte und dazu noch Musikreferent des »Eclair«.

Roussier (spr. rüßjē), Pierre Joseph, Abbé, geb. 1716 zu Marseille, gest. um 1790 als Kanonikus in Ecouis (Normandie); gab heraus: Sentiment d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique (1756); Traité des accords et de leur succession (1764); Observations sur différents points de l'harmonie (1765); Mémoire sur la musique des anciens (1770); L'harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords (1775); Notes et observations sur le Mémoire du P. Amiot concernant la musique des Chinois (1779); Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau (1782); Mémoire sur le clavecin chromatique (1782); Lettre sur l'acception des mots basse fondamentale (im Journal encyclopédique 1783). R. ist der Verfasser eines Teils des 3. Bandes von Labordes Essai sur la musique.

Rovelli, Pietro, Violinist, geb. 6. Febr. 1793 in Bergamo, gest. 8. Sept. 1838 daselbst, Schüler von Rod. Kreutzer, seinerseits Lehrer von Molique und Täglichsbeck, schrieb vortreffliche Etüden, welche Singer neu herausgab. R. war 1817—19 Konzertmeister in München.

rovescio (ital., spr. rowäscho), s. v. w. Umkehrung (s. d.).

Rovetta, Giovanni, Komponist, Schüler Monteverdis als Bassist an der Markuskirche zu Venedig, später Priester an San Fantino das., 1627 Nachfolger Grandis als Vizekapellmeister an San Marco und 1644 Nachfolger Monteverdis als erster Kapellmeister, gest. im August 1668 (sein Nachfolger wurde Cavalli). R. schrieb eine Oper: Ercole in Lidia (Venedig 1645); eine zweite: Argiope, beendete Leardini (aufgeführt 1649); im Druck erschienen: Salmi concertati per vespri a 5 e 6 voci ed altri con 2 violini e Motetti a 2 e 3 voci con alcuni canzoni per sonare a 3 e 4 voci (1626); Madrigali concertati a 2, 3, 4, ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una cantata a voce sola (1629 u. ö.); Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due violini et una cantata a 4 voci (1640, als 2. Buch bezeichnet; das 3. erschien mit ähnlichem Titel 1645); Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la litania della B. V. ed una messa concertata a voci pari (1635); Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 3 voci concertati con due violini ed altri stromenti (1642); Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini; Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace; Salmi a 8 voci (1644); Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci (1645); Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci (1647); Salmi per i vespri e compieta a 8 voci (1662).

Rowbotham (spr. raubośś'm), John Frederick, geb. 18. April 1854 zu Edinburg, studierte zu Oxford und Berlin, wo er Schüler des Sternschen Konservatoriums war, auch in Paris, Dresden und Wien, und machte sich bekannt durch die Schriften: A history of music (3 Bde., 1885—87), How to write music correctly (1889), Private life of great composers (1892), The troubadours and courts of love (1895), A history of music to the time of the troubadours (1899) und Storylives of great musicians (1908). Auch als Dichter (The death of Roland, 1886, und The human Epic, 1890) und Komponist (doppelchörige Messe mit Orchester, Lieder) trat R. auf.

Roze (spr. rôs'), Nicolas, Abbé, geb. 17. Jan. 1745 zu Bourg-Neuf bei Châlons, gest. 30. Sept. 1819 in St. Mandé bei Paris; kam 1769 nach Paris und wurde 1775 Kapellmeister an der Kirche des Innocents, beschränkte sich von 1779 ab auf Unterricht in Harmonielehre und Generalbaß und wurde 1807 Nachfolger Langlés als Bibliothekar des Konservatoriums. Im Druck erschienen Kirchenstücke und eine Méthode de plain-chant.

Rozkosny (spr. ros-), Joseph Richard, Pianist und Komponist, geb. 22. Sept. 1833 zu Prag, Schüler von Jiranek und Tomaschek, trat nach Absolvierung des Gymnasiums in das technische Institut und besuchte auch fleißig die Malerakademie. 1855 machte er eine erfolgreiche Konzerttour durch Österreich und Rumänien und ließ sich dann dauernd in Prag nieder, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte (»Nikolaus«, 1870; »St. Johannis-Stromschnelle« [»Die Moldaunixe«], »Závis von Falkenstein«, »Der Wilddieb«, »Popelka« [»Aschenbrödel« 1885], »Rübezahl« 1889, »Satanella« [Prag 1898], »Stoja« und »Der schwarze See« 1906), auch schrieb er Messen, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder ꝛc.

Różycki (spr. ruschützki), 1) Jacek, poln. Komponist der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, Hofkapellmeister unter Johann Sobieski in Warschau, komponierte Messen, Hymnen und Kirchenkonzerte a cappella und mit Instrumenten. — 2) Ludomir von, geb. 1883 in Warschau, Schüler des dortigen Konservatoriums und von Humperdinck in Berlin, seit 1908 Opernkapellmeister und Lehrer am Konservatorium zu Lemberg, begabter Komponist (Musikdrama »Boleslaus der Kühne« [Lemberg 1909], symph. Dichtungen »Stanczyk«, »Boleslaus der Kühne«, »Pan Twardowski«, »Kasimir der Große«, »Die Warschauerin«, Ballette op. 5 für Klavier und Orchester, je eine Klavier-, Violin- und Cellosonate (op. 10) und viele Klaviersachen [op. 1—4, 6, 11, 15] und Lieder [op. 9, 12, 13, 14, 16, 21].

Rubāto (ital., »geraubt«), Tempo rubato heißt die freie Behandlung des Tempo in besonders ausdrucksvollen und leidenschaftlichen Stellen, welche das für gewöhnlich unmerkliche stringendo-calando der Phrasenabschattierung merklich hervortreten läßt (vgl. »Agogik«).

Rubeba, Rubella, s. Rebec.

Rubens, Paul, Komponist (meist auch zugleich Dichter) englischer Operetten (Mr. Popple of Ippleton, London 1895, The Dairy maids, das. 1906, Miss Hook of Holland, London 1907, My Minosa maid, das. 1908).

Rubensohn, Albert, geb. 20. Dez. 1826 zu Stockholm, gest. das. 1901, 1844 bis 1848 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, 1850—51 Violinist im Stockholmer Hoforchester, lebte lange ohne feste Stellung (viel im Auslande), wurde aber 1872 Direktor des Stockholmer Konservatoriums und Mitglied der Akademie. R. schrieb eine Musik zu Björnsons »Halte Hulda« (1865) und Hostrups »En Nat mellem Fjeldene« (1858), Ouvertüre zu Julius Cäsar (1859), Symphonie C dur (1859), ein Streichquartett, Männerchöre, Lieder &c.

Rubert, Johann Martin, geb. ca. 1614 zu Nürnberg, gest. 1680 zu Stralsund, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Hamburg und Leipzig und wurde 1640 Organist der Nikolaikirche zu Stralsund; gab heraus: »Friedens-Freude« (4 st. Arien 1645), Musikalische Arien 2—3 v. mit 2—3 Instr. und B.c. (1647), »Musikalische Seelenerquickung« (2—4 st. mit 2—6 Instr. 1664), eine Begrüßungsarie für Tenor mit 5 Instr. für Prinz Karl von Schweden (1663). Leider ist ein zu Greifswald gedrucktes Suitenwerk, das durch die Voranstellung von Symphonien historisch wichtig ist, bisher nicht wieder aufgefunden worden; Walther verzeichnet: »Sinfonien, Scherzi, Balletten, Allemanden, Couranten und Sarabanden von zwei Violinen und Generalbaß« (1650).

Rubini, Giovanni Battista, hochberühmter Tenorsänger, geb. 7. April 1795 zu Romano bei Bergamo, gest. 2. März 1854 auf seinem Schloß bei Romano; schlug sich erst kümmerlich als Chorist und Sänger untergeordneter Rollen bei herumziehenden italienischen Truppen durch, bis er 1814 zu Pavia bemerkt wurde; seitdem stieg sein Ansehen schnell, und bereits 1816 engagierte ihn Barbaja mit ansehnlicher Gage für Neapel. Im Winter 1825—26 sang er mit enormem Erfolg am Théâtre italien zu Paris, mußte aber wieder zu Barbaja zurück, der ihn bis 1831 festhielt und zuletzt 60000 Frank Gage zahlte. 1832—43 sang er abwechselnd in Paris und London. 1843 reiste er mit Liszt bis Berlin, ging dann nach Petersburg, das er auch 1844 wieder besuchte, und kehrte endlich 1845 als Millionär nach Italien zurück, wo er sich ein kleines Herzogtum kaufte.

Rubinstein, 1) Anton (von), geb. 28. Nov. 1829 zu Wechwotynez bei Balta in Podolien, gest. 20. Nov. 1894 zu Peterhof (am Herzschlag). Seine Eltern siedelten früh nach Moskau über, wo der Vater eine Bleistiftfabrik errichtete. Den ersten Klavierunterricht erhielt R. von seiner Mutter, die sehr musikalisch war, von seinem siebenten Jahre ab aber von Alexander Villoing. R. hat nach ihm keinen anderen Klavierlehrer gehabt. 1840 spielte R. vor den bedeutendsten Autoritäten (u. a. Liszt) zu Paris, wohin ihn sein Lehrer Villoing geführt hatte, und fand unbedingte Anerkennung und Bewunderung. Liszt riet ihm zu fernerer Vervollkommnung Studien in Deutschland. Villoing und R. wandten sich nun konzertierend durch Holland, England, Skandinavien und Deutschland nach Moskau zurück (1843). Unterdessen war R.s Bruder Nikolaus (s. unten) acht Jahre alt geworden und zeigte Kompositionstalent, Grund genug für die Eltern, beide Söhne 1844 nach Berlin zu bringen, wo sie auf Meyerbeers Rat unter Dehn ernsthafte theoretische Studien machten. Die Mutter blieb bei ihnen, bis sie 1846 der Tod des Vaters nach Moskau zurückrief; sie nahm Nikolaus wieder mit, während Anton in Berlin blieb und nur vorübergehend seinen Aufenthalt in Wien nahm, von wo aus er mit dem Flötisten Heindl eine Tour durch Ungarn machte. Der Ausbruch der Unruhen 1848 verscheuchte ihn in seine Heimat. Er setzte sich nun in Petersburg fest, fand in der Großfürstin Helene eine hochherzige Gönnerin und schrieb mehrere russische Opern, von denen »Dimitri Donskoi« (1852), »Toms, der Narr« (1853) und »Die sibirischen Jäger« (Weimar 1854, durch Liszt) aufgeführt wurden, »Die Rache« und »Chadschi-Abrek« dagegen unaufgeführt blieben. 1854 unternahm R. auf Anraten und mit Subvention der Großfürstin und des Grafen Wielhorski eine neue Studienreise, um sich im Ausland noch mehr bekannt zu machen; er ging zunächst nach Deutschland, dort fand er Verleger für eine Anzahl Werke, konzertierte zu Paris und London (auch mit eigenen Werken) und kehrte erst 1858 nach Petersburg zurück, wo er zum Hofpianisten und weiterhin zum Konzertdirektor ernannt wurde. 1859 übernahm er die Leitung der Petersburger Russischen Musikgesellschaft, begründete 1862

das Petersburger Konservatorium und war dessen Direktor, bis er 1867—70 auf neue Konzertreisen ging und ganz Europa im Triumph durchzog 1871—72 leitete er die Wiener Gesellschaftskonzerte. 1872—73 besuchte er auch Amerika. Seit 1867 bekleidete R. keinerlei Stellung mehr, sondern verfügte ganz frei über seine Zeit, die er zum großen Teil der Komposition widmete, seit er als Pianist die denkbar größten Erfolge gefeiert. Erst 1887 übernahm er nach Davidows Weggange noch einmal die Direktion des Petersburger Konservatoriums, gab sie aber schon Ende 1890 wieder auf und lebte zeitweilig in Dresden. R. war Kaiserl. russischer Staatsrat (geadelt) und Ritter des preußischen Ordens pour le mérite (1891). Der Pianist R. gehörte zu den Spielern im großen Stil, welche ihr Hauptaugenmerk nicht auf absolute Sauberkeit und Korrektheit, sondern auf packenden Ausdruck richten. Er spielte imposant, hinreißend, faszinierend. Als Komponist ist R. eine ganz analoge Erscheinung. Seine Intentionen gehen immer ins Große, sein Ideal ist weniger die schöne Klangwirkung als impulsive Leidenschaftlichkeit, weniger Vollendung der Form als mächtige Fülle des Inhalts, manchmal tritt sogar eine gewisse Vorliebe fürs Barocke hervor. Doch soll damit nicht geleugnet werden, daß seine Werke Momente zartester Innigkeit und delikatester Grazie aufweisen. Mit Ausnahme der eigentlich kirchlichen Kompositionen hat R. auf allen Gebieten Bemerkenswertes, zum Teil Bedeutendes geschaffen. Schumann ist wohl der Meister, dem R. am nächsten verwandt ist, mit der Reserve, daß R. weniger sanfte Saiten anzuschlagen weiß als dieser. R. schrieb außer den schon genannten kleineren die Opern: »Die Kinder der Heide« (Wien 1861); »Feramors« (»Lalla Rookh«, zuerst aufgeführt zu Dresden 1863, seitdem vielfach anderweit, eine hübsche lyrische Oper); »Der Dämon« (Petersburg 1875 u. ö.); »Die Makkabäer« (Berlin 17. April 1875 u. ö.); »Nero« (Hamburg 1879, Berlin 1880); »Kalaschnikow, der Kaufmann von Moskau« (Petersburg 1880), »Sulamith« (bibl. Bühnenspiel, Hamburg 1883, ein allerliebstes Idyll von orientalischer Farbenglut), »Unter Räubern« (einakt. kom. Oper, das. 1883), »Der Papagei« (Hamburg 1884) und »Gorjuschka« (»Die Kummervolle« 1889): ein Ballett »Die Rebe« (1882); die Oratorien (geistlichen Opern): »Der Turm von Babel« (Düsseldorf 1872); »Das verlorne Paradies« (op. 54, in Weimar 1855 unter Liszt), »Moses« (1887, Prag 1894) und op. 117 »Christus« (Berlin 1888, auch szenisch als Oper in Bremen, Breslau und Berlin); 6 Symphonien: op. 40, 42 (Ozeansymphonie, 7 Sätze), 56, 95 (Symphonie dramatique), 107 (dem Andenken der Großfürstin Helene) und A moll op. 111; das Tongemälde »Russij« (Moskau 1882); eine Phantasie (Eroica) für Orchester, eine Orchestersuite Es dur (sein letztes größeres Werk); die musikalischen Charakterbilder: »Faust« (op. 68), »Iwan IV.« (op. 79) und »Don Quichote« (op. 87); 4 Konzertouvertüren (Ouverture triomphale op. 43, op. 60 »Antonius und Kleopatra« op. 116 und die nachgelassene Ouverture solennelle (mit Orgel und Chor); 3 Violinsonaten (op. 13, 19, 98); eine Bratschensonate, op. 49 (für Violine arrangiert von David); 2 Cellosonaten (op. 18, 39); 5 Klaviertrios (op. 15 [1—2], 52, 85, 108); ein Klavierquartett, op. 66; ein Klavierquintett, op. 99; 10 Streichquartette (op. 17 [1—3], 47 [1—3], 90 [1—2] und 106 [1—2]); ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten, op. 55; ein Streichquintett, op. 59; ein Streichsextett, op. 97; ein Oktett, op. 9. Für Klavier allein: 4 Sonaten (op. 12, 20, 41, 100); ein Thema mit Variationen, op. 88; 6 Préludes, op. 24; Etüden op. 23, 81); 6 Barkarolen (die 1. A moll, 4. G dur und 6. C moll erschienen separat, die übrigen sind: F moll op. 30 I, G moll op. 50 III und A moll op. 93 (4. Heft); Soirées de St. Pétersbourg op. 44 (3 Hefte): Miscellanées op. 93 (9 Hefte); Le bal, op. 14; Album de danses populaires, op. 82; Tarantella, op. 6; Kapricen, op. 21; Serenaden, op. 22 und andere Stücke (op. 2, 3, 4, 5, 7, 10 [Kamenoi Ostrow], 16, 29, 38 [Suite], 37, 69, 71, 104, 114 [Akrostichon]; ohne Opuszahl: »Russische Serenade«, Valse Caprice Es dur, »Ungarische Phantasie«, 3 Morceaux caractéristiques, 6 Préludes, 5 Kadenzen zu den Konzerten Beethovens und dem D moll-Konzert von Mozart, Bearbeitung des Marsches aus Beethovens Musik zu »Die Ruinen von Athen«); die vierhändigen: op. 50, 89 und 103 [Bal costumé]); eine Fantasie für 2 Klaviere, op. 73. Ferner 5 Klavierkonzerte (op. 25: E moll, 35: F dur, 45: G dur, 70: D moll, 94: Es dur); ein Konzertstück, op. 113; Caprice russe op. 102 für Klavier mit Orchester, Phantasie C dur op. 84 dgl., Romance et caprice op. 86 für Violine mit Orchester; ein

Violinkonzert, op. 46; 2 Cellokonzerte (op. 65, 96). Besonderer Beliebtheit erfreuen sich einzelne der vielen Lieder R.s: op. 1, 8, 27, 32 (Nr. 6 der »Asra«), 33, 34 (Lieder des Mirza Schaffy, darunter: »Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Kur«), 36, 57, 64 (5 Fabeln), 72 (darunter: »Es blinkt der Tau«), 76, 78, 83, 91 (aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre«), 101, 105 und 115: Duette: op. 48, 67); Männerchöre: op. 31, 61 und 74 (letztere mit Orchester); 6 gemischte Chöre op. 62; Szenen mit Orchester: »Hekuba« und »Hagar in der Wüste« (op. 92, 1 und 2). Als Schriftsteller von beißender Schärfe zeigt sich R. in »Die Musik und ihre Meister« (1892); weiter schrieb er »Erinnerungen aus 50 Jahren« (1892 russisch; deutsch von Ed. Kretzschmann, 2. Aufl. 1895), »Leitfaden zum Gebrauch des Pianoforte-Pedals« (1896), »Gedankenkorb« (nachgelassen, herausgegeben von H. Wolff 1897) und »Meister des Klaviers« (Vorträge 1899). R.s Leben beschrieben W. Baskin (1886), B. Vogel (1888), N. Lissowski (1889 und 1890), Mac Arthur (London 1889), Swerjew (1889), E. Zabel (1892), Alb. Soubies (1895), S. Cavos-Degtarew (1895). Vgl. auch W. Tappert, »A. R.s Cyklus von Klaviervorträgen« (1885), J. Rodenberg, »Meine Erinnerung an A. R.« (1895), Iwan Martinow Episodes de la vie de R. (1895) und Sandra Droucker »Erinnerungen von A. R.« (1904). — 1900 wurde am Petersburger Konservatorium ein R.-Museum errichtet (Autographen, Porträts, Büsten rc.). — 2) Nikolai, Bruder des vorigen, geb. 2. Juni 1835 zu Moskau, gest. 23. März 1881 in Paris, war während seines zweijährigen Aufenthalts in Berlin 1844—46 Klavierschüler von Kullak und Kompositionsschüler Dehns und absolvierte dann bis 1855 an der Moskauer Universität das Studium der Jurisprudenz. 1860 wurde dank seiner Initiative in Moskau eine Abteilung der K. Russ. M.Ges. errichtet, an der er 1863 Musikklassen einrichtete, die 1866 in ein Konservatorium umgestaltet wurden. N. R. hat dem Moskauer Konservatorium bis zu seinem Tode als Direktor vorgestanden und sich in dieser Stellung um das Musikleben Moskaus hoch verdient gemacht. Als Pianist wird N. R. seinem älteren Bruder vielfach gleichgestellt, als Dirigent war er unstreitig bedeutender. Seit 1860 dirigierte er die Konzerte der Moskauer K. R. MG., leitete auch einige Konzerte in Petersburg und 1878 in Paris. Hervorragend war seine pädagogische Tätigkeit (seine bekanntesten Schüler sind: S. Tanejew, A. Siloti, Emil Sauer). Dem Andenken R.s werden alljährlich in Moskau zwei Konzerte geweiht, an seinem Geburtstage ein Schülerkonzert und an seinem Todestage ein Symphoniekonzert der K. R. MG. Über N. R. haben geschrieben: N. Kaschkin (»Russische Rundschau«, 1897, Nr. 8, 1898, Nr. 1), N. Findeisen (»Russ. Mus. Ztg.« 1901, Nr. 10). — 3) Joseph (nicht mit dem vorigen verwandt), Pianist, geb. 8. Febr. 1847 zu Staro Konstantinow (Rußland), gest. durch Selbstmord 15. Sept. 1884 zu Luzern, Schüler von Hellmesberger und Dachs in Wien, lebte seit 1872 in der Umgebung Wagners (Klavierauszug des »Parsifal«) und trug zur Popularisierung von dessen Musik durch seine Klaviertranskriptionen bei.

Rubinsteinpreis, s. Preise.

Rubio, Angelo, spanischer Komponist, schrieb 1876—1901 hundert Zarzuelas.

Rüdner, Kornelius, geb. 26 Okt. 1853 in Kopenhagen, von deutscher Abstammung (sein Vater war Johann Wilhelm R., Musikdirektor und Kgl. dän. Kriegsassessor, geb. 1827 zu Waldenburg i. Schl., gest. 18. Dez. 1893 in Baden-Baden), bedeutender Pianist, Schüler von Gade und Reinecke; lebte zuerst zu Baden-Baden, seit 1892 als Dirigent des Philharmonischen Vereins zu Karlsruhe, seit 1905 an der Columbia-Universität zu Newyork. R. schrieb ein Klaviertrio, Lieder, Klavierstücke, eine Festouvertüre, eine symphonische Dichtung, ein 3akt. Tanzmärchen »Prinz Ador« (Karlsruhe 1903) rc.

Rückauf, Anton, geb. 13. März 1855 in Prag, gest. 19. Sept. 1903 auf Schloß Alt-Erlaa, Schüler von Proksch und daneben der Prager Orgelschule, einige Zeit Lehrer an Prokschs Institut, dann mit staatl. Stipendium zu weiteren Studien in Wien (Kontrapunktstudien bei Nottebohm [auf Brahms' Rat] und nach dessen Tode bei Nawratil), lebte in Wien. Von Einfluß auf seine Entwickelung als Liederkomponist wurde seine Verbindung mit dem Liedersänger Gustav Walter, dessen ständiger Begleiter er wurde. R. zählt zu den bemerkenswertesten neueren Liederkomponisten sowohl hinsichtlich der ausdrucksvollen Gestaltung des Gesangsparts als der Durchbildung des Klaviersatzes (er war selbst tüchtiger Pianist). Außer Liedern (op. 1, 2, 3, 6 [Balladen], 9, 12 [5 Minnelieder Walters v. d. Vogelweide], 14, 15, 16, 17

[Zigeunerlieder], 18) gab er heraus Duette op. 11, Chorlieder mit Klavier op. 8 (russische Volkspoesien) und a cappella op. 19, eine Violinsonate op. 7, ein Klavierquintett op. 13, Klavierstücke op. 10 und op. 4 (Präludien) und Tanzweisen zu 4 Händen. Eine Oper »Die Rosenthalerin« wurde 1897 in Dresden mit Erfolg aufgeführt.

Ruckers, berühmte Antwerpener Klavierbauerfamilie im 16.—17. Jahrh., deren bedeutendste Vertreter sind: Hans (der ältere), seit 1579 der St. Lukas-Gilde angehörend, gest. um 1640, seine vier Söhne: Franz, geb. 1576, Hans (der jüngere), geb. 1578, Andreas (der ältere), geb. 1579, und Anton, geb. 1581, sowie der Sohn von Andreas R., gleichfalls Andreas (der jüngere genannt), der um 1636—67 arbeitete. Die R. hatten besonders bedeutenden Export ihrer Klaviere nach England, wo um 1600 die Klaviermusik einen bedeutenden Aufschwung nahm (vgl. Virginal-Book).

Rückgang, in der Kompositionstechnik Name der zum Hauptthema zurückleitenden Schlußpartie des Durchführungsteils von Sätzen in Sonatenform, deren geschickte Anlage als nach der Gipfelung der Spannung mit überzeugender Notwendigkeit in die ruhigen Bahnen der Themen zurückführendes Abspannen eine wichtige ästhetische Forderung ist.

Rückpositiv heißt in älteren Orgeln ein Pfeifenwerk, welches im Rücken des Spielers steht, diesen nach der Kirche hin verdeckend; dasselbe gehört bei dreimanualigen Orgeln in der Regel zum untersten Manual und wird durch eine unter dem Spieler weg gehende Traktur regiert.

Rudersdorff, Hermine (Küchenmeister-), bedeutende Sängerin (Sopran), geb. 12. Dez. 1822 zu Iwanowsky (Ukraine), gest. 16. Febr. 1882 in Boston, Tochter des Violinisten Joseph R. (geb. 1788, gest. im März 1866 als Konzertmeister zu Königsberg), Schülerin von Bordogni in Paris und de Micherout in Mailand, trat zuerst in Mendelssohns Lobgesang 1840 zu Leipzig im Gewandhaus auf, war in der Folge engagiert an den Bühnen zu Karlsruhe, Frankfurt a. M. (wo sie sich 1844 mit Dr. Küchenmeister verheiratete), Berlin (1852, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater), London (1854—65) und ließ sich 1871 in Boston nieder, wo sie als Gesanglehrerin hoch geschätzt war (Emma Thursby ist ihre Schülerin). Frau R. exzellierte besonders als Opernsängerin.

Rudhart, Franz Michael, Amtmann zu Staffelstein, gest. 26. Juni 1879 zu München, schrieb eine wertvolle »Geschichte der Oper am Hofe zu München« (nur der 1. Bd. erschien 1865, von 1654—1787 reichend) und »Gluck in Paris« (1864).

Rudnick, Wilhelm, geb. 30. Dez. 1850 in Damerkow bei Bütow (Pommern), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kullakschen Akademie in Berlin, auch noch von O. Dienel, war zuerst Organist der Bartholomäuskirche zu Berlin, 1879—91 Organist und Musikdirektor zu Landsberg a. W., seitdem Organist der Peter-Paulskirche zu Liegnitz, auch Leiter eines gemischten Chorvereins, tüchtiger Orgelvirtuos, Kgl. Musikdirektor. Von R.s Kompositionen (Oper »Otto der Schütz« im Konzert Landsberg a. W. 1887, Operette »Studio obenauf«, das. 1888) erschienen in Druck zahlreiche Orgelkompositionen (5 Orgelsonaten op. 44, 49, 51, 58, 62, Phantasien op 46, 52, 53, Konzertphantasie G moll, Trios op. 23, Vorspiele und Stücke op. 17, 19, 25, 39, 40, 41, 69, 70, 2 Fugen op. 37, Introduktion, Thema und Variationen op. 57), auch ein- und mehrst. geistliche Gesänge mit Orgel und mit Orchester, Lieder, Chorlieder sowie größere Chorwerke (»Dornröschen«, »Armins Kampfruf«, »Am Königssee«, Oratorien »Judas Ischariot« und »Der verlorene Sohn«).

Rudorff, Ernst Fr. K., geb. 18. Jan. 1840, Sohn des geheimen Justizrats und Universitätsprofessors A. F. R. zu Berlin, 1852—57 Schüler Bargiels im Klavierspiel, machte das Abiturientenexamen 1859, wurde an der Universität inskribiert, trat aber noch in demselben Jahre als Schüler in das Leipziger Konservatorium ein, wo Moscheles und Plaidy seine Klavierlehrer und Rietz sein Lehrer in der Komposition wurden. Darauf war er noch einige Zeit Privatschüler von Moritz Hauptmann (Komposition) und Karl Reinecke (Klavier), wurde 1865 als Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt, 1869 aber erster Lehrer der Klavierabteilung (jetzt Abteilungsdirektor) der königl. Hochschule in Berlin. 1880 übernahm er als Nachfolger Max Bruchs die Direktion des Sternschen Gesangvereins (bis 1890). Durch eine Symphonie (op. 31 B dur), zwei Ouvertüren (zu Tiecks »Märchen vom blonden Ekbert« und zu »Otto der Schütz«), ferner eine »Ballade« in drei Sätzen, eine Serenade und Variationen (sämtlich für Orchester), durch Chorwerke

mit Orchester (»Gesang an die Sterne«), Chorlieder, Klavierstücke, Lieder etc. hat sich R. auch als Komponist mit Erfolg betätigt. R. gab heraus »Briefe von K. M. von Weber an Hinrich Lichtenstein« (1900).

Ruegger, Elsa, ausgezeichnete Violoncellistin, geb. 6. Dez. 1881 zu Luzern, erhielt den ersten Unterricht von ihrer Mutter und Konzertmeister Lipa daselbst, besuchte 1887—89 das Konservatorium zu Straßburg; 1889 siedelte die Mutter nach Brüssel über, wo sie Ed. Jacobs und Anna Campowski weiterbildeten, bis sie 1892 ins Konservatorium aufgenommen wurde (Schülerin von Ed. Jacobs, Auer und Campowski). 1896 verließ sie mit Auszeichnung die Anstalt und machte sich seitdem auf Konzertreisen einen Namen. Frl. R. lebt seit 1908 in Berlin als Lehrerin am Scharwenka-Konservatorium. Schwestern von Frl. R., Wally (Klavier) und Charlotte (Violine) sind geschätzte Lehrerinnen in Brüssel.

Ruelle (spr. rüäl'), Charles Émile, geb. 24. Okt. 1833 zu Paris, Beamter im Unterrichtsministerium, 1856 Sekretär von J. A. H. Vincent (s. d.), vertiefte sich in das Studium der Musik der Alten, übersetzte die Rhythmik des Aristoxenos (1871), den Nikomachus (1881), Euklids Kanonteilung (1884), den Alypius, Gaudentius, Kleonides und Bacchius sen. (1896), die pseudoaristotelischen Probleme (1891) und schrieb noch außer die Musik nicht angehenden Werken Études sur l'ancienne musique grecque (1875 und 1900), Le monocorde (1891), Sextus Empiricus (1899), De la musique des grecs modernes et en particulier de leur musique ecclésiastique (1876) und ist Mitarbeiter am Dictionnaire des antiquités grecques. R. ist Direktor der Bibliothek St. Geneviève zu Paris.

Rüfer, Philippe Barthołomé, Pianist und Komponist, geb. 7. Juni 1844 zu Lüttich, Sohn eines aus Aachen gebürtigen deutschen Musikers (Philipp R., Organist, geb. 3. Mai 1810 zu Rumpenheim in Hessen, gest. 30. Jan. 1891 zu Lüttich), Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1869 Musikdirektor in Essen, lebt seit 1871 zu Berlin, 1871—72 Klavierlehrer am Sternschen und danach am Kullakschen Konservatorium (bis 1875), seit Oktober 1881 Lehrer für Klavier und Partiturspiel am Sternschen Konservatorium. R. ist Senatsmitglied der Berliner Kgl. Akademie. R. machte sich bekannt durch eine Symphonie (F dur, op. 23), 3 Ouvertüren, Streichquartette (op. 20 und 31 [Es dur]), eine Violinsonate (op. 1), ein Trio, 2 Suiten für Klavier und Cello (op. 8, 13), eine Orgelsonate (op. 16), Lieder, Klavierstücke etc. Als Opernkomponist debütierte er nicht ohne Erfolg 1887 in Berlin mit »Merlin« (Text von Hoffmann); 1896 folgte daselbst »Ingo«.

Ruffo, Vincenzo, geb. zu Verona, 1554 Domkapellmeister daselbst, 1563 in gleicher Eigenschaft am Dom zu Mailand, 1574 in Pistoja, 1580 wieder in Mailand, gab heraus: 5st. Motetten (1551, 2. Aufl. 1558), 5st. Messen (1557; neu aufgelegt 1565, 1580 [überarbeitet]), 6st. Motetten (1555, 2. Aufl. 1583), 4 Bücher 5st. Madrigale (1553—56, mehrmals aufgelegt), Madrigali a 6, 7 e 8 voci con la gionta di cinque canzoni (1554), 3 Bücher 4st. chromatische Madrigale (1545 bis 1560, vgl. Rore), 5st. Psalmen (1554; neue Auflagen 1579 und 1588), 5st. Magnifikats (1578). Eine Messe Alma redemptoris in Scottos Sammlung v. J. 1542 und daraus abgedruckt bei Gardano 1554, Motetten, Psalmen, Magnifikats etc. auch in mehreren Sammelwerken. Vgl. Alb. Chiappelli, Il maestro V. R. a Pistoia (1899).

Rufinatscha, Johann, geb. 1812 in Tirol, gest. 25. Mai 1893 zu Wien, hochgeschätzter Lehrer (J. Brüll ist sein Schüler), komponierte u. a. 5 Symphonien, 4 Ouvertüren, ein Klavierkonzert, auch Gesänge.

Ruggeri (spr. rudscheri), Giovanni Martino, venezianischer Komponist, schrieb 1696—1712 zehn Opern und gab heraus: Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3, cioè 2 violini e violone o cembalo (1690); Suonate da chiesa a 2 violini e violone o tiorbo con il suo basso continuo per l'organo (1693); ein drittes Buch Triosonaten mit Violoncello anstatt des Violone (1697) und 12 cantate con violini e senza (1706).

Ruggi (spr. rudschi), Francesco, geb. 21. Okt. 1767 zu Neapel, gest. 23. Jan. 1845 daselbst; war Schüler Fenarolis am Conservatorio di San Loreto und wurde bereits 1795 zum extraordinären städtischen Kapellmeister von Neapel ernannt. 1825 wurde er Nachfolger Trittos als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor am kgl. Konservatorium. Bellini und Carafa sind seine Schüler. R. schrieb drei Opern und eine große Zahl Kirchenwerke.

Rugieri (spr. rudschēri), Name einer Cremoneser Geigenbauerfamilie, deren Hauptvertreter Francesco (ca. 1670 bis 1692) und sein Sohn Vincenzo sind (beide mit dem Zusatz zu ihrem Namen detto il Per). Nicht verwandt mit diesen sind die etwa gleichzeitigen Rogeri: Giovanni Battista Bon. (Bononiensis, aus Bologna) in Cremona und Pietro Giacomo, der in Brescia (Brixiae) arbeitete. Vgl. die Nachweise bei Piccolellis I Liutaji ꝛc. (1885).

Rühl, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Febr. 1817 in Hanau, gest. 6. Nov. 1874 in Frankfurt a. M., Schüler Schelbles und A. Andrés, Gründer des nach ihm benannten »Rühlschen Gesangvereins«. Schrieb eine »Elementargesangschule« (1875).

Rühlmann, Adolf Julius, geb. 28. Febr. 1816 zu Dresden, gest. 27. Okt. 1877 daselbst; 1841 Posaunist der königl. Kapelle, 1873 königlicher Instrumenteninspektor, Mitbegründer (1844) und seit 1855 Vorsitzender des Dresdener Tonkünstlervereins, seit 1856 Lehrer für Klavier und Musikgeschichte am Dresdener Konservatorium, schrieb für die »Neue Zeitschrift für Musik eine Reihe historischer Artikel. Separat erschien »Die Urform der Bogeninstrumente« (1874). Sein Sohn Dr. Richard R. gab aus seinem Nachlaß heraus »Geschichte der Bogeninstrumente« (1882, mit Bilderatlas).

Rührtrommel, s. Rolltrommel.

Ruyken (spr. reuken), Jan W., Komponist der Opern »Norma« (Rotterdam 1889) und »Der falsche Zar« (Deventer im Konzert 1895).

Rummel, 1) Christian, geb. 27. Nov. 1787 zu Brichsenstadt (Bayern), gest. 13. Febr. 1849 in Wiesbaden; 1815—41 Kapellmeister zu Wiesbaden, war ein vortrefflicher Pianist, Violinist und Klarinettist und gab verschiedene Werke für Blasinstrumente heraus (Klarinettenkonzert, 2 Quintette ꝛc.). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 1818 zu Wiesbaden, gest. 25. März 1880 zu London; herzogl. nassauischer Hofpianist, ausgezeichneter Klavierspieler und Komponist zahlreicher Pianofortesachen. — 3) August, Bruder des vorigen, geb. 14. Jan. 1824 zu Wiesbaden, gest. 14. Dez. 1886 in London, war ein tüchtiger Pianist. — 4) Franz, Sohn von Josef R., geb. 11. Jan. 1853 in London, gest. 2. Mai 1901 in Berlin, Schüler L. Brassins am Brüsseler Konservatorium, ebenfalls ausgezeichneter Pianist und Komponist für sein Instrument, längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. R. wohnte mehrere Jahre in Dessau und wurde 1897 zum herzogl. anhalt. Professor ernannt.

Runciman (spr. rönnßimänn), John, angesehener englischer Kritiker, seit 1894 Musikreferent der Saturday Review, die er zeitweilig selbst herausgab, auch Herausgeber der Vierteljahrsschrift The chord und der Musicians library. Gesammelte Essays erschienen 1889 [1899] als Old scores and new readings.

Rundnagel, Karl, geb. 4. April 1835 zu Hersfeld, Schüler Spohrs, Mitglied des Theaterorchesters und seit 1866 Hoforganist zu Kassel, bekannt durch seine vielen Arrangements Spohrscher Werke; auch gab er einige Orgelkompositionen heraus.

Rung, 1) Henrik, dän. Komponist, geb. 3. März 1807 zu Kopenhagen, gest. 13. Dez. 1871 daselbst als Chordirektor an der Oper und Dirigent des 1851 von ihm begründeten Cäcilien-Vereins für ältere Kirchenmusik; komponierte Lieder, die volkstümlich wurden, sowie viele Schauspielmusiken ꝛc. Seine Frau Pauline (Lichtenstein), geb. 1818 zu Berlin, war 1838 bis 1857 erste dramatische Sängerin am Kgl. Theater zu Kopenhagen. Vgl. C. Thrane, »Caecilia-foreningen og dens H. R.« (1891). — 2) Frederik, Sohn des vorigen, geb. 14. Juni 1854 zu Kopenhagen, übernahm bereits 1877 die Leitung des nach seines Vaters Tode bis dahin provisorisch von S. H. Paulli geleiteten Cäcilien-Vereins, der unter ihm schnell aufblühte. 1872 war er als Repetitor am Hoftheater eingetreten und wurde 1884 zweiter Kapellmeister. R. schrieb für die Bühne ein Ballett »Aditi«, Musik zu Molbechs »Pharaos Ring« (1880) und zu Drachmans »1001 Nacht«, eine zweiaktige Oper »Det hemmelige Selskab« (1888) u. a., ferner eine Symphonie D moll op. 25, eine »Orchestersuite im alten Stil«, Streichquartett op. 30, eine Serenade (Nonett) und viele dänische, tschechische, französische und deutsche Lieder, Konzertarien ꝛc., auch Klaviersachen (Sonate op. 18, Impromptus op. 20, Novelletten ꝛc.).

Runge, Paul, geb. 2. Jan. 1848 zu Heinrichsfeld (Posen), Schüler des königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin sowie von Julius Schneider daselbst, lebt seit 1873 zu Colmar i. Elsaß. Als Komponist trat R. nur mit wenigen gediegenen Chorsachen hervor (»Tedeum«, Kaiser Wilhelm I. zum 25jähr. Re-

gierungsjubiläum gewidmet); stärker zog er die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich durch seine musikgeschichtliche Publikation: »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen« (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1896), welche für die Lesung der Troubadour- und Minnesänger-Notierungen ganz neue Gesichtspunkte entwickelt (vgl. Choralnotenschrift); weitere Klärung der Frage brachte seine Ausgabe der »Gesänge der Geißler des Pestjahres 1349« (1899, mit den Melodien nach der Aufzeichnung des Hugo von Reutlingen), »Die Lieder Hugo von Montforts mit den Melodien des Burk Mangolt« (1906), »Die Notation des Meistergesangs« (1907, Bericht des Baseler Kongresses des Intern. MG.). Mit Rich. Batka gab er heraus »Die Lieder Mülichs von Prag« (1905).

Rungenhagen, Karl Friedrich, geb. 27. Sept. 1778 zu Berlin, gest. 21. Dez. 1851 daselbst; einer von den vielen verdienten Musikern, welche »gute« Musik geschrieben haben, ernährte früh die des Vaters beraubte Familie durch Musikunterricht, wurde 1815 zweiter, 1833 als Zelters Nachfolger erster Dirigent der Singakademie und bald darauf Mitglied der Akademie und Lehrer an der Kompositionsschule, 1843 zum Professor ernannt. R. schrieb 4 Opern, 3 Oratorien, eine Messe, ein Stabat Mater für 2 Soprane und Alt, Kantaten, eine große Zahl Motetten und andre geistliche Gesänge, sowie gegen 1000 Lieder, auch Symphonien, Quartette &c.

Runze, Maximilian, geb. 8. Aug. 1849 zu Woltersdorf in Pommern, Prediger an St. Johannis und Dozent an der Humboldt-Akademie zu Berlin, Dr. phil., der rühmlichst bekannte Loewe-Forscher, schrieb außer philosophischen, kirchlichen und poetischen Arbeiten u. a. »C. Loewe, eine ästhetische Beurteilung« (1884), »Loewe redivivus« (1888), »Ludwig Giesebrecht und C. Loewe« (1894), »Goethe und Loewe« (1901), »C. Loewe« (1903, Biographie) und »C. L.« (1905 in Reklams Univ.-Bibl.) sowie »Die musikalische Legende« (1902) und gab heraus: Arien aus ungedruckten Opern und Oratorien Loewes (1892, 3 Teile), »Loewe-Hohenzollern-Album« (1898, 2 Teile) und eine Gesamtausgabe der Balladen, Legenden und Gesänge Loewes (1899—1903), 17 Teile.

Rust, 1) Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juli 1739 zu Wörlitz bei Dessau, gest. 28. März 1796 in Dessau; studierte bis 1762 zu Leipzig Jurisprudenz, ging aber dann gänzlich zur Musik über. Fürst Leopold III. von Anhalt-Dessau ließ ihn nun erst in Zerbst durch den als Violinspieler einst berühmten K. Höckh und darauf 1763 noch in Berlin durch Franz Benda ausbilden, nahm ihn auch 1765 bis 1766 mit auf eine Reise nach Italien und machte ihn 1775 zu seinem Hofmusikdirektor. R. war ein bedeutender Violinvirtuose und trefflicher Komponist für sein Instrument; eine seiner Violinsonaten ist von Ferd. David, eine andre für Violine allein (B dur) von Singer neu herausgegeben worden; vier Klaviersonaten und eine dritte Violinsonate (H moll) gab sein Enkel W. Rust (s. unten) neu heraus. Den Italienern imponierte R. durch die Fertigkeit, mit der er die Laute spielte. Eine Monographie über R. und das Musikleben in Dessau 1766—99 mit Verzeichnis der Werke Rusts gab Wilhelm Hosäus (1882). Vgl. auch E. Prieger, »Fr. W. R., ein Vorgänger Beethovens« (1894). — 2) Giacomo (Rusti), geb. 1741 zu Rom, gest. 1786 zu Barcelona, Schüler des Konservatoriums della Pietà zu Neapel, seit 1767 Domkapellmeister zu Barcelona, brachte teils vor seiner Anstellung in Spanien, teils auf Reisen von dort aus in Venedig, Mailand &c. von 1763 bis 1786 26 italienische Opern zur Aufführung. Von seinen Kirchenkompositionen ist nichts bekannt. — 3) Wilhelm Karl, Sohn von Fr. W. R., geb. 29. April 1787, war 1819—27 Organist zu Wien, lebte dann als Musiklehrer in Dessau, veröffentlichte Klavier- und Orgelsachen und starb 18. April 1855. — 4) Wilhelm, geb. 15. Aug. 1822 zu Dessau, Enkel von Fr. W. R. (1), gest. 2. Mai 1892 zu Leipzig, Schüler seines Oheims W. K. R. (3), später (1843—46) von Fr. Schneider weiter ausgebildet, lebte erst mehrere Jahre als Privatlehrer im Hause eines ungarischen Magnaten und machte dort zufällig bedeutende historische Funde (Ph. E. Bachs »Klavierschule« und das Verzeichnis seines Nachlasses); der ungarische Aufstand 1848 verscheuchte ihn aus dem Osten und führte ihn wieder nach Dessau zurück. 1849 ging er als Musiklehrer nach Berlin, wurde Mitglied der Berliner Singakademie, 1850 Mitglied der Leipziger Bach-Gesellschaft, 1861 Organist an der Lukaskirche, 1862 Dirigent des Berliner Bach-Vereins, 1864 königl. Musikdirektor, 1868 Ehrendoktor der philosophischen Fakultät zu Marburg, 1870

Lehrer für Theorie und Komposition am Sternschen Konservatorium; 1878 folgte er dem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche und Lehrer am Konservatorium und wurde endlich 1880 Nachfolger E. Fr. Richters als Kantor an der Thomasschule. Sein Renommee wie seine letzte ehrenvolle Anstellung, die ihn den namhaften Männern anreiht, welche das Thomaskantorat seit etwa zwei Jahrhunderten bekleideten, verdankt R. seinen Verdiensten um die Herausgabe der Werke J. S. Bachs (Ausg. der Bach-Gesellschaft), die er wohl ein Jahrzehnt ganz allein besorgte, aufs sorgfältigste redigierend und die schwierigen Korrekturen der Handschriften mit bewundernswürdiger Schärfe ausführend. Als Komponist ist R. hauptsächlich mit geistlichen Gesangssachen aufgetreten.

Ruta, Michele, geb. 1827 zu Caserta, gest. 24. Jan. 1896 zu Neapel, Schüler von Mercadante, machte 1848 den lombardischen Feldzug mit und komponierte patriotische Hymnen, die bekannt wurden; später wurde er Professor am Konservatorium und hat eine Anzahl Opern (Leonilda 1853, Diana di Vitry 1859, L'impresario per progetto 1873), viele Kirchenwerke (Messen im Palestrinastil, auch solche mit Orchester, Tedeum, Requiem ꝛc.), Gesänge aller Art, Klaviersachen ꝛc., auch ein Ballett Isnelda komponiert und eine ganze Reihe theoretischer Werke geschrieben (Harmonielehre, Kompositionslehre, Partiturspiel), auch eine Studie über das Konservatorium S. Pietro a Majella zu Neapel (1877).

Rüter, Hugo, geb. 7. Sept. 1859 in Hamburg; 1876—82 Schüler des Hamburger Konservatoriums (C. G. P. Grädener, Riemann, Vietzen, Bargheer, H. Degenhardt); lebt seitdem als Musiklehrer und Leiter von Gesangvereinen in Wandsbeck, ist seit 1897 auch Gesanglehrer am Matthias Claudius-Gymnasium. Von seinen Kompositionen erschienen Lieder op. 1 (»Sommerfäden«), Romanze für Violine und Klavier und »Kaiser-Ouvertüre« (mit MCh. ad lib.); Manuskript sind: Symphonien, ein Violinkonzert, Kammermusik, Klavier- und Chorsachen, Lieder, Opern »Frau Inge« und »Eulenspiegel«, Musiken zu Sophokles' »König Ödipus« und »Philoktet« ꝛc.

Ruthardt, 1) Friedrich, Oboist der Hofkapelle zu Stuttgart, geb. 1800, gest. 1862; komponierte verschiedene Werke für Oboe, auch für Zither, und gab 2 Hefte Choräle heraus. Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Julius, geb. 13. Dez. 1841 zu Stuttgart, 1855 Violinist der Hofkapelle zu Stuttgart, 1871 Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1882 in gleicher Stellung zu Leipzig, jetzt seit 1885 in Bremen, gab Lieder heraus und schrieb eine Musik zu Björnsons »Hulda«. — 3) Adolf, geb. 9. Febr. 1849 zu Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums, ging 1868 nach Genf, wo er als Musiklehrer hochangesehen war. 1885 kehrte er nach Deutschland zurück und wurde 1886 Lehrer für Klavierspiel am Leipziger Konservatorium. R. schrieb: »Das Klavier; ein geschichtlicher Abriß« (1888), »Chormeisterbüchlein« (1890, kurze Biographien) und gab die 3.—7. Aufl. (1909) von K. Eschmanns »Wegweiser« heraus. Als gediegener Komponist zeigte er sich mit einer Sonate für zwei Klaviere op. 31, einem Trio pastorale für Klavier, Oboe und Bratsche op. 34, Präludium und 2st. Fugen op. 46 und einer Reihe wertvoller instruktiver Klaviersachen (Elementar-Klavierschule op. 44, Trillerstudien op. 40, Oktavenstudien op. 41, Vortragsstudien op. 45, Etüden in gebrochenen Akkorden op. 45, Etüden für die linke Hand op. 47 und 48.

Rutini, Giovanni Marco (Placido?), bedeutender Klavierkomponist, geb. ca. 1730 zu Florenz, gest. ca. 1797 daselbst, gab eine ganze Reihe Hefte von je 6 Klaviersonaten heraus, die zu der besseren Literatur zählen; brachte auch mehrere Opern zur Aufführung. Bezüglich seiner Vornamen herrscht einige Verwirrung, so daß man versucht ist, zwei Brüder anzunehmen, von denen der eine G. Marco, der andre G. Placido hieß.

Ryba, Jakob Johann, geb. 26. Okt. 1765 zu Przesstiez in Böhmen, gest. 1815 zu Roczmittal als Gymnasialdirektor; fruchtbarer Komponist von Messen, Motetten und andern Kirchenstücken, Opern, Melodramen, Serenaden, Symphonien, Konzerten und Kammermusikwerken aller Art.

Rybakow, Sergei Gawrilowitsch, geb. 1867, studierte an der Petersburger Universität Geschichte und Philosophie und am Konservatorium Musik und schrieb nach ausgedehnten Reisen im Osten Rußlands und in Turkestan: »Die poetischen Gebilde der Tataren und Baschkiren« (Petersburg 1895, mit 40 Melodien, russisch), »Der Kurai, ein baschkirisches Musikinstrument« (Petersburg 1896, mit 6 Melodien), »Die Musik und

die Lieder der uralischen Mohammedaner« (1897, 204 Melodien), »Russische Einflüsse auf die Musik der Nagaibaken« (Russ. Mus.-Ztg. 1896, Nr. 11); auch hat er einige Gesangssachen herausgegeben.

Rychnovsky, Ernst, geb. 25. Juni 1879 in Janowitz a. A. (Böhmen), studierte in Prag Jura und bei H. Rietsch Musikwissenschaft, promovierte 1903 und war 1905 Privatschüler Wilhelm Tapperts in Berlin. R. lebt in Prag als Redakteur der Monatsschrift »Deutsche Arbeit« und Musikkritiker des »Montagsblatt a. B.«. Gab heraus: Bibliographie über das geistige Leben der Deutschen in Böhmen (1906—09), Beschreibendes Verzeichnis der Musik- und Theater-Autographensammlung Donebauer (1900), Katalog der Prager Musikausstellung (1906, mit Batka), die Musikschule in Petschau (1902), Ludwig Spohr und Friedrich Rochlitz (1904), Johann Friedrich Kittl (1904—05, 2 Teile), Leo Blech (1905), Josef Haydn (1909), schrieb Analysen für den Opernführer und gab F. Niemetschekś Mozart-Biographie neu heraus (1905).

Ryelandt, Joseph, geb. 7. April 1870 zu Brügge, Kompositionsschüler von Tinel in Brüssel, Komponist von Kammermusikwerken (Cellosonate op. 23, Violinsonate op. 27, Klavierquintett op. 32, Sonatine für Oboe und Klavier op. 28, Klavierstücke op. 9), Chorwerken (St. Cécile op. 35, Purgatorium, op. 39 [Sopran, Chor und Orch.]), geistl. Gesängen mit Klavier op. 22, Idylle mystique für Sopran und Orchester (Mskr. sind 2 Symphonien, 3 Quartette, eine Horn- und eine Klarinettesonate, ein Trio, eine zweite Violinsonate).

S.

S. Abkürzung für segno (Zeichen); dal S., vom Zeichen an; al S., bis zum Zeichen. In H. Riemanns Bezeichnung der tonalen Funktionen (s. d.) der Harmonien ist S s. v. w. Subdominante. Das sogenannte S tieferer Holzblasinstrumente (Fagott, Kontrafagott) ist ein behufs Abkürzung der Entfernung der Grifflöcher mehrmals gewundenes metallenes Rohrstück (Hals), auf welchem das Mundstück befestigt ist.

Saar, Louis, geb. 10. Dez. 1868 zu Rotterdam, Schüler der Münchener Akademie (Rheinberger, Abel), dann noch in Wien (Brahms) und Berlin (1891 Mendelssohn-Stipendiat), 1892 Akkompagnist an der italienischen Oper zu Neuyork, 1896 Lehrer am National-Konservatorium das., 1898 am College of Music, Musikreferent der Staatszeitung und der Newyork Review, Komponist von zahlreichen Liedern und Klaviersachen (Suite) und 4st. Chorliedern.

Sabatier, Caroline (Unger-S.), s. Unger 2).

Sabbatini, 1) Galeazzo de, Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, geb. zu Pesaro, gab heraus: 2 Bücher 2—4st. Madrigale (1625—26 u. ö.), 2 Bücher 2—5st. Sacrae laudes (1637—41), ein Buch dgl. mit Orgel (1642), 3 Bücher Madrigali concertati (mit Instrumenten [1627, 1630, 1636]), 3—6st. Litaneien de B. M. V. (1638) und Sacri laudi e motetti a voce sola (1639). — 2) Luigi Antonio, Theoretiker, geb. 1739 zu Albano bei Rom, gest. 29. Jan. 1809 in Padua; trat zu Rom in den Franziskanerorden, wurde von dort in das Franziskanerkloster zu Bologna geschickt, wo Padre Martini sein Lehrer wurde, und vervollständigte seine musikalische Ausbildung 1763 zu Padua unter Vallotti, dessen theoretisches System er adoptierte, war sodann Kapellmeister der Zwölf Apostel-Kirche in Rom bis zum Tode Vallottis, in dessen Stelle als Kapellmeister an der Antonius-Basilika zu Padua er 1780 einrückte. Von seinen Kompositionen, die fast ausnahmslos Mskr. blieben, ist ein Requiem für drei Tenöre und Baß in mehreren Bibliotheken zu finden. S. schrieb: Gli elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone (1789 [1795, 1805]; die Übungsstücke gab Choron separat heraus); La vera idea delle musicali numeriche signature (1799, vgl. Vallotti); Trattato sopra le fughe musicali rc. (1805, mit zahlreichen Musterbeispielen von Vallotti); Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Fr. A. Vallotti (1780).

Sabino, Ippolito, gab zu Venedig heraus: 7 Bücher 5—6st. Madrigale

(1570—89) und ein Buch 4st. Magnifikats (1583, 2. Aufl. 1584). Stücke von ihm sind zu finden in Phalèses Harmonia celeste (1592), Waelrants Symphonia angelica, in dem Trionfo di Dori (1596 u. ö.), in Phalèses Ghirlanda de' madrigali (1601) u. a.

Sacchetti (spr. ßack-), Liberius, geb. 30. Aug. 1852 zu Kensar (Gouv. Tambow), am Petersburger Konservatorium ausgebildet (Davidow, Johannsen, Rimsky-Korssakow) und 1878 als Lehrer angestellt (1886 Professor), hielt 1887—94 Vorlesungen über Ästhetik an der Akademie der Künste und ist seit 1895 Hilfsbibliothekar an der kais. öffentl. Bibliothek zu Petersburg, 1888 Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna. S. schrieb »Solfeggio in Schlüsseln« 4 Lief., »Bemerkungen zur Elementartheorie der Musik«, »Grundriß einer allgemeinen Musikgeschichte« (Petersburg, 3. Aufl. 1903); »Kurze Chrestomathie der Musikgeschichte« (Petersburg, 2. Aufl. 1900); »Handbuch der Musiktheorie« (1897); »Aus dem Gebiete der Ästhetik und Musik« (Petersburg 1896). Vgl. Russ. M.-Ztg. (1898, Nr. 8).

Sacchi (spr. ßakki), Giovenale, gelehrter Barnabit und Musikschriftsteller, geb. 1726 zu Mailand, gest. 27. Sept. 1789 daselbst; schrieb: Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenze (1761); Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia (1770); Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci (1778); Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti (1780); Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga (1786); Biographien von Carlo Broschi (1784) und Benedetto Marcello (1789) sowie mehrere kritische und apologetische Schriftchen in Briefform.

Sacchini (spr. ßakkini), Antonio Maria Gasparo, geb. 23. Juli 1734 zu Pozzuoli bei Neapel, gest. 8. Okt. 1786 in Paris; war der Sohn eines Fischers, wurde von Durante entdeckt und ins Conservatorio di Sant' Onofrio aufgenommen; nachdem er von Fiorenza im Violinspiel und von Manna im Gesang unterrichtet worden, erhielt er mit Piccini und Guglielmi Kompositionsunterricht von Durante. Sein erster dramatischer Versuch war ein Intermezzo: Fra Donato, das ein Jahr nach Durantes Tode im Konservatorium aufgeführt wurde (1756). In den nächsten Jahren schrieb er Opern für untergeordnete Theater Neapels, 1762 aber Semiramide für die Argentina zu Rom, wo er seinen Wohnsitz nahm. Allessandro nell' Indie (Venedig 1768) verschaffte ihm die Anstellung als Direktor des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) zu Venedig. 1770 betrug die Zahl seiner dramatischen Werke bereits 50. Ende 1771 verließ er Italien, ging zunächst nach München und Stuttgart, wo er zwei Opern schrieb, feierte 1772—82 in London mit Il gran Cid, Tamerlano, Lucio Vero, Nitetti und Perseo rc. Triumphe, geriet aber zuletzt stark in Schulden, da er sehr verschwenderisch lebte, und entzog sich seinen Gläubigern durch die Abreise nach Paris. Dort brachte er zunächst mehrere ältere Opern in französischer Übersetzung auf das Repertoire der Großen Oper (Rinaldo ed Armida als Renaud, Cid als Chimène) und schrieb zwei neue Werke: Dardanus (1784) und Oedipe à Colone, sein bedeutendstes Werk, dessen erste Aufführung am 4. Jan. 1786 erfolgte. Ein drittes, Arvire et Évelina, hinterließ er unvollendet; dasselbe ging, von Rey für die Bühne fertig gestellt, 1787 mit Beifall in Szene. Außer seinen vielen Opern, die nicht nur melodiös, sondern zum Teil auch von fast klassischer Gediegenheit sind, schrieb S. eine große Anzahl von Kirchenwerken (Messen, Psalmen rc.), Oratorien (Ester, San Filippo, I Maccabei, Jefte, Le nozze di Ruth, L'umiltà esaltata) und einige Kammermusikwerke, nämlich 6 Triosonaten für 2 V. und B.c., 6 hübsche, Mozart vorahnende Streichquartette (op. 2) und 12 Violinsonaten.

Sachs, 1) Hans, geb. 5. Nov. 1494 zu Nürnberg, gest. 19. Jan. 1576 daselbst; der bekannte Hauptvertreter des Nürnberger Meistergesanges, dem Wagner in seinen »Meistersingern« ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat, war seines Handwerks Schuhmacher, zugleich aber ein so fruchtbarer Dichter, daß er 1567 bereits 4275 Meisterschulgedichte, 1700 Erzählungen rc. und 208 dramatische Dichtungen zählte. Die Melodien der Meistergesänge des H. S. s. in Münzers Ausgabe von Puschmanns Singebuch (1906). Vgl. R. Genée, »H. S. und seine Zeit« (1893, 2. Aufl. 1903), Schweitzer, Un poète allemand en XVIe siècle. Étude sur le vie et les œuvres de H. S. (1889), Drescher, »Die Nürnberger Meistersingerprotokolle« (1898). — 2) Melchior

Ernst, geb. 28. Febr. 1843 zu Mittelsinn in Unterfranken, besuchte das Lehrerseminar zu Altdorf, war darauf zwei Jahre Dorfschullehrer, bezog aber 1863—65 und zum zweitenmal 1867—69 die königliche Musikschule zu München, besonders als Schüler Rheinbergers. 1871 wurde er als Lehrer der Harmonie an derselben Anstalt angestellt, begründete und leitet noch den dortigen Tonkünstlerverein und dirigierte auch 1869—73 einen Münchener Männergesangverein. 1876 führte er in einem eignen Konzert eine Symphonie, eine Chorballade mit Orchester (»Das Tal des Espingo«) und ein »Vaterunser« auf. Seine Oper »Palestrina« wurde 1886 in Regensburg gegeben. S. ist einer der Hauptverfechter des »chromatischen« Tonsystems (s. d.).

Sachse-Hofmeister, Anna (geborene Hofmeister), geb. 26. Juli 1850 zu Gumpoldskirchen bei Wien, gest. 15. Nov. 1904 in Berlin; sang schon als Kind in der Kirche und war sodann am Wiener Konservatorium Schülerin von Frau Passy-Cornet und Privatschülerin von Proch, debütierte 1870 zu Würzburg als Valentine in den »Hugenotten« und sang 1872—76 zu Frankfurt a. M., vorübergehend in Berlin und nach ihrer Verheiratung (1878) mit dem Tenoristen Dr. phil. Max Sachse (Schriftführer des deutschen Bühnenvereins) in Dresden. Nach kurzer, nur Gastspielen gewidmeter Zwischenzeit war sie 1880—82 zu Leipzig engagiert und 1882—89 Primadonna an der Berliner Hofoper.

Sachsenhauser, Theodor, geb. 27. Juli 1866, gest. 25. Febr. 1904 zu München, Komponist zahlreicher Klavier-, Kammermusik- und Orchestersachen, auch Lieder 2c.

Sack, Johann Philipp, geb. 1722 zu Harzgerode (Anhalt), gest. 1763 in Berlin, war als Lehrer am Waisenhause zu Magdeburg noch Schüler von C. H. Graf und wurde 1747 Hilfsorganist und 1755 Organist am Berliner Dom. 1749 begründete er mit andern die »Musikübende Gesellschaft« (s. Marpurg, Beyträge I, 387). S. ist mit Liedern und Klavierstücken vertreten in den Sammelwerken der »Berliner Schule« (Berlinische Oden und Lieder, Musikal. Allerlei u. a.) und nimmt unter seinen Kollegen als Liederkomponist eine hervortretende Stellung ein, besonders mit einigen größer angelegten »Singstücken«, die er als einer der ersten auf drei Systeme (mit einem besondern System für die Singstimme) schreibt. Vgl. M. Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrh. II, S. 161 und Musikbeilagen 160 u. 161.

Sackpfeife, s. Musette.

Sacks, Woldemar, geb. 1868 zu Riga, ging vom Beruf des Kaufmanns zu dem des Musikers über, lebte als autodidaktisch entwickelter Komponist, Musiklehrer und Schriftsteller (auch Vortragshumorist) in Berlin, jetzt in Leipzig als Musikreferent der Leipziger Abendzeitung. S. hat sich besonders durch stimmungsvolle Lieder weiteren Kreisen bekannt gemacht. Seine Frau Elly Schellenberg-S., geb. 1879 zu Naunhof bei Leipzig, Schülerin des Leipziger Konservatoriums und von Marion und Sacks, ist eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran).

Sacrati, Francesco (Paolo), einer der ersten Komponisten der venezianischen Oper, gest. 20. Mai 1650 zu Modena, wo er seit 3. Juni 1649 Hofkapellmeister war, Komponist der Opern **Delia** 1639, **La finta pazza** 1641, **Bellerofonte** 1642, **Ulisse errante** 1644, **Proserpina rapita** 1644, **Semiramide** 1648 und von 2 Büchern 1—4st. Madrigale (nicht erhalten). Die von Strozzi gedichtete, auch 1645 von der von Mazarin nach Paris berufenen italienischen Operntruppe aufgeführte **Finta pazza** ist eine der komischen Opern, welche mehr als 50 Jahre vor der neapolitanischen Opera buffa durch Marchese Ruspigliosi in Rom angeregt wurden.

Sacred Harmonic Society, ein 1832 von Thomas Brewer, Jos. Hart, W. Jeffreys und Jos. Surman begründeter Kirchenmusikverein in London, der bis 1882 bestand und mit seinen großen Oratorienaufführungen einen bedeutsamen Faktor im Londoner Musikleben bildete (Dirigenten Surman [abgesetzt 1848], M. Costa). Die sehr bedeutende Musikbibliothek des Vereins (Katalog 1871 gedruckt) ging durch Kauf an das Royal College of Music über. Ein Versuch der Neukonstituierung des Vereins als New S. H. S. unter Hallé (1882) und W. H. Cummings (1885) endete bereits 1888 mit der Wiederauflösung.

Safonow, Wassili Iljitsch, geb. 6. Febr. 1852 zu Ishurst (Kaukasus), wurde als Sohn eines Kosakengenerals im Alexander-Lyzeum zu Petersburg erzogen, studierte gleichzeitig eifrig Musik (Klavier bei Leschetizki, Theorie bei Sike und Zaremba), absolvierte 1878—80 das

Petersburger Konservatorium (Brassin). Nach einer ausgedehnten Konzertreise mit Davidow war er 1880—85 Lehrer am Petersburger Konservatorium, ging dann an das Moskauer über und ist seit 1889 (Nachfolger von Tanéjew) dessen Direktor, war auch längere Zeit ständiger Dirigent der Symphoniekonzerte der Kais. Russ. MG., ist auch in Petersburg sowie im Auslande vielfach mit Erfolg als Dirigent aufgetreten.

Sàgh, Joseph, geb. 13. März 1852 zu Pest, Schüler und Schwiegersohn von Kornelius Abrányi; war Mitarbeiter von dessen Musikzeitung Zenészti Labok, begründete 1886 die deutsch und ungarisch erscheinende Musikzeitung Zenelap und schrieb eine Schulgesanglehre (1873) und ein ungarisches Tonkünstlerlexikon (1877). Seit 1888 ist S. auch Musikreferent des »Budapest«.

Sagittarius, s. Schütz.

Sahla, Richard, geb. 17. Sept. 1855 zu Graz, Schüler von Caspar, W. A. Remy (Dr. Mayer) und Kuno Heß, 1868—72 am Leipziger Konservatorium (David), debütierte als Violinist 1873 im Gewandhauskonzert, war Konzertmeister des Musikvereins zu Gothenburg (1876—77), 1878—80 im Orchester der Wiener Hofoper, dann auf Reisen, 1882—88 Kgl. Konzertmeister in Hannover und ist seit 1888 Hofkapellmeister in Bückeburg, wo er die Kapelle reorganisierte, die fürstliche Orchesterschule begründete und einen Oratorienverein ins Leben rief. S. ist nicht nur ein vortrefflicher Geiger und tüchtiger Dirigent, sondern auch Komponist von Geschmack (Violin-Konzertstücke, Rumänische Rhapsodie, Lieder).

Sahlender, Emil, geb. 12. März 1864 zu Ibenhain i. Thür., 1881 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1886 Kapellmeister am Hoftheater zu Altenburg, seit 1889 Dirigent des Männergesangvereins Concordia und Leiter einer Musikschule zu Heidelberg, Komponist der Opern »Der Schelm von Bergen« (Heidelberg 1895), »Der Mummelsee« (das. 1900) und »Waffen nieder« (1 akt.), auch von Chorwerken (»Das deutsche Lied« für M.Ch. und Orch.), Liedern und zwei Orchestersuiten.

Saint-Amans (spr. ßängt'ämang), Louis Joseph, geb. 26. Juni 1749 zu Marseille, gest. 1820 in Paris, sollte Advokat werden, schloß sich aber einer Schauspielertruppe an, die nach Italien zog, und tauchte 1769 als dramatischer Komponist in Paris auf, brachte mehrere komische Opern mit Glück zur Aufführung, dirigierte 1778—79 die Oper zu Brüssel, kehrte nach Paris zurück und wurde 1784 an der Kgl. Musikschule angestellt, aus der sich das Konservatorium entwickelte. 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals wurde er entlassen und ließ sich zu Brest nieder, die letzten Jahre hauptsächlich Oratorien, Kantaten und Kammermusik schreibend. Die Zahl seiner Opern und Ballette beträgt 24. S. schrieb auch ein Elementarwerk über Harmonie (1802).

Saint-Evremond (spr. ßängt'äwr'mong), Charles Marguetel, Seigneur de, geb. 1. April 1613 zu St. Denis du Guast, gest. 20. Sept. 1703 zu London, Offizier am französischen Hofe, später in Ungnade und daher in Holland, zuletzt in London lebend, war wohl einer der ersten, welche gegen die mächtig aufblühende Oper schrieben: Dissertation sur l'opéra (in seinen gesammelten Werken Bd. III, 1705 u. ö. gedruckt).

Saint-Georges (spr. ßängschorsch), ... Chevalier de, geb. 25. Dez. 1745 zu Guadeloupe (Sohn des französischen Generalpächters und einer Negerin), gest. 12. Juni 1799 zu Paris in dürftigen Verhältnissen, Schüler Leclairs, außerordentlicher, aber sehr extravaganter Violinvirtuos, gab fließend geschriebene Sonaten für Klavier und Violine, Streichquartette, Triosonaten (2 V. und B.c.), Violinkonzerte und Konzertanten für 2 Violinen und Orchester heraus. Vgl. Jarnowic.

Saint-Huberty (spr. ßängt'überti), Antoinette Cécile (geborne Clavel), berühmte Sängerin der Pariser Großen Oper, geb. 1756 zu Toul, gest. (ermordet) 12. Juli 1812 zu London, war die Tochter eines ehemaligen Offiziers, der Theaterdirektor wurde (zu Mannheim, Warschau rc.), sang zuerst in Warschau, Berlin und Straßburg und seit 1777 zu Paris, anfangs als Melissa in Glucks »Armide« mit nur mäßigem Erfolg, da sie nicht schön war und fehlerhafte Singmanieren hatte. Gluck erkannte jedoch ihre hohe dramatische Begabung und protegierte sie. Sie war dann mehrere Jahre eine der Koryphäen der Großen Oper, bis sie 1790 einen Grafen d'Entrègues heiratete, mit dem sie zunächst nach Wien und Graz, später nach Petersburg und zuletzt nach London ging. Der Graf soll in gewisse

geheime Abmachungen des Tilsiter Friedens eingeweiht gewesen sein und diese dem Londoner Ministerium des Auswärtigen mitgeteilt haben; angeblich im Zusammenhang damit erfolgte seine und seiner Gattin Ermordung durch einen ihrer Diener. Vgl. E. de Goncourt, La S.-H. d'après sa correspondance (1882).

Saint-Lambert (spr. ßäng-langbär), Michel de, einer der ältesten französischen Klaviermeister, Verfasser der beiden instruktiven Werke Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue ꝛc. (1680 [1707]) und Principes du clavecin (1697 [1702]).

Saint-Léon (spr. leong), Charles Victor Arthur, geb. 17. April 1821 zu Paris, gest. daselbst 2. Dez. 1870, berühmter Balletttänzer, auch selbst Verfasser der Libretti von Balletten (Das Marmormädchen 1847, Die Marketenderin, Die Violine des Teufels [Tartiri], Stella, Der Kobold des Tales, Der Tänzer des Königs), in denen er mit seiner Frau, der Tänzerin Fanni Cerrito, auftrat, aber zugleich ein gefeierter Violinvirtuos und Komponist von Violinkonzerten.

Saint-Lubin (spr. ßäng-lübäng), Léon de, Violinist und Komponist, geb. 5. Juli 1805 zu Turin (Sohn eines französischen Sprachlehrers, der später nach Hamburg zog), gest. 13. Febr. 1850 zu Berlin, spielte schon 1817 in Berlin und Dresden öffentlich, studierte noch unter Polledro (Dresden) und Spohr (Frankfurt a. M.), wurde 1827 Konzertmeister am Josephstädtischen Theater zu Wien, machte, nachdem er Paganini gehört, weitere Studien und wurde 1830 Konzertmeister am Königstädtischen Theater zu Berlin. S.-L. schrieb 5 Violinkonzerte, 19 Streichquartette, ein Oktett sowie einige Opern (»König Branors Schwert«, Berlin 1830), Schauspielmusiken ꝛc.

Sainton (spr. ßängtóng), Prosper Philippe Catharine, ausgezeichneter Violinist, geb. 5. Juni 1813 zu Toulouse, gest. 17. Okt. 1890 in London, Schüler von Habeneck am Pariser Konservatorium, spielte mehrere Jahre im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, machte ausgedehnte Konzertreisen, war 1840—44 Violinlehrer am Konservatorium zu Toulouse und lebte seitdem in London als Violinprofessor der Royal Academy of Music und Konzertmeister der königlichen Oper. 1844—56 bekleidete er daneben noch die Stellung eines Kammervirtuosen der Königin. S. war mit der Sängerin Charlotte S.-Dolby (geb. 17. Mai 1821 zu London, gest. 18. Febr. 1885 daselbst) verheiratet. Seine Kompositionen sind Konzerte, Solostücke, Romanzen, Phantasien ꝛc. für Violine.

Saint-Saëns (spr. ßäng-ßäns), Charles Camille, genialer franz. Komponist, geb. 9. Okt. 1835 zu Paris, am Konservatorium Schüler von Stamaty (Klavier), Maleden (Theorie), Benoist (Orgel), Halévy und Reber (Komposition) und privatim von Gounod, wurde 1855 Organist zu St. Merry, 1858 an der Madeleine; zugleich erteilte er Unterricht am Niedermeyerschen Institut für Kirchenmusik. Seit 1870 lebt S. ohne jede öffentliche Stellung nur der Komposition vielfach auf Reisen als Pianist, Organist und Dirigent seine Werke aufführend. Von den Ehrungen, die S.-S. erwiesen wurden, sei der ihm trotz seines öfter bewiesenen Chauvinismus verliehene preußische Orden pour le mérite für Kunst und Wissenschaft hervorgehoben. Sehr bekannt wurden zuerst die ohne Prätension keck hingeworfenen symphonischen Dichtungen op. 31 Le rouet d'Omphale, op. 37 Phaëton, op. 50 La jeunesse d'Hercule und vor allem op. 40 die Danse macabre (»Totentanz«): doch bilden diese Werke keineswegs den Schwerpunkt seines Schaffens. S. kultiviert mit Liebe und Ernst die klassischen Formen, verschmäht aber die modernen Mittel nicht. Auf rein instrumentalem Gebiete sind hervorzuheben: 3 Symphonien op. 2 Es dur (1855), 55 A moll, 78 C moll (mit Orgel und Klavier 4 hdg.), zwei Suiten op. 49 und 60 (Suite Algérienne), Jota Aragonese op. 64 für Orchester, Barkarole op. 63 für Orchester, Sarabande und Rigaudon für Orchester, mehrere Märsche u. a., 5 Klavierkonzerte op. 17 D dur, 22 G moll, 29 B dur, 44 C moll, 103 F dur, Allegro appassionato op. 70 für Klavier und Orchester, Rhapsodie d'Auvergne op. 73 dgl., Fantasie Africa op. 89 dgl., Cellokonzert op. 33 A moll, 3 Violinkonzerte op. 20 A moll, 58 C dur, 61 H moll, Konzertstück op. 62 A dur für Violine und Orchester, Havanaise op. 83 dgl., Introduktion und Rondo cappricioso op. 28 dgl., Romanze op. 48 dgl., Cellokonzert op. 33 A moll, Romanze op. 36 für Cello (Horn) u. Orch., Konzertstück für Horn op. 94, Romanze für Flöte oder Violine und Orchester op. 37, Tarantella op. 6 für Flöte, Klarinette und Orchester, 2 Violinsonaten op. 75 D moll und 102 Es dur, Cello-

sonate op. 32 C moll, Allegro appassionato für Cello und Klavier op. 43, Suite op. 16 dgl., Romanze op. 51 dgl., Chant Saphique op. 91 dgl., Klavierquintett A moll op. 14, Klavierquartett B dur op. 41, Kaprice op. 79 über dänische und russische Melodien für Klavier mit Blasinstrumenten, Klaviertrios op. 18 F dur und op. 92 E moll, Berceuse für Klavier und Violine op. 38, Septett für Trompete, Klavier und Streichinstrumente op. 65, Serenade op. 15 (Klavier, Orgel, Violine und Cello [Viola]), Variationen op. 35 für 2 Klaviere (Thema von Beethoven), Polonäse op. 77 dgl., Scherzo op. 87 dgl., Caprice Arabe op. 96 dgl., 4händige Klaviersachen op. 25, 59, 81, 86, 105) und 2händ. Klaviersachen (op. 3, 21, 23, 24, 52, 56, 66, 72, 88, 90 [Suite], 97, 100) und Orgelsachen (op. 4, 9), auch solche für Harmonium (op. 1, 8 [mit Klavier], 13) und für Harfe (Phantasie op. 95 und Phantasie mit Violine); Vokalwerke: 2 Messen op. 4, »Weihnachtsoratorium« op. 12, eine biblische Oper Le déluge, ein Requiem op. 54, Tantum ergo 8st. mit Orgel op. 5, 25 Motetten, der 18. Psalm Coeli enarrant op. 42 für Chor, Solo und Orchester, La lyre et la harpe (Ode von Victor Hugo), endlich die ihn auch in die erste Reihe der lebenden französischen Bühnenkomponisten stellenden Opern: La princesse jaune (1872), Le timbre d'argent (1877), Samson et Dalila (zuerst 1877 in Weimar), Étienne Marcel (Lyon 1879), Henri VIII. (1883), Proserpine (1887), Ascanio (Benvenuto Cellini, 1890), Phryné (1893), Frédégonde (1895), Les Barbares (1901), Parysatis (3akt. gr. Oper, 9. Aug. 1902 im antiken Theater zu Béziers), Andromaque (1903), La création d'Hélène (1akt. Poème lyrique, Text vom Komponisten, Monte Carlo 18. Febr. 1904), L'ancêtre (Monte Carlo 1906), dem Ballett Javotte (Brüssel 1896) und mehrere Kantaten (Les noces de Prométhée op. 19, Les soldats de Gédéon, Doppel-Männerchor a cappella, Chanson de grand père [Frauenchor], Chanson d'ancêtre [MCh. mit Klavier oder Orch.] La lyre et la harpe op. 57 [Soli, Chor und Orch.], Pallas Athéné op 98 [Sopran u. Orch.], Hymne an Victor Hugo für Orchester mit ad lib.-Chor, Chorlieder op. 68, 71, 74). Auch schrieb S.-S. Musik zu Galletts »Dejanire« (1898). Ein thematischer Katalog seiner Werke erschien 1897 bei Durand. Vgl. O. Neitzel, »S.-S.« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«) und E. Baumann, L'œuvre de S.-S. (Paris 1905). Als Schriftsteller trat S.-S. auf mit Harmonie et mélodie (1885, deutsch von W. Kleefeld 1902 [1905]), Essai sur les lyres et cithares antiques (1902, der Akademie vorgetragen) und Portraits et souvenirs (1900). Vgl. Gounod, s. a. Destranges und Malherbe. S.-S. redigiert mit Malherbe die monumentale Gesamtausgabe der Werke Rameaus.

Saiten. Die S. unserer Musikinstrumente sind entweder Darmsaiten, die aus Därmen (besonders Lämmerdärmen) gedreht werden, oder Metallsaiten (früher Messing- und Kupferdrahtsaiten, auch wohl aus Eisen geschmiedete, jetzt aus Gußstahl gezogene). Beide Arten werden zur Erzielung tieferer Töne ohne die dafür erforderliche Länge künstlich beschwert durch das sogen. Überspinnen. Stahlsaiten werden mit ziemlich starkem Kupferdraht dicht umwickelt, Darmsaiten in der Regel mit Silberdraht übersponnen. Auch mit Silber übersponnene S., deren Einlage Seidenfäden bilden, kommen zur Anwendung (bei der Gitarre und Zither).

Saiteninstrumente sind entweder Streichinstrumente (franz. Instruments à cordes frottées) oder Harfeninstrumente (franz. Instruments à cordes pincées). Bei jenen wird die Saite dauernd und in beliebiger Stärke in Vibration versetzt durch die Reibung eines mit Harz bestrichenen Bogens (vgl. Streichinstrumente) oder (bei der Drehleier, Heydens »Nürnbergischem Geigenwerk« rc.) mit Harz bestrichener Räder. Bei den »Harfeninstrumenten« wird durch Zupfen mit dem Finger oder einem Plektron, Schlagring rc. oder durch Anschlag mittels eines Hämmerchens die Saite einmal stark abgebogen und ein kurzer, schnell an Stärke abnehmender Ton erzeugt. Die Harfeninstrumente zerfallen wieder in zwei Hauptgruppen: solche, deren Saiten nur je einen Ton geben (Kithara, Lyra, Barbiton, Magadis der alten Griechen, Harfe, Psalter, Rotta, Hackbrett [Pantaleon], Klavier), und solche, deren Saiten durch Verkürzung auf einem Griffbrett verschieden hohe Töne geben (Laute, Gitarre, Mandoline rc.). Beide Arten erscheinen kombiniert bei den größeren Lautenarten (Theorbe, Chitarrone) und der modernen Zither. Eine eigenartige Mittelstellung nahm auch das Klavichord ein, bei dem durch die Tangenten die Saiten verschieden-

artig begrenzt wurden und zugleich zum Tönen gebracht.

Sala, Nicola, geb. 1701 in einem Dorf bei Benevent, gest. 1800 zu Neapel; soll über 60 Jahre Lehrer am Conservatorio de' Turchini gewesen sein. 1787 wurde er Nachfolger Cafaros als Direktor. Salas Lehrer war nach Angabe derer, welche seine Geburt auf 1701 setzen, Alessandro Scarlatti; andre lassen ihn 1732 geboren werden und geben ihm als Lehrer Fago und Abos. Wahrscheinlich haben zwei Meister desselben Namens, vielleicht Vater und Sohn, in derselben Stellung nacheinander gewirkt, da unter dem Namen S.s eine Oper, Vologeso, bekannt ist, die 1737 zu Rom aufgeführt wurde, während alle übrigen Werke S.s nach 1760 datieren, nämlich die Opern: Zenobia (1761), Merope (1769), 3 Gelegenheitsprologe (1761 und 1763), ein Oratorium: Giuditta (1780), Gesangskanons, Duette, Fugen und ein dreibändiges Werk über Kontrapunkt: Regole del contrappunto pratico (1794, in französischer Überarbeitung von Choron 1808, 6 Bde.).

Salaman (spr. ßälämän), Charles Kensington, Pianist, geb. 3. März 1811 zu London, gest. 23. Juni 1901 daselbst, geschätzter Musiklehrer daselbst, gab Klavierkompositionen und Lieder heraus, schrieb aber auch Orchesterwerke und viele Chorsachen, besonders jüdische Tempelgesänge (Psalm 29 für Doppelchor) und hielt Vorlesungen über musikalische Ästhetik und Musikgeschichte. S. ist der Begründer der Society of Musicians (1882).

Salazar, Don Juan Garcia, um 1691 Kathedralkapellmeister zu Zamora, gest. 1710, gediegener Kirchenkomponist, von welchem Eslava (s. d.) einige Motetten zu 4—6 Stimmen teils ohne, teils mit Orgel in der Sammlung Lira sacro-hispana veröffentlicht hat.

Salblinger (Salminger), Sigismund, kam 1527 als Klostergeistlicher aus Bayern nach Augsburg, schloß sich den Wiedertäufern an, widerrief aber deren Glaubenssätze und blieb als Schulmeister in Augsburg. Sein Verdienst besteht in der Herausgabe einiger Sammelwerke, welche Werke von Komponisten enthalten, die sonst selten zu treffen sind: Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum (auch deutsch, Augsburg bei Kriesstein 1540); Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum (Augsburg, bei Ulhard 1545); Cantiones 7, 6 et 5 vocum longe gravissimae (1545, bei Kriesstein) und Cantiones selectissimae 4 vocum (1548 bis 1549, 2 Bücher).

Saldoni, Don Baltasar, spanischer Komponist und hochgeschätzter Gesanglehrer, auch Musikhistoriker, geb. 4. Jan. 1807 zu Barcelona, gest. das. Anfang 1890, Schüler von Andrevi als Chorknabe an Santa Maria del Mar, erhielt seine fernere Ausbildung in der Musikschule des Klosters Monserrat. Seine erste Stellung war die eines Organisten an Santa Maria del Mar, 1829 ging er nach Madrid und wurde 1830 Elementargesanglehrer an dem neubegründeten Konservatorium. 1839 studierte er zu Paris die Gesangsunterrichtsmethode des Konservatoriums und wurde 1840 erster Gesangsprofessor des Madrider Konservatoriums. S. schrieb eine Geschichte der Musikschule in Monserrat: Reseña histórica de la Virgen de Monserrat in Cataluña desde 1456 hasta nuestros dias (1856), und Diccionario biográfico de efemerides de músicos españoles (1860) und komponierte italienische Opern, spanische Zarzuelas, Messen, Stabats, Misereres, viele Motetten, Hymnen, Cantica, Orgelpräludien, Fugen, Interludien 2c., Symphonie A mi patria (für Orch., Militärmusik und Orgel), Charakterstücke für Orchester, »Hymne an den Gott der Künste«, Nationalhymne, Militärmärsche, Chorgesänge verschiedener Art, Lieder und Klavierstücke und gab eine große Gesangschule und 24 Vokalisen heraus.

Sale, François, 1589 Kapellmeister (chori magister) der österreichischen Prinzessin Magdalena zu Hall am Inn, 1593 Sänger der kaiserlichen Hofkapelle zu Prag (unter Philipp de Monte), gab heraus einen Band 5—6 st. Messen (1589), ein Buch 5—6 st. Motetten (1593), 3 Bücher 5—6 st. Introitus, Halleluja und Kommunionen (1594—96), eine 5 st. Weihnachtsmotette Exultandi tempus est und eine auf denselben Tenor komponierte Messe (im Patrocinium musices 1598, die Messe auch bereits 1597), 4—8 st. Marienlieder Salutationes B. M. V. (1598), Dialogismus 8 v. de amore Christi sponsi (1598) und 3 st. Kanzonetten (1598).

Salicionāl (Salcional, Salicet, Weidenpfeife) ist in der Orgel eine offene Labialstimme von enger Mensur und schwacher Intonation, meist zu 8 Fuß und 4 Fuß, auch zu 2 Fuß und 16 Fuß (Fuß), aus Zinn, oft mit Bärten. S. findet sich häufig als Echostimme der Gambe im dritten Manual.

Salieri, Antonio, geb. 19. Aug. 1750 zu Legnano, gest. 7. Mai 1825 in Wien; war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, der aber sein Vermögen verlor und früh starb, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Bruder Francesco, einem tüchtigen Violinisten (Schüler Tartinis) und von dem Organisten Simoni zu Legnano. 1765 erlangte er eine Freistelle im Alumnat der Markuskirche zu Venedig, wo der zweite Kapellmeister Pescetti und der Tenorist Pacini ihn weiter ausbildeten. 1766 nahm ihn Gaßmann mit nach Wien, unterwies ihn persönlich in der Komposition und trug für seine anderweite Bildung Sorge. 1770 trat S. mit seiner ersten komischen Oper: Le donne letterate, hervor, welche zunächst den Beifall Glucks (privatim) und bald darauf den des Publikums und des Kaisers fand. Sein Glück war nunmehr gemacht, er schrieb Oper über Oper und wurde, als 1774 Gaßmann starb, zum Kammerkompositeur und Dirigenten der Italienischen Oper ernannt. Als das inzwischen in hellstem Glanz strahlende Gestirn Glucks ihn mehr und mehr verdunkelte, wußte der kluge Italiener das rechte Mittel zu finden, ging bei Gluck selbst in die Schule und machte sich dessen Stil zu eigen, indem er, was ihm an Großartigkeit der Konzeption abging, durch schlichte Melodiösität ersetzte. Gluck selbst protegierte ihn und verschaffte ihm sogar Gelegenheit, sich dem schon damals maßgebenden Pariser Publikum vorzuführen; S.s Oper Les Danaïdes (Danao, das Textbuch war eigentlich für Gluck bestimmt; das Werk erschien in neuer Ausgabe bei Breitkopf & Härtel) ging durch Glucks Vermittlung 1784 als Werk Glucks und Salieris in Szene, und erst nach der zwölften Aufführung, als ihr Erfolg nicht mehr fraglich war, wurde die Wahrheit auf dem Zettel enthüllt. S. schrieb noch für Paris: Les Horaces (1786) und Tarare (1787, später auch als Axur rè d'Ormus). Nach seiner Rückkehr nach Wien (1788) rückte S. in Bonnos Stelle als Hofkapellmeister, doch wurde er bereits 1790 von der Opernleitung dispensiert und fungierte nur noch als Dirigent der Hofsängerkapelle und Opernkomponist. 1824 trat er in Ruhestand. Von seinen etwa 40 Opern sind Armida (1771), Semiramide (1784) und die drei genannten Pariser Opern und das Singspiel »Der Rauchfangkehrer« hervorzuheben. Außerhalb der Bühne war S. kaum minder produktiv; er schrieb 5 Messen, ein Requiem, 4 Tedeums, Vespern, Gradualien, Offertorien, Motetten ꝛc., eine Passion, mehrere Oratorien (Gesù al limbo, »Saul«, »Das jüngste Gericht«), Kantaten, Arien, Duette, Chöre, 28 Divertimenti vocali mit Klavier, Scherzi armonici (55 2—4 st. Gesangskanons), 30 fernere 2—4 st. Kanons (dazu 150 im Mskr.), eine Symphonie, ein Orgelkonzert, 2 Klavierkonzerte, Konzertanten für Flöte und Oboe und für Violine, Oboe und Cello, Variationen über die Folies d'Espagne, Serenaden, Ballettmusiken ꝛc. S.s Andenken wird getrübt durch seine Intrigen gegen Mozart (auf seinem letzten Krankenlager soll er sich selbst der Ermordung Mozarts durch Gift angeklagt haben; vgl. Thayer, »Beethoven« V. S. 9). Seine Biographie schrieb J. v. Mosel (1827); vgl. Alb. v. Hermann, »A. S.« (1897). Zu S.s Schüler zählten Beethoven und Schubert.

Salimbeni, Felice, berühmter Sopranist (Kastrat), geb. um 1712 zu Mailand, gest. Ende August 1751 in Laibach; debütierte 1731 in Rom in Hasses Cajo Fabrizio, sang 1733—37 in der Wiener Hofkapelle, sodann wieder in Italien, 1743—50 an der Berliner Italienischen Oper, 1751 (Jan. bis April) in Dresden, von wo er sich nach Italien begeben wollte, um seine abnehmende Stimme zu restaurieren, als er in Laibach vom Tode ereilt wurde. Vgl. Hiller, »Lebensbeschreibungen« S. 232 ff.

Salinas, Francisco, span. Musikgelehrter, geb. 1513 zu Burgos, gest. 13. Jan. 1590 in Salamanca; war von Kindheit an blind, wurde aber von seinem Vater, der eine Stellung am Hofe Karls V. bekleidete, sorgfältig erzogen, studierte Musik und alte Sprachen, ging mit dem Kardinal Sarmiento nach Rom und war später Organist des Vizekönigs von Neapel. Nachdem alle ihm näher stehenden gestorben, kehrte er nach Spanien zurück und war zuletzt Professor an der Universität Salamanca. Dort gab er heraus: De musica libri VII, in quibus ejus doctrinae veritas tam quae ad harmoniam quam quae ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium ostenditur ꝛc. (1577). S. steht auf dem Standpunkt Zarlinos bezüglich der dualen Begründung der Harmonielehre, der Zählweise der Kirchentöne u. a. und führt dessen Lehre selbständig weiter aus.

Sallantin (spr. ßallangtāng), Antoine, ausgezeichneter Oboist, geb. 1754 zu Paris; 1773—1813 im Orchester der Großen Oper

(jedoch 1790—92 zu London bei J. Chr. Fischer zur weiteren Vervollkommnung) und 1794—1813 Oboelehrer am Konservatorium (ein Flötenkonzert gedruckt).

Salmon (spr. ßälm'n), Thomas, Magister artium zu Oxford, später Rektor in Mepsall (Bedford), scheint in der Geschichte der Notenschrift wenig bewandert gewesen zu sein; denn er proponierte in dem Essay to the advancement of musick (1672; auch lateinisch als De augenda musica, 1667) als etwas Neues, statt der Noten die Buchstabennamen der Töne auf die Linien zu schreiben, was bekanntlich Guido im Anfang des 11. Jahrh. tat, ehe er das moderne Notensystem endgültig feststellte. Einen Angriff M. Lockes auf die Schrift wehrte er ab mit A vindication of an essay ꝛc. (1673). S. plädierte auch für die Durchführung der reinen Stimmung: A proposal to perform musick in perfect and mathematical proportions (1688) und The theory of music reduced to arithmetical and geometrical proportions (in den Philosophical Transactions 1705).

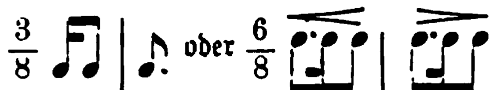
Saloman, Siegfried, geb. 2. Okt. 1816 zu Tondern in Schleswig, gest. 22. Juli 1899 in Stockholm, in der Komposition Schüler von Siboni (Kopenhagen), Fr. Schneider (Dessau) und im Violinspiel zuletzt (1841) von Lipinski (Dresden), machte erfolgreiche Konzerttouren als Violinist, seit 1850 gemeinsam mit seiner Gattin, der berühmten Sängerin Henriette Nissen-S. (s. d.), und lebte seit deren Berufung nach Petersburg (1859) in dieser Stadt. S. schrieb die Opern: »Das Diamantkreuz« (1844, gedruckt), »Die Rose der Karpathen« (1868), »Der Flüchtling von Estrella« (Stockholm 1872), »Penelope« (London 1889), auch Ouvertüren, Violinstücke, Lieder ꝛc. Nach dem Tode seiner Frau zog er nach Stockholm.

Salomon, 1) Johann Peter, ausgezeichneter Violinist, geb. Ende Januar (getauft 2. Febr.) 1745 zu Bonn, gest. 25. Nov. 1815 in London; war zuerst Mitglied des kurfürstlichen Orchesters in Bonn, sodann nach einer erfolgreichen Konzerttour (1765) Konzertmeister des Prinzen Heinrich (des Bruders Friedrichs d. Gr.) in Rheinsberg und begab sich nach der Auflösung von dessen Kapelle zuerst nach Paris und bald darauf nach London (1781), wo er sich schnell eine angesehene Position machte und besonders als Quartettgeiger sehr hoch gestellt wurde. Kurze Zeit wirkte er als Konzertmeister der Professional Concerts (s. d.), trat aber später selbständig als Konzertunternehmer auf (vgl. Haydn). Als Komponist trat er mit Violinsonaten mit B.c., kleinen Gesangssachen, auch einigen Opern (Les recruteurs, Rheinsberg 1771), einem Oratorium »Hiskias« u. a. auf. — 2) Moritz, Musikdirektor zu Wernigerode am Harz, schrieb eine vortreffliche Kritik des Natorpschen Ziffersystems für den Volksschul-Gesangunterricht, in der er nachwies, daß das Ziffersystem die spätere Erlernung der Noten erschwere (»Über Natorps Anleitung zur Unterweisung im Singen«, 1820). Auch verfaßte er einen musikalischen Roman: »Eduards letzte Jahre« (1826, 2 Bde.). — 3) M . . ., Gitarrevirtuose, geb. 1786 zu Besançon, gest. 19. Febr. 1821 daselbst; erfand eine vergrößerte Gitarre, die er Harpolyre nannte, mit drei Hälsen, deren mittelster ein Griffbrett hatte und wie die gemeine Gitarre gestimmt wurde, während die andern mit einer Anzahl nur leer zu gebrauchender Saiten bezogen waren (also nach Art der Theorbe), auch eine sinnreiche Stimmaschine mit Stahlstäben, welche ein Zahnrad in Schwingung versetzte. Mit beiden hatte er keinen Erfolg. Er gab auch Kompositionen für Gitarre heraus. — 4) Hector, Komponist, geb. 29. Mai 1838 zu Straßburg, gest. 28. März 1906 zu Paris, Schüler von Jonas und Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie) und Halévy (Komposition), war zuerst Akkompagnist an den Bouffes-Parisiens, für die er ein Ballett: Fascination, schrieb, 1860 in gleicher Eigenschaft am Théâtre lyrique, das von ihm die Einakter: Les dragées de Suzette (1866), L'aumônier du régiment (1877), die große Oper Bianca Capella, und eine Kantate: Le Génie de la France (1866), brachte. 1870 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, später Chef du chant (Repetitor). S. gab viele Lieder, Stücke für Klavier allein und mit Violine oder Cello heraus.

Salonmusik, nur für die äußerliche Unterhaltung berechnete Musik, triviales Tongeklingel; ein Begriff, dessen Definition man nur mit Bedauern geben kann, da die S. die Verflachung des Geschmacks der Dilettanten und die Versumpfung der Mehrzahl der Komponisten verrät. Die S. ist der traurige Ersatz für das, was man ehedem »Hausmusik« (s. d.) nannte. Vgl. Dilettant.

Salpinx, militärisches Signalinstrument (Trompete) der Griechen.

Saltarello, italienischer und spanischer Tanz von schnell hüpfender Bewegung im ³/₈- oder ⁶/₈-Takt mit der Motivbildung



Der Name ist alt und bezeichnet im 16. Jahrh. den regelmäßig der Pavane folgenden schnellen Nachtanz im Tripeltakt (Gaillarde, Romanesca). — Auch ein tokkatenoder tarantellenartiges Tonstück, das diesen Rhythmus stark zur Geltung bringt, wird S. genannt.

Saltato (ital., »getanzt«), hüpfend, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Stakkato (mit springendem Bogen).

Salterio, Salteire, bei Notker (um 1000) Saltirsanch, s. v. w. Psalter (s. d.); S. tedesco, s. Hackbrett.

Salterio Sacro-Hispano, Sammlung älterer spanischer Kirchenmusik, herausgegeben von F. Pedrell.

Salvayre (spr. -wär'), Gervais Bernard, geb. 24. Juni 1847 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums (A. Thomas, Bazin, Benoist), erlangte nach mehrmaliger Bewerbung 1872 den Römerpreis, wurde 1877 Chormeister der Opéra populaire (im Châtelet) und machte sich bekannt durch mehrere Opern (Le bravo 1877, Riccardo III. 1883 zu Petersburg, »Egmont« Paris 1886, La dame de Monsoreau 1887, Solange Paris 1909), eine symphonische Ouvertüre, ein Stabat Mater, die biblische Symphonie La resurrection 1876, Psalm 113 für Chor, Soli und Orchester u. a.

Salve regina, s. Marien-Antiphonen.

Samara, Spiro, geb. 29. Nov. 1861 zu Corfu (der Vater ein Grieche, die Mutter eine Engländerin), ausgebildet zu Athen durch Enrico Stancampiano, einem Schüler Mercadantes, sodann noch am Pariser Konservatorium, machte, nachdem einige Opernkompositionen und Lieder zu Paris aufgeführt wurden, Aufsehen mit der 1886 zu Mailand aufgeführten dreiaktigen Oper Flora mirabilis (Verleger Sonzogno); eine schon früher geschriebene Oper Medgé folgte 1888 in Rom und weiter Lionella (Mailand 1891), La martire (Neapel 1894), La furia domata (Mailand 1895), Storia d'amore (Mailand 1903), Mademoiselle de Belle Isle (Genua 1905, Berlin 1909), La Biondinetta (Gotha 1906) und Rhea (Florenz 1908).

Samazeuilh (spr. -föij), Gustave, geb. 2. Juni 1877 zu Bordeaux, Schüler von Ernest Chausson und nach dessen Tode von Vinc. d'Indy, lebt als Komponist und Musikschriftsteller (Musikreferent der République française, Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen) in Paris. S.s Kompositionen sind ein Streichquartett, ein Poème für Violine und Orchester, eine Suite für Klavier (von Risler gespielt), Variationen über ein Thema von Bach für Orgel, La barque (Rignier) für Gesang und Orchester, Lieder u. a.

Sambuca (lat.), wie das griechische σαμβύκη eine Art kleiner Spitzharfe (Psalter), oder (vom lat. sambucus Holunder) eine Pfeifenart oder gar statt symphonia (samponia, zampogna) die Sackpfeife oder die Drehleier (S. rotata) und endlich auch statt saqueboute für posaunenartige Instrumente. Sambut, Sambiut sind deutsche Formen für S. im Sinne des Psalteriums.

Samisen, japanisches lautenartiges Instrument mit drei Saiten, deren Stimmung man beliebig aus der pentatonischen Skala d e g a (h) d' e' auswählt (z. B. d a e' oder e a d' oder d g a oder e g a rc.). Vgl. Chinesische Musik.

Sammartini (San Martino), 1) Pietro, Musiker am Hofe von Florenz, gab heraus: Motetti a voce sola (1635, 2. Aufl. 1638), 2—5 st. Motetten und 6 st. Litaneien (1642), 1—5 st. Motetten (1643), 8 st. Salmi concertati (1643) und Salmi brevi concertati (4 st., 1644). — 2) Giovanni Battista (der »Mailänder«), geb. 1704, gest. 1774, Organist mehrerer Mailänder Kirchen und Kapellmeister am Nonnenkloster Santa Maria Maddalena um 1730—70. S. war 1737 bis 1741 der Lehrer Glucks. Seine thematischen Ideen haben einen gewissen orchestermäßigen Schwung, entbehren aber feinerer Ziselierung. Er schrieb Symphonien, Triosonaten (1746, eine in Es dur in Riemanns Collegium musicum), Notturni für 2 V. u. B.c., Violinduette, Violinkonzerte, Concerti grossi (mit einem Concertino von 2 V., Vla. u. Vc.), aber auch Messen, Psalmen, zwei Opern: L'ambizione superata della virtù und Agrippina (Mailand 1743) rc. — 3) Giuseppe (der »Londoner«), Bruder des vorigen, war Oboevirtuose und ging 1727 nach London, wo er angeblich schon 1740 als Kammermusiker des Prinzen von Wales starb. Seine in erheblicher Zahl in London (Walsh) und Paris erschienenen Werke sind: Concerti grossi mit 2 V., Vla. u. Vc. als Concertino op. 2, op. 5 und op. 8, Triosonaten op. 3 (eine in Riemanns col-

legium musicum), Klavierkonzerte op. 9, Flötenduette op. 1, auch Flötensonaten mit B.c. Eine genaue Scheidung der Werke der beiden Brüder fehlt zurzeit noch.

Sammelwerke. Der Gebrauch, Werke gleicher Gattung verschiedener Meister zu manchmal recht umfänglichen Sammlungen zu vereinigen, war in den ersten Jahrhunderten des Musikdrucks viel verbreiteter als heute, wo man vielmehr Gesamtausgaben der Werke eines Meisters anstrebt. Von vielen Meistern sind uns überhaupt nur in solchen Zusammenstellungen Werke erhalten. Deshalb ist eines der wertvollsten Hilfsbücher beim musikgeschichtlichen Studium die »Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrh.« von Robert Eitner mit Haberl, Lagerberg und Pohl (1877). Einige Sammelwerke, besonders solche, die ohne Namensnennung des Herausgebers zitiert zu werden pflegen, sind in diesem Lexikon mit ihren Titeln dem Alphabet eingereiht (Florilegium Portense 2c.).

Sammlung musikalischer Vorträge, 1879—84 herausgegeben von Paul Graf Waldersee im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig, 63 Nummern (inkl. des erst 1898 erschienenen 2. Teils der Deitersschen Brahms-Charakteristik), teils biographische Skizzen bzw. Charakteristiken einzelner Meister (Bach, Schumann, Mozart, Mattheson, Chopin, Schubert, Pergolesi, P. Cornelius, Faustina Hasse, Brahms, Josephine Lang, Spohr, Gertr. El. Mara, Mendelssohn, Luther, Berlioz, Boccherini, Beethoven, Pauline Viardot-Garcia, Paganini, Rossini, die Söhne Seb. Bachs, Palestrina, Wagner, Händel, Meyerbeer, Karl Löwe, Froberger), teils Beleuchtungen einzelner Phasen der Musikgeschichte oder Umrisse einzelner Teile der Kunstlehre, unter Mitwirkung von Ph. Spitta, H. v. Wolzogen, K. Debrois van Bruyck, E. Bagge, A. Reißmann, L. Meinardus, A. Niggli, J. v. Wasielewski, J. Alvensleben, H. Kretzschmar, La Mara, M. Goldstein, H. M. Schletterer, H. Deiters, M. Röder, H. A. Köstlin, J. Sittard, L. Ramann, H. Riemann, C. H. Bitter, R. Pohl, M. Kunze und Franz Beier.

Samuel, Adolphe (Abraham), Komponist und Theoretiker, geb. 11. Juli 1824 zu Lüttich, gest. 11. Sept. 1898 zu Gent, bildete sich ursprünglich zum Maler auf den Akademien zu Lüttich und Brüssel, besuchte aber gleichzeitig 1831—34 das Lütticher und seit 1840 das Brüsseler Konservatorium, dessen großen Kompositionspreis (prix de Rome) er 1845 errang, machte dann seine Reisestudien in Leipzig (1846), Berlin, Dresden, Prag, Wien und zwei Jahre in Italien, wurde 1860 Harmonieprofessor am Brüsseler Konservatorium und 1871 Direktor des Konservatoriums zu Gent. S. komponierte mehrere Opern, viele Kantaten, Chöre zu Racines »Esther«, Chorgesänge für gleiche Stimmen, Motetten, 5 Symphonien, eine mystische Symphonie »Christus« (mit Chören), Roland à Roncevaux (symphonische Stücke), 2 Streichquartette 2c. Auch schrieb er einen Cours d'harmonie pratique et d'accompagnement de la basse chiffrée (1867, deutsch von P. Gilson 1907) den Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung von 1878 für La Belgique à l'exposition universelle de 1878 und viele musikalische Aufsätze für Zeitungen (Revue trimestrielle, Guide musical u. a.).

Sances, Giovanni Felice, geb. ca. 1600 zu Rom, gest. 24. Nov. 1679 zu Wien, einer der ersten Komponisten, welche die Bezeichnung »Kantate« (s. d.) für mehrteilige Sologesänge anwandte (vgl. auch Rovetta), trat 1637 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1649 Vizekapellmeister und 1669 Hofkapellmeister. Außer Motetten, Psalmen, Antiphonen 2c. ohne Generalbaß und 3 Opern (I trionfi d'amore 1648, Le Rosalmina fatta canara 1662, Aristomene Messenio 1670, sämtlich für Wien), auch 4 Oratorien (das.), schrieb S. im neuen Stile: 4 Bücher Cantade [!] a voce sola (1633 [1. u. 2.], 1636, 1640), Capricci poetici (1—6 st. mit Instr., 1649) und Trattenimenti musicali per camera (2—5 st. mit Instr., 1657).

Sanctis, Cesare de, geb. 1830 zu Albano bei Rom, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom (u. a. von Baini), war bereits 1860 Mitglied der Prüfungskommission der Akademie S. Cäcilia, bald darauf Kapellmeister an den Kirchen della Minerva und S. Giovanni de' Fiorentini, auch wirkte er als Theaterkapellmeister zu Rom, Verona u. a. 1877 zum Professor des Kontrapunkts am Liceo musicale zu Rom ernannt, widmete er sich seither nur dem Unterricht und der Komposition und gilt für einen der gediegensten und vielseitigst gebildeten Lehrer Roms. Von seinen Werken sind hervorzuheben ein 4 st. Requiem (Turin 1872, für König Karl Albert), Messen, Fugen, Kanons, eine

Konzertouvertüre und ein theoretisches Werk Trattato d'armonia.

Sanctus, s. Messe.

Sandberger, Adolf, geb. 19. Dez. 1864 zu Würzburg als Sohn des Professors der Geologie an der dortigen Universität, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte 1881—87 an den Kgl. Musikschulen zu Würzburg und München Komposition und 1883—87 an der dortigen Universität und in Berlin (bei Spitta) Musikwissenschaft, promovierte 1887 zum Dr. phil. und verbrachte darauf 2 Jahre im Ausland (Österreich, Italien, Frankreich, England, Rußland). 1889 wurde er Konservator der musikalischen Abteilung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München, habilitierte sich 1894 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Münchener Universität und wurde 1900 zum etatsmäßigen außerordentlichen Professor ernannt. S. leitet die Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Bayern (s. d.) und hat selbst mehrere der bisher erschienenen Bände bearbeitet (Abaco, Pachelbel, Kerll, Haßler [Biogr.], Steffani), ist Mitglied der Kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften, der Kgl. musikal. Akademie zu Florenz, der Société des arts et des sciences zu Mons ꝛc. Als Komponist trat S. hervor mit Liedern (op. 1, 6, 11, 13, 14, 18), Klavierstücken (op. 2, 7), gemischten Chören (op. 3), Männerchören (op. 19), einem Chor mit Orchester (op. 5), einer Triosonate (op. 4), Violinsonate (op. 10, aufgef. a. d. Tonkünstlerversammlung zu München 1892), zwei Streichquartetten (op. 15), einer Schauspielouvertüre (op. 8), dem symphonischen Prolog »Riccio« (op. 16), dem symphonischen Gedicht »Viola« (op. 17, nach »Was ihr wollt«). Seine Oper »Ludwig der Springer« (Text von S. selbst) wurde 1895 zuerst in Koburg (auch in Stuttgart, Gotha, Augsburg) aufgeführt. Als Musikschriftsteller führte sich S. zuerst ein mit »Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius« (1887), »E. Chabriers Gwendoline« (1892), »Peter Cornelius' Cid« (1893), trat aber bald auf das Gebiet der älteren Musikgeschichte über mit wertvollen »Beiträgen zur Geschichte der bayr. Hofkapelle unter Orlando di Lasso« (3 Bde., 1894—95), einer kleinen Biographie Lassos (1894), den Studien »Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts« (1899) und »Über zwei ehedem Mozart zugeschriebene Messen« (1907) und andern Aufsätzen in Fachzeitschriften (Zeitschrift und Sammelb. der Intern. MG., Jahrbuch Peters 1901, 1903, Musikal. Wochenblatt und N. Zeitschr. f. Musik usf.). S. redigiert auch die monumentale Gesamtausgabe der Werke des Orlandus Lassus (bei Breitkopf & Härtel).

Sanderson, 1) Sibyl, geb. 1865 zu Sarmiento (Kalifornien), gest. 16. Mai 1903 in Paris, erhielt ihre letzte Ausbildung durch Massenet, Sbriglia und Frau Marchesi, debütierte 1888 im Haag und war sodann eine gefeierte Größe in Paris, auch mehrmals in Neuyork. Sie verheiratete sich mit Antonio Terry. Massenet schrieb für sie die Titelrolle der Esclarmonde (1889), Saint-Saëns die der Phryné (1893). — 2) Lillian, gefeierte Konzertsängerin (Sopran), geb. 13. Okt. 1867 zu Milwaukee, Schülerin von Julius Stockhausen. Verheiratete sich mit einem Herrn Rummel.

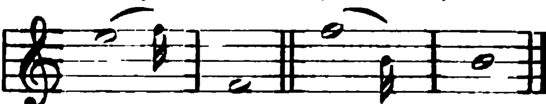
Sandré (spr. ßangdrē), Gustave, Komponist von ansprechenden Kammermusikwerken (Klavierquartett, Cellosonate), Charakterstücken für Klavier zu 2 und 4 Händen, Gesangsballaden ꝛc., lebt in Paris.

Sandt, Max van de, geb. 18. Okt. 1863 zu Rotterdam, Pianist, Schüler seines Vaters, eines angesehenen Klavierlehrers in Rotterdam, und 1884 Liszts in Weimar, wurde nach ausgedehnten Konzertreisen 1889 Nachfolger Bischoffs als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1896 Lehrer am Kölner Konservatorium, jetzt wieder in Berlin.

Sänger, Bertrand Eugen, Komponist der Operetten »Das Singspiel der Zarin« (Prag 1892), »Die Bonbonnière« (Wien 1905) und »Der Pfiffikus« (München 1906).

Sängerbund, Deutscher, s. Liedertafel.

Sanglot (frz., spr. ßang-glō), »Seufzer«, eine ältere Gesangsmanier, bestehend in einem Akzent oder einer Chute (s. d.) auf eine Interjektion (O! ah! hélas!) ꝛc.



Sanne, Viggo, geb. 10. Aug. 1840 in Christiania, gest. 22. Juli 1896 in Kopenhagen, ausgebildet von W. Tofte und J. Chr. Gebauer, Mitglied der Kgl. Kapelle, Gesangslehrer an öffentlichen Schulen, 1874 Kantor an der Frauenkirche und 1880 Berggreens Nachfolger als Gesangsinspektor des öff. Schulwesens Dänemarks. Außer mehreren gesangspädagogischen Werken hat S. viele Lieder veröffentlicht, von welchen namentlich seine Kinderlieder sehr beliebt geworden sind.

Sannemann, Friedrich, geb. 9. Juli 1866 zu Roßla (Harz), Theologe, 1896 Diakonus in Hettstedt, 1902 auf ein Jahr zu kirchenmusikalischen Studien beurlaubt, promovierte 1903 in Berlin mit der Dissertation »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den Evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts« zum Dr. phil. 1907 begründete S. den Verein für evangelische Kirchenmusik in der Provinz Sachsen.

Santen-Kolff, Jan van, geb. 19. April 1849 zu Rotterdam, gest. 29. Nov. 1896 zu Berlin, bekannter Schriftsteller durch Aufsätze über R. Wagners Werke (i. d. Bayreuther Blättern, dem Bayreuther Taschenbuch, den Berliner Signalen, dem Musikalischen Wochenblatt, dem Weekblad voor Muziek, der Revue wagnerienne ꝛc.).

Santini, Fortunato, Abbate, geb. 5. Jan. 1778 zu Rom, gest. 1862 daselbst, Schüler von Jannaconi, brachte durch unausgesetztes Sammeln eine der reichsten musikalischen Bibliotheken der Welt zusammen. Der Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma (1820), desgleichen Stassows L'abbé S. et sa collection musicale à Rome (1854) sind nur kleine Orientierungsskizzen über den Inhalt der Bibliothek, aber keine Kataloge. S. lebte zuletzt zurückgezogen in einem römischen Kloster. Jetzt liegt die Bibliothek in der Domkirche zu Münster i. W., wo z. Z. ihre Ordnung in Angriff genommen ist.

Santley (spr. ßäntle), Charles, geb. 28. Febr. 1834 zu Liverpool, war zuerst Opernchorist, ließ aber 1855 ff. seine schöne Baritonstimme durch Nava in Mailand und weiter Manuel Garcia in London ausbilden und sang mit steigendem Erfolg in Oper und Konzert, wandte sich aber mehr und mehr dem Konzertgesange zu und war besonders 1863—1906 eine Hauptzierde der Three Choirs-Musikfeste von Worcester. 1907 wurde er geadelt (Sir). Schrieb Singing master (1900) und The art of singing (1908).

Santucci (spr. -útschi), Marco, Kapellmeister und Kanonikus der Kathedrale von Lucca, geb. 4. Juli 1762 zu Camajore (Toscana), gest. 29. Nov. 1843 in Lucca; Schüler von Fenaroli, komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Motetten, Psalmen ꝛc., auch 4 st. Bearbeitungen der alten Melodien des Stabat Mater und Dies irae mit Orchester), Kanons bis zu 7 Stimmen, auch Symphonien, Orgelsonaten u. a. Er erlangte eine seltsame Berühmtheit dadurch, daß eine 4 chörige 16 st. Motette seiner Komposition durch die Accademia Napoleone 1806 als etwas ganz Besonderes und Neues prämiiert wurde: Baini schrieb dagegen einen geharnischten Brief, in welchem er auf die vielen 4- und mehrchörigen Messen, Motetten und Psalmen ꝛc. eines Abbatini, Agostini, Ballabene, Benevoli, Gianfetti, Mazzocchi, Pacelli, Savetta ꝛc. hinwies. S. schrieb auch: Sulla melodia, sull' armonia e sul metro (1828), nach Fétis' Versicherung ein wertloses Buch. Vgl. G. B. Rinuccini, Biografia di M. S. (1851).

Sapellnikow, Wassily Lwowitsch, geb. 2. Nov. 1868 zu Odessa, Schüler des Konservatoriums (L. Brassin, S. Menter), ausgezeichneter Klavierspieler, war 1897 bis 1899 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, siedelte aber nach einigen Jahren nach Deutschland über (Leipzig, München). S. komponierte Klaviersachen, auch eine Oper »Der Khan und sein Sohn«.

Saqueboute (franz., spr. ßackbüt), s. v. w. Posaune.

Sarabande (Sarabanda), ein ursprünglich spanischer Tanz im Tripeltakt von sehr langsamer, gravitätischer Bewegung (lange Noten mit vielen Verzierungen), nur aus zwei Reprisen von je acht Takten bestehend. Die S. beginnt auf den vollen Takt und liebt die Verlängerung des zweiten Taktteils durch Punktierung oder Verschmelzung mit dem dritten: $\frac{3}{4}$ Die S. ist ursprünglich ein wollüstig schmachtender Tanz einer Solotänzerin, hat aber später einen mehr seriösen Charakter angenommen. In der Kammersonate (Suite) hat die S. seit der Mitte des 17. Jahrh. ihren regelmäßigen Platz zwischen Courante und Gigue.

Saran, 1) August Friedrich, geb. 28. Febr. 1836 zu Altenplathow bei Genthin (Prov. Sachsen), studierte zu Halle Theologie (in der Musik Schüler von Rob. Franz) und wurde 1861 Gymnasiallehrer zu Lyck (Ostpreußen), 1863—73 Militärpfarrer zu Königsberg, 1873 Superintendent zu Zehdenick (Brandenburg), seit 1885 in Bromberg, Dr. theol. hon. c., wirkte überall, wo er war, als anregendes Element in Musikkreisen (Dirigent des Kirchengesangvereins in Bromberg) und komponierte selbst Lieder, Klavierstücke ꝛc. und schrieb: »Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied«, »Musikalisches Handbuch zur erneuerten Agende« (1901). Sein Neffe ist — 2) Franz.

Ludwig, geb. 27. Okt. 1866 in Altranstädt b. Lützen als Sohn des Pastors Gustav Saran, besuchte die Latina der Franckeschen Stiftungen in Halle und studierte 1885—89 in Halle, Leipzig und Freiburg i. Br. klassische, deutsche und romanische Philologie, promovierte 1889 in Halle mit einer Arbeit über »Hartmann von Aue als Lyriker«, bestand 1890 die Staatsprüfung, habilitierte sich aber 1896 an der Universität Halle als Dozent für deutsche Sprache und Literatur und wurde 1905 zum Professor ernannt. Die Beschäftigung mit den deutschen Minnesingern und der griechischen Chorpoesie führte ihn zur Metrik und weiterhin zur musikalischen Rhythmik. Seine Arbeiten, die das Gebiet der Musikwissenschaft berühren, sind: Bearbeitung und Herausgabe von R. Westphals »Aristoxenos' von Tarent Melik und Rhythmik« ɪc. (2. Bd. 1893); »Über Hartmann von Aue« (Paul und Braunes Beitr. 23, 1—108); Ausgabe und Übertragung der Lieder der Jenaer Minnesinger-Handschrift (mit G. Holz und Ed. Bernoulli 1901, 2 Bde.; im 2. Bde. eine systematische »Rhythmik« des mittelalterl. Liedes); »Melodik und Rhythmik der Zueignung Goethes« (Studien zur deutschen Philologie, Festgabe ɪc. 1903); »Der Rhythmus des französ. Verses« (1904, S. 35—102 über neumierte und mensurierte altdeutsche und altfranzösische Lieder) und »Deutsche Verslehre« (1907, 3. Teil von A. Matthias' Handbuch f. d. deutschen Unterricht).

Sarasāte, Pablo de (Pablo Martin Meliton S. y Navascues), geb. 10. März 1844 zu Pamplona, gest. 21. Sept. 1908 zu Biarritz, spielte bereits mit zehn Jahren am Hofe zu Madrid und erhielt von der Königin Isabella eine Stradivari-Geige von höchstem Wert verliehen. 1856—59 war er Schüler des Pariser Konservatoriums (Alard), und schon 1857 erlangte der junge Künstler den ersten Preis der Violinklasse. Nachdem er seinen Ruhm zunächst in seinem Vaterlande festgestellt, dehnte er die Kreise seiner Virtuosenfahrten immer weiter bis auf den Orient und Amerika aus und besuchte endlich 1876 auch Deutschland, wo seine Triumphe nicht hinter den anderweit gefeierten zurückblieben. Lalo schrieb für S. sein erstes Violinkonzert, Bruch sein zweites Konzert und die schottische Phantasie. S. hatte alle Eigenschaften des eminentesten Virtuosentums: zweifellose Intonation, fabelhafte Technik und bestrickenden Zauber der Tongebung. Als Komponist trat er mit einigen nicht bedeutenden Solosachen für Violine auf. Vgl. M. L. von Vorst, P. S. (1896, engl.). S. hinterließ ansehnliche Stiftungen.

Saro, J. Heinrich, geb. 4. Jan. 1827 zu Jessen (Provinz Sachsen), gest. 27. Nov. 1891 in Berlin, Schüler von K. Böhmer und A. B. Marx in Berlin, wurde 1856 Kapellmeister des 11. Infanterieregiments und 1859 des Kaiser Franz-Regiments in Berlin. 1867 siegte er auf der Pariser Weltausstellung bei dem musikalischen Wettstreit europäischer Militärmusiken, wurde 1872 zu dem großen Musikfest nach Boston berufen und mit der goldenen Medaille ausgezeichnet; auch erhielt er den Titel Königlicher Musikdirektor. Er schrieb eine »Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonsatz« (1. Teil) heraus und eine »Instrumentationslehre für Militärmusik« (1883).

Sarrette (spr. ßarétt), Bernard, der Begründer des Pariser Konservatoriums, geb. 27. Nov. 1765 zu Bordeaux, gest. 13. April 1858 in Paris; Hauptmann der Nationalgarde zu Paris, vereinigte 1789 45 tüchtige Militärmusiker und bildete aus ihnen den Stamm des Musikkorps der Nationalgarde, welches 1790 von der Stadt in Sold genommen und auf 70 Mitglieder erhöht wurde. Als 1792 pekuniäre Gründe die Kommune zur Auflösung der Gardemusik zwangen, hielt sie S. zusammen und erlangte noch in demselben Jahr die Errichtung einer Musikfreischule, an welcher die Mitglieder der Gardemusik als Lehrer angestellt wurden. Das Institut lieferte für sämtliche 14 Armeekorps Frankreichs die nötigen Musiker und erhielt bald darauf den Namen Institut national de musique und 1795 den eines Conservatoire. S. wollte nun, nachdem sein Ziel erreicht, zu seinem Regiment gehen, wurde aber zurückberufen und zum Regierungskommissar, später mit dem Titel Direktor, ernannt und das Institut seiner persönlichen Leitung unterstellt. S.s Verdienst ist die Einführung sorgfältig ausgearbeiteter Methoden für die einzelnen Fächer, die Einrichtung der Deklamationsschule, des Alumnats für Gesangschüler, der Sukkursalen, der Bibliothek, des Konzertsaals und der Konservatoriumskonzerte. 1814 verlor er durch die Restauration seine Stelle, sollte 1830 wieder angestellt werden, lehnte aber ab, um nicht seinen Freund Cherubini wieder aus seiner Stellung zu vertreiben.

Sarri, Domenico, Opernkomponist, geb. 1678 zu Trani (Neapel), Schüler Provenzales, 1713 zweiter und noch 1741

erster Hofkapellmeister zu Neapel, schrieb Oratorien (Il fonte delle grazie, Andata di Gesù al calvario, Ester reparatrice ꝛc.) sowie eine Anzahl Opern, Kantaten, Serenaden ꝛc., fast ausnahmslos für Neapel.

Sarrusophon (spr. ßarrüs-), ein von Sarrus, Kapellmeister des 32. französischen Linienregiments, erdachtes und vom Pariser Instrumentenmacher Gautrot seit 1863 in allen Größen vom hohen Diskantinstrument bis zum Kontrabaßinstrument ausgeführtes Blasinstrument aus Messingblech von weiter Mensur mit doppeltem Rohrblatt, dessen Vertreter der Kontrabaßlage sowohl dem Kontrafagott als dem Kontrabaßsaxophon durch seine Beweglichkeit und die Sicherheit seiner Intonationen überlegen ist und daher wohl eine Zukunft hat. Vgl. Saxophon.

Sarti, Giuseppe, der Lehrer Cherubinis, geb. 28. Dez. 1729 zu Faenza, gest. 28. Juli 1802 in Berlin; wurde durch Padre Martini zu Bologna ausgebildet und schrieb 1752 seine erste beifällig aufgenommene Oper Pompeo in Armenia für Faenza. Nach einigen ferneren Erfolgen wurde er 1755 als Hofkapellmeister und Gesanglehrer des Erbprinzen nach Kopenhagen berufen, wo er bis 1775 als Opern- und Kammermusikkomponist gefeiert (er schrieb für Kopenhagen 20 italienische Opern und 4 dänische Singspiele), aber 1775 wegen einer Bestechungsaffäre, in die er verwickelt war, Landes verwiesen wurde. Er wandte sich zunächst nach Venedig und übernahm die Direktion des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) als Nachfolger Sacchinis, der ihn vermutlich vorgeschlagen: diese Stelle behielt er bis 1779 und war dann bis 1784 Domkapellmeister zu Mailand. In dieser Zeit schrieb S. seine berühmtesten Opern (Le gelosie villane, Venedig 1776; Farnace, dgl.: Achille in Sciro, Florenz 1779; Giulio Sabino, Venedig 1781; Fra i due litiganti il terzo gode, Mailand 1781). 1784 berief ihn Katharina II. als Hofkapellmeister nach Petersburg, wo eine Reihe Opern von ihm zur Aufführung kamen (neu: Armida e Rinaldo 1785, I finti eredi 1785, »Die Pseudophilosophen« 1785, »Kastor und Pollux« 1786, Gli amanti consolati, Moskau 1797; auch die französische Oper Les Indiens et l'Anglaise 1794); auch schrieb er Chöre, ein Intermedium und eine Vorrede über das griechische Tonsystem zu der historischen Oper »Olegs erste Regierungszeit« (Text von Katharina II.; vgl. Canobbio und Paschkewitsch). 1787 überwarf er sich mit der Todi, dem speziellen Liebling der Kaiserin, quittierte den Hofdienst und gründete auf einem Gute des Fürsten Potemkin in Kleinrußland eine Musikschule. Nach dem Tode Potemkins (1791) kehrte er nach Petersburg zurück und richtete 1793 ein Konservatorium (»Mus. Akademie«) in dem neugegründeten Ekaterinoslaw ein. Paul I. machte wie allen Einrichtungen Katharinas der Anstalt ein Ende, doch blieb S. nominell Direktor, bis ihn 1801 eine Erkrankung zwang, Petersburg zu verlassen. Der Tod ereilte ihn auf dem Wege nach Italien in Berlin. Verdienstlich war die pädagogische Tätigkeit S.s in Petersburg. Wedel, Kaschin, Dawydow, Degtarew u. a. sind seine Schüler. Für die Einführung des »Petersburger Kammertons« (436 Doppelschwingungen für a¹) in allen offiziellen Anstalten und für die Erfindung eines Zählapparates der Schwingungen musikalischer Töne wurde S. 1794 zum Ehrenmitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften ernannt. S. schrieb auch ein Oratorium (1785), 2 Te deum (das zweite für Chor, Orchester, Glocken, Kanonen, 1789 im Lager Potemkins bei Jassy aufgeführt), »Ehre sei Gott in der Höhe« für Chor, Orchester, Glocken, Kanonen, Feuerwerk [!], »Hochzeitsgesang« (anläßlich der Vermählung des Großfürsten Alexander Pawlowitsch), »Requiem« (1793 auf den Tod Ludwigs XVI.), Coro per l'incoronazione (Pauls I.), »Vater unser«, zwei 6st. Konzerte u. a. Nur ein kleiner Teil der Werke S.s ist im Druck erschienen; viele befinden sich handschriftlich in der Bibliothek der Hofsängerkapelle, in der Öffentlichen Bibliothek und im Archiv der Kais. Theater in Petersburg. Von zahlreichen Opern besitzt Ricordi in Mailand Abschriften. Vgl. den Aufsatz von N. Findeisen, »G. S.« (»Musikalische Altertümer« Lief. I, Petersburg 1903) sowie Scudos Roman Le chevalier S. (in der Revue des deux Mondes und separat 1857, deutsch von Kade 1858).

Sarto, Johannes de, Komponist des 15. Jahrh., von dem je 2 Tonsätze in den Codd. Bologna 37, Oxford Can. 213 und Trient 92 erhalten sind. Wahrscheinlich ist derselbe identisch mit dem in Comperes Sängergebiet genannten Johannes Dufart (Duffart), der 1458—64 Singmeister zu Cambrai war. Vgl. Riemann, Handb. d. MG. 2. I 128 ff. und desselben »Alte Hausmusik« Heft 1.

Sartorio, Antonio, geb. ca. 1620, war als erster am Hofe zu Hannover als Herzogl. Kapellmeister 1666—75 angestellt, wurde 1676 Vizekapellmeister der Markuskirche zu Venedig, wo er 1681 starb. S. war einer der Hauptrepräsentanten der Venezianischen Oper in der Zeit nach Cavalli und Cesti.

Sartorius, 1) Erasmus [Schneider], geb. 1577 zu Schleswig, gest. 17. Okt. 1637 als Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, war 1590—1604, wo er nach Hamburg berufen wurde, Kantor der Marienkirche zu Rostock. S. schrieb Belligerasmus (1622, auch als Musomachia i. e. Bellum musicale [1639], eine schwunghafte Darstellung des Kampfes zwischen dem alten und neuen Musikstil), auch eine Elementarmusiklehre Institutionum musicarum tractatus (1635). — 2) Paul, um 1600 Organist des Erzherzogs Maximilian von Österreich, gab heraus ein Buch 5 st. Madrigalien (1609), ein Buch 6 st. Sonetti spirituali (1601) und 4 st. »Neue deutsche Liedlein« (1601). — 3) Christian, fürstl. brandenburgischer Kammermusikus zu Querfurt, gab 1—5 st. Motetten heraus: »Teutscher Fest- und Dankandachten Zusammenstimmung« (1658).

Saß, Marie Constance (auch Sax oder Saxe), geb. 26. Jan. 1838 zu Gent als Tochter eines Militärmusikers, gest. 8. Nov. 1907 im Frauenasyl zu Auteuil bei Paris (gänzlich verarmt), wurde von Frau Ugalde als Chansonettensängerin in einem Pariser Café entdeckt, unentgeltlich ausgebildet und Carvalho empfohlen, der sie engagierte und 1859 im Théâtre lyrique als Gräfin im »Figaro« auftreten ließ. Bereits 1860 trat sie zur Großen Oper über und feierte die größten Triumphe durch ihre herrliche Stimme und ein nicht unbedeutendes Darstellungstalent. 1864 verheiratete sie sich mit einem untergeordneten Sänger, Castan, genannt Castelnary, ließ sich aber 1867 wieder scheiden. Der deutsch-französische Krieg verscheuchte sie aus Paris, und sie ging nun zur italienischen Bühne über und sang an den meisten größeren Bühnen Italiens. Die Führung des Namens Sax, unter dem sie zuerst auftrat, wurde ihr gerichtlich auf Grund eines von Ad. Sax (s. d.) angestrengten Prozesses untersagt; sie nannte sich nun erst Saxe, nahm aber schließlich ihren richtigen Familiennamen wieder an.

Sattel heißt die kleine Erhöhung des Griffbretts der Streichinstrumente dicht vor dem Wirbelkasten. Beim Cellospiel heißt S. machen das Aufsetzen des Daumens beim Spiel von Flageolettönen, welche nicht durch Teilung der ganzen Saite, sondern eines durch den fest aufgedrückten Daumens abzugrenzenden Teiles derselben entstehen.

Satter, Gustav, geb. 12. Febr. 1832 zu Wien, entwickelte sich sehr früh zum Klaviervirtuosen und Komponisten, ignorierte aber später seine gedruckten Jugendwerke und gab andre mit denselben Opuszahlen heraus. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in Wien und Paris, reiste aber plötzlich nach Amerika ab und sammelte dort seine ersten reifen Lorbeern. 1862 kehrte er nach Europa zurück und fand den besonderen Beifall von Berlioz. Nach weiteren Konzertreisen nahm er seinen Wohnsitz zu Wien, später in Dresden, Hannover, Gotenburg und schließlich (1868) in Stockholm. Seine Kompositionen sind eine Oper: »Olanthe«, die Ouvertüren: »Lorelei«, »Julius Cäsar«, »An die Freude«, zwei Symphonien und ein symphonisches Tongemälde »Washington«, Klavierquartette, Trios ꝛc.

Sattler, Heinrich, geb. 3. April 1811 zu Quedlinburg, gest. 17. Okt. 1891 zu Braunschweig, Schüler von W. Liebau in Quedlinburg und Hummel in Weimar, 1838 Organist zu Blankenburg, 1861 Seminarmusiklehrer in Oldenburg, Theoretiker und Komponist (Orgelschule, Schrift »Die Orgel« [5. Aufl.], Harmonielehre, Schulgesang-Schule, Orgelkompositionen und Schulwerke für Orgel, Oratorium »Die Sachsentaufe«, Kantate »Triumph des Glaubens«, Chorwerk »Der Taucher« [Schiller], Messe für drei Frauenstimmen, Kammermusikwerke, Chöre ꝛc.). Schrieb auch »Erinnerung an Mozarts Leben und Werke« (1856).

Satyrspiel hieß bei den alten Griechen das den tragischen Trilogien als Nachspiel angehängte mehr erheiternde Schlußstück, das ursprünglich im Sujet mit der Trilogie zusammenhing. Das S., ca. 500 von Pratinas eingeführt, blieb der Ursprungsgestalt der Tragödie am meisten treu, sofern es sich fast ganz auf Chortänze beschränkte und die Choreuten als Satyrn verkleidet auftreten ließ (mit Bockschurz und Schwanz). Der Satyrtanz, Sikinnis genannt, war schnell bewegt und liebte groteske Scherze. Vgl. Wieseler, »Das S.« (1848).

Satz, in der musikalischen Terminologie ein in verschiedenem Sinne gebrauchtes Wort, 1) ganz allgemein s. v. w. Setzweise, z. B. schlichter S., überladener,

reiner, stilreiner, fehlerhafter S., Satz Note gegen Note, Vokalsatz, Instrumentalsatz, kirchlicher Tonsatz, polyphoner, homophoner S. — 2) s. v. w. für sich abgeschlossener selbständiger Teil eines zyklischen (mehrsätzigen) Werkes, z. B. einer Symphonie, Sonate, Suite ꝛc. (franz. Mouvement, engl. Movement, ital. Movimento). Es wird schwer sein, die Bezeichnung S. in diesem Sinne durch einen der Verwechselung nicht unterliegenden zu ersetzen. — 3) s. v. w. Periode, s. Metrik.

Sauer, 1) Wilhelm, einer unserer renommiertesten Orgelbauer, geb. 23. März 1831 zu Friedland in Mecklenburg, Schüler seines Vaters, machte Studienreisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und England und etablierte sich 1857 in Frankfurt a. O. S. hatte schon 1882 370 Werke gebaut, darunter viele große mit drei und vier Manualen in Berlin, Magdeburg, Petersburg, Altona, Marienwerder, Bromberg, Fulda, Bochum, Mannheim, Ludwigshafen, Leipzig (Thomaskirche und Petrikirche), Wesel (Wilibrordi), Köln (Gürzenich) ꝛc. — 2) Emil, Pianist, geb. 8. Okt. 1862 zu Hamburg, auf Empfehlung Anton Rubinsteins Schüler von Nikolaus Rubinstein am Moskauer Konservatorium (1876 bis 1881) und 1884 noch von Liszt, konzertierte seit 1882 mit großem und nachhaltigem Erfolg. 1901—7 war S. Leiter einer Klavier-»Meisterschule« am Wiener Konservatorium. Von S.s Kompositionen wurden 2 Klavierkonzerte (E moll und C moll) bemerkt (1900). Er schrieb: »Meine Welt; Bilder aus dem Geheimfache meiner Kunst und meines Lebens« (1901).

Saurel (spr. ßörel), Emma, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 1850 zu Palermo von französischen Eltern, trat zuerst in Pisa auf, sogleich mit durchschlagendem Erfolg, sang dann an den besten italienischen Bühnen, bereiste mit Tamberlik Südamerika und Mexiko, trat zu Neuyork neben der Nilsson auf und sang in der Folge auch in Portugal, Rußland und Deutschland (1878 und 1879 in Berlin).

Sauret (spr. ßörē), Émile, hervorragender Violinvirtuose, geb. 22. Mai 1852 zu Dun le Roi (Cher), besuchte das Pariser und später das Brüsseler Konservatorium. S. trat seit 1866 in Konzerten auf, zuerst in England, Frankreich und Italien, 1870 bis 1874 in Amerika und endlich 1877 auch in Deutschland, ungefähr gleichzeitig mit Sarasate, dessen mehr glänzendem, bestechendem Spiele er durch Gediegenheit des Geschmacks sich ebenbürtig erwies. S. war 1880—81 Violinlehrer an Kullaks Akademie in Berlin. 1891 wurde er als Nachfolger Saintons Violinlehrer an der Kgl. Musikakademie zu London. 1893 gab er diese Stellung auf und ging als Violinlehrer an das Ziegfeldsche Konservatorium zu Chicago. 1906 kehrte er nach Europa zurück, zuerst nach Genf, dann nach Berlin und 1908 nach London. S. selbst komponierte ein Violinkonzert (G moll) sowie eine Anzahl andrer Solostücke mit und ohne Orchester für Violine. S. war einige Jahre verheiratet mit Teresa Carreño (s. d.). — Ein Bruder S.s, Auguste, geb. 1849, Pianist, starb im Oktober 1890.

Sauveur (spr. ßowör), Joseph, genialer Mathematiker und Akustiker, geb. 24. März 1653 zu La Flèche, gest. 9. Juli 1716 in Paris; war taub und bis zu seinem siebenten Jahre stumm, entwickelte aber eine so hervorragende Begabung für die Mathematik, daß er schließlich sogar auf dem Gebiet der Gehörserscheinungen, das ihm persönlich durchaus verschlossen war, epochemachende Untersuchungen anstellte und 1696 in die Akademie gewählt wurde. S. war der erste, welcher ein Mittel aufstellte, die absolute Schwingungszahl eines Tons zu berechnen (mit Hilfe der Schwebungen). Auch das Phänomen der Obertöne fand durch S. zuerst eine wissenschaftliche Darstellung. S.s hierher gehörige Schriften sind sämtlich in den Memoiren der Pariser Akademie abgedruckt: Principes d'acoustique et de musique (1700—1701); Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue (1702); Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre (1707); Table générale des systèmes tempérés de musique (1711); Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flèches des cordes et nouvelles déterminations de sons fixes (1713). Vgl. E. Mach, »Beitrag zur Geschichte der Akustik« (Mitteilungen der Deutschen Mathem. Gesellsch. in Prag 1892).

Sauzay (spr. ßosä), Eugène, Violinist, geb. 14. Juli 1809 zu Paris, gest. 24. Jan. 1901 daselbst, Schüler und später Schwiegersohn von Baillot, in dessen Quartett er zuerst die zweite Violine und später als Nachfolger Urhans die Bratsche spielte (bis 1840), veranstaltete selbst Kammermusiksoireen mit Norblin (später mit Franchomme) als Cellisten und seiner Frau und seinem ältesten Sohn als Pianisten. 1840 wurde S. Solovioliniſt Ludwig Philipps,

später Chef der zweiten Geigen im Orchester Napoleons III. und 1860 Nachfolger Girards als Violinprofessor am Konservatorium. S. gab heraus: Phantasien, Rondos ꝛc. für Violine und Klavier, ein Streichtrio (mit Bratsche), Stücke für Klavier, Violine und Cello, einige Klaviersachen, Études harmoniques pour violon (op. 13) und eine Studie über die Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven nebst einem Katalog derselben (1861 [1884]).

Savard (spr. ßawār), Marie Gabriel Augustin, Professor am Pariser Konservatorium, geb. 21. Aug. 1814 zu Paris, gest. im Juni 1881 daselbst, Schüler von Bazin und Leborne, 1843 Professor für Elementarmusiklehre (Solfège), später für Harmonielehre und Generalbaß, gab heraus: Cours complet d'harmonie théorique et pratique (1853); Manuel d'harmonie; Principes de la musique et méthode de transposition (1861, 11. Aufl. 1898); Recueil de plainchant d'église (3- und 4st. harmonisiert); Premières notions de musique (1866, 25. Aufl. 1897) und Études d'harmonie pratique (2 Bde.).

Savart (spr. ßawār), Félix, berühmter Akustiker, geb. 30. Juni 1791 zu Mézières, gest. im März 1841 in Paris; Konservator des physikalischen Kabinetts und Professor der Akustik am Collège de France (Pariser Universität), 1827 Mitglied der Akademie, stellte besonders über die Schallverstärkung der Saitentöne durch den Resonanzboden, sowie über den Einfluß des Materials der Orgelpfeifen ꝛc. auf die Klanghöhe Untersuchungen an, welche in den Annales de physique et de chimie abgedruckt sind: Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet (1819, auch separat); Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides (1820); Sur les vibrations de l'air (1823); Sur la voix humaine (1825); Sur la communication des mouvements vibratoires par les liquides (1826); Sur la voix des oiseaux (1826) u. a.

Sax, 1) Charles Joseph (Vater), geb. 1. Febr. 1791 zu Dinant a. d. Maas, gest. 26. April 1865 in Paris; etablierte sich 1815 zu Brüssel als Instrumentenmacher und erlangte großen Ruf als Fabrikant von Blechblasinstrumenten; fertigte auch Flöten, Klarinetten ꝛc., ja Violinen, Klaviere, Harfen, Gitarren ꝛc. Durch eingehende Untersuchungen fand er die Proportionen für die Mensur der Blasinstrumente, welche den Tönen derselben die größte Fülle und Rundung geben. Ohne Zweifel hat er einen sehr großen Anteil an den Erfindungen seines Sohnes Adolphe (s. d.), zu welchem er 1853 nach Paris zog. — 2) Adolphe (eigentlich Antoine Joseph), der berühmte Sohn des vorigen, geb. 6. Nov. 1814 zu Dinant a. d. Maas, gest. 4. Febr. 1894 zu Paris, besuchte das Konservatorium in Brüssel und lernte zunächst Flöte und Klarinette blasen; seine erste selbständige Arbeit war die Vervollkommnung der Klarinette und Baßklarinette (1840). Ohne Mittel (sein Vater verbrauchte viel Geld durch seine Experimente und wurde mehrmals von der Regierung subventioniert) begab er sich 1842 nach Paris, als einzige Empfehlung ein Exemplar eines von ihm erfundenen völlig neuen Instruments mitnehmend, nämlich eines Blechblasinstruments mit einfachem Rohrblatt, wie die Klarinette (s. Saxophon), erregte die Aufmerksamkeit der Spitzen der Pariser musikalischen Welt (Halévy, Auber ꝛc.) und fand in Berlioz einen tatkräftigen Helfer mit der Feder, dem sich bald auch Helfer mit Geld zugesellten. S. baute nun das Saxophon in acht verschiedenen Größen. Seine Erfahrungen, resp. die seines Vaters betreffs der besten Resonanz der Röhren übertrug er sodann auf die Konstruktion der Blechinstrumente verschiedener Größe ꝛc. und gab denselben in ihrer neuen Gestalt die Namen Saxhorn (vgl. Bügelhorn und Tuba), Saxotromba ꝛc. S. nahm Patente auf seine Verbesserungen, und seine Instrumente wurden besonders in der französischen Militärmusik eingeführt. Anfechtungen der Originalität seiner Verbesserungen durch Konkurrenten vermehrten durch gerichtliche Entscheidungen zu seinen Gunsten seinen Ruhm. Zwar liegt ein großes Stück Eitelkeit darin, daß S. allen Instrumenten seinen Namen gab; doch steht anderseits sein Verdienst außer Frage. S. wurde 1857 zum Lehrer des Saxophons am Pariser Konservatorium ernannt und hat eine Schule für das Spiel seiner Instrumente herausgegeben. Vgl. O. Comettant, Histoire d'un inventeur du 19 c siècle (1860) und Lajarte, Instruments Sax ꝛc. (1867). — 3) Marie, s. Saß.

Saxhorn nannte Ad. Sax (s. d.) die Familie der aus dem alten Klappenhorn resp. der Ophikleïde durch Anbringung des Ventilmechanismus statt der Klappen entwickelten Instrumente. Sax baute dieselben in sieben Größen, als Sopranino-, Sopran-, Alt- (Tenor-), Baß-, tiefes Baß-

und Kontrabaßinstrument (vgl. Bügelhorn und Tuba).

Saxophon nannte Adolphe Sax (s. d.) das von ihm seit 1840 konstruierte neue Blasinstrument, welches zwar aus Blech gefertigt wird, der Art der Tonerzeugung nach aber in eine Klasse mit der Klarinette gehört (einfaches Rohrblattmundstück). Die Applikatur des Instruments ist der Klarinette ähnlich, doch einfacher, da das S. zufolge der konischen Form der Schallröhre nicht wie die Klarinette quintoviert (in die Duodezime überschlägt), sondern wie die Flöte, Oboe ꝛc. oktaviert. Das S. wird in sieben verschiedenen Dimensionen gebaut, als Piccoloinstrument (Saxophone aigu in es'), Sopran- (in c' oder b), Alt- (in f oder es), Tenor- (in c oder B), Bariton- (in F oder Es), Baß- (in C oder ,B) und Kontrabaßinstrument (in ,F oder ,Es).

Saxotromba nannte Ad. Sax (s. d.) eine von ihm neugeschaffene Instrumentenfamilie, welche bezüglich der Mensuralverhältnisse der Schallröhre zwischen dem Bügelhorn (resp. dem aus ihm entwickelten Saxhorn [s. d.]) und dem Horn die Mitte hält; der Ton der S. ist entsprechend weniger weich als der des Horns, aber auch nicht so roh wie der der Bugle-Instrumente (ähnlich Wagners »Tuben«). Sax baute die S. in sieben Größen entsprechend der Familie der Saxhörner. Ins Orchester ist bisher die S. nicht gedrungen.

Sayn - Wittgenstein - Berleburg, Friedrich Ernst Graf zu, geb. 5. Juni 1837 auf Schloß Sannerz (Kurhessen), trat in die Armee und machte den italienischen Feldzug 1859 und den dänischen 1864 mit, trieb aber im übrigen eifrig Musikstudien (unter J. Rietz in Leipzig). Seine Publikationen (als F. E. Wittgenstein) begannen 1865 mit Liedern; es folgten 1876 »Szenen aus der Fritjofsage« (für Orchester) und die Opern »Die Welfenbraut« (Graz 1879) und »Antonius und Kleopatra« (das. 1883).

Saynete, span. Name für Posse mit Musik (Operette).

Sbriglia (spr. -ilja), Giovanni, geb. 1840 zu Neapel, Schüler an der Roxas daselbst, debütierte 1861 in Neapel als Tenorist und sang mit großem Beifall in ganz Italien, auch unter Maretzek in Amerika, wurde aber durch außergewöhnliche Erfolge als Stimmbildner (die de Reszkes, Nordica, Sibyl Sanderson sind seine Schüler) veranlaßt, sich ganz dem Gesangsunterricht zu widmen. Er lebt in Paris.

Scacchi (spr. skacki), Marco, geb. gegen Ende des 16. Jahrh. zu Rom, Schüler von Felice Anerio, 1623—1648 königl. polnischer Kapellmeister und Hofkomponist zu Warschau, sodann zurückgezogen zu Gallese bei Rom, wo er hochbetagt starb (vor 1685); gab heraus: 3 Bücher 5 st. Madrigale (1634—37), ein Buch 4—6 st. Messen (1638), eine Trauerode für Johann Stobäus (1647); das Mskr. einer 12 st. Messe in der Berliner Kgl. Bibliothek. Seine Oper L'amore di Cupido e di Psiche wurde 1634 in Danzig und 1646 in Warschau aufgeführt, in Warschau 1637 auch ein Oratorium La Santa Cecilia. S. trat in dem Streite Paul Sieferts mit Kaspar Förster für letzteren ein, kritisierte Sieferts Psalmenkompositionen mit Cribrum musicum ad triticum Syfertinum ꝛc. (1643, darin Messen, Motetten, Kanons ꝛc. von Musikern der polnischen Kapelle). Sieferts (s. d.) Erwiderung parierte er mit Judicium cribri musici (o. J., mit Urteilen von Heinr. Schütz, Joh. Stobäus u. a.). Eine dritte Schrift von S. ist: Breve discorso sopra la musica moderna (1647).

Scaletta, Orazio, geb. zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salò am Gardasee, 1607 in gleicher Eigenschaft zu Cremona, später in Bergamo und zuletzt an S. Antonio zu Padua, wo er 1630 an der Pest starb; gab heraus: 3 st. Vilanelle alla Romana (1590), 4 st. Canzonette (1595) und 6 st. Madrigale, eine 4 st. Totenmesse, sowie die theoretischen Werkchen: Scala della musica (von 1598—1685 24 Drucke nachweisbar) und Primo scalino della scala di contrapunto (1622).

Scandelli, Antonio, geb. 1517 zu Brescia, gest. 18. Jan. 1580 in Dresden, kurfürstl. sächs. Hofmusiker in Dresden (komponierte 1553 ein Requiem für Herzog Moritz von Sachsen), wurde 1566 Vizekapellmeister (Substitut von Lemaistre) und 1568 Kapellmeister, gediegener Komponist und ausgezeichneter Kornettbläser, gab heraus: Il I° libro delle Canzoni Napolitane (24 zu 4 Stimmen, 1566; auch 1572 und 1583 in Nürnberg); »(12) Neue teutsche geistl. Liedlein mit 4 und 5 Stimmen« (1568); »Nawe u. lustige weltl. deutsche Liedlein« (20 zu 4—6 Stimmen 1570; auch 1578 und 1579 betitelt: »Schöne weltliche u. geistliche nawe deutsche Liedlein«); »Nawe schöne außerlesene geistliche deutsche Lieder« (23 zu 5—6 St. 1575); Jl II° lib. delle Canzoni Napolitane (24 zu 4—5 Stimmen, 1577), dazu Mo-

andrer Hand herausgegeben wurden. Die Motette Christus vere languores (Mskr. in Zwickau) trägt die handschriftliche Bemerkung Ultima cantio Anthonii Scandelli qui 18. Januarii die vesperi hora 7, Anno 80, aetatis suae 63 obiit. Vgl. M. Fürstenau, »Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Kapellmeister Antonius Scandellus« im »Archiv für die sächsische Geschichte« 1866.

Scaria, Emil, geb. 18. Sept. 1838 zu Graz, gest. 22. Juli 1886 zu Blasewitz bei Dresden, studierte anfänglich Jurisprudenz, bildete sich aber bald unter Leitung von Netzer in Graz und darauf von Gentiluomo und Lewy in Wien zum Opernsänger (Baß) aus und debütierte 1860 in Pest mit Erfolg als Saint-Bris (»Hugenotten«). 1862 ging er nach London und vervollkommnete sich durch Unterricht bei Garcia weiter. 1862 wurde er nach Dessau, 1863 nach Leipzig, 1864 nach Dresden engagiert und zuletzt 1872 an die Wiener Hofoper, wo er auch einige Jahre als Opernregisseur fungierte. S. war einer der hervorragendsten Bassisten seiner Zeit, besonders auch als Wagner-Sänger (Wotan, Hans Sachs, Holländer rc.).

Scarlatti, 1) Alessandro, der berühmteste Repräsentant (vgl. Provenzale) der neapolitanischen Schule, geb. 1659 zu Trapani (Sizilien), gest. 24. Okt. 1725 in Neapel; Schüler von Fr. Provenzale und nach der Aussage Quanzs von Carissimi. Seine Erstlingsoper L'errore innocente wurde 1679 zu Rom aufgeführt. 1680 folgte L'onestà nell' amore im Palais der Königin Christine von Schweden, die bekanntlich nach ihrer Abdankung zu Rom residierte; S. führte noch um 1684 den Titel ihres Hofkapellmeisters. 1694 finden wir ihn als Hofkapellmeister zu Neapel, 1703 als Substituten und 1707 als Nachfolger Foggias an Santa Maria Maggiore zu Rom. 1708 gab er diese Stelle auf, trat wieder in seine Funktion als Hofkapellmeister zu Neapel und übernahm zugleich die Direktion des Conservatorio di Sant' Onofrio (vgl. Konservatorium). Auch an den Konservatorien dei Poveri und di Loreto soll er unterrichtet haben. Zu seinen persönlichen Schülern zählen: Logroscino, Durante und Hasse. Die Produktivität Scarlattis war enorm. Nach den Textbüchern ist S.s 88. Oper Lucio Manlio l'imperioso (Pratolino 1705) und seine 114. Oper Griselda (Rom 1721). Da die zwischen diesen beiden aufgeführten Opern sämtlich dem Titel nach bekannt sind und nach Griselda nur mehr die Aufführung von La virtù negli amori (Rom 1721) nachzuweisen ist, so beträgt die Zahl seiner Opern 115. Von diesen sind 87 dem Titel nach bekannt. Fast unglaublich ist die Menge andrer Werke; man nennt 200 als die Zahl seiner Messen (bis zu zehn Stimmen), und unabsehbar ist die Menge der Kantaten für Solostimme mit Continuo oder Violine, deren die Bibliothek des Pariser Konservatoriums 8 Bde. besitzt. Dazu kommen eine Reihe Oratorien: Il sacrifizio d'Abramo, Il martirio di S. Teodosia, La concezzione della Beata Virgine, La sposa de' sacri cantici, S. Filippo Neri, La Vergine addolorata, Sedecia, San Casimiro, re di Polonia, Agar et Ismaele esiliati, Giuditta, La Maddalena pentita, S. Giovanni, Il trionfo della grazie, Il martirio di S. Cecilia, mehrere Stabats, eine Passion nach Johannes (für Alt, Chor, Violine, Viola und Orgel), viele Psalmen, Motetten, Misereres, viele Madrigale, Serenaden (für Gesang), 14 Kammerduette als Gesangübungen, Toktaten für Orgel oder Klavier rc. Nur sehr wenige der Werke S.s wurden gedruckt (Concerti sacri, 1—4st. Motetten mit Streichinstrumenten und Orgelbaß, als op. 1 und 2). Von S.s Opern seien besonders hervorgehoben: La Rosaura (ca. 1690, Neuausg. von Eitner im 14. Jahrg. der Publikationen der Ges. f. Musikforsch.), Teodora (Rom 1693; die Oper, in welcher S. zuerst das da capo der großen Arie einführte; vgl. Arie); Pirro e Demetrio (Neapel 1694); Il prigioniero fortunato (1698); Laodicea e Berenice (1701); Tigrane (1715; Orchester: Violinen, Violen, Celli, Kontrabässe, 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner) und Griselda (1721). Von neueren Ausgaben von Werken S.s sind noch zu nennen: einzelne Stücke bei Choron, Rochlitz, Dehn, Fürst von der Moßkwa, Proske, Commer (Tu es Petrus, 8st.), eine vollständige Messe von Proske, und eine Totenmesse von Choron herausgegeben. Eine Arie und ein Duett aus Laodicea e Berenice und ein Terzett und Quartett aus Griselda mit deutscher Übersetzung von A. v. Wolzogen gab J. J. Maier heraus, eine 4st. Missa ad voces aequales v. J. 1721 erschien 1907 in Düsseldorf (Blas und Nekes). Vgl. Edw. J. Dent The operas of A. S. (Sammelb. der Intern. MG. IV. 1) und

desselben A. S., his life and works (1905). — 2) **Francesco**, Bruder des vorigen, 1689—1715 Kirchenkapellmeister zu Palermo, kam 1719 mit seinem Neffen Domenico (s. u.) nach London, wo er 1730 ein Konzert mit eigenen Werken veranstaltete. Seine Werke sind handschriftlich erhalten (eine Messe und ein Dixit zu 16 Stimmen in Oxford, ein 3st. Miserere in Wien, einige Kantaten und Arien in Cambridge). — 3) **Domenico**, Sohn von Alessandro S. und kaum minder berühmt, aber als Klavierspieler und Klavierkomponist, geb. 26. Okt. 1685 zu Neapel, gest. 1757 daselbst, Schüler seines Vaters und Gasparinis in Rom, schrieb einige Opern für Rom, wurde aber besonders als Klavierspieler hochgeschätzt. Als 1709 Händel nach Rom kam, stellte der Kardinal Ottoboni ihm S. als Repräsentanten des italienischen Klavier- und Orgelspiels entgegen; der edle Wettstreit endete für beide Teile ehrenvoll, doch erwies sich im Orgelspiel der Deutsche dem Italiener überlegen. 1715 wurde S. Nachfolger Bajs als Kapellmeister an der Peterskirche, doch ging er 1719 als Maestro al cembalo nach London und inszenierte eine Oper Narciso. 1721 zog ihn der König von Portugal als Hofcembalisten und Lehrer der Prinzessinnen nach Lissabon; 1725 kehrte er nach Neapel zurück und folgte 1729 der mit dem Thronfolger von Spanien (nachmals Ferdinand VI.) vermählten Prinzessin Magdalene Theresia nach Madrid und kehrte erst 1754 nach Neapel zurück (nach andern soll sein Tod in Madrid erfolgt sein). Der Abbate Santini besaß 349 Klavier- und Orgelkompositionen von S., doch war seine Sammlung noch nicht vollständig. Auch K. F. Pohl hatte 304 handschriftliche Kopien gesammelt (inkl. Czernys Ausgabe 377, 37 nur bei Czerny). S. selbst gab heraus: Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies (2 Hefte, enthaltend 32 Stücke, auch eine Fuge von Alessandro S.) und Essercizi per gravicembalo di Don S., cavaliere di S. Giacomo e maestro de' serenissimi principe e principessa delle Asturie. Von den zahlreichen neueren Drucken Scarlattischer Klavierstücke sind hervorzuheben: die große Sammelausgabe von Czerny (200 Stücke), 60 von Breitkopf & Härtel herausgegebene Sonaten, 12 Sonaten und Fugen von Köhler, 3 Sonaten von Tausig, 18 Stücke [zu Suiten gruppiert] von Bülow, 18 von Schletterer, 28 bei André in Offenbach, eine reiche Auswahl (über 100) in Farrencs Trésor des pianistes und einiges in Pauers »Alte Meister« und »Alte Klaviermusik« sowie in »Alte Klaviermusik« (Peters) und »Altmeister« (Steingräber). Eine kritische Gesamtausgabe für Klavierwerke, revidiert von Al. Longo, erscheint seit 1906 bei Ricordi in Mailand. Die Sonaten S.s sind einsätzig und in zweiteiliger Liedform ohne Durchführung. Die Thematik S.s ist offenbar stark beeinflußt durch die italienische Violinmusik und führt daher der Klaviermusik ganz neue wichtige Elemente zu (das Kecke, Kapriziöse). — 4) **Giuseppe**, ein Enkel von Alessandro S., aber nicht Sohn von Domenico S., geb. 1712 zu Neapel, gest. 17. Aug. 1777 in Wien, lebte bis 1757 in Italien und siedelte dann nach Wien über. Von seinen 27 Opern sind 5 für Wien geschrieben (De gustibus non est disputandum, Il mercato di Malmantile, L'isola disabitata ꝛc.).

Scemando (ital., spr. sche-), schwindend.

Scenarium einer Oper ꝛc. s. v. w. Textbuch mit vollständigem Dialog und den Vorschriften für die Inszenierung.

Schaab, **Robert**, geb. 28. Febr. 1817 zu Rötha bei Leipzig, gest. 18. März 1887 in Leipzig, Schüler von K. F. Becker und Mendelssohn, seit 1853 Lehrer in Leipzig, 1878 auch Organist an der Johanniskirche. Veröffentlichte gediegene Orgelkompositionen sowie »Zwei Tafeln zur Musikgeschichte« (1878).

Schachner, **Rudolf Joseph**, geb. 31. Dez. 1821 zu München, gest. 15. Aug. 1896 in Reichenhall, Schüler von Henselt und J. B. Cramer, trat in München, Leipzig, Paris ꝛc. mit Erfolg als Pianist auf und ließ sich 1853 als Klavierlehrer zu London nieder; später siedelte er nach Wien über. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 2 Klavierkonzerte, eine Anzahl andrer Klaviersachen und ein Oratorium: »Israels Rückkehr von Babylon«.

Schacht, **Matthias Heinrich**, geb. 29. April 1660 zu Viborg in Jütland, gest. 8. Aug. 1700 zu Kierteminde, wo er seit 1686 Rektor war, vorher (1683) Kantor zu Ottensen; schrieb ein Musiklexikon: Bibliotheca musica sive authorum musicorum catalogus (nicht gedruckt, datiert Kierteminde 1687), von Gerber für sein Lexikon benutzt.

Schack (Cziak), **Benedikt**, Tenorist und Opernkomponist, geb. 1758 zu Mirowitz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1826 zu München; 1780 Kapellmeister des Fürsten Karolath, sang dann zu Prag, Salzburg, Wien, Graz und zuletzt in München, seit

1805 pensioniert; schrieb mehrere Opern, von denen eine: »Die beiden Antone« (= »Die dummen Gärtner« 1789, mit Görl) im Klavierauszuge erschien; auch eine Messe und einige kleinere Gesangssachen wurden gedruckt. S. war in Salzburg mit M. Haydn und L. Mozart befreundet und in Wien mit J. Haydn und W. A. Mozart; letzterer schrieb für ihn den Tamino (S. gehörte in beiden Städten zu Schikaneders Truppe).

Schad, Joseph, geb. 6. März 1812 zu Steinach (Bayern), gest. 4. Juli 1879 zu Bordeaux, Schüler von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M., machte Konzertreisen als Pianist in der Schweiz, wurde 1834 Organist und Musikdirektor zu Morges, später Lehrer am Konservatorium in Genf und ließ sich 1847 zu Bordeaux nieder. S. komponierte Phantasien, Transskriptionen, Walzer, Mazurken ꝛc. für Klavier, auch ein Ballett: Frantzia (Bordeaux 1864) und Lieder.

Schade, 1) Abraham (Schadaeus), aus Senfteberg gebürtig, studierte 1564 in Leipzig, war 1613—14 Kantor am Gymnasium zu Torgau, dann in Bautzen, wo er Rektor wurde, legte 1617 sein Amt nieder. Sch. ist der Herausgeber des berühmten Sammelwerks Promptuarium musicum (s. d.). Vgl. Taubert, »Die Pflege der Musik in Torgau« (1868). — 2) Karl, Gesanglehrer der städtischen Schulen zu Halberstadt, gab heraus: »Darstellung einer Reihenfolge melodischer, rhythmischer und dynamischer Übungen als Beiträge zur Förderung des Gesangs in Volksschulen (1828); »Singebuch für deutsche Volksschulen« (1828); »Singebuch für Schulen«, 2—4 st. (1829); »Kurze und gründliche Elementar-Gesangbildungslehre« (1831); »Wie der Lehrer N. seine Schule, die erste Klasse einer Dorfschule, für den Gesang ausbildete« (1831) und »Über den Zweck des Gesangsunterrichts in Schulen« (1831).

Schäfer, Alexander Nikolajewitsch, geb. 11. Sept. 1866 zu Petersburg, Schüler des Konservatoriums bis 1886, Lehrer an der Musikschule von Kriwoschin und Dannemann (bis 1891) und am Patriotischen Institut (bis 1898), dann Dirigent des Panajewschen Theaters, ist seit 1901 Kapellmeister am Volkshause Kaiser Nikolaus II. in Petersburg, Komponist der Opern »Thisbe« (nicht gegeben), »Die Zigeuner« (Petersburg 1901), des Balletts »Die Phantasieinsel«, von 2 Symphonien, 3 Orchestersuiten, eines Orchesterscherzo, zweier Streichquartette, eines Klaviertrios und vieler Klaviersachen (4 händige Arrangements russischer Lieder, Klavierbearbeitungen russischer Orchesterwerke ꝛc.).

Schäffer, 1) Karl Friedrich Ludwig, geb. 12. Sept. 1746 zu Oppeln, gest. 6. April 1817 in Breslau als Advokat und Notar, hinterließ eine Messe, 2 Opern: »Walmir und Gertraud« und »Der Orkan«, 6 Klavierkonzerte, Serenaden ꝛc. — 2) Heinrich, geb. 20. Febr. 1808 zu Kassel, gest. 28. Nov. 1874 in Hamburg, geschätzter Tenorist an den Bühnen zu Magdeburg, Braunschweig und Hamburg, verließ 1838 die Bühne, verheiratete sich 1840 und widmete sich der Komposition (5- und 6 st. Männerchöre gedruckt, Symphonien, Quartette ꝛc. im Mskr.). — 3) August, geb. 25. Aug. 1814 zu Rheinsberg, gest. 7. Aug. 1879 in Baden-Baden, bekannter Komponist humoristischer Lieder, Duette und Chorlieder, auch Opern: »Emma von Falkenstein« (Berlin 1839) und »Der Junker von Habakuk« (das. 1861), lebte lange Jahre in Berlin. — 4) Julius, geb. 28. Sept. 1823 zu Krevese bei Osterburg in der Altmark, wo sein Vater Kantor war, gest. 10. Febr. 1902 zu Breslau, besuchte das Gymnasium in Stendal und studierte 1844—47 in Halle zuerst Theologie, dann Philosophie. Er befreundete sich mit Robert Franz und kam durch ihn in Berührung mit Schumann, Mendelssohn, Gade ꝛc., bekleidete zwei Jahre in Jassy (Moldau) eine Erzieherstelle, widmete sich seit 1850 ganz der Musik als Schüler Dehns in Berlin und erhielt 1855 die Stelle eines großherzoglichen Musikdirektors in Schwerin, wo er den Schloßkirchenchor ins Leben rief. 1860 wurde er Universitätsmusikdirektor und Nachfolger Reineckes als Dirigent der Singakademie in Breslau, 1861 Kgl. Musikdirektor, 1878 Professor; 1872 kreierte ihn die Universität zum Dr. phil. hon. c. Als Komponist hat sich S. nur durch einige Hefte Lieder und Chorlieder gezeigt; dagegen ist er weitern Kreisen bekannt geworden durch seine vortrefflichen Choralbücher (1866 und 1880) und besonders durch Aufsätze und Broschüren zugunsten der Bach- und Händel-Bearbeitungen von Robert Franz (gegen Spitta und Chrysander). »Zwei Beurteiler von Dr. R. Franz« (1863), »Fr. Chrysander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe« (1876), »R. Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke [Sie werden aus Saba alle kommen ꝛc.] in den Ausgaben von Robert Franz und dem Leipziger Bachverein kritisch be-

leuchtet« (1877); dazu kommt eine Broschüre »Die Breslauer Singakademie« (1875 zum 50jähr. Jubiläum) und eine vernichtende Kritik der Händel-Anthologie von Frau Viktoria Gervinus (1880). Vgl. Emil Bohn »J. S.« (1903).

Schaffrath, Christoph, geb. 1709 zu Hohenstein a. d. Elbe, gest. 17. Febr. 1763 zu Berlin, trat 1735 in die Privatkapelle des Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) zu Rheinsberg, der ihn 1740 mit nach Berlin nahm. Von seinen Kompositionen sind Klaviersonaten (1754), Klavierkonzerte, Violinsonaten mit obligatem Klavier, Triosonaten (2 V. [Fl.] mit B.c.), Quartette (2 V., Vla., Vc.), Symphonien (Ouvertures) u. a. in Drucken und handschriftlich erhalten.

Schafhäutl, Karl Franz Emil (von), geb. 16. Febr. 1803 zu Ingolstadt, gest. 25. Febr. 1890 zu München als Professor der Geognosie, Bergbaukunst und Hüttenkunde, Konservator der geognostischen Sammlungen des Staats, Mitglied der königlich bayrischen Akademie 2c., hatte den tätigsten Anteil an den Erfindungen, ja an der Instrumentenfabrikation Theobald Böhms (s. d.), mit dem er innig befreundet war. S. stellte u. a. Untersuchungen über die Ursache der verschiedenen Klangfarben an, deren Ergebnis zu einer starken Erschütterung der Helmholtzschen Theorie der Klangfarben führte (s. Allg. Mus.-Ztg. 1879). S. schrieb schon als Student unter dem durchsichtigen Pseudonym von Pellisov (pellis ovis) für die »Neuen Annalen der Chemie«: »Theorie gedackter zylindrischer und konischer Pfeifen und der Querflöten« (1833), »Über Schall, Ton, Knall und einige andere Gegenstände der Akustik« (1834, beide auch separat); ferner: »Über die Kirchenmusik des katholischen Kultus« (»Allg. Mus.-Ztg.« 1833), einen bleibend wertvollen Bericht über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung (1854), »Über Phonometrie« (Messung der Intensität des Schalles 1854), »Der echte Gregorianische Choral in seiner Entwickelung« (1869), »Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche« (1887, Fortsetzung des vorigen) und eine ausführliche Biographie des Abt Vogler (1888). Vgl. Erinnerungen an K. Ett und K. v. S. (Kirch.-Mus. Jahrbuch 1891).

Schaljapin, Feodor Iwanowitsch, gefeierter Bühnensänger (hoher Baß), geb. 13. Febr. 1873 in Kasan, wurde mit 17 Jahren, ohne gründliche Vorbildung, Operettensänger in Ufa, reiste mit der kleinrussischen Truppe von Derkatsch und gelangte 1892 nach Tiflis. Hier machte er geregelte Studien bei Ussatow und wurde am Theater in Tiflis angestellt. Seit 1894 sang er in Petersburg, anfänglich im Sommertheater »Aquarium«, im Panaewschen Theater, endlich auch im Marientheater. Seine Berühmtheit beginnt aber erst 1896, wo er an die Privatoper von S. J. Mamontow in Moskau überging. Dank einem kräftigen, doch weichen und trefflichen Organ und einer genialen schauspielerischen Begabung erlangte S. eine außerordentliche Popularität beim russischen Publikum. Seit 1899 singt er in Moskau an dem kaiserl. Großen Theater, das ihm ca. 60000 Rubel Gage zahlt. Seine Hauptrollen sind Iwan der Schreckliche (in »Das Mädchen von Pskow«), Godunow (in »Boris Godunow«), Salieri (in »Mozart und Salieri«), Mephistopheles (in »Faust«), der Müller (in »Russalka«) u. a. Im Auslande ist Sch. nur in Mailand 1901 (10mal in Mefistofele von Boito) und 1904 aufgetreten.

Schall, Klaus, geb. 28. April 1757 zu Kopenhagen, gest. 10. Aug. 1835 auf seinem Landsitz zu Kongens Lyngby, Sohn eines Tanzlehrers und daher Tanzeleve am Kgl. Theater, später Violinist im Orchester und 1776 Repetitor, 1792 Konzertmeister und 1817 Musikdirektor (Kapellmeister), 1834 pensioniert. S. war ein hochangesehener Ballettkomponist und stand u. a. mit Viotti und Cherubini in Beziehung. Die bekanntesten seiner ca. 30 Ballette sind »Lagertha«, »Rolf Blaaskjaeg«, »Romeo und Julia« und »Macbeth«. Auch schrieb er einige Singspiele (»Der Chinafahrer« 1792), 6 Violinsoli mit B.c., auch Violinkonzerte u. a.

Schall, s. Klang und Akustik.

Schallbecher, s. Aufsätze, Stürze, Becher.

Schallöcher heißen 1) die Durchbrechungen des Resonanzbodens der Streichinstrumente (franz. Ouies), welche bei der Violine die Gestalt ƒ ʅ haben, bei den älteren Violen jedoch sichelförmig waren) (. Die Ausschnitte machen den mittelsten Teil des Resonanzbodens, um den sogen. »Schallpunkt« herum, nach zwei Seiten hin beweglich, wodurch ein Nachklingen der Töne unmöglich, anderseits aber ein kräftigeres Mitschwingen 2c. gefördert wird. — 2) Bei den Instrumenten mit gerissenen Saiten (Laute, Theorbe, Gitarre 2c., vgl. auch Lyra 2) ist umgekehrt der mittelste Teil

des Resonanzbodens kreisrund herausgeschnitten (die sogen. Rose), weil diesen Instrumenten die Verlängerung des Tons nötig ist. Auch das Hackbrett hatte daher die »Rose« oder bei oblonger Form deren mehrere, und dieselben gingen auch auf das Klavier über, sind jedoch hier durch anderweite Verbesserungen der Resonanz überflüssig geworden.

Schalltrichter, s. Aufsätze, Becher.

Schallwellen, s. Schwingungen.

Schalmei (franz. Chalumeau, v. lat. calamus, »Halm«), 1) veraltetes Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, welches in einen Kessel eingeschoben wurde, der Vorgänger der Oboe, die aus ihr entstand, indem man den Kessel wegließ und das Rohrblatt selbst in den Mund nahm. Zu den Schalmeien gehörten auch der antike Aulos (s. d.) und die mittelalterlichen Bomharte (s. d.). — 2) Das tiefe (nicht überblasene) Register der Klarinette (s. d.). — 3) Die Melodiepfeife des Dudelsacks, die noch eine S. alter Konstruktion ist. — 4) Ein jetzt seltenes Orgelregister (identisch mit Musette), Zungenstimme zu 4 oder 8 Fuß, welche den Klang der S. nachahmen soll, zu welchem Zweck ihre Aufsätze verschieden gestaltet wurden.

Scharf, Orgelregister, s. Acuta.

Scharfe, Gustav, angesehener Gesanglehrer, geb. 11. Sept. 1835 zu Grimma (Sachsen), gest. 25. Juni 1892 in Dresden, war 11 Jahre Baritonist der Dresdener Hofoper, wurde 1874 Gesanglehrer am Konservatorium, 1880 zum Professor ernannt. Sein berühmtester Schüler ist Emil Götze. S. gab eine vortreffliche Gesangschule heraus: »Die methodische Entwickelung der Stimme«.

Scharfenberg, Wilhelm, geb. 22. Febr. 1819 in Kassel, gest. 8. Aug. 1895 zu Quogue (Neuyork), Schüler Hummels in Weimar, ging 1838 nach Amerika und erlangte in Neuyork Ansehen als Pianist und Lehrer; 1863 wurde er Vorsitzender der alten Philharmonischen Gesellschaft und war lange der künstlerische Beirat der Firma Schirmer.

Scharwenka, 1) Ludwig Philipp, geb. 16. Febr. 1847 zu Samter (Posen), wo sein Vater Baumeister war, absolvierte das Gymnasium in Posen, wohin die Eltern 1859 übersiedelten, und wurde, als dieselben 1865 nach Berlin zogen, Schüler der Kullakschen Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Wüersts, und Privatschüler H. Dorns; 1870 wurde er Theorielehrer an Kullaks Akademie, 1881 Kompositionslehrer an seines Bruders Konservatorium, dessen Mitdirektion er nach der Übersiedlung Xaver S.s nach Amerika übernahm (mit Hugo Goldschmidt). S. ist Mitglied der Berliner Akademie der Künste. S. hat sich durch eine Reihe interessanter Kompositionen einen Namen von gutem Klange gemacht (Chorwerke »Herbstfeier« op. 44 und »Sakuntala«, beide mit Soli und Orchester, zwei Symphonien, Symphonia brevis op. 115, »Arkadische Suite«, Orchesterserenade, Festouvertüre, symphonische Dichtung op. 87 »Frühlingswogen«, Phantasiestück »Liebesmacht«, »Dörper-Tanzweise« für Chor und Klavier, Trio Cis moll op. 100 rc.). Seit 1880 ist er mit der Violinvirtuosin Marianne Stresow verheiratet, welche gleichfalls am genannten Konservatorium als Lehrerin fungiert. — 2) Franz Xaver, Bruder des vorigen, ausgezeichneter Pianist und namhafter Komponist, geb. 6. Jan. 1850 zu Samter, hatte mit seinem Bruder bis zur Absolvierung der Kullakschen Akademie denselben Lebenslauf und Bildungsgang; vorher hatte er nur wenig Musikunterricht genossen und sich hauptsächlich durch Privatstudium im Klavierspiel vorgebildet. Seine speziellen Lehrer in Berlin wurden Th. Kullak (Klavier) und R. Wüerst (Komposition). Sofort nach beendeter dreijähriger Schulzeit ward er 1868 als Lehrer an Kullaks Akademie angestellt, trat 1869 zum erstenmale mit einem Konzert in der Singakademie als Pianist mit großem Erfolg vor die Öffentlichkeit und machte sich bald durch viele weitere Konzerte in Berlin und andern größern Städten bekannt; 1874 legte er seine Stellung als Lehrer nieder und trat seitdem in fast allen Ländern Europas als Konzertspieler auf. Am 1. Oktober 1881 eröffnete er zu Berlin mit ausgezeichneten Lehrkräften ein eignes Konservatorium (Philipp S., Frau S.-Stresow, Albert Becker, Ph. Rüfer, J. Kotek, O. Leßmann, W. Langhans, M. Röder, W. Jähns, A. Hennes rc.), folgte aber 1891 einem Rufe nach Neuyork als Direktor eines seinen Namen tragenden Konservatoriums. Das Berliner S.-Konservatorium wurde 1893 mit dem Klindworthschen vereinigt (Direktion: Ph. S., H. Goldschmidt [bis 1905] und H. Genß, der aber bald wieder ausschied). 1898 kehrte S. aus Neuyork zurück und trat wieder in die Direktion ein, der jetzt auch R. Robitschek mit angehört. S. ist Senatsmitglied der Berliner Akademie der Künste. Der musikpädagogische Verband erwählte R. zum Vorsitzenden. Auch als Komponist nimmt S. eine acht-

bare Stellung ein. Sein erstes Klavierkonzert op. 32 B moll ist mit Recht geschätzt; außerdem sind hervorzuheben: die Klavierkonzerte op. 56 C moll, op. 80 Cis moll und op. 82 (1908), zwei Klaviertrios op. 1 Fis moll und op. 42 A moll, ein Klavierquartett op. 37 F dur, zwei Cellosonaten op. 2 D moll und op. 46 D moll, zwei Klaviersonaten op. 6 Cis moll und op. 36 Es dur, eine Symphonie C moll op. 60 und viele kleinere Klaviersachen (Polnische Tänze ꝛc.), auch Studienwerke für Klavier (op. 77, 78). Eine Oper »Matasmintha« wurde 1897 in Neuyork (auch in Weimar) aufgeführt. Als Schriftsteller trat S. hervor mit einer »Methodik des Klavierspiels« (1908, Nr. 3 der von ihm herausgegebenen Sammlung »Handbücher der Musiklehre«).

Schatz, Karl, geb. 23. Sept. 1850 in Hamburg, Schüler Schradiecks, Verfasser instruktiver Violinsachen, lebt als Violinlehrer in Hamburg.

Schaub, Hans F., geb. 22. Sept. 1880 zu Frankfurt a. M., Schüler von J. Knorr, Humperdinck und Arn. Mendelssohn, 1902 Chordirigent in Bingen, 1904 Theorielehrer am Konservatorium zu Breslau, seit 1906 in Charlottenburg, Redakteur der Deutschen Musikerzeitung, Komponist von Orchesterwerken (Festvorspiel op. 2, symph. Prolog zu »Monna Vanna«, Lieder ꝛc.).

Schebek, Edmund, Dr. jur., Handelskammersekretär zu Prag, kaiserlicher Rat, geb. 22. Okt. 1819 zu Petersdorf in Mähren, gest. 11. Febr. 1895 in Prag, schrieb den offiziellen österreichischen Bericht »Die Orchester-Instrumente auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1854« (separat 1858), ferner: »Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung« (1874, engl. 1877) und »Zwei Briefe über J. J. Froberger« (1874).

Schebest (eigentlich Schebesta), Agnes, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 10. Febr. 1813 zu Wien, gest. 22. Dez. 1869 in Stuttgart; sang zu Dresden (bis 1833), Pest (bis 1836) und gastierte dann mit großem Erfolg an verschiedenen Bühnen, bis sie sich 1841 mit dem Verfasser des »Lebens Jesu«, D. F. Strauß, verheiratete. Sie schrieb: »Aus dem Leben einer Künstlerin« (Autobiographisches, 1857) und »Rede und Gebärde« (1862).

Schechner-Waagen, Nanette, geb. 1806 zu München, gest. 29. April 1860 daselbst; war 1825—35 eine sehr geschätzte Sängerin (Fidelio) der Deutschen Opern zu Wien, Berlin und München. 1832 vermählte sie sich mit dem Maler Waagen und mußte 1835 krankheitshalber der Bühne entsagen. Vgl. Thayer, Beethoven 5. Bd. S. 306 ff.

Scheibe, Johann Adolf, geb. 1708 zu Leipzig, gest. 22. April 1776 zu Kopenhagen; Sohn des Leipziger Orgelbauers Johann S. (gest. 3. Sept. 1748; u. a. Erbauer der Orgeln der Paulinerkirche [1716] und der Johanniskirche [1744], welche letztere J. S. Bach untadelig fand), studierte seit 1725 an der Leipziger Universität und bildete sich zugleich zu einem tüchtigen Musiker aus. Als er 1729 bei der Konkurrenz um die Stelle des Organisten der Thomaskirche Görner unterlag (Bach war einer der Schiedsrichter), ging er auf die Wanderschaft, zunächst nach Prag, Gotha, Sondershausen und 1736 nach Hamburg, wo er durch seine Angriffe auf Bach im 6. Stück der musikalischen Zeitschrift »Der kritische Musikus« (1737—40) die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich lenkte. 1740 wurde er Hofkapellmeister des Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach und 1744 königlich dänischer Kapellmeister zu Kopenhagen. Als solcher gab er 1745 den »Critischen Musicus« in vermehrter Auflage heraus. 1758 wurde er bereits pensioniert. Er schrieb noch: »Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik« (1754); »Beantwortung der unparteiischen Anmerkungen (Birnbaums) ꝛc. über eine Stelle des ‚Critischen Musicus'« (nämlich den Angriff auf Bach [1758]); »Abhandlung über das Rezitativ« (Krit. Musikus Stück 97—117 und »Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste«, Bd. 11—12, 1764—65). Von einer auf 4 Bände berechneten Kompositionslehre (»Über die musikalische Komposition«) vollendete er nur den 1. Band (1773); ein Compendium musices theorico-practicum blieb Mskr. Von den vielen Kompositionen S.s (200 kirchliche Werke, 150 Flötenkonzerte, 30 Violinkonzerte, 70 Quatuors [Symphonien], Trios, Sonaten, ein Auferstehungs- und ein Himmelfahrtsoratorium ꝛc.) erschienen nur 3 Sonaten für Flöte und Klavier, 6 Sonaten für Flöte und Continuo (»Musikalische Erquickstunden«), einige Freimaurerlieder, tragische Kantaten (2st. mit Klavier, nebst einer ästhetischen Einleitung), Kinderlieder (mit Vorrede) und eine dänische Oper: »Thusnelda« (mit ästhetischer Einleitung), im Druck. S. war wohl der erste, welcher bemerkte, daß die mehrstimmige Musik von den Völkern des Nordens erfunden ist. S. übersetzte Holbergs »Peter Paars« ins Deutsche (1750).

Scheibler, 1) Johann Heinrich, der Erfinder der »Scheiblerschen Stimmmethode«, geb. 11. Nov. 1777 zu Montjoie bei Aachen, gest. 20. Nov. 1837 in Krefeld, war Seidenfabrikant zu Krefeld und besaß leider nicht die notwendige wissenschaftliche Bildung, um seine Ideen klar genug auszudrücken. Seine Schriften sind: »Der physikalische und musikalische Tonmesser« (1834); »Anleitung, die Orgel vermittelst der Stöße (vulgo Schwebungen) und des Metronoms korrekt gleichschwebend zu stimmen« (1834); »Über mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stößen« (1835); »Mitteilung über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers« (1835); sämtlich vereinigt als »Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung ꝛc.« (1838). Leichtfaßliche, klare Darstellungen der Scheiblerschen Stimmethode gaben Töpfer (1842) und die Franzosen A. J. H. Vincent (1849) und Lecomte (Mémoire explicatif de l'invention de S. ꝛc., 1856). Der Scheiblersche Apparat, dessen Ausnutzung S. an einen Mechaniker in Krefeld verkaufte, besteht aus 56 Stimmgabeln für a—a', von denen immer je zwei benachbarte vier Schwebungen in der Sekunde geben (die Gabel für a macht 220 Doppelschwingungen, a' also 220 + 4 . 55 = 440. — 2) Ludwig, geb. 7. Juni 1848 zu Montjoie bei Aachen, wo sein Vater eine Tuchfabrik besaß, besuchte daselbst die Realschule und trat als Lehrling in die Fabrik des Vaters, in welcher er nach Unterbrechung durch das Militärjahr und den Krieg 1870—71 bis 1874 tätig war. Dann aber wandte er sich dem Studium der Kunstgeschichte zu (in Bonn, München, Berlin, Wien), machte umfassende Studienreisen durch die Niederlande, Deutschland, nach Paris, Madrid, London ꝛc., speziell altdeutsche und altniederländische Maler zum Objekt seines Studiums machend. 1880—84 war er bei der Verwaltung der Berliner Gemäldegalerie angestellt und mit der Ausarbeitung eines neuen Kataloges betraut, und erlangte den Ruf eines autoritativen Sachkenners. 1880 promovierte S. in Bonn zum Dr. phil. mit einer Studie über Kölner Maler der Zeit 1460—1510. 1883 verheiratete er sich, nahm das früher eifrig betriebene, aber längere Zeit vernachlässigte Klavierspiel wieder auf, trat von seiner Stellung an der Galerie zurück und vertiefte sich in das Studium der Geschichte der Klaviermusik des 18.—19. Jahrhunderts. Zahlreiche Aufsätze (über Schuberts Lieder, über Mozarts Sonaten u. a.) erschienen in Zeitschriften (der über Schuberts Kompositionen Schillerscher Texte auch 1905 separat).

Scheidemann, Heinrich, bedeutender Organist, geb. ca. 1596, gest. anfangs 1663, der Vorgänger von Jan Reinken an der Katharinenkirche zu Hamburg, Nachfolger seines Vaters Hans S. (1625), vielleicht ein Neffe von David S., der 1585 Organist an der Michaelskirche zu Hamburg war und mit Hier. und Jakob Prätorius und Joachim Decker ein Choralbuch herausgab (1604). S. wurde, nachdem ihn sein Vater genügend vorbereitet, ca. 1613—14 nach Amsterdam zu Jan Pieters Sweelinck geschickt, dem renommiertesten Orgelmeister seiner Zeit. Es scheint von S. weiter nichts gedruckt zu sein als »Fünfter und letzter Teil der Ristischen Lieder, in Melodien gebracht« (1651) und »Die verschmähte Eitelkeit; 24 Gespräche« (1658). Im Manuskript sind erhalten Orgel- und Klavierstücke in größerer Zahl. Vgl. Max Seifferts Aufsätze in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1891 (»J. P. Sweelinck und seine direkten Schüler« und Intern. MG. Sammelb. II 1 (über M. Weckmann), sowie R. Buchmayers Bericht über seine Lüneburger Funde (Dresdener Anz. 1903).

Scheidemantel, Karl, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), geb. 21. Jan. 1859 zu Weimar, besuchte daselbst das Lehrerseminar (Privatschüler von Bodo Borchers), war sodann 1878—86 am dortigen Hoftheater angestellt (schon 1885 Kammersänger) und studierte während der Sommermonate 1881—83 noch bei J. Stockhausen. 1886 sang er in Bayreuth den Amfortas und ist seither eine Zierde der Bayreuther Aufführungen. 1886 trat er in den Verband der Dresdener Hofoper, der er noch angehört. 1909 brachte er daselbst mit Glück eine textliche Neubearbeitung von Mozarts Così fan tutte (»Dame Kobold«) zur Aufführung. Schrieb auch »Stimmbildung« (1907 [1908]).

Scheidler, Dorette, s. Spohr.

Scheidt, 1) Samuel, einer der drei berühmten mitteldeutschen Meister, deren einsilbige Namen mit S beginnen: Schütz, S., Schein, geb. 1587 zu Halle an der Saale, Schüler von Sweelinck in Amsterdam, 1609 Organist der Moritzkirche und Kapellmeister der Administratoren Christian Wilhelm und August zu Halle a. S., gest. laut Eintrag im Kirchenregister

30. März. 1654 daselbst. S. ist in der protestantischen Orgelkunst von Bedeutung als der erste, der den Choral kunstvoll und orgelgemäß bearbeitete. Sein Hauptwerk ist: Tabulatura nova (1624, 3 Bde. [1650, 1653]), Psalmen, Toccaten, variierte Choräle, Phantasien, Passamezzi, eine Messe, Hymnen und Magnifikats; Neuausgabe von M. Seiffert 1892 als Bd. 1 der »Denkmäler deutscher Tonkunst«); ferner: »Tabulaturbuch 100 geistl. Lieder und Psalmen« 1650); Cantiones sacrae 8 voc. (1620); Concerti sacri 2—12 voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus (1621 u. 1622); Ludi musici (Paduanen, Gagliarden 2c., 1. Teil 4—5 voc., 1621, 2. Teil 4—7 voc., 1622); »Liebliche Kraftblümlein« (mit Generalbaß, 1625); »Newe geistliche Konzerte«, mit 2 und 3 Stimmen samt dem Generalbaß (1631); »Geistlicher Konzerten« 2. Teil (1634), 3. Teil (mit 2, 3 und mehr Stimmen sampt dem Generalbaß, 1635), 4. Teil (1640); »70 Symphonien auf Konzertenmanier« mit 3 Stimmen und Continuo (1644). Vgl. Arno Werner, »S. und Gottfried S.« (Intern. MG. Sammelband I [1900]). — 2) Gottfried, Bruder des vorigen, geb. ca. 1593 zu Halle a. S., gest. 1661 (begraben 3. Juni), ebenfalls (1611—14) Schüler Sweelincks, war von 1617 bis zu seiner Pensionierung 1658 Hoforganist zu Altenburg. Nur wenige Gesänge von ihm sind erhalten. — 3) Julius, geb. 12. Nov. 1863 zu Kitzingen a. M., machte seine musikalischen Studien zu Würzburg an der Kgl. Musikschule (Kliebert, Meyer-Olbersleben, v. Petersen). Auf Empfehlung Vincenz Lachners wurde er 1887 Dirigent des Karlsruher Liederkranz. S. ist Mitglied des Musikausschusses des Bad. Sängerbundes und dirigierte 1895 und 1908 das 1. bzw. 8. Bad. Sängerfest. 1895 wurde er Lehrer am Konservatorium und Gymnasialgesanglehrer zu Karlsruhe. 1902 wurde er zum Professor ernannt.

Scheiffelhut, Jakob, Musikdirektor an St. Anna zu Augsburg, gab heraus »M. N. R[auners] heiliger Jesus und Sonntagsfreund« (zwei Teile: Wintertheil und Sommertheil) mit 2 Diskant (oder zwei Tenor), zwei Violinen, Violone und B.c. (1682 bzw. 1684), auch einen 5st. Grabgesang (o. J.), ist aber besonders interessant durch seine Instrumentalwerke »Musicalischer Gemüths-Ergötzungen erstes Werk« (6 sätzige Suiten mit vorangestellter Sonate für 2 Violinen, Baß und B.c. 1684), »Lieblicher Frühlingsanfang oder Musicalischer Saitenklang« (7 sätzige Suiten mit vorangestelltem Präludium [Sonate] und einer Aria vor der Gigue, ebenso 1685) und »Musicalisches Kleeblatt« (für 2 Violinen [Flöten] und Violone [Fagott], 1707, allerlei Stücke »auf französische Art«).

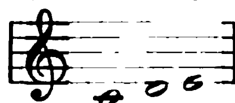
Schein, 1) Johann Hermann, einer der würdigsten Vorgänger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb. 20. Jan. 1586 zu Grünhain in Sachsen, gest. 19. Nov. 1630 zu Leipzig; kam 1599 als Diskantist in die Dresdener Hofkapelle, wurde 1603 Alumnus der Klosterschule Pforta (Schulpforta), bezog 1607 die Universität Leipzig als stud. jur. und nahm darauf die Präzeptor- und Hausmusikmeisterstelle beim Hauptmann von Wolffersdorf zu Weißenfels an; am 21. Mai 1615 wurde er Kapellmeister am Weimarer Hofe und erhielt 1616 die erledigte Kantorstelle an St. Thomas in Leipzig. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Venus-Kräntzlein oder neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen« (1609); Cymbalum Sionium sive cantiones sacrae 5—12 voc. (1615); »Banchetto musicale newer anmutiger Padouanen, Gagliarden« (1617, 20 fünfsätzige Variationensuiten; vgl. Suite [eine der Suiten in Riemanns »Alte Kammermusik«]): »Das Tedeum mit 14 Stimmen« (1618); Balletto pastorale 3 voc. (1620); Musica divina 8—24 voc. (1620); Musica boscareccia (»Waldliederlein«), 3stimmig in drei Teilen (1621, 1626, 1628, spätere Aufl. 1632—44, 1651); Fontana d'Israel [»Israels Brünnlein«], Kraftsprüche (1623 [1651/52]); Madrigali 5 voc. (1623); »Diletti pastorali, Hirten-Lust« (5st. 1624 u. 1650); Villanella 3 voc. (1625 u. 1627); »Opella nova, geistliche Konzerte mit 3—5 Stimmen, 1. u. 2. Teil« (1618 u. 1626 [1627]); »Studenten-Schmauß« (5st. 1626 u. 1634); »Cantional oder Gesangbuch augsburg. Konfession zu 4—6 Stimmen« (1627 u. 1645, die Ausg. von 1627 enthält 312 Gesänge und ist um 27 Nummern vermehrt, wie der Titel sagt; erhalten in der gräfl. Stolberg. Bibliothek in Wernigerode und Stadtbibliothek zu Leipzig; Scheins bekanntestes Werk); außerdem hat er noch eine große Zahl Gelegenheitsgesänge zu Hochzeiten und andern Festlichkeiten komponiert. Vgl. Arthur Prüfer, »J. H. Schein« (1895, Habilitationsschrift), und derselbe, »J. H. Scheins Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes und der Instrumentalkomposition« (1908, Beiheft der Intern. M.G.). Eine Gesamtausgabe

der Werke Scheins, redigiert von A. Prüfer, erscheint seit 1902 bei Breitkopf & Härtel (bis 1909 3 Bde.: I. Venuskränzlein und Banchetto musicale, II. Musica boscareccia und weltl. Gelegenheitskompositionen, III. Diletti pastorali und Studentenschmauß. Auch gab Prüfer 20 weltliche Lieder und ausgewählte Instrumentalstücke in Partitur und Stimmen heraus. — 2) Paul Wassiljewitsch, geb. 1826 in Mohilew, gest. 1900 in Riga, Jude von Geburt, siedelte 1843 nach Moskau über, wo er den lutherischen Glauben annahm und widmete seit den 50er Jahren seine ganze Arbeitskraft der Erforschung des russischen Volksliedes. Seine Arbeiten sind: »Die russischen Volkslieder« (»Vorträge der Gesellschaft für Geschichte und Altertum«, 1869—70, 1877), »Der Großrusse in seinen Liedern« (1898, 1900, 2 Bde.), »Die weißrussischen Volkslieder« (Petersburg 1874), »Materialien zur Erforschung der Sprache und der Gebräuche der russischen Bevölkerung im nordwestlichen Gebiet« (Moskau 1898).

Scheinkonsonant sind — 1) alle Zusammenklänge, welche durch den musikalischen Zusammenhang sich als Dissonanzen erweisen, obgleich sie isoliert betrachtet nur konsonante Verhältnisse aufweisen, z. B. die Quarte, wo sie Vorhalt von der Terz ist, die Quinte als Vorhalt von der Sexte rc.; — 2) dissonante Töne, welche enharmonisch mit konsonanten zusammenfallen und im Moment des Eintritts vom Ohr willig angenommen werden, obgleich dasselbe ihre wahre Natur sofort erkennt, z. B. c dis, wo dis Vorhalt vor e ist. Die Scheinkonsonanzen gewähren dem Satze sehr wichtige Freiheiten, die für die absoluten Dissonanzen (Sekunde, Septime, verminderte Quinte [übermäßige Quarte]) ausgeschlossen sind. In H. Riemanns Neufassung der Lehre des Kontrapunkts spielen die Scheinkonsonanzen eine sehr wichtige Rolle.

Scheinpflug, Paul, geb. 10. Sept. 1875 zu Loschwitz bei Dresden, 1890—94 Schüler des Dresdener Konservatoriums (Draeseke, Braunroth, Rappoldi), ging 1897 bis 1898 als Hauslehrer nach Südrußland, war sodann 1898 Konzertmeister der Philharmonie in Bremen und Dirigent des »Liederkranz«, des »Lehrergesangvereins Vegesack« und des Michaeliskirchenchors und ist seit 1909 Dirigent des Musikvereins zu Königsberg i. Pr. S. erweckte als Komponist zuerst Interesse durch sein 1903 auf dem Tonkünstlerfest in Basel gespieltes Klavierquartett Es dur op. 4. Außer diesem wurden bis jetzt bekannt op. 5 »Worpswede« (für Gesang, Violine, Englischhorn und Klavier; Tonkünstlerfest in Frankfurt 1904), op. 8 »Frühlingssymphonie« (Tonkünstlerfest in Dresden 1907), op. 15 Ouvertüre zu einem Lustspiel, op. 13 Violinsonate F dur, Lieder op. 1, 2, 3, 6 (Evers), 9, 11 (Ballade), 14 (Falke), zwei Männerchöre mit Violinsolo op. 10, »Die Ulme von Hirsau« für Doppel-Männerchor op. 12, und ein »Weihnachtslied der Engel« für Frauenchor und Orgel.

Schelble, Johann Nepomuk, der Begründer und langjährige Leiter des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., geb. 16. Mai 1789 zu Hüfingen im Schwarzwald, gest. 7. Aug. 1837 zu Frankfurt a. M.; wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf, wurde 1800 als Chorknabe in das Kloster Marchthal aufgenommen, besuchte nach dessen Aufhebung die Schule zu Donaueschingen, wo Weiße, ein Schüler von Anton Raaff, ihn tüchtig musikalisch vorwärts brachte, besonders im Gesange. 1807 machte er sich auf den Weg zu Abt Vogler nach Darmstadt, blieb aber in Stuttgart, wo er freundliche Aufnahme fand und ein Engagement als Hofsänger erhielt; bald darauf wurde er Lehrer an dem vom König von Württemberg errichteten Musikinstitut. 1813 zog er weiter nach Wien und trat nun mehrfach als Opernsänger auf (in Wien, Preßburg, Berlin), ohne es zu großen Erfolgen bringen zu können, da sein Spiel mangelhaft war. 1816 kam er nach Frankfurt, zunächst als Tenorist an der Oper, wurde 1817 Dirigent der Akademie, trat aber 1818 wieder zurück und begründete den Cäcilienverein (der jedoch erst 1821 diesen Namen annahm, als ein Komitee dem Verein eine sichere pekuniäre Basis verschaffte). Als 1831 das Komitee sich zurückzog, führte S. den Verein auf eignes Risiko weiter. Ein besonderes Verdienst Schelbles, das noch jetzt durch seine Schüler segensreich fortwirkt, war seine ganz eigenartige Methode des musikalischen Elementarunterrichts, darin bestehend, daß er durch fortgesetzte Übung im Auffassen und Unterscheiden weniger Töne (vgl. Musikdiktat)



das absolute Gehör zentralisierte und in unfehlbarer Weise schulte. Vgl. K. Lange, »Die Gehörsentwicklungsmethode von Sch.« (1873).

Schelle, 1) Johann, geb. 6. Sept. 1648 zu Geising (Sachsen), 1672 Kantor in Eilenburg, wurde 1676 Nachfolger von Knüpfer als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er 10. März 1701 starb. S.s kirchliche Werke blieben Mskr.; nur Melodien zu Fellers »Andächtigen Studenten« werden als gedruckt erwähnt (Ahle, Wintergespräche, S. 39). — 2) Karl Eduard, geb. 31. Mai 1816 zu Biesenthal bei Berlin, gest. 16. Nov. 1882 in Wien, studierte Philologie und Theologie, promovierte zum Dr. phil., wandte sich aber immer mehr der Musik zu. Nach längerm Aufenthalt zu Paris, Rom, Florenz wurde er 1864 nach Wien berufen als Musikreferent der »Presse«, welche Stellung er bis zu seinem Lebensende mit großer Unparteilichkeit führte. S. hielt am Konservatorium und in Horáks Klavierschulen Vorlesungen über Musikgeschichte. Er veröffentlichte die Studie »Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle« (1872) und »Der Tannhäuser in Paris« (1861).

Schellenbaum (Halbmond, Mohammedsfahne, engl. Crescent), ein zur Zeit der Türkenkriege in die deutschen Regimentsmusiken gekommenes, ursprünglich türkisches Rassel- oder Klingelinstrument.

Schelper, Otto (eigentlich Buck), geb. 10. April 1840 zu Rostock, gest. 10. Jan. 1906 in Leipzig, hochverdienter Bühnensänger (Bariton), sang 1872—76 am Kölner, seitdem am Leipziger Stadttheater.

Schemelli, Georg Christian, geb. 1676, Schloßkantor zu Zeitz, veröffentlichte 1736 ein Gesangbuch (954 »geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien«), dessen musikalischen Teil kein geringerer als J. S. Bach bearbeitete.

Schenck, Johann, Gambenvirtuose am kurpfälzischen Hofe zu Düsseldorf, später zu Amsterdam, wo er um 1685—95 eine Reihe Werke für Gambe mit B.c. herausgab: »Konstoeffeningen« op. 2 (15 Suiten), Scherzi musicali op. 6, je 12 Suiten op. 8 (La ninfa del Reno), op. 9 (L'écho du Danube) und op. 10 (Les fantaisies bizarres de la goutte); ferner 4st. Kammer-Sonaten für 2 Violinen, Gambe und B.c. op. 3 (Il giardino armonico), 18 Sonaten für Violine und B.c. op. 7, auch einige Vokalwerke: »Sang-Airen van d'Opera van Ceres en Bachus«, op. 1, »Koninklijke harfliederen«, op. 4, und das »Hooglied van Salomon, für Singstimme mit B.c. (1724).

Schenk, 1) Johann, der Komponist des »Dorfbarbier« und der heimliche Harmonielehrer Beethovens (s. d.), geb. 30. Nov. 1753 zu Wiener-Neustadt bei Wien, gest. 29. Dez. 1836 in Wien; Schüler von Wagenseil, lebte ohne jede Anstellung nur der Komposition und dem Privatunterricht und starb in dürftigen Verhältnissen. 1778 wurde in der Magdalenenkirche eine Messe von ihm aufgeführt. Dieser folgten ein Stabat, eine zweite Messe, mehrere Harfenkonzerte, 6 Symphonien und endlich die Singspiele, welche ihn für Dezennien populär machten: »Die Weinlese« (1785), »Die Weihnacht auf dem Lande« (1786, beide anonym), »Im Finstern ist nicht tappen« (1787), »Das unvermutete Seefest« (1788), »Das Singspiel ohne Titel« (1789), »Der Erntekranz« (1790), »Achmet und Almanzine« (1795), »Der Dorfbarbier« (1796), »Der Bettelstudent« (1796), »Die Jagd« (1797) und »Der Faßbinder« (1802). Seine letzten Kompositionen waren zwei Kantaten: »Die Huldigung« und »Der Mai« (1819). Der hochfliegende Plan, eine große Oper im Gluckschen Stil zu schreiben, verwirrte vorübergehend seinen Geist und endete mit dem vollständigen Verzicht auf alles Komponieren. Der »Dorfbarbier« war wegen seiner gesunden Komik in Dichtung und Musik lange Zeit ein vortreffliches Zugstück aller deutschen Bühnen. Vgl. Staub, »J. S.« (1900). — 2) Peter Petrowitsch, geb. 23. Febr. 1870 zu Petersburg, Schüler von E. Goldstein und Parsch im Petersburger Konservatorium, Kompositionsschüler von Salowjew, trat bis 1890 vielfach als Pianist auf und ist z. Z. Bibliothekar der Zentralbibliothek der Kais. Theater in Petersburg, auch als Kritiker tätig. Sch. komponierte die Opern »Die Kraft der Liebe« (1893), »Attäa« (1899), »Das letzte Wiedersehn« (1904), 2 Ballette »Blaubart« (1896), »Salange« (1899); 3 Symphonien D dur (op. 20), F moll (op. 27), E moll (op. 43), eine Orchesterphantasie »Geister« (op. 24), eine symphonische Dichtung »Hero und Leander« (op. 38), eine Orchestersuite (op. 45), eine Konzertouvertüre (op. 13), »Thema mit Variationen (op. 14), 4 Stücke für Orchester (op. 12); ein Streichquartett (op. 29, D moll), eine Violinsonate (op. 34, B dur), Violinstücke (op. 2, 37), Cellostücke (op. 21, 33); für Klavier: 2 Sonaten (op. 5, E dur; op. 11, D moll), Petite suite (op. 23), kleine Stücke (op. 1, 4, 9, 28, 44); 11 Chöre a cappella (op. 18, 25, 31, 35),

ein Duett (op. 17), Lieder (op. 3, 6, 8, 10, 15, 16, 22, 26, 30, 36, 42); die Kantaten »Saul«, »Dem Andenken Puschkins«, »An Gogol«, »Kaiser Alexander II.«, »Nikolai II.« u. a.

Scheremetjew, Graf Alexander Dmitriewitsch, geb. 1859, ein gebildeter Musikfreund. Schon sein Vorfahr Peter Borissowitsch Sch. unterhielt im 18. Jahrh. einen Sängerchor unter der Direktion von Stephan Degtarew; sehr berühmt war die Sängerkapelle seines Vaters Demetrius Nikolajewitsch Sch., die von Lomakin geleitet wurde. Alexander gründete 1884 einen Kirchenchor unter Leitung von Archangelski und 1882 ein Symphonieorchester. Seit 1898 veranstaltet er Volkssymphoniekonzerte mit Chor und Orchester in Petersburg, die er mit Wladimirow leitet. Sch. komponierte selbst kirchliche Werke, eine »Pathetische Phantasie« und einen Trauermarsch für Orchester. 1902 wurde er zum Chef der kaiserlichen Hofsängerkapelle ernannt.

Scherer, Sebastian Anton, 1664 zweiter Organist am Ulmer Dom, gab heraus: Musica sacra (1655; 3—5 st. Messen, Psalmen und Motetten mit Instrumenten); Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos (1664, 2 Bücher; auch in Gesamtausgabe); »Sonaten für 2 Violinen und Gambe« (1680) und »Suiten für die Laute« (o. J.).

Schering, Arnold, geb. 2. April 1877 zu Breslau, absolvierte das Gymnasium zu Dresden und besuchte dann die Universitäten Berlin und Leipzig, indem er sich unter Joachim im Violinspiel und unter Succo in der Komposition fortbildete. 1902 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der inhaltreichen Studie »Geschichte des Instrumental-(Violin-) Konzerts« (1903 bis Antonio Vivaldi, weitergeführt 1905 in Kretzschmars Sammlung Kleine Handbücher der Musikgeschichte). 1907 habilitierte er sich an der Leipziger Universität als Dozent für Geschichte und Ästhetik der Musik. S. ist auch speziell als Bachforscher eifrig tätig: »Bachs Textbehandlung« (1900), »Zur Bachforschung« (Intern. M.G. Sammelb. IV und V). Seit 1904 gibt er das Bachjahrbuch der Neuen Bach-Gesellschaft heraus. Er schrieb ferner »Zur Geschichte des ital. Oratoriums im 17. Jahrh.« (Jahrbuch Peters 1903), »Die Anfänge des Oratoriums« (1907, Habilitationsschrift), »Neue Beiträge zur Gesch. d. ital. Oratoriums im 17. Jahrh.« (Sammelb. VIII. 1 der Intern. MG. 1906). Auch gab er eine Reihe älterer Werke neu heraus: Hasses Oratorium La conversione di S. Agostino (Denkm. deutscher Tonk. Bd. 20), Instrumentalkonzerte deutscher Meister [1700—1760] (das. Bd. 29—30), »Perlen alter Kammermusik«, »Altmeister des Violinspiels«, Quantzs Flötenschule (1907) u. a. Eine umfassende Geschichte des Oratoriums ist in Druck. Nur vorübergehend (1903—4) war S. auch als Musikreferent tätig (für die Leipziger Neuesten Nachrichten und für die Neue Zeitschr. f. Musik, die er 1903—6 redigierte). 1908 fand S. in Upsala fast vollständig in geschriebenen Stimmen das als verloren beklagte Weihnachtsoratorium von Heinrich Schütz (1909 als Supplement von Spittas Gesamtausgabe).

Scherzando, scherzoso (ital., spr. sker-, »scherzend«), in leichter, tändelnder Bewegung.

Scherzer, Otto, geb. 24. März 1821 zu Ansbach, gest. 23. Febr. 1886 zu Stuttgart, Violinschüler von Molique in Stuttgart (1837), war 1838—54 Violinist im Stuttgarter Hoforchester, studierte aber in dieser Zeit eifrig unter Faißt Orgelspiel und wurde 1854 Professor des Orgelspiels und Leiter der Ensembleübungen am Münchener Konservatorium. 1860 erhielt er den Ruf als Universitätsmusikdirektor nach Tübingen. Bei seiner 1877 erbetenen Pensionierung ernannte ihn die Tübinger Universität zum Dr. phil. hon. c. Seit 1877 lebte S. in Stuttgart. Seine im Druck erschienenen, sehr beachtenswerten Kompositionen sind 3 Hefte mit je 6 Liedern (op. 1, 3, 4), ein »Liederbuch« (op. 2, 25 Lieder), Choralfigurationen (op. 5) und Klavierstücke im 4. Bd. der Lebert und Starkschen Klavierschule. Mskr. blieben Orgelkompositionen. Vgl. »O. S. Ein Künstlerleben« (anonym, Stuttgart 1897).

Scherzo (ital., spr. skérzo, »Scherz«), Bezeichnung eines launigen, meist schnell bewegten, rhythmisch und harmonisch pikanten, fein gegliederten, daher delikat vorzutragenden Satzes, der zwischen den langsamen Satz und das Finale (Rondo) oder (neuerdings häufig) zwischen den ersten und den langsamen Satz der Sonate, Symphonie ꝛc. eingeschoben wird an Stelle des früher (bei Haydn und Mozart) üblichen Menuetts. Der Name S. ist indes viel älter und kommt, wie Capriccio, sowohl für weltliche Lieder (schon im 16. Jahrh.) als auch für Instrumentalstücke (1622 bei Biagio Marini) vor.

Schetky, Christoph, geb. 1740 zu Darmstadt, Schüler von Anton Filtz in Mannheim, war im Hoforchester zu Darmstadt angestellt, reiste aber viel als Cellovirtuose in Deutschland, siedelte 1768 nach Hamburg und 1770 nach London über und starb 1773 zu Edinburg. S. gab heraus: 6 Streichtrios, 6 Duos für Cello und Violine, 6 Cellosonaten mit Baß, 6 Flötenduos, 6 Streichquartette, 6 Duos für Cello, 6 dgl. leichte, 6 Sonaten für Violine und Cello und hinterließ Cellokonzerte, Symphonien ꝛc. im Mskr.

Schicht, Johann Gottfried, geb. 29. Sept. 1753 zu Reichenau bei Zittau, gest. 16. Febr. 1823 in Leipzig; kam, als Klavier- und Orgelspieler wacker vorgebildet, 1776 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber als Akkompagnist für das Drei Schwanen-Konzert, aus dem später die Gewandhauskonzerte hervorgingen, gewählt und behielt seine Funktionen auch, als J. A. Hiller das Konzert im Opelschen Hause wieder a fleben ließ, und 1781—85 auch im Gewandhause. 1785 wurde er Hillers Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und 1810 Nachfolger A. E. Müllers als Thomaskantor. Schichts Frau, geborene Valdesturla aus Pisa, war eine vortreffliche Konzertsängerin. S. komponierte die Oratorien; »Die Feier des Christen auf Golgatha«, »Moses auf Sinai«, »Das Ende des Gerechten«, mehrere Messen, den 100. Psalm (nach M. Mendelssohn), 4 Tedeums, Motetten, Kantaten, neun 4- und 8st. Sätze zu L. Leos Miserere, auch ein Klavierkonzert, Sonaten und Kapricen ꝛc., schrieb ein theoretisches Werk: »Grundregeln der Harmonie« (1812) und übersetzte die Gesangschule von A. M. Pellegrini-Celoni und die Klavierschulen von Pleyel und von Clementi ins Deutsche. Sein großes Choralbuch (1819) ist ein Werk von bleibendem geschichtlichen Werte; von den 1285 Melodien sind 306 von S. selbst. Vgl. P. Langer »Chronik der Leipziger Singakademie« (1902).

Schick, Margarete Luise (Hamel; vermählte S.), berühmte Sängerin, geb. 26 April 1773 zu Mainz, gest. 29. April 1809 in Berlin, Tochter eines tüchtigen Fagottisten; debütierte 1792 zu Mainz, ging 1794 nach Hamburg und bald darauf nach Berlin, wo sie zugleich als Kammersängerin angestellt wurde. Ihr Tod erfolgte durch das Zerspringen einer Halsarterie nach kaum beendigter Mitwirkung bei der Aufführung von Righinis Tedeum im Berliner Dom. Die Sch. wird von den Zeitgenossen sehr hochgestellt und gleich nach der Mara genannt, besonders als Interpretin Glucks. 1791 verheiratete sie sich mit dem Violinvirtuosen Ernst Sch. (geb. 1756 im Haag, gest 10. Dez 1815 als Hofkonzertmeister zu Berlin), von dem 6 Violinkonzerte im Druck erschienen. Vgl. Lewezow, Leben und Kunst der Frau M. Sch. (1809).

Schiedermair, Ludwig, geb. 7. Dez. 1876 zu Regensburg, studierte zu München Geschichte, Germanistik und (bei Sandberger) Musikwissenschaft, promovierte 1901 daselbst zum Dr. phil. (Dissert. »Künstlerische Bestrebungen am Hofe des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern«), bestand 1899 und 1903 die philologisch-historischen Staatsprüfungen, machte nach kurzer Assistententätigkeit musikwissenschaftliche Studien unter Riemann und Kretzschmar in Leipzig und Berlin und habilitierte sich nach längeren Reisen in Italien 1906 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Universität Marburg. Als Komponist trat Sch. auf mit einer Oper (»Die Unnützen«) und Liedern. Als Schriftsteller betätigte er sich mit Aufsätzen in der Zeitschr. und dem Sammelb. der Intern. MG. (»Die Blütezeit der Öttingen-Wallersteinschen Hofkapelle«). Größere Arbeiten sind: »Beiträge zur Geschichte der Oper um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts« (1. Bd. 1907) und »Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus« (1908).

Schiedermayer, Johann Baptist, geb. 23. Juni 1779 zu Pfaffenmünster bei Straubing, gest. 6. Jan. 1840 als Domorganist zu Linz, war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (16 Messen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, Litaneien ꝛc.) und schrieb auch Singspiele (»Wellmanns Eichenstämme«, Linz 1815, »Das Glück ist kugelrund«, 1816, »Die Rückkehr ins Vaterhaus«, 1816), 2 Symphonien, Streichtrios, Klaviersonaten, Orgelstücke ꝛc., eine »Theoretisch-praktische Chorallehre zum Gebrauch beim katholischen Kirchenritus« (1828) und gab einen Auszug aus Leopold Mozarts Violinschule heraus.

Schiedmayer (und Söhne), bedeutende Pianofortefabrik zu Stuttgart, besonders renommiert durch ihre Pianinos, begründet 1806 durch Joh. Lorenz Sch. (1786—1860), dessen Vater David Sch. zu Erlangen Fabrikant musikalischer Instrumente war. Zwei Söhne von Joh. Lorenz Sch., Adolf (gest. 16. Okt. 1890 in Stuttgart) und Hermann, übernahmen das

väterliche Geschäft, während zwei andre, Julius (geb. 17. Febr. 1822 zu Stuttgart, gest. im Febr. 1878) und Paul (gest. 18. Juni 1890 in Kissingen) 1853 eine Harmoniumfabrik unter der Firma »J. und P. Sch.« begründeten, die sich ebenfalls zu einer Pianofortefabrik großen Stils ausgewachsen hat. Der jetzige Chef der Firma Adolf Sch. ist ein Enkel von Joh. Lorenz Sch.

Schiefferdecker, Johann Christian, geb. zu Weißenfels, gest. im April 1732 zu Lübeck, 1702 Akkompagnist an der Hamburger Oper, 1707 Organist der Marienkirche zu Lübeck, komponierte für Hamburg 4 Opern und für Lübeck eine Reihe Abendmusiken. (Vgl. Buxtehude.)

Schikaneder, Emanuel Johann, Theaterdirektor, geb. 1751 zu Regensburg, gest. 21. Sept. 1812; war zuerst Schauspieler, Sänger ꝛc. bei einer wandernden Schauspielertruppe, wurde Schwiegersohn des Direktors (Artim) und schließlich selbst Direktor. Seine Truppe spielte in allen größeren Städten Österreich-Ungarns. Mozarts Komposition seines abgeschmackten Textes der »Zauberflöte« rettete ihn vom Bankrott und machte ihn sogar zeitweilig zum wohlhabenden Manne, da sich Mozart keine Rechte reserviert hatte. Doch starb er in Armut. Sch. schrieb eine ganze Reihe Singspieltexte (s. das vollständige Verzeichnis in Groves Dictionary). Vgl. E. v. Komorzynski, »E. Sch.« (1901).

Schildt, Melchior, geb. 1592 wahrscheinlich zu Hannover, gest. 22. Mai 1667 daselbst, Schüler Sweelincks, war 1623—26 Organist der Hauptkirche zu Wolfenbüttel und 1629 bis zu seinem Tode Organist der Marktkirche zu Hannover; von seinen sehr wertvollen Kompositionen sind nur zwei Choralbearbeitungen für Orgel und zwei Variationenwerke für Klavier erhalten. Vgl. Max Seifferts Studie über Sweelinck und seine Schüler in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1891.

Schilling, Gustav, Musikschriftsteller, geb. 3. Nov. 1803 zu Schwiegerhausen bei Hannover, gest. im März 1881 in Nebraska; studierte zu Göttingen und Halle Theologie, promovierte zum Dr. phil., übernahm 1830 die Direktion der Stöpelschen Musikschule zu Stuttgart und entwickelte eine rege Tätigkeit als Musikschriftsteller, wurde auch zum fürstl. hohenzollerschen Hofrat ernannt. 1839—42 redigierte er die Jahrbücher des Deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaften (Karlsruhe, Groos). Drohende Konflikte mit der Staatsanwaltschaft veranlaßten ihn 1857 zur Auswanderung nach Amerika; auch aus Neuyork mußte er fliehen und lebte vergessen zu Montreal in Kanada, zuletzt in Nebraska. Seine Publikationen sind: »Musikalisches Handwörterbuch ... insbesondere für Klavierspieler« (1830); »Beleuchtung des Hoftheaters in Stuttgart« (1832); »Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst« (1835 bis 1838, 6 Bde., 2. Aufl. 1840—42, 7 Bde., wichtig durch ausführliche Artikel über Zeitgenossen: Mitarbeiter: G. W. Fink, Heinroth, Marx, Rellstab, Seyfried u. a.); »Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik oder Ästhetik der Tonkunst« (1838); Polyphonomos (1839, Harmonielehre in 36 Lektionen; ein schamloses Plagiat von Logiers »Musikwissenschaft«); »Allgemeine Generalbaßlehre« (1839, 3. A. 1854); »Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft« (1840); »Der musikalische Sprachmeister« (1840, terminologisches Wörterbuch); »Das musikalische Europa« (Biographisches, 1842); »Leitfaden beim Unterricht in der Harmonielehre« (1842); »Geschichte der heutigen oder modernen Musik« (1840); »Akustik oder die Lehre vom Klang« (1842, 2. A. 1856); »Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrag in der Musik« (1843, 2. Aufl 1854, nicht bedeutend); »Der Pianist oder die Kunst des Klavierspielens« (1843 [1854]); »Franz Liszt« (1844); »Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuosität« (1844); »Für Freunde der Tonkunst« (1845, als 5. Bd. des Rochlitzschen Werkes, 1846 separat), »Beethoven-Album« (1846, Kompositionen, Gedichte ꝛc. zu Ehren Beethovens); »Der musikalische Autodidakt« (Harmonielehre, 1846); »Die schöne Kunst der Töne« (1847, 2. A. 1856); »Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik« (1851); »Allgemeine Volksmusiklehre« (1852 [1854]) und eine sehr fragwürdige Modernisierung von K. Ph. E. Bachs »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1857).

Schillings, Max, geb. 19. April 1868 zu Düren (Rheinland), absolvierte das Gymnasium zu Bonn, wo er in der Musik Schüler von K. J. Brambach und O. von Königslöw war, studierte sodann noch drei Jahre in München und blieb daselbst wohnhaft. 1903 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. 1892 fungierte er als Repetitor der Aufführungen in Bayreuth. Im Herbst 1908 folgte er einem Rufe als musikalischer Assistent der

Intendanz des Stuttgarter Hoftheaters, Leiter der Hofkapellkonzerte und Dirigent von Opernwerken bedeutenden Stils mit dem Titel eines Generalmusikdirektors. Als Komponist ist S. eine durch starke persönliche Eigenart in die vorderste Reihe tretende Erscheinung zunächst mit den aus Wagners Kunst heraus gewachsenen Bühnenwerken »Ingwelde« (Karlsruhe 1894), »Der Pfeifertag« (Schwerin 1899), »Moloch« (Dresden 1906), dem symphonischen Prolog »Ödipus« (1900), Musik zur »Orestie« des Äschylus (1900) und zum 1. Teil von Goethes »Faust« (1908), aber kaum minder mit seinen andern, die Bühne nicht angehenden Werken, den Phantasien »Meergruß« und »Seemorgen« (1896), »Ein Zwiegespräch« für kl. Orch. mit Solo-Violine und Violoncell (1897), hymnische Rhapsodie »Dem Verklärten« (nach Schiller) für gem. Chor, Bariton und Orchester op. 21 (1905), den Werken für Rezitation und begleitende Musik (Orchester oder Klavier) »Hexenlied« (Wildenbruch, 1902), »Kassandra« und »Eleusisches Fest« (1898), »Glockenlieder« (Spitteler) für Tenor und Orchester (1907), Streichquartett (E moll, komp. 1887, revidiert 1906), »Am Abend«, »Improvisation« und »Schlichte Weisen« für Klavier und Violine, »Abenddämmerung« für Bariton, Violine und Klavier und ca. 40 Lieder mit Klavier.

Schimon, Adolf, geb. 29. Febr. 1820 zu Wien, gest. 21. Juni 1887 in Leipzig, der Sohn des durch seine Porträts Beethovens, Webers und Spohrs bekannten Malers und Opernsängers Ferdinand Sch., der 1821 nach München engagiert wurde. Sch. wurde mit 16 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums und studierte Komposition bei Berton und Halévy, wuchs aber als Akkompagnist der Privatklassen Bordognis und Banderalis und durch die Bekanntschaft mit den Gesangssternen der Pariser Oper allmählich in das Studium der italienischen Gesangsmethodik hinein, das durch seine Tätigkeit als Akkompagnist an Her Majesty's Theatre in London (1850 bis 1852) und an der Pariser Italienischen Oper (1852 ff.) noch mehr Nahrung erhielt. Doch war er inzwischen auch als Komponist mit Erfolg hervorgetreten. Bereits 1846 wurde er in der Pergola zu Florenz, wo er sich zum Studium des italienischen Gesangs aufhielt, seine Oper »Stradella« gegeben. Flotow, dessen »Martha« er hatte ins Italienische übersetzen helfen, führte 1858 Sch.s »List um List« zu Schwerin auf, eine hübsche komische Oper, die auch in Dresden, Berlin ꝛc. gegeben wurde. Außerdem gab er zu Paris italienische und französische Gesangskompositionen, mehrere Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violinsonate, Klaviersonaten, 2- und 4händige Klavierstücke und zu Wien deutsche Lieder heraus. 1872 verheiratete er sich mit der Konzertsängerin (Sopran) Anna Regan (geb. 1842 zu Aich bei Karlsbad, gest. 18. April 1902 in München), mit der er mehrere Konzerttouren unternahm. 1874 wurde er als Gesanglehrer an das Konservatorium nach Leipzig, 1877 in gleicher Eigenschaft an die königliche Musikschule nach München berufen, kehrte aber 1886 in die Leipziger Stellung zurück; auch seine Frau wurde diesmal mit angestellt. Dieselbe ging nach seinem Tode wieder nach München, wo sie als hochgeschätzte Gesanglehrerin an der Kgl. Musikschule wirkte.

Schindelmeißer, Ludwig, geb. 8. Dez. 1811 zu Königsberg i. Pr., gest. 30. März 1864 zu Darmstadt, jüngerer Stiefbruder von Heinrich Dorn, war Theaterkapellmeister zu Salzburg, Innsbruck und Graz, Berlin (Königstädt. Th.), Pest (Deutsches Th.), Hamburg (1847), Frankfurt a. M. (1848), wurde 1851 Hofkapellmeister zu Wiesbaden und 1853 zu Darmstadt. Sch komponierte 7 Opern (»Melusina« 1861), ein Ballett »Diavolina«, Oratorium »Bonifacius«, Ouvertüren, ein Klarinettenkonzert C moll, Quadrupelkonzert für 4 Klarinetten und Orchester (op. 2) und viele Klaviersachen (3 Sonaten, Impromptus ꝛc.).

Schindler, Anton, Beethovens treuer Gesellschafter in den letzten Jahren seines Lebens und sein Biograph, geb. 1796 zu Medl bei Neustadt in Mähren, gest. 16. Jan. 1864 zu Bockenheim bei Frankfurt a. M.; studierte in Wien die Rechte, trieb aber daneben fleißig Musik, spielte im Orchester des Theaters an der Wien als Violinist mit, war sogar zeitweilig dessen Dirigent, arbeitete aber seit 1818 täglich einige Stunden auf dem Bureau der Rechtsanwalts Dr. Bach, der 1819 Beethovens Rechtsbeistand wurde, und kam dadurch in nähere Beziehung zu dem Meister. In der Zeit von Anfang 1819 bis Anfang 1825 ist Schindler fast täglich bei Beethoven, auch sein Tischgast, und wird nur vorübergehend bis Ende 1826 durch Karl Holz verdrängt und weilt während seiner letzten Krankheit wieder bei dem Meister. An diesem Sachverhalt lassen die Konversationsbücher keinen Zweifel: dieselben erweisen auch, daß Sch. oft

genug von Beethoven unverdient schlecht behandelt wurde, dieser aber stets schnell sein Unrecht wieder gut machte. Thayers große Beethovenbiographie hat trotz zahlreicher Korrekturen in Details besonders der Zeit vor 1819 erwiesen, daß Sch.s Berichte zuverlässig sind. Tatsächlich ist Sch.s Beethovenbiographie die Grundlage aller späteren Arbeiten geblieben. Sch.s Nachlaß in der Berliner Kgl. Bibliothek (Konversationsbücher, Skizzenbücher Beethovens und persönliche Aufzeichnungen aller Art) ist die reichste Fundgrube der Beethovenforschung. Sch. wurde 1831 Domkapellmeister und Musikdirektor der Akademie zu Münster, 1835 Domkapellmeister zu Aachen, welche Stelle er indes nach zwei Jahren wieder aufgab. 1842 kehrte er nach Münster zurück und ging später nach Bockenheim. Sein Werk trägt den Titel: »Biographie Ludwig van Beethovens« (1840, 2. Ausg. 1845, 3. Aufl. [umgearbeitet] 1860, Neudruck von Kalischer 1909; englisch von Moscheles mit Zusätzen [Briefen rc.] als The life of Beethoven 1841, französisch von Sowinski Histoire de la vie et de l'œuvre de Ludwig van Beethoven 1846 [1865]); ferner schrieb er »Beethoven in Paris« (1842, über die Aufnahme von Beethovens Werken in den Concerts spirituels in Paris, den spätern Auflagen der Biographie angehängt). Eine Spezialstudie über Sch. verfaßte Eduard Hüffer, ein Nachkomme von Sch.s Verleger (1909, Differt.).

Schindlöcker, 1) Philipp, vortrefflicher Cellist, geb. 25. Okt. 1753 zu Mons im Hennegau, kam jung nach Wien, wo er erster Cellist am Hofoperntheater und Stephansdom wurde und als kaiserlicher Kammervirtuose 16. April 1827 starb. Nur eine Serenade seiner Komposition für Cello und Gitarre ist gedruckt. — 2) Wolfgang, Neffe des vorigen, geb. 1789, Cellist und Oboist, gab verschiedene Kammermusikwerke für Blasinstrumente, auch Celloduette, heraus.

Schira, Francesco, geb. 19. Sept. 1815 auf Malta, gest. im Okt. 1883 in London, Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Basilj), brachte 1832 seine erste Oper Elena e Malvina an der Scala heraus und wurde sofort für Lissabon als Kapellmeister und Komponist der italienischen Oper engagiert. 1842 ging er nach Paris, wo ihn Maddox für London an die englische Oper (Princess's Theatre) engagierte. 1847 ging er an Drury Lane über unter Bunns Direktion (der 1848 Coventgarden übernahm), 1852 wieder an Drury Lane, doch nur noch kurze Zeit, worauf er sich ganz dem Gesangunterricht widmete. Sch. schrieb für Lissabon die Opern: Il fanatico per la musica und I cavalieri di Valenza, für London die englischen Mina und Theresa, the orfan of Geneva (eine dritte Kenilworth wurde nicht gegeben) und die italienische Nicolo de' Lapi; für Venedig La salvaggia (1875) und Lia (1876). Auch eine Operette The earring brachte er, ferner eine Kantate The lord of Burleigh für das Musikfest in Birmingham 1873 und viele kleinere Sachen. Als Gesanglehrer war Sch. sehr angesehen.

Schirmacher, Dora, talentvolle Pianistin, geb. 1. Sept. 1857 zu Liverpool als Tochter eines geachteten Musiklehrers, 1872—77 Schülerin des Leipziger Konservatoriums, trat 1877 mit Beifall im populären Montagskonzert zu London auf und ist seither als Konzertspielerin sehr angesehen.

Schirmer, Gustav, geb. 19. Sept. 1829 zu Königsee (Sachsen), gest. 6. Aug. 1893 zu Eisenach, begründete 1861 in Neuyork mit B. Beer einen Musikverlag, den er seit 1866 allein leitete und der sich zu großen Dimensionen entwickelte.

Schisma (griech., spr. ßchi-) heißt der kleinste bei der mathematischen Tonbestimmung in Betracht kommende Wert, der des Intervalls c : his (vgl. Tonbestimmung), d. h. die Differenz zwischen der Terz der 8. Quinte und der 15. Oberoktav: $3^8 . 5 : 2^{15}$, also 32805 : 32768, in Logarithmen auf Basis 2 = $0_{,001634}$, d. h. der elfte Teil des syntonischen Kommas, $\frac{1}{100}$ Ganzton, eine vom Ohr nicht mehr wahrnehmbare Differenz. Bereits zehnmal so groß ist das Diaschisma c : deses, die Differenz zwischen der zweiten Unterterz der vierten Unterquinte $\left(\frac{1}{3^4 . 5^2}\right)$ und der 15. Unteroktave $\left(\frac{1}{2^{11}}\right)$ nämlich 2025 : 2048; Logarithmus: $0_{,016296}$. Das Sch. entspricht genau dem Unterschied des Diaschismas und des syntonischen Kommas und fast genau dem Unterschied der reinen Quinte und der Quinte der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur (Logarithmus = $0_{,001630}$), der daher gleichfalls S. genannt wird.

Schjelderup, Gerhard, geb. 17. Nov. 1859 zu Christiansand (Südnorwegen), studierte Philologie zu Christiania, trieb aber von Kindheit an fleißig Musik, wurde Celloschüler von Franchomme in Paris, wandte sich aber bald ausschließlich der

Komposition zu (Savard, Massenet) und ließ sich nach beendigten Studien in Deutschland (seit 1896 in Dresden) nieder. Schon 1893 führte H. Levi in München sein Orchesterstück »Sonntagmorgen« auf (Tonkünstlerfest des Allg. D. MV.), 1900 folgte die Erstaufführung seines 2aktigen Musikdramas »Norwegische Hochzeit« am Prager Deutschen Landestheater, 1903 am Dresdener Hoftheater seine Musik zu Gjellerups Drama »Opferfeuer«, 1908 das. seine 1 akt. Oper »Frühlingsnacht«. Außer den genannten Werken schrieb Sch. noch die Musikdramen »Jenseits Sonne und Mond« und »Ein Volk in Not«, ein Weihnachtsspiel, ein dramatisches Märchen »Sampo«, ein Tanzmärchen »Wunderhorn, Orchesterstücke »Eine Sommernacht auf dem Fjord«, Weihnachtssuite, Musik zu Borngräbers »Über Attilas Grab«, eine Symphonie, ein Quartett, Lieder 2c. Auch verfaßte er eine kleine Biographie E. Griegs (1903, dänisch) und mit Walter Niemann auch eine größere (1908, deutsch), ein Lebensbild »Richard Wagner« (1908, dänisch) und Aufsätze in Musikzeitungen.

Schladebach, Julius, Dr. med., geb. 1810 zu Dresden, gest. 21. Sept. 1872 in Kiel, bekannt als der Redakteur der ersten Hefte eines »Neuen Universallexikons der Tonkunst« (1854), welches Eduard Bernsdorf (s. d.) zu Ende führte. Sch., der in jüngeren Jahren kirchliche Kompositionen veröffentlichte, auch als W. J. S. E. Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik war, lebte, nachdem er die Redaktion des Lexikons aufgegeben, als Redakteur politischer Zeitungen zu Liegnitz, Posen u. a. O. Er schrieb »Das Männergesangfest in Freiberg« (1847, mit histor. Notizen), »Meyerbeers Prophet« (1850) und »Die Bildung der menschlichen Stimme zum Gesang« (1860).

Schlag & Söhne, bedeutende Orgelbauanstalt, begründet 1831 (seit 1834 in Schweidnitz) von Christian Gottlieb Schlag (geb. 27. Febr. 1803, gest. 10 März 1889); 1869 traten dessen Söhne Theodor und Oskar in die Firma ein. Von den von Sch. & S. gebauten Orgeln (über 700) seien genannt die in der Gnadenkirche zu Hirschberg (1904, 70 St.), ev. Kirche das. (1879, 64 St.), Görlitz (1879, 66 St.), Chemnitz (St. Jakobi, 1903, 62 St.), Breslau (St. Elisabeth, 1879, 62 St.), Berlin (Marienkirche, 1893, 55 St.), Liegnitz (Peter und Paul, 1894, 53 St.).

Schlägel, s. Pauke und Trommel.

Schläger, Hans, geb. 5. Dez. 1820 zu Felskirchen (Oberösterreich), gest. zu Salzburg 17. Mai 1885, Schüler von Preyer, 1854 Chormeister des Wiener Männergesangvereins, 1861 Domkapellmeister und Direktor des Mozarteums zu Salzburg. Seine Opern »Heinrich und Ilse« (1869) und »Hans Heidekukuk« (1873) wurden zu Salzburg aufgeführt. 1867 verheiratete er sich mit einer Komtesse Zichy und gab seine Stellung auf. Von seinen übrigen Kompositionen sind hervorzuheben ein in Mailand preisgekröntes Quartett, ein symphonisches Tonbild »Waldmeisters Brautfahrt«, Lieder, auch Messen und Symphonien.

Schlaginstrumente (franz. Instruments à percussion, lat. Instrumenta pulsatilia, percussa), auch krustische Instrumente genannt (vom griechischen κρούειν, schlagen; κροῦσις bezeichnet jedoch im Griechischen auch das Spiel der Saiteninstrumente). Die S. zerfallen in abgestimmte und solche, die nur zur Markierung des Rhythmus dienen; zu den ersten gehören die Pauken, die antiken und mittelalterlichen Cymbeln und Nolen, die Glockenspiele (carillons), Stahlspiele (s. Lyra), das Xylophon sowie eigentlich auch das Hackbrett (Cymbal) und sämtliche Arten der modernen Klaviere (mit Hammermechanik), die indes bei der Teilung: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Sch. in die erste Kategorie gestellt werden. Die nichtabgestimmten Sch. (Lärminstrumente) sind: Trommeln, Tamtam, Becken, Triangel, Kastagnetten, Halbmond (Schellenbaum) u. a.

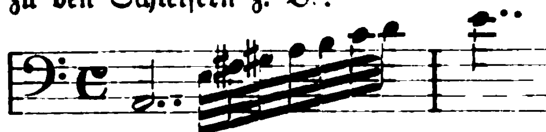
Schlecht, Raimund, geb. 11. März 1811 zu Eichstädt, gest. 24. März 1891 daselbst, Priester, 1836 Präfekt und erster Lehrer, 1838 Inspektor und Vorsteher des dortigen Seminars, später geistlicher Rat, gab heraus: Officium in nativitate Domini (1843); Vesperae breviarii romani (1852); eine »Auswahl deutscher Kirchengesänge«; Gradualia et offertoria de communi sanctorum und eine »Geschichte der Kirchenmusik« (1871), die indes wenig selbständige Forschung enthält. Sch. schrieb auch mancherlei Studien für die Monatshefte für MG. und war Mitarbeiter von Mendels Konversationslexikon.

Schleifen (i. d. Orgel), s. Windlade.

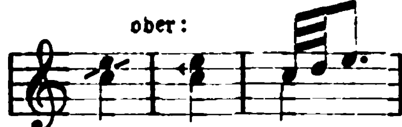
Schleifer (franz. Coulé), ein schnell und scharf auszuführender Vorschlag von zwei oder auch mehr Noten in Sekundfolge (in der Regel von unten nach oben) der jetzt stets in kleinen Noten ausgeschrieben wird:



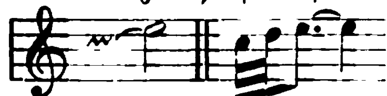
Doch gehören auch die in die schwere Note hinüberlaufenden Figuren, wie sie besonders der Einleitung der französischen Ouvertüre des 17.—18. Jahrh. eigen sind, zu den Schleifern z. B.:



Ihre Wirkung beruht darauf, daß sie möglichst spät begonnen und stringendo-crescendo herausgebracht werden. Sehr beliebt war früher die geschleifte Terz, gefordert durch:



Ein veraltetes, aber noch bei Bach häufiges Zeichen des Terz-Schleifers ist:



Schleiflade, s. Windlade.

Schleinitz, Heinrich Konrad, geb. 1. Okt. 1802 zu Zechanitz bei Döbeln in Sachsen, gest. 13. Mai 1881 zu Leipzig, Justizrat, Mitglied der Gewandhausdirektion, als diese Mendelssohn nach Leipzig zog, wurde nach Mendelssohns Tode Direktor des Konservatoriums.

Schlemüller, 1) Gustav, geb. 7. Nov. 1841 in Königsberg i. Pr., gest. 22. Mai 1900 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter), war ein geschätzter Musiklehrer und langjähriger Musikreferent des Leipziger Tageblattes. Von seinen Kompositionen fanden instruktive Klavierstücke Verbreitung. — 2) Hugo, Sohn des vorigen, geb. 2. Okt. 1872 in Königsberg i. Pr., Violoncellist, Schüler von Alw. Schröder, Jul. Klengel und Hugo Becker, wirkte als Cellist im Kaim-Orchester in München, im Winderstein-Orchester in Leipzig und ist jetzt Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt, ein tüchtiger Kammermusikspieler und Solist. Veröffentlichte Kompositionen für sein Instrument.

Schlesinger, Name zweier bedeutenden Musikalienverlagsgeschäfte: 1) der »Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung« in Berlin, begründet 1810 von Adolf Martin S., 1851 fortgeführt von dessen Sohn Heinrich Sch. (gest. 14. Dez. 1879 in Berlin, Begründer der Musikzeitung »Echo«), 1864 durch Kauf an R. Lienau (s. d.) übergegangen. — 2) M. A. Sch. in Paris, begründet 1834 von Moritz Adolf Sch., dem ältesten Sohne Martin Schlesingers und Begründer der Gazette musicale, die 1835 zur Revue et gazette musicale erweitert wurde und bis 1880 bestand (vgl. Zeitschriften). Das Geschäft ging 1846 durch Kauf an Louis Brandus über.

Schletterer, Hans Michel, geb. 29. Mai 1824 zu Ansbach, gest. 4. Juni 1893 zu Augsburg, erhielt seinen ersten Musikunterricht daselbst von Ott, Dürrner und Meyer, besuchte 1840—42 das Schullehrerseminar zu Kaiserslautern, machte aber bald darauf in Kassel bei Spohr und Kraushaar und in Leipzig bei David und Richter noch weitere musikalische Studien. Seine ersten Anstellungen waren 1845—47 als Lehrer am Seminar in Finstingen (Lothringen), 1847—53 als Musikdirektor in Zweibrücken, 1854—58 als Universitätsmusikdirektor in Heidelberg; 1858 wurde er nach Augsburg berufen als Kapellmeister an der protestantischen Kirche und Gesanglehrer am v. Stettenschen Institut. 1865 begründete er den Oratorienverein und die Augsburger Musikschule. 1875 wurde er von der Universität Tübingen zum Dr. phil. h. c. kreiert. S. veröffentlichte Psalmen, »Die kirchlichen Festzeiten« (op. 28), Kantaten, Männerchöre mit Orchester, a cappella-Gesänge für Männer-, Frauen- und gemischten Chor, 18 Hefte Klavierlieder (auch solche mit Cello) und 4 Operetten (»Dornröschen«, »Pharaos Tochter«, »Der erfüllte Traum« und »Vater Beatus«), auch eine Chorgesangschule für Schulen (op. 29 u. 30), eine desgleichen für Männerstimmen (op. 20) und eine Violinschule (op. 7). Sehr groß ist die Zahl der von ihm besorgten Klavierauszüge klassischer Werke, Arrangements, Revisionen ꝛc. Auch gab er heraus: Musica sacra (eine Anthologie evangel. Kirchengesänge, 2 Bde., 1887; 2. Aufl. von F. W. Trautner 1908). S. schrieb: »Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst« (nur 1. Bd. 1869); »Übersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik« (1866); »Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland« (nur 1. Bd.: »Das deutsche Singspiel«, 1863);

»J. Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke« (nur 1. Bd. 1865); »Die Ahnen moderner Musikinstrumente« (1882); »Studien zur Geschichte der französischen Musik« (1884—85, 3 Bde., ein Plagiat von Castil-Blazes Chapelle-musique des Rois de France); ferner in Graf Waldersees Sammlung (Breitkopf & Härtel) die Vorträge: »G. B. Pergolese«, »J. J. Rousseau«, »L. Spohr« und »Die Entstehung der Oper« (1873), sowie viele einzelne Abhandlungen kleineren Umfangs in der Allg. Mus. Ztg. u. a. Auch war er Mitarbeiter der Allgemeinen deutschen Biographie (s. d.). — Schletterers Frau (1857) war die ehemals als tüchtige Violinspielerin bekannte Hortensia Zirges, geb. 19. März 1830, gest. 26. Febr. 1904 in Augsburg, in Paris ausgebildet. Durch eine Lähmung beider Arme wurde sie schon 1870 gezwungen, ihrer Kunst zu entsagen.

Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich von, Gymnasialprofessor und herzogl. Bibliothekar in Gotha, geb. 8. Dez. 1764 zu Gotha, gest. 4. Dez. 1822 in München: gab heraus: »Nekrolog der Deutschen« (1790—1806), eine große allgemeine deutsche Biographie in 34 Bänden.

Schlick, 1) Arnold, kurpfälz. Hoforganist in Heidelberg, in Böhmen geboren (blind), gab heraus: »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511; Neuausgabe von Eitner als Beilage der Monatshefte f. Musikgesch. 1869) und »Tabulaturen etlicher Lobgesang und Lidlein uff die Orgeln und Lauten« (1512; eine Sammlung von Gesängen in Arrangements für Orgel, zum Teil für Laute mit und ohne Gesang in Tabulatur). Die Werkchen gehören zu den ältesten durch ihre musterhafte Ausführung berühmten Musikdrucken Peter Schöffers des jüngeren und sind sehr selten. Ein auf der Berliner Bibliothek befindlicher Traktat: De musica poetica wird dem gleichnamigen Sohne Schlicks zugeschrieben. — 2) Johann Konrad, ausgezeichneter Cellist, anfänglich in Münster (1776), später zu Gotha, wo er 1825 starb; gab heraus: 3 Quintette (mit Flöte), eine Konzertante für Violine und Cello, 3 Klaviertrios, 3 Streichquartette, 3 Cellosonaten mit Baß, ein Cellokonzert u. a. Viele Werke blieben Mskr. — Seine Frau Regina, geborene Strinasacchi (s. d.) war eine vortreffliche Violinspielerin. Beider Sohn — 3) Johann Friedrich Wilhelm, Violoncellist, geb. 24. Jan. 1801 zu Gotha, gest. 24. April 1874 in Dresden, war längere Zeit Akzessist der Kgl. Kapelle in Dresden, zuletzt Kammermusiker und betrieb daneben mit Erfolg den Bau von Violinen und Celli nach den besten italienischen Mustern.

Schlimbach, Georg Christian Friedrich, geb. 1760 zu Ohrdruf in Thüringen, 1782 Organist zu Prenzlau, später Inhaber einer Musikschule in Berlin, gab heraus: »Über die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel« (1801, 3. Aufl. von K. F. Becker 1843) und Aufsätze für die »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—06). — Ein Balthasar Schlimbach, Orgelbauer zu Würzburg, starb am 30. Aug. 1896 zu Würzburg im Alter von 90 Jahren.

Schlögel, Xavier, geb. 14. Juli 1854 zu Brillonville (Famenne, Belgien), gest. schon 23. März 1889 zu Ciney (Namur), Schüler des Lütticher Konservatoriums (Ledent), war ein vielversprechendes Kompositionstalent (Chants brétons [1888], Messe solennelle für Männerst. mit Orgel und Orch., eine zweite Messe, Streichquartette, Klaviertrios, Orchesterstücke, Scènes champêtres, Ballade des épées [aus Borniers Fille de Roland für Gesang und Orchester] und das Lied Le jeune malade).

Schlösser, 1) Louis, geb. 17. Nov. 1800 zu Darmstadt, gest. 17. Nov. 1886 in Darmstadt, Schüler von Rinck daselbst, von Seyfried, Mayseder und Salieri in Wien und Le Sueur und Kreutzer in Paris, wurde nach Beendigung seiner Studien zuerst Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Darmstadt. Sch. komponierte Opern: »Das Leben ein Traum« (1839), »Die Braut des Herzogs« (1847), ein Melodram: »Die Jahreszeiten«, Musik zu »Faust«, Entr'actes, Ballette, Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, Konzerte, Klavierwerke, Lieder ꝛc., wovon etwa 70 Werke gedruckt sind. — 2) Adolph, Sohn und Schüler des vorigen, Pianist (bes. Schumann-Spieler), geb. 1. Febr. 1830 zu Darmstadt, konzertierte seit 1847 mehrfach in Deutschland und ließ sich 1853 als Pianist und Komponist in London nieder, wo er Klavierprofessor an der Royal Academy of Musik war (bis 1903). Ein Klavierquartett und Klaviertrio sowie 2- und 4händige Klaviersachen (Suite, 24 Etüden) und mehrstimmige Gesänge von Sch. erschienen im Druck.

Schlottmann, Louis, trefflicher Pianist, geb. 12. Nov. 1826 zu Berlin, gest. 13. Juni 1905 das., Schüler von W. Taubert und S. Dehn, konzertierte unter anderm auch

in London mit Erfolg und lebte als geschätzter Lehrer zu Berlin. 1875 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Sch. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, ansprechende Lieder und Klaviersachen.

Schluß. Die Empfindung eines Schlusses wird in der Musik durch zweierlei bedingt: durch die rhythmische Symmetrie und die harmonische Konsequenz. Das Wesen der ersteren ist unter Metrik klargelegt. Das der letzteren beruht in der unzweideutigen Ausprägung der Tonalität, d. h. der einheitlichen Beziehung einer Harmoniefolge auf einen Hauptklang, die Tonika. Jede Wegbewegung von der Tonika ist im strengsten Sinne Konflikt, dessen Lösung nur durch die Rückkehr zu ihr möglich ist; innerhalb der Tonart findet dieser Konflikt seinen schärfsten Ausdruck im Gegenquintklang der Tonika (S in Dur, °D in Moll), welche als eigentlicher Gegensatz der Tonika erscheint, während der schlichte Quintklang (D in Dur, °S in Moll) oder Gegenklang (°S in Dur, D+ in Moll) wieder in die Tonika zurückleitet. Eine wirkliche Schlußwirkung entsteht aber nur, wenn die abschließende Tonika auf einen Zeitwert eintritt, dem rhythmische Schlußkraft eigen ist, d. h. in welchem eine Symmetrie ihren Abschluß findet. Der Schluß von der (Dur-) Dominante zur Tonika heißt herkömmlicherweise *authentischer Schluß*, der von der Subdominante aus *Plagalschluß* (*Kirchenschluß*). Eine *schlußartige Wirkung* entsteht aber auch, wenn auf einen in höherem Grade schlußfähigen Zeitwert die Dominante eintritt; diese schlußartige Wirkung wird *Halbschluß* genannt. Der Halbschluß wirkt stark gliedernd, stört aber nicht die Symmetrie, d. h. der Aufbau kann danach ungestört symmetrisch weiter gehen. Ganz anders wirkt die Subdominante an solcher rhythmisch schlußkräftigen Stelle: als eigentlicher Konfliktakkord drängt sie zu einem *nahen* Abschluß, stört also um so mehr die Symmetrie, in je höherer Ordnung schlußkräftig ihre Einsatzzeit ist. Die Subdominante auf den 4. oder 8. Takt bedingt fast regelmäßig eine Umdeutung, so daß ihr meist nach weiteren 2 Takten ein wirklicher Sch. folgt (Umdeutung des 4. Taktes zum 2., des 8. Taktes zum 6.). Ein sog. *Trugschluß* entsteht dadurch, daß alle Stimmen regelrecht den Schluß ausführen, nur der Baß eine Stufe steigt, statt vom Dominantgrundtone zum Tonikagrundtone fortzuschreiten (D—Tp; D—Ŧ). Der Trugschluß ist also ein *wirklicher Schluß*, aber ein durch einen fremden Ton *gestörter*, und zwar *mit scheinkonsonanter* (!) *Form des Schlußakkords*. Dieser fremde Ton gibt natürlich Anstoß zum Weiterbilden, doch ohne die Empfindung eines Hauptabschnittes zu verwischen; er verlangt gleichsam eine Rektifikation, eine nochmalige Kadenz ohne eine solche Störung. Seltenere Formen des Trugschlusses (ohne den steigenden Sekundschritt der Baßstimme) sind °S—°Tp, °S—Ŧ (die Antipoden der Hauptformen) oder S^6—Ŧ, D^{VI}—Ŧ und die noch komplizierteren D—$^+Tp^{2>}$ und °S—$^0Tp^{II<}$. *Weibliche Schlüsse* entstehen dann, wenn auf die schlußfähige Zeit noch nicht die Tonika selbst, sondern eine Dominante mit nachfolgender Tonika eintritt, z. B. S | D̂T. Auch ist umgekehrt ein verfrühter Eintritt der abschließenden Tonika (synkopisch) möglich und z. B. bei Beethoven häufig. Die Unterscheidung von Halbschlüssen und Ganzschlüssen ist schon der einstimmigen Musik des Mittelalters wohl bekannt. Die Melodien des gregorianischen Gesanges machen neben den Hauptschlüssen auf der Finalis auch Nebenschlüsse (Distinktionen) auf deren Nachbartönen. Im 12. bis 14. Jahrh. finden sich die Ausdrücke clausum (clos) und apertum (overt) im Sinne von Ganzschluß und Halbschluß bei den Theoretikern.

Im polyphonen Stile der älteren, auf die Kirchentöne (s. d.) aufgebauten Musik, war die Lehre von den Schlüssen (*Klauseln*, *Kadenzen*) eine sehr wichtige Materie, weil die im übrigen vage und unbestimmte Harmonik in den Schlüssen der ganzen Tonstücke wie der einzelnen Abschnitte und Unterabteilungen notwendig einige wenige mögliche Wege einschlagen mußte, wenn eine wirkliche Schlußwirkung erzielt werden sollte. Wir wissen heute, daß die Ausprägung einer bestimmten Tonalität neben Verwandten der Obertonseite auch Verwandte der Untertonseite erfordert. Nun fehlen aber z. B. dem phrygischen Kirchenton (e—e' ohne Vorzeichen), wenn man den E moll-Akkord als Tonika faßt, die Verwandten der Obertonseite gänzlich:

Phrygisch: d . f . a . c . e . g . h,
Tonika

und umgekehrt fehlen dem dorischen Kirchentone (d—d') die Verwandten der Untertonseite:

Dorisch: d . f . a . c . e . g . h.
Tonika

Ebenso fehlen den Lydischen die Verwandten der Untertonseite und dem Mixolydischen die der Obertonseite:

Lydisch: f . a . c . e . g . h . d,
Tonika

Mixolydisch: f . a . c . e . g . h . d.
Tonika

Man muß annehmen, daß für die Zeit vor Aufkommen der Mehrstimmigkeit der verschiedene Charakter dieser Tonarten (auch bei den Griechen) gerade darauf beruhte, daß dieselben nicht zu positiven Schlüssen führten, sondern durch den dominantischen Sinn des Schlußtons wie fragend ausklangen, aber jede anders, wie das Schema erweist. Nur das Dorische der Griechen (mit dem wahrscheinlich ursprünglich der phrygische Kirchenton identisch ist):

d . f . a . c . e . g . h
Tonika

zeigen die Finalis als Vertreter einer zentralen Harmonie (was die prominente Bedeutung des Dorischen in der griechischen Musik hinlänglich erklärt). Die allmähliche Herausbildung harmonischer Begriffe durch die Mehrstimmigkeit führte aber zur Auffassung der Finalis als Grundton eines Dreiklangs und damit mehr und mehr zur Forderung positiver Schlußwirkung für dieselbe, welche nur erreichbar war durch kleine Abweichungen von der strengen Diatonik der Skala bei den Schlüssen, nämlich zunächst die Einführung des Subsemitoniums (des Leittons) für das Dorische (cis) und Mixolydische (fis) und die Einführung der kleinen Sexte für das Dorische (b) und der reinen Quarte für das Lydische (b). Dadurch entstanden aber ganz andere Systeme, nämlich:

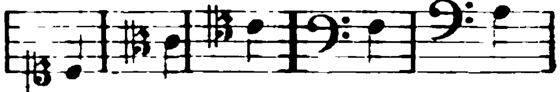
dorisch: g . b . d . f . a . cis . e (Moll),
Tonika
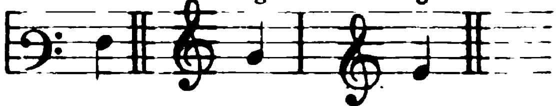
lydisch: b . d . f . a . c . e . g (Dur),
Tonika

mixolydisch: c . e . g . h . d . fis . a (Dur),
Tonika

d. h. in den Kadenzen verwandelten sich die Kirchentöne in unsere modernen Tonarten Dur und Moll. Nur mit dem Phrygischen war nichts anzufangen, da die Verwandlung des d in dis ganz außerhalb des Gesichtskreises der Zeit lag und ohne Mitverwandlung des f in fis doch kein befriedigendes Resultat ergab. Der abschließende fallende Halbton f—e aber war das unverletzliche Charakteristikum der Tonart seit dem Altertum. Daher die große Verlegenheit um den Schluß in der phrygischen Tonart (s. d.; vgl. Solmisation).

Schlüssel (frz. Clef, lat. Clavis, engl. Key) heißt ein zu Anfang des Liniensystems vorgezeichneter Tonbuchstabe deshalb, weil erst durch ihn die Noten eine bestimmte Tonhöhenbedeutung erhalten.



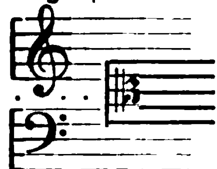


Die durch die a cappella-Gesangsmusik des 16. Jahrh. domizilierten Schlüssel (»Die vier Singschlüssel«) sind der Diskant-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel. Für Klavier wurde bis gegen Ende des 18. Jahrh. dem oberen System gewöhnlich der Diskantschlüssel gegeben und erst später stets der Violinschlüssel, der aber ebenfalls sehr alt ist (13. Jahrh.). In älterer Musik kommt der F-Schlüssel auch auf der obersten (Subbaß-Sch.) oder mittelsten Linie (Bariton-Sch.) vor und der G-Schlüssel auf der untersten (französischer Violinschlüssel, z. B. in den Partituren Lullys, aber für die Flûte à bec auch in Deutschland). Über die einzelnen Sch. vergleiche die betreffenden Artikel. Als vorgezeichnete Sch. (Claves signatae) wurden von Anfang an (im 10.—11. Jahrh.) die Tonbuchstaben gewählt, welche unter sich eine Halbtonstufe haben, d. h. f (e:f) und c (h:c'); um noch eindringlicher die Halbtonstufen in Erinnerung zu bringen, wurden die Schlüssellinien farbig gezogen (f rot, c gelb). Die schon früh manchmal als Claves signatae (schon im 13. Jahrh.) verzeichneten Sch. Γ (Gamma, für unser groß G) und dd (d'') traten nur in Gesellschaft anderer auf (Γ mit F, dd mit gg) und gelangten nicht zu praktischer Bedeutung. Erst im 15.—16. Jahrh. wird der g-Schlüssel häufiger und zwar im Anschluß an die

alte Bedeutung der Sch., als Zeichen der Transposition der Kirchentöne in die Oberquinte mit Erhöhung des f zu fis, so daß auch das g' das Semitonium markierte, weshalb, wo diese nicht gemeint ist (vgl. Chiavette), oft das g' mit einem ♭ auf der f-Stufe erscheint, ja mit 2♭) in der Form



die wohl geeignet ist, Anfänger in der Kenntnis der Mensuralnotierungen irre zu führen. In den Notierungen des Cantus der Tabulaturen (s. d.) war dagegen der g-Schlüssel ohne Bedeutung der Transposition schon im 16. Jahrh. etwas ganz Gewöhnliches und tritt da auch oft in Gesellschaft des dd-Schlüssels auf: dd gg Heute drängt alles auf Antiquierung aller Schlüssel außer dem Violinschlüssel (g¹ a. d. 2. Linie) und Baßschlüssel (f a. d. 2. Linie von oben): doch ist der Altschlüssel (c¹ a. d. Mittellinie) für die Bratsche und der Tenorschlüssel (c¹ a. d. 2. Linie von oben) für Posaune und in höherer Lage auch für Fagott und Violoncello noch im allgemeinen Gebrauch. Allenfalls könnte der Tenorschlüssel diesen Vereinfachungsbestrebungen noch geopfert werden, aber keinesfalls der Altschlüssel, dessen Gebrauch man vielmehr verallgemeinern und in den Elementarunterricht einführen sollte wegen seiner eminent mittleren Lokalisierung:



Die Beschränkung auf alleinigen Gebrauch des g-Schlüssels (mit Oktavmarken, vgl. Stephani) würde gerade das Gegenteil von dem erreichen, was beabsichtigt wird, nämlich Partituren völlig unübersichtlich machen. Der Beweis ist durch »uniforme« Notierung der belgischen Militärmusik längst geführt, bei der die Kontrabaßtuba-Parte ebenso aussehen wie die der Flöte. Noch zur Zeit Bachs ist die Anwendung des Altschlüssels für die tiefere Lage der Violine etwas ganz Gewöhnliches, und sogar der Baßschlüssel findet sich öfter, doch nur bei unisono-Stellen aller Streichinstrumente (für die Violine und Bratsche eine Oktave höher als für Cello geltend). Über die Umwandlung der Schlüsselbuchstaben zu ihrer heutigen Gestalt vgl. die Art. C, F und G. Sch. (Claves) hießen auch früher die Tasten der Orgel, der Klaviere, der Drehleier, Schlüsselfiedel und die Klappen (auch dies Wort stammt von clavis) der Blasinstrumente.

Schlüsselfiedel, ein im 15.—17. Jahrh. gebräuchliches Streichinstrument, dessen Saiten nicht durch Greifen mit den Fingern, sondern wie bei der Drehleier durch eine Klaviatur verkürzt wurden, also ein Streichinstrument für schlechte Musikanten; denn die Schlüssel (eben die Tasten) waren natürlich eine noch ärgere Eselsbrücke als die Bünde der Violen und Lyren (s. Streichinstrumente).

Schmehling, Gertrud Elisabeth, s. Mara.

Schmeidler, Karl, geb. 21. Aug. 1859 zu Kattowitz i. Schl., besuchte das Elisabethgymnasium zu Breslau und erhielt seine musikalische Ausbildung zu Berlin an Kullaks Akademie (Fr. Kullak, Ph. Scharwenka), 1878—80 an der Kgl. Hochschule für Musik (Kiel, Bargiel) und 1880—82 als Meisterschüler Kiels und Tauberts in der Kompositionsschule der Akademie. 1887 erlangte S. das Meyerbeerstipendium und ließ sich nach Studienreisen in Europa 1890 in Berlin nieder, wo er 1890—95 am Sternschen Konservatorium als Lehrer tätig war, auch einen Gesangverein leitete und jetzt als Privatlehrer lebt. Von den zahlreichen Kompositionen aller Art Sch.s sind nur einige Hefte Klavierstücke im Druck erschienen.

Schmelzer, Johann Heinrich, geb. um 1630, gest. 30. Juni 1680 in Wien, Kammermusiker am Wiener Hofe, 1671 Vizekapellmeister, 1679 Hofkapellmeister; gab heraus: Sacro-profanus concentus musicus (1662, Sonaten für Violine, Violen und Posaunen), und Duodena selectarum sonatarum (4st., Nürnberg 1669). Auch komponierte S. die Trompetenfanfaren für Bertalis Festspiel La contesa dell' aria ꝛc. (1667, gedruckt als Arie per il balletto a cavallo).

Schmetz, Paul Johann, geb. 2. Sept. 1845 in Rott, Reg.-Bez. Aachen, gest. 25. Sept. 1897 in Zell a. d. Mosel, war Lehrer in Hahn, an der Pfarrschule St. Adalbert in Aachen und von 1872—78 am Karlsgymnasium daselbst, 1878-93 Seminarmusiklehrer in Montabaur und zuletzt Kreisschulinspektor in Zell. Sch. veröffentlichte: »Dom Pothiers Liber Gradualis« (1884), »Die Harmonisierung des gregorianischen Choralgesanges« (1885, 2. Aufl. 1894), »Orgelbegleitung zum Ordinarium missae« (1887, 2. Aufl. 1894), »Vier Übungshefte zu Piels Harmonielehre« (1891), »Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuches für die Angehörigen des Bistums Limburg« (1892), »Liederbuch für Volksschulen« (1888, 12. Aufl. 1895), »Kleines Vesperbuch« (1893, 2. Aufl. 1899).

Schmicorer, J. A., ist der Verfasser eines nur mit Angabe der Anfangsbuchstaben J. A. S. erschienenen Suitenwerks Zodiacus musicus (6 Ballettsuiten mit vorangestellter Ouvertüre, 1698; ein beabsichtigter 2. Teil scheint nicht erschienen zu sein). Eine Neuausgabe des Werkes brachte E. v. Werra als Bd. 10 der Denkmäler deutscher Tonkunst.

Schmid, 1) (Schmidt, Fabricius) Bernhard, Name zweier Organisten zu Straßburg, von denen der ältere (Vater), geb. 1520 zu Straßburg, 1560 Organist an der Thomaskirche und 1564—92 am Münster war; der Sohn folgte ihm in beiden Stellungen nach. Der ältere ist der Verfasser des Tabulaturwerks: »2 Bücher einer neuen künstlichen Tabulatur auff Orgeln und Instrumenten« (1577; Phantasien über Motetten von Lasso, Crecquillon, Richafort, Clemens non papa, Arcadelt 2c. und Tanzstücke); der Sohn gab heraus: »Tabulaturbuch von allerhand auserlesenen schönen Präludiis, Tokkaten, Motetten, Kanzonetten, Madrigalien und Fugen von 4, 5 und 6 Stimmen« (1607). — 2) Anton, geb. 30. Jan. 1787 zu Pihl bei Leipa (Böhmen), gest. 3. Juli 1857 in Wien als Konservator der musikalischen Abteilung der Wiener Hofbibliothek, schrieb die höchst wertvollen Monographien »Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im 16. Jahrh.« (1845); »Joseph Haydn und Niccolò Zingarelli« (1847; Beweisführung, daß Haydn das »Gott erhalte Franz den Kaiser« komponiert); »Christoph Willibald, Ritter von Gluck« (1854, ausführliche Biographie). Außerdem sind zu erwähnen seine »Beiträge zur Literatur und Geschichte der Tonkunst« (in Dehns »Cäcilia« 1842—46, wichtige Nachweise alter Musikdrucke). — 3) Otto, geb. 6. Mai 1858 zu Dresden, wo er das Kreuzgymnasium absolvierte, studierte zuerst zu Leipzig die Rechte, widmete sich aber dann ganz musikalischen Privatstudien unter Edmund Kretschmer in Dresden und ist jetzt Musikkritiker am Dresdener Journal. Er veröffentlichte eine Festschrift zur 50jähr. Jubelfeier des Dresdener Tonkünstlervereins (1904), »Geschichte der Dreyßigschen Singakademie« (1907), biographische Skizzen über Koschat (1887), Kretschmer (1890), M. Haydn (1906) 2c., »Bunte Blätter« (1892) und Studien über Czernohorsky und seine Schule (»Musik und Weltanschauung«, 1901), über musikalische Mitglieder des sächs. Königshauses (1900), sowie das Sammelwerk »Musik am sächs. Hof« (1.—2. Bd. Hasse, 3. Bd. und 5. Bd. Werke von Mitgliedern des Königshauses, 4. Bd. J. August Binder und Chr. Sig. Binder, Klavierkompositionen, 6. Bd. Tonsätze von Joh. Chr. Schmidt, Chr. Petzold, J. D. Zelenka, Heinichen, Hasse, Binder, Naumann [in Klavierbearbeitung]), gab auch einige andre ältere Sachen (M. Haydn, Luma 2c.) heraus. — 4) Joseph, geb. 30. Aug. 1868 zu München, Schüler der dortigen Kgl. Musikschule (Orgel und Komposition: Rheinberger), wurde 1890 Organist der Heil. Geist-Kirche daselbst, versah daneben auch das Organistenamt in den Kaim-Konzerten, wurde 1901 Organist der Frauenkirche (Dom), dirigierte auch den akademischen Gesangverein »München« und ist fortgesetzt auch als konzertierender Orgelspieler tätig. Sch. gab viele Lieder heraus, auch Männerchöre, prächtige a cappella-Gesangssachen (zwei Messen, ein 16 st. Crucifixus), Charakterstücke für Orgel. Mskr. sind ein großes Tedeum, mehrere Messen und eine Oper »Die Schildbürger«.

Schmidkunz, Hans, geb. 7. Febr. 1863 zu Wien, studierte daselbst Philosophie und Germanistik und promovierte 1885 zum Dr. phil. In der Musik war er der Schüler Julius Zellners. 1889 habilitierte er sich als Privatdozent an der Universität München, wechselte dann seit 1894 mehrmals seinen Aufenthalt und lebt seit 1897 in Berlin, wo er an Max Battkes Seminar für Musik Ästhetik und Pädagogik lehrt und Musikreferent des Vorwärts ist. Sch. schrieb: »Einleitungen in die akademische Pädagogik« (1907), ist Schriftführer des Vereins für Hochschulpädagogik (gegr. 1898) und Mitarbeiter verschiedener Zeitungen (»Mus. Wochenblatt«, »Musik«, »Nord und Süd«, »Pädagog. Wochenblatt« 2c.) im Sinne einer Durchdringung der höheren Stufen der Musikbildung mit streng pädagogischen Prinzipien.

Schmidt, 1) Gustav, geb. 1. Sept. 1816 zu Weimar, gest. 11. Febr. 1882 zu Darmstadt, Theaterkapellmeister in Brünn (1841), Würzburg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Mainz, Leipzig (1864—76) und seitdem Hofkapellmeister zu Darmstadt, ein hochgeschätzter Dirigent. Seine Oper »Prinz Eugen« fand einst großen Beifall; ihr folgten die Opern: »Weibertreue« (»Kaiser Konrad vor Weinsberg«), »La Reole«, Alibi«, sowie einige im echten Volkstone geschriebene Männerchorlieder (»Heute scheid' ich, morgen wandr' ich«). — 2) Karl Friedrich, Begründer der

Firma C. F. Schmidt in Heilbronn a. N., geb. 25. Dez. 1827 zu Jonitz bei Dessau, gest. 28. Febr. 1892 zu Heilbronn, übernahm im Jahr 1855 die J. D. Claß'sche Buchhandlung, welchem Geschäft er einige Jahre später ein Musikantiquariat anreihte, das er zu hoher Blüte brachte. Im Jahr 1889 trat er aus der Firma aus und übergab das Geschäft seinen beiden Söhnen Hermann u. Oscar Sch. Letzterer erweiterte besonders den Musikverlag. — 3) J. H. Heinrich, Dr. phil., ordentlicher Professor der klass. Philologie zu Greifswald, schrieb: »Die Kunstformen in der griechischen Poesie« (1. »Die Eurythmie in den Chorgesängen der Griechen« 1868, Westphal ergänzend; 2. »Die antike Kompositionslehre« 1869; 3. »Die Monodien und Wechselgesänge der attischen Tragödie« 1871 und 4. »Griechische Metrik« 1872). — 4) Felix, Konzertsänger (Baß), geb. 11. Mai 1848 in Dresden, Schüler von Mantius (Gesang), Weitzmann (Theorie) und 1872 Ad. Schulze, Kiel und Barth an der Kgl. Hochschule für Musik, an welcher er 1875 Hilfslehrer, 1878 ordentlicher Lehrer, 1888 Professor und 1895 Nachfolger G. Engels als Leiter der dramatischen Gesangsklasse wurde. 1882 verheiratete er sich mit seiner Schülerin Maria Köhne (geb. zu Neustettin), welche unter dem Namen Frau Schmidt-Köhne eine hochgeschätzte Konzertsängerin ist. — 5) Friedrich, geb. 5. März 1840 zu Hartefeld bei Geldern, empfing 1864 die Priesterweihe und ist seit 1866 Domchordirektor zu Münster. Nach Dr. Fr. Witts Tode wurde Sch. auf der 12. Generalversammlung des Cäcilienvereins zu Brixen 1889 zum Generalpräses gewählt. 1890 ernannte ihn der Papst zum Geheimen Kammerherrn. Seine musikalischen Werke sind Messen, Motetten, eine Litanei, »Übungsstücke für die Orgel« (1869, 2. Aufl. 1872), »Unterweisung in der kath. Kirchenmusik« (mit Franz Diebels, 1875). S. redigiert seit 1890 die von Witt 1866 gegründeten »Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik«. — 6) Arthur P., geb. 1. April 1846 zu Altona, begründete 1876 in Boston den seinen Namen tragenden Musikverlag, der sich schnell zu großen Dimensionen entwickelte und jetzt Filialen in Neuyork und Leipzig hat. — 7) Leopold, geb. 2. Aug. 1860 in Berlin, absolvierte das Französische Gymnasium und bezog 1880 zugleich die Kgl. Hochschule für Musik und als Student der Philosophie der Universität, wirkte als Kapellmeister in Heidelberg (1887), Berlin (Friedrich Wilhelmstädtisches Theater 1888) und an den Stadttheatern von Zürich (1891) und Halle a. S. (1895). 1895 promovierte Sch. in Rostock zum Dr. phil. Seit 1897 ist er Musikreferent des Berliner Tageblatts und seit 1900 Lehrer für Musikgeschichte am Sternschen Konservatorium in Berlin. Im Druck erschienen bisher: eine Violinsonate, Chöre, Lieder ꝛc. Auch schrieb er: »Zur Geschichte der Märchenoper« (1896), »G. Meyerbeer« (1898 in »Das Jahrhundert in Bildnissen«), »Haydn« (in Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker« 1898 [1907]), wirkte bei Abfassung von Spemanns »Goldenem Buch der Musik« (1899 ꝛc.) mit und veröffentlichte eine »Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert« (1901), Einführungen in J. S. Bachs H moll-Messe (1899 [1901]) und in Glucks »Orpheus« (1902), die Monographie »Moderne Musik« (»Die Neue Kunst« Bd. III, 1904), »Tonmeister des 19. Jahrhdts.« (biographische Skizzen, 1908), »Aus dem Musikleben der Gegenwart« (Gesammelte Kritiken Bd. I, 1908), »Mozart« (in »Berühmte Musiker« 1909) und »Beethoven« (1909). Sch. bearbeitete ferner das erste Buch von Emil Naumanns »Illustrierte Geschichte der Musik« (1905) und gab Corona Schröters 25 Lieder [1786] neu heraus (1907) und veröffentlichte »Beethovenbriefe« (1908) und »Brahmsbriefe« (1909). — 8) Heinrich, geb. am 30. April 1861 zu Kirchenlamitz (Fichtelgebirge), bis 1891 Schüler der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Riehl, Kellermann und Hieber), promovierte zum Dr. phil. (»Joh. Mattheson, ein Förderer der deutschen Tonkunst, im Lichte seiner Werke« 1897) und ist Seminarlehrer zu Bayreuth. Gab heraus »Streichorchester für Mittelschulen« (Breitkopf & H.), »Duette« von David, »Violinschule« von Hohmann, und schrieb noch: »Die Orgel unserer Zeit in Wort u. Bild« (1904, mit 80 Illust.). Von seinen Kompositionen wurden bekannt: ein Konzert für Orgel mit Streichorchester, Lieder und Chöre: Orchestermusik zu dem Bergfestspiel »Die Losburg« und zu dem Volksschauspiel »Wallenstein in Altdorf«. Auch übertrug Sch. den Karfreitagszauber aus »Parsifal« für Konzertorgel. — 9) Ernst, geb. 10. April 1864 zu Schwebheim bei Schweinfurt, 1887 Musiklehrer an der Lateinschule zu Windsbach (dort Schüler von Joh. Zahn), seit 1889 städtischer Musikdirektor, Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Jakobikirchenchors zu Rothenburg o. T. (1891—92 noch Schüler der

Kgl. Musikschule zu Würzburg), geschätzter Dirigent, schrieb: »Zur Geschichte des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in Rothenburg o. T.«, Komponist zahlreicher Chorgesänge für gemischte und für Männerstimmen und Orgelsachen. — 10) Karl, geb. 10. Juli 1869 zu Friedberg (Hessen), studierte Philologie und besuchte das Leipziger Konservatorium, ist Dr. phil. und Oberlehrer am Fridericianum zu Laubach, seit 1902 an der Augustinerschule zu Friedberg. Er schrieb »Beiträge zur rationelleren Gestaltung des Gesangunterrichts auf den höheren Schulen« (1898), Quaestiones de musicis scriptoribus Romanis ꝛc. (1899), »Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang auf den höheren Schulen« (1902), »Geistliches Liederbuch« (1904), »Auswahl aus Mergners Gerhard-Liedern« (1907) sowie Aufsätze für Zeitschriften und war Mitarbeiter an der 5. Aufl. von H. A. Köstlins »Geschichte der Musik im Umriß« (1898). Als Komponist trat er auf mit einem Klavierkonzert D moll und Musik zu Sophokles' »Aiax«, Liedern ꝛc.

Schmitt, 1) Aloys, Pianist und verdienter Klavierlehrer, geb. 26. Aug. 1788 zu Erlenbach a. M. (Bayern), gest. 25. Juli 1866 in Frankfurt a. M.; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kantor war, und später von J. A. André in Offenbach, lebte von 1816 bis zu seinem Tode als hochgeschätzter Klavierlehrer zu Frankfurt a. M., mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthalts in Berlin (um 1820) und als Hofpianist des Herzogs von Cambridge zu Hannover (1825—29). Sch.s instruktive Werke für Klavier sind bewährtes Unterrichtsmaterial (Etüden op. 16, 55, 62 [Rhapsodien], 67 [Studien], 115, die Methode des Klavierspiels op. 114, die Sonatinen op. 10, 11, Rondos op. 3). Er schrieb ferner 4 Klavierkonzerte, mehrere Konzertstücke, Variationen und Rondos für Klavier und Orchester, desgleichen mit Streichquartett, viele Sonaten, Rondos, Variationen ꝛc. für Klavier allein, auch mehrere Ouvertüren, Streichquartette, Oratorien (»Moses«, »Ruth«), Messen, Opern (»Das Osterfest zu Paderborn«, »Die Tochter der Wüste«, »Valeria«, »Der Doppelprozeß«) u. a. Vgl. H. Henkel, »Leben und Wirken von Dr. A. S.« (1873). — 2) Jakob (Jacques), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 2. Nov. 1803 zu Obernburg (Bayern), wohin sein Vater versetzt wurde, lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Hamburg und starb dort im Juni 1853. Er veröffentlichte eine Klavierschule (op. 301), Etüden (op. 37, 271, 330), Violinsonaten, viele Klaviersonaten, Variationenwerke, teilweise mit Begleitung von Streichquartett, und viele Salonmusik, schrieb auch eine Oper (»Alfred der Große«). — 3) Georg Aloys, Sohn und Schüler von Aloys S. (1), geb. 2. Febr. 1827 zu Hannover, gest. 15. Okt. 1902 zu Dresden (am Dirigentenpult), studierte Theorie unter Vollweiler in Heidelberg. Ein Jugendwerk, die Oper »Trilby«, wurde 1845 zu Frankfurt mit Beifall aufgeführt. Nachdem er sich zum Konzertspieler (Pianisten) ausgebildet, machte er mehrere Jahre lang Kunstreisen durch Deutschland, Belgien, Frankreich, nach London, Algerien ꝛc., war Theaterkapellmeister zu Aachen, Würzburg ꝛc., bis er 1857 als Hofkapellmeister nach Schwerin berufen wurde, wo er bis zu seiner Pensionierung (1892) wirkte und viel zur Hebung der musikalischen Verhältnisse, besonders der Oper, getan hat. 1896 übernahm Sch. die Direktion des Mozartvereins zu Dresden, den er zu hoher Blüte brachte (1400 Mitglieder und eigenes Orchester). Aus der Zahl seiner Privatschüler sei die Pianistin Emma Brandes genannt. Sch. komponierte mehrere Opern, viele Schauspielmusiken, Ouvertüren und andre Orchesterwerke. Auch bearbeitete und ergänzte er Mozarts C moll-Messe (1901). Im Druck erschienen Klavierstücke, ein Trio und kleinere Gesangssachen. Sch. war verheiratet mit der Sängerin Cornelia Schmitt-Czanyi, geb. 6. Dez. 1851 in Ungarn, gest. 11. Okt. 1906 zu Wismar. — 4) Hans, angesehener Klavierpädagog, geb. 14. Jan. 1835 zu Koben in Böhmen, gest. 14. Jan. 1907 in Wien, war zuerst als Oboebläser 1846—50 Schüler des Prager Konservatoriums und wirkte dann bis 1855 als erster Oboist an der Bukarester Oper, von da ab am Hofburgtheater in Wien und zuletzt auch in der Hofkapelle, bis ein hartnäckiges Halsleiden ihn zwang, dem Blasen gänzlich Valet zu sagen. Sch. trat nun, 25 Jahre alt, als Klavierschüler von Dachs ins Wiener Konservatorium, wurde 1862 als Lehrer am Konservatorium angestellt. 1875—1900 leitete er Klavierausbildungsklassen. Von seinen freilich sehr pedantischen instruktiven Klavierwerken sind hervorzuheben: »300 Etüden ohne Oktavenspannung«, »Vademecum«, »Fundament der Klaviertechnik«, »Zirkelübungen in Skalen und Akkorden« (op. 9), 120 kleine Stücke zum Vortrag, eine instruktive Ausgabe von Clementis

Gradus ad Parnassum, »Repertoirestudien« (progressive Anordnung von Unterrichtsmaterial) und »Schule des Gehörs« (Elementargesangschule mit Heranziehung der Theorie, auch Lieder, Klavier-Charakterstücke und ein Konzertstück für Violine. Auch schrieb er (anlehnend an L. Köhler) »Das Pedal des Klaviers« (1875). Eine Oper: »Bruna« (Text vom Komponisten nach Baumbachs »Zlatarog«) blieb Mskr.

Schmittbauer, Joseph Alois, geb. 8. Nov. 1718 in Bamberg, gest. 24. Okt. 1809 zu Karlsruhe, Schüler Jommellis in Stuttgart, wurde bereits 1772 Kapellmeister zu Karlsruhe. Sch. war als Komponist sehr angesehen, besonders wegen seiner Kirchenmusik (Messen, Stabat Mater, Kantaten, Orgelstücke ꝛc.). Seine Instrumentalmusik fand schon Schubart nicht bedeutend (Symphonien, Flötenquartette, Bläser-Divertissements ꝛc.); sie ist in der Tat äußerst trivial und wandelt in den breiten Gleisen der jüngeren Mannheimer ohne Geist und ohne Kraft. Sch. brachte auch mehrere Singspiele heraus. Gerber (ATL.) preist ihn als Verfertiger und Spieler von Glasharmonikas.

Schmitz, Eugen, geb. 12. Juli 1882 zu Neuburg a. D., studierte in München kurze Zeit Jura, dann aber Musik unter Beer-Walbrunn und an der Universität unter Sandberger und Kroyer, promovierte 1905 mit einer Studie über Joh. Staden in München zum Dr. phil., lebte einige Zeit in Leipzig, dann wieder in München (Starnberg) als Musikreferent der Allgemeinen Zeitung, seit 1908 der Münchener Zeitung und Redakteur der Neuen musikalischen Rundschau. Sch. gab ausgewählte Werke von Johann Staden als Bd. VII 1 und VIII 1 der Denkm. d. Tonk. in Bayern heraus (mit historischer Einleitung), bearbeitete Naumanns »Illustrierte Musikgeschichte« neu (1908), schrieb in den Monatsh. für MG. über Gitarretabulaturen, Pietro Torri und W. K. Prinz, eine Biographie Hugo Wolfs (1906, Reclams Un.-Bibl.), »Richard Strauß als Musikdramatiker« (1907), »Max Regers Sinfonietta« (1905), »K. v. Kaskel« (1907 in Kahnts »Moderne Musiker«), »Puccinis Bohème« (1908) ꝛc. und ist Mitarbeiter der Allgemeinen deutschen Biographie und des Herderschen Konversationslexikons. Auch erschienen einige Chorlieder im Druck.

Schnabel nennt man das Mundstück der Klarinette. Vgl. Flöte (Schnabelflöte).

Schnabel, 1) Joseph Ignaz, Kirchenkomponist, geb. 24. Mai 1767 zu Naumburg am Queiß (Schlesien), gest. 16. Juni 1831 in Breslau; Sohn eines Kantors, machte als ländlicher Schulmeister Aufsehen durch die Musikleistungen seiner Schüler. 1797 wandte er sich nach Breslau und fand dort Anstellung als Violinist an der Vincenzkirche und Organist an St. Klara, sowie bald darauf als Violinist im Theaterorchester, das er öfter in Stellvertretung dirigierte. 1805 wurde er Domkapellmeister, 1806 Dirigent der Richterschen Winterkonzerte, 1810 auch der Montags- und Freitagsgesellschaft und 1812 Universitätsmusikdirektor, Musiklehrer am katholischen Seminar und Direktor des königl. Instituts für Kirchenmusik. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck 5 Messen, 4 Gradualien, 2 Offertorien, Antiphonen, Hymnen, Vespern, Männerquartette, Lieder, Militärmärsche und andere Stücke für Blechinstrumente, ein Klarinettenkonzert und Quintett für Gitarre und Streichquartett. — 2) Michael, Bruder des vorigen, geb. 23. Sept. 1775 zu Naumburg, gest. 6. Nov. 1842 in Breslau, Begründer einer Pianofortefabrik zu Breslau (1814), welche durch seinen Sohn — 3) Karl weitergeführt wurde. Dieser, geb. 2. Nov. 1809 zu Breslau, gest. 12. Mai 1881 daselbst, wurde jedoch von seinem Oheim (s. oben) bald auch zu einem tüchtigen Musiker ausgebildet und gab, nachdem er öffentlich ein Klavierkonzert eigner Komposition auf einem selbstgebauten Flügel vorgetragen, den Pianofortebau ganz auf und widmete sich der Komposition (Klavierwerke, Lieder, Kantaten, Opern, Messen, Orchesterwerke).

Schnabelflöte, s. Flöte.

Schnarrtöne, s. Klirrtöne.

Schnarrwerk, s. v. w. Regal (kleine Orgel mit Zungenstimmen, auch eine einzelne Zungenstimme einer Orgel).

Schneegaß (Snegassius), Cyriacus, geb. 5. Okt. 1546 zu Buschleben bei Gotha, 1573 bis zu seinem Tode 23. Okt. 1597 Pastor zu Friedrichroda in Thüringen, gab mehrere theoretische Schriften heraus: Nova et exquisita monochordi dimensio (1590); Isagoges musicae libri II tam theoricae quam practicae (1591, 2. Aufl. 1596); »Deutsche Musica für die Kinder und andre, so nicht sonderlich Latein verstehen« (1592, 2. Aufl. 1594). Von seinen Kompositionen sind noch 15 Gradualien, ein Buch Psalmen und ein Buch Weihnachts- und Neujahrsmotetten (1595) erhalten.

Schneevoigt, Georg, geb. 8. Nov. 1872 zu Wiborg (Finland), wo sein Vater Kapellmeister war, Schüler der Konserva-

torien zu Helsingfors, Sondershausen und Leipzig, auch mit staatlichem Stipendium in Brüssel und Dresden, war 1894—99 Cellolehrer am Konservatorium zu Helsingfors und Mitglied des philharmonischen Orchesters, 1899 Dirigent des deutschen Gesangvereins, 1901 Dirigent der Sommer-Symphoniekonzerte zu Riga. 1904—8 war er Dirigent der Kaim-Konzerte in München und vielfach anderweit als Gastdirigent tätig.

Schneider, 1) Johann, Organist (besonders als Improvisator berühmt), geb. 17. Juli 1702 zu Lauter bei Koburg, gest. 6. Dez. 1787 zu Leipzig, Schüler J. S. Bachs in Köthen, war 1721 Hoforganist in Saalfeld, 1726—29 Kammermusikus (Violine) in Weimar, 1730 bis zu seinem Tode Organist der Nikolaikirche zu Leipzig. — 2) Johann Gottlob, geb. 1. Aug. 1753 zu Altwaltersdorf, gest. 3. Mai 1840 als Organist in Gersdorf, war zuerst Weber, brachte es aber durch unermüdliche Ausdauer dahin, die Musik zum Lebensberuf machen zu können: sein größtes Verdienst ist aber die Erziehung seiner Söhne Friedrich, Johann und Gottlieb (s. unten 6—8). — 3) Georg Abraham, Hornvirtuose und Komponist, geb. 19. April 1770 zu Darmstadt, gest. 19. Jan. 1839 in Berlin; Schüler und Schwiegersohn von Portmann (s. d.), war zuerst Hautboist in einem hessischen Regiment, dann Hofmusiker zu Schwerin, Rheinsberg (beim Prinzen Heinrich) und nach dessen Tode in der königlichen Kapelle zu Berlin, wo er auf eigne Faust Abonnementskonzerte ins Leben rief. 1814 ging er als Theaterkapellmeister nach Reval, kehrte aber schon 1816 nach Berlin in seine Stellung zurück und wurde 1820 Kapellmeister der Hofoper und Musikmeister der Garderegimenter. S. schrieb Singspiele (»Der Orakelspruch«, »Aucassin und Nicolette«, »Die Verschworenen«, »Der Traum«, »Der Werwolf«), viele Ballette, Schauspielmusiken, Melodramen, Entr'actes, Oratorien, Kantaten, Symphonien, Ouvertüren, eine Menge Kompositionen für Blasinstrumente (Flötenquartette, -Trios, -Duette, Konzerte für Flöte, für Oboe, für Englischhorn, für Fagott, für Horn 2c.), von denen über 100 Werke im Druck erschienen. Sein Sohn ist Louis Sch. (9), seine Tochter Maschinka Schubert (s. d.). Seine Gattin Karoline (Portmann) war eine vortreffliche Sängerin. — 4) Johann Georg Wilhelm, Pianist und Komponist, geb. 5. Okt. 1781 zu Rathenow, gest. 17. Okt. 1811 als Musiklehrer in Berlin: veröffentlichte eine Anzahl Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Märsche, Tänze, Trios für 3 Klaviere, eine Phantasie mit Orchester), ein Kommersbuch (1802, ein Melodrama; »Ilse«, und zwei Jahrgänge eines »Musikalischen Taschenbuchs« (1803, 1805: unter dem Pseudonym Werder). Nach seinem Tode erschien eine Sammlung seiner Lieder. — 5) Wilhelm, Organist und Musikdirektor in Merseburg, geb. 21. Juli 1783 zu Neudorf (Sachsen), gest. 9. Okt. 1843 in Merseburg; gab heraus: »Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst zu beobachten?« (1823); »Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen« (1823): »Gesanglehre für Land- und Bürgerschulen« (1825); »Musikalisches Hilfsbuch beim Kirchendienst« (1826); »Ausführliche Beschreibung der Domorgel zu Merseburg« (1829): »Anweisung zu Choralvorspielen« (1829, mit 50 Vorspielen); »Choralkenntnis nebst Regeln und Beispielen zu richtigem Vortrag des Altargesangs« (1833); »Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium musikalischer Theorie« (1834); »Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente« (1834); »Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Behandlung, Benutzung und Mischung« (1835) und »Musikalischer Führer für diejenigen, welche den Weg zum Schulfach betreten 2c.« (1835). Vgl. auch »Allgemeine Musikalische Zeitung« 1832 (»Bemerkenswerte Erfindung im Orgelbau«). — 6) Johann Christian Friedrich (Sohn von S. 2) hochberühmter Lehrer wie tüchtiger Komponist und Theoretiker, geb. 3. Jan. 1786 zu Altwaltersdorf bei Zittau, gest. 23. Nov. 1853 in Dessau, bezog 1798 das Gymnasium zu Zittau und 1805 die Universität Leipzig, war aber längst ein fleißiger Komponist und hatte bereits 1803 drei Klaviersonaten herausgegeben. 1807 wurde er Organist der Paulinerkirche, 1810 Kapellmeister von Sekondas Operntruppe, 1813 Organist der Thomaskirche zu Leipzig und 1817 Musikdirektor am Stadttheater. War Sch. hier schon mit Erfolg als Lehrer tätig, so entfaltete er doch eine noch viel größere Leistungsfähigkeit, als er 1821 nach Dessau als Hofkapellmeister berufen wurde, schulte das Hoforchester in ausgezeichnetster Weise, bildete einen leistungsfähigen Kirchenchor aus den Schülern des Gymnasiums und des Lehrerseminars, begründete eine Liedertafel und brachte eine Singakademie zu hohem Flor. 1829 eröffnete er eine

Musikschule, welche die schönsten Resultate erzielte und von nah und fern Zuzug erhielt, bis die Eröffnung des Leipziger Konservatoriums ihren Glanz verbleichen ließ. Eine ganze Reihe großer Musikfeste wurde von Sch. dirigiert (Quedlinburg 1819, Köln 1824, Magdeburg 1825, Nürnberg 1828, Straßburg 1830, Halle 1830 und 1835, Halberstadt 1830, Potsdam 1834, Dessau 1834, Wittenberg 1835, Köthen 1838 und 1846, Koblenz 1840, Hamburg 1840, Meißen 1841, Zerbst 1844, Lübeck 1847). Von Schneiders Werken sind in erster Reihe zu nennen seine früher so hochgestellten und auf Musikfesten wiederholt aufgeführten Oratorien: »Die Höllenfahrt des Messias« (1810), »Das Weltgericht« (1819), »Die Sündflut« (1823), »Das verlorne Paradies« (1824), »Jesu Geburt« (1825), »Christus das Kind« (1829), »Christus der Meister« (1827), »Pharao« (1829), »Gideon« (1829), »Absalom« (1830), »Gethsemane und Golgatha« (1838, sämtlich gedruckt); »Das befreite Jerusalem« (1835), »Salomonis Tempelbau« (1836), »Bonifazius« (1837), »Christus der Erlöser« (1838), »Totenfeier« (1821), sowie 25 Kantaten, 5 Hymnen, 13 Psalmen, 7 Opern, 23 Symphonien, viele Ouvertüren (über das God save the king, über den Dessauer Marsch u. a.), Klavierquartette (op. 24, 34, 36), Trios, Violin-(Flöten-)Sonaten, Klaviersonaten zu zwei und vier Händen und ca. 400 Chorlieder und 200 Klavierlieder. Von seinen Klavierwerken erschien zu Halberstadt eine Gesamtausgabe. Schneiders theoretische Schriften sind: »Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst« (1820 und öfter, engl. 1828, an Gottfried Weber anlehnend). »Vorschule der Musik« (1827); »Handbuch des Organisten« (1829—30, 4 Teile). Sch. wurde gelegentlich des Musikfestes in Halle (1830) von der philosophischen Fakultät der dortigen Universität zum Doktor kreiert. Seine Biographie schrieb F. Kempe: »F. Sch. als Mensch und Künstler« (1859, 2. Aufl. von A. Lutze 1864). — 7) Johann Gottlob, Bruder des vorigen, besonders als Organist hochangesehen, geb. 28. Okt. 1789 zu Altgersdorf, gest. 13. April 1864 in Dresden; besuchte gleichfalls das Gymnasium zu Zittau und war seiner ausgiebigen Sopranstimme wegen (bis f''') zuerst Diskantist, später (als Tenorist) Chorpräfekt des dortigen Sängerchors. 1810 ging er nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber 1811 Nachfolger seines Bruders als Universitätsorganist und Gesanglehrer der Ratsfreischule, ging 1812 als Organist der Peter- und Paulskirche nach Görlitz und entwickelte dort eine rege Tätigkeit als Vereinsdirigent ꝛc., konzertierte auch mehrfach als Orgelvirtuose zu Liegnitz, Leipzig, Dresden ꝛc., wurde 1825 als Organist der evangelischen Hofkirche nach Dresden berufen und übernahm 1830 auch die Direktion der Dreyßigschen Singakademie. Sein Ruf als Orgelvirtuose verbreitete sich immer mehr, und er konzertierte u. a. auch 1833 in London. Als Lehrer war er kaum minder geschätzt als sein Bruder Friedrich: zu seinen Schülern zählen G. Merkel, Berthold (sein Nachfolger), Jansen (Delft), Nicolai (Haag), van Eijken (Utrecht) u. a. Als Komponist war S. nicht sehr produktiv; doch nehmen seine wenigen veröffentlichten Kompositionen (Fugen, Phantasien und Präludien für Orgel, Evangel. Kirchen-Präludienbuch [1849 mit Kommentar von F. W. Schütze], Gesänge mit obligater Orgel) einen ehrenvollen Platz ein. — 8) Johann Gottlieb, Bruder der beiden vorigen, geb. 19. Juli 1797 zu Altgersdorf, gest. 4. Aug. 1856 als Organist der Kreuzkirche in Hirschberg; war gleichfalls ein vortrefflicher Orgelspieler. — 9) Louis, ein Sohn Georg Abraham Schneiders (s. oben 3), geb. 29. April 1805 zu Berlin, gest. 16. Dez. 1878 in Potsdam; längere Zeit angesehenes Mitglied des Berliner Schauspielhauses, königl. Hofrat und Vorleser Friedrich Wilhelms IV., ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der »Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses zu Berlin« (1852, zugleich in Folioprachtausgabe und in Oktav gedruckt). Er schrieb auch ein Singspiel »Der Kurmärker und die Picarde« und bearbeitete 1858 Mozarts »Schauspieldirektor« in stark angefochtener Weise (vgl. R. Hirsch »Mozarts Schauspieldirektor« 1859). — 10) Johann Julius, angesehener Pianist, Organist und Lehrer, geb. 6. Juli 1805 zu Berlin, gest. 3. April 1885 daselbst, war der Sohn des Pianofortefabrikanten Johann Sch. und erhielt seine musikalische Ausbildung durch A. W. Bach, Türrschmidt und L. Berger (Klavier), Hausmann (Orgel) und Klein (Komposition), wurde 1829 Organist und Kantor der Friedrichswerderschen Kirche, 1835 (bis 1858) Gesanglehrer der städtischen Gewerbeschule, 1837 königlicher Musikdirektor, 1839 Mitglied der Sachverständigenkommission, 1849 Mitglied der Akademie, 1854 Lehrer für Orgel, Gesang und Komposition am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1869 königlicher Orgelrevisor und 1875 Mitglied des Senats der

Akademie. Er begründete 1829 eine Liedertafel, 1836 einen gemischten Chorverein, 1852 einen liturgischen Chor an der Friedrichswerderschen Kirche, dem er mit großem Eifer und bestem Erfolg vorstand. Daneben fungierte er noch seit 1836 als Musikdirektor der Großloge Royal York und leitete 1844—47 den Verein für klassische Kammermusik zu Potsdam. Von seinen Kompositionen erschien nur einiges wenige im Druck; doch komponierte er zahlreiche kirchliche Gesangswerke (ein Tedeum, 12st. Paternoster, eine 6st. Messe, Kantaten, Psalmen ꝛc.), auch 2 Opern, 2 Oratorien, 200 Männerquartette, maurerische Gesänge, viele Orgelstücke, ein Klavierkonzert, Kammermusikwerke, Klaviersonaten usf. — 11) Karl Ernst, geb. 29. Dez. 1819 zu Aschersleben, gest. 25. Okt. 1893 zu Dresden, studierte 1840 in Halle Theologie, war Lehrer am dortigen Waisenhause, 1850 Direktor der höheren Töchterschule zu Bielefeld, seit 1859 Institutslehrer in Dresden, schrieb: »Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung« (1863—67, 3 Teile); »Zur Periodisierung der Musikgeschichte« (1863) und »Musik, Klavier und Klavierspiel« (1872). — 12) Karl, Tenorist, geb. 1822 zu Strehlen, gest. 3. Jan. 1882 in Köln; studierte ursprünglich Theologie, ging aber zur Musik über und wirkte als Opernsänger (lyrischer Tenor) zu Leipzig, Frankfurt, Wiesbaden, Rotterdam und wurde 1872 Gesanglehrer am Konservatorium zu Köln. Sch. war lange Jahre in vielen Städten der unentbehrliche Vertreter der schwierigen Partie des Evangelisten in Bachs Matthäus-Passion. — 13) Theodor, der vierte Sohn Friedrich Schneiders (6), geb. 14. Mai 1827 zu Dessau, Schüler seines Vaters und im Cellospiel von Drechsler, 1845 Cellist im Hoforchester zu Dessau, 1854 Kantor und Chordirektor der Schloß- und Stadtkirche daselbst, wurde 1859 Kantor und Musikdirektor zu St. Jakobi in Chemnitz (die Kirche hat einen besoldeten Chor von 40 Mitgliedern), zugleich Dirigent der Singakademie, die auch bei größeren Kirchenkonzerten mitwirkte und eines 1870 von ihm begründeten Männergesangvereins; vorübergehend (1886—89) leitete er auch den Lehrergesangverein. 1898 erhielt er den Professortitel, trat in den Ruhestand und zog nach Zittau. — 14) Richard Ludwig, geb. 8. April 1857 zu Dresden, 1877—81 Schüler des dortigen Konservatoriums (Wüllner, Blaßmann, Nicodé), sodann Lehrer der Anstalt bis 1890, wo er die »Dresdener Musikschule« begründete, die er noch leitet, 1908 Kgl. Professor, gab instruktive Klaviersachen heraus (Spannungsetüden op. 11, Untersatzetüden op. 12, Melodische Etüden op. 7, Stücke op. 2—6, schrieb »Die musikalische Metrik als Grundlage der Rhythmik« u. a. — 15) Max, geb. 20. Juli 1875 zu Eisleben, trieb schon als Realgymnasiast in Weimar fleißig Musik, besuchte seit 1895 zu Leipzig die Universität (Paul, Riemann und Kretzschmar) und das Konservatorium (Jadassohn), war 1897 bis 1901 Opernkapellmeister am Stadttheater in Halle und (während der Sommer) am Theater des Westens in Berlin. Dem Rufe Possarts als Chordirektor an die Münchener Kgl. Hofoper (1901) leistete er wegen seines Fußleidens nicht Folge, nahm vielmehr in Leipzig die musikwissenschaftlichen Studien unter Kretzschmar wieder auf, ohne aber der Dirigentenpraxis völlig zu entsagen. 1904 folgte er Kretzschmar nach Berlin und ist dort als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter Kopfermanns in der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek tätig und daneben Bibliothekar des musikhistorischen Seminars der Universität. Außer einer Reihe kleinerer Aufsätze erschienen von ihm: »Verzeichnis der bisher erschienenen Literatur über Joh. Seb. Bach« (Bachjahrbuch 1905), »Verzeichnis der bis zum Jahre 1851 gedruckten (und der geschrieben im Handel gewesenen) Werke von Joh. Seb. Bach« (Bachjahrbuch 1906), »Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke der Familie Bach« (I. Teil, Bachjahrbuch 1907), »Die alte Choralpassion in der Gegenwart« (Zeitschrift der J. M.-G. VI). In den »Denkmälern deutscher Tonkunst« gab er als Bd. 28 heraus: Telemanns »Der Tag des Gerichts« und »Ino« nebst Biographie. Auch bei der Bearbeitung der praktischen Ausgaben der »Neuen Bachgesellschaft« ist er beteiligt und gab mit Ernst Prätorius Matthesons »Ehrenpforte« mit bibliographischen Zusätzen neu heraus.

Schnerich, Alfred, geb. 22. Okt. 1859 in Tarvis (Kärnten), studierte in Graz kath. Theologie, später in Wien am Institut f. österr. Geschichtsforschung Kunstgeschichte; 1888 promovierte er zum Dr. phil. und kam 1889 an die Wiener Universitätsbibliothek, wo er das Referat für Kunst und Musikwissenschaft führt. S. wandte sein spezielles Interesse der Kirchenmusik des 18. und 19. Jahrh. zu. Mit seiner musikalischen Erstlingsarbeit »Der Messentypus von Haydn bis Schubert«

(1892) trat er lebhaft für die Kirchenmusik mit Instrumenten ein. Heftige Angriffe der Cäcilianer beantwortete er mit der Schrift: »Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik« (1902). 1909 brachte er noch »Messe und Requiem seit Haydn und Mozart«, ein Buch, das durch den Ton seiner Polemik abstößt. S. schrieb auch Aufsätze für den »Kirchenchor«. Er ist wirkendes Mitglied der Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Ehrenmitglied der Kirchenmusikvereine St. Peter in Wien und vom Krönungsdome zu Preßburg.

Schnitger (Schnitker), Arp, vortrefflicher Orgelbauer, geb. 2. Juli 1648 zu Godswarden (Oldenburg), gest. gegen 1720 zu Neuenfelde; baute u. a. Orgeln für die Nikolaikirche, Jakobikirche und Gertrudenkirche zu Hamburg, für den Bremer Dom, die Stephanskirche daselbst, die Johanniskirche zu Magdeburg, Nikolaikirche zu Berlin und Marienkirche zu Frankfurt a. O. An seinen Arbeiten nahm sein Sohn Franz Kaspar S. regen Anteil, zog sich aber nach dem Tode seines Vaters nach Zwolle in Holland zurück und assoziierte sich mit einem dort domizilierten ältern Bruder. Beide bauten die Orgeln zu Zwolle (63 Stimmen) und Alkmar (56 Stimmen). Franz Kaspar Sch. starb 1729.

Schnorr von Carolsfeld, Ludwig, Sohn des bekannten Malers, geb. 2. Juli 1836 zu München, gest. 21. Juli 1865 in Dresden; erhielt seine musikalische Ausbildung durch J. Otto in Dresden und am Leipziger Konservatorium und machte sodann Studien für die Bühne unter Eduard Devrient in Karlsruhe, wo er auch zuerst debütierte und 1858 engagiert wurde. 1860 ward er als erster Heldentenor nach Dresden gezogen. Sein früher Tod war die Folge einer heftigen Erkältung gelegentlich der Erstaufführung von »Tristan und Isolde« in München. Sch. war einer der besten Wagner-Sänger, besonders ein vorzüglicher Tannhäuser. Er war vermählt mit der Sängerin Malwina Garrigues (geb. 7. Dez. 1825 zu Kopenhagen, gest. 8. Febr. 1904 in Karlsruhe).

Schnyder van Wartensee, Xaver, geschätzter Lehrer, geb. 16. April 1786 zu Luzern, gest. 27. Aug. 1868 zu Frankfurt a. M.; stammte aus einer begüterten Familie und war ursprünglich für eine höhere Beamtenkarriere bestimmt, folgte aber seiner musikalischen Neigung und ging nach Wien in der Hoffnung, Unterricht von Beethoven zu erhalten; da dieser keine Schüler annahm, wurde er Schüler von J. Ch. Kienlen. Nachdem er den Feldzug 1815 mitgemacht, war er einige Zeit Musiklehrer am Pestalozzischen Institut zu Yverdun und ließ sich 1817 als Musiklehrer in Frankfurt a. M. nieder, wo er bald zu einer angesehenen Stellung gelangte. Sch. schrieb überwiegend Vokalwerke, nämlich eine Zauberoper »Fortunat« (1829), ein Oratorium: »Zeit und Ewigkeit«, Kantaten, weltliche und religiöse Chorgesänge, Schweizerlieder für Männerchor, auch zwei Symphonien, eine Klaviersonate ꝛc. und hat für die Mainzer »Cäcilia« und Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« kritische Beiträge geliefert. Sein »System der Rhythmik« gab B. Widmann heraus. Vgl. »Lebenserinnerungen von Sch. v. W. nebst musikalischen Beilagen und einem Gesamtverzeichnis seiner Werke« (Zürich 1888). »Gedichte« erschienen 1869.

Schober, Franz von, Dichter, der Freund Franz Schuberts (s. d.), geb. 17. Mai 1798 zu Malmö in Schweden, gest. 13. Sept. 1883 zu Dresden, überlebte seinen Freund um volle 55 Jahre. S. lebte um 1843 in Weimar am Hofe, 1856 in Dresden, später zu Pest, München und Graz. Seine Gedichte erschienen 1842 und 1865. Vgl. A. Weiß »F. v. Sch.« (1907).

Schoberlechner, Franz, Pianist und Komponist, geb. 21. Juli 1797 zu Wien, gest. 7. Jan. 1843 in Berlin; Schüler Hummels und Em. Al. Försters in Wien, konzertierte bereits als zehnjähriger Knabe mit einem von Hummel für ihn geschriebenen Konzert und führte ein unruhiges Leben als Virtuose, ging 1814 zuerst nach Italien, brachte zu Florenz ein Requiem und eine Oper zur Aufführung, wurde 1815 Kapellmeister der Herzogin von Lucca, wo er eine zweite Oper aufführte. 1820 kehrte er nach Wien zurück, ging aber schon 1823 nach Petersburg, wo er sich 1824 mit der Sängerin Sophie dall' Occa verheiratete (geb. 1807 zu Petersburg, gest. 1863 in Florenz), deren Bühnenschicksale sein Leben noch bewegter gestalteten. Hauptsächlich teilten beide ihr Leben zwischen Petersburg, Wien und Oberitalien (Bologna, Florenz, Mailand). 1831 kaufte S. eine Villa bei Florenz, in die er sich später zurückzog. Der Tod ereilte ihn auf einer Reise durch Deutschland. Sch.s gedruckte Kompositionen sind überwiegend Variationen, Phantasien, Rondos und einige Sonaten für Klavier allein, auch einige Variationenwerke mit Orchester (op. 46, 47) und Streichquartette,

ein Klaviertrio, eine Violin-(Flöten-)Sonate, ein 4h. Rondo und eine Ouvertüre.

Schöberlein, Ludwig, geb. 6. Sept. 1813 zu Kolmberg bei Ansbach, gest. 8. Juli 1881 zu Göttingen, studierte zu München und Erlangen protestantische Theologie, wurde Stadtvikar zu München, 1841 Repetent an der Universität Erlangen, 1849 Privatdozent daselbst, 1850 außerordentlicher Professor zu Heidelberg, 1855 ordentlicher Professor zu Göttingen, 1862 zugleich Konsistorialrat und 1878 Abt zu Bursfelde. Gab außer theologischen Werken heraus (mit Fr. Riegel): »Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs« (3 Bde. 1865—72, ein wertvolles Werk), Musica sacra (für höhere Schulen, 1869) und gründete 1876 mit M. Herold und Krüger die liturg. Monatsschrift »Siona«.

Schobert, Johann, nach Bericht des Baron Grimm (Correspondance vom 15. Sept. 1767) ein geborner Schlesier, etwa seit 1760 Kammercembalist des Prinzen von Conti, gest. 28. Aug. 1767 zu Paris (nebst Weib, Kind, Dienstmädchen und drei Freunden nach Genuß selbst gesammelter Pilze), war neben Eckardt der gefeiertste Klavierspieler der Pariser Salons (vgl. O. Jahn, Mozart I. 35), aber auch als Klavierkomponist allgemein geschätzt (z. B. auch von Goethes Schwester Kornelia; vgl. O. Jahn, Briefe Goethes an Leipziger Freunde S. 242). S. ist historisch wichtig als der erste Komponist, welcher seinen Schwerpunkt in der Kammermusik mit obligatem Klavier fand, aber in der Tat ein Komponist von ansprechender Eigenart, seinem Stile nach durchaus der Mannheimer Schule (Stamitz, Richter) beizuzählen, wenn auch nicht nachweisbar ist, daß er in Mannheim ausgebildet worden; doch hat er nach Jahn, Mozart I. 369 Stein in Augsburg aufgesucht, also jedenfalls seinen Weg nach Paris über Süddeutschland genommen. Seine mit den Opuszahlen 1—20 in Paris (und London) herausgegebenen Werke wurden (mit abweichenden Opuszahlen) von J. J. Hummel in Amsterdam nachgedruckt. Es sind nur wenige Sonaten für Klavier allein (op. 4 [18, 19?]), überwiegend Sonaten für Klavier und Violine (op. 1, 2, 3, 5, 8, 14, 17, 20), Trios für Klavier, Violine und Cello (op. 6, 16), Quatuors für Klavier, 2 Violinen und Cello (op. 7), »Sinfonien« für Klavier, Violine und 2 Hörner (op. 9 und 10) und 6 Klavierkonzerte mit Streichorchester und 2 Hörnern, zwei derselben auch noch mit 2 Oboen oder Flöten. Eine Auswahl seiner Werke gab H. Riemann als Bd. 39 der Denkmäler deutscher Tonkunst heraus (1909). Ein Singspiel Sch.s Le garde-chasse et le braconnier wurde im Dezember 1765 mit geringem Erfolg in Paris aufgeführt. Vgl. Zeitschr. der Intern. MG. Nov. 1908 Un maitre inconnu de Mozart (T. de Wyzewa und G. de St. Foix), wo nachgewiesen ist, daß die vier ersten Klavierkonzerte Mozarts (Köchel 37 und 39—41) nur Studien über Schobertsche Sonaten sind.

Schofar, altes, im jüdischen Tempeldienst gebräuchliches Blasinstrument mit Kesselmundstück, unserm Horn ähnlich.

Schöffer, Peter (der jüngere), Sohn des gleichnamigen Genossen von Gutenberg und Fust, ist einer der ältesten deutschen Musikdrucker (vgl. Öglin) und von allen durch Eleganz und Akkuratesse der Ausführung der hervorragendste, Petrucci völlig ebenbürtig. Er druckte zuerst (bis 1512) zu Mainz (s. Schlick), dann zu Mainz und Worms, 1534—37 aber zu Straßburg, wo er sich mit Matthias Apiarius assoziierte. 1539 druckte er wieder allein und 1540 taucht er als Drucker in Venedig auf. Vgl. Riemann »Notenschrift und Notendruck« (1896) S. 73 und Ad. Thürlings' Studie über M. Apiarius in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1892. Das 1513 gedruckte 4st. Liederbuch S.s erschien 1909 in faksimiliertem Neudruck.

Schölcher, Victor, geb. 21. Juli 1804, gest. 24. Dez. 1893 in Paris, Senatsmitglied 2c., 1848 Unterstaatssekretär im französischen Marineministerium, lebte während des zweiten Kaiserreichs in England, weil er beim Staatsstreich (1851) für die Verfassung eingetreten war, seit 1870 wieder in Paris; Sch. war ein begeisterter Händel-Verehrer und schrieb: The life of Handel (1857); seine kostbare Sammlung Händelscher Werke und auf Händel bezüglicher Schriften sowie eine reiche Instrumentensammlung schenkte er dem Pariser Konservatorium.

Scholtz, 1) Adolf, geb. 1823 in einem Dorfe der oberschlesisch-polnischen Grenze, wo sein Vater preußischer Grenzaufseher war, gest. 13. Aug. 1884 zu Breslau, war in jüngern Jahren ein Trompetenvirtuose allerersten Ranges, zuerst im 11. Infanterieregiment zu Breslau, bald aber auch im Theaterorchester angestellt. Eine warm begeisterte biographische Skizze schrieb sein Schüler H. Eichborn in der »Zeitschrift für Instrumentenbau« (1886, Nr. 35 ff.). — 2) Hermann, geb. 9. Juni 1845 zu Breslau, wo er Schüler Brosigs war, ging

1865 nach Leipzig und wandte sich 1867 auf Anraten Liszts nach München, wo er als Schüler der königl. Musikschule Unterricht von v. Bülow und Rheinberger empfing; danach wirkte er 6 Jahre lang als Lehrer an dieser Anstalt. Seit 1875 lebt er in Dresden, wo er 1880 zum kgl. sächs. Kammervirtuosen ernannt wurde. Von größeren Werken sind außer einem Klavierkonzert (Mskr.) und dem Trio in F moll (op. 51) hervorzuheben: Sonate op. 44, 5 Hefte Variationen, Stimmungsbilder op. 60, Ballade op. 66, Passacaglias op. 73 und 74, Ballade op. 78, Scherzo op. 79, Variationen über ein Originalthema für 2 Klaviere op. 77 und eine Reihe hübscher lyrischer Stücke (»Albumblätter« op. 20, »Mädchenlieder« op. 37, »Lyrische Blätter« op. 40, Nachtstücke op. 72, Notturnos op. 76). Die von S. redigierte Chopin-Ausgabe (Ed. Peters) zeichnet sich durch sorgfältige Textrevision und vortrefflichen Fingersatz aus; hervorzuheben sind auch S.' vorzügliche Bearbeitungen der Mittelsätze der Chopinschen Konzerte für Klavier allein und seine Ausgabe von St. Hellers Etüden op. 47, 46, 45.

Scholz, Bernhard E., geb. 30. März 1835 zu Mainz, im Klavierspiel Schüler von Ernst Pauer, in der Theorie 1855 von S. W. Dehn (dessen im Mskr. hinterlassene Lehre vom Kontrapunkt, Kanon und der Fuge er 1859 herausgab [2. Aufl. 1883]), wurde 1856 Lehrer der Theorie an der königlichen Musikschule zu München, 1859—65 Hofkapellmeister in Hannover, lebte dann in Berlin, bis er 1871 als Dirigent der Orchestervereinskonzerte nach Breslau berufen wurde. Am 1. April 1883 wurde er Nachfolger Raffs als Direktor des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. Seit 1884 war er auch Dirigent des Rühlschen Gesangvereins. Im Herbst 1908 trat er in Ruhestand. Bei seinem Weggange von Breslau (vgl. Bruch) wurde er von der dortigen Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert, bald darauf zum Professor ernannt. Sch. gab 1904 heraus: »Lehre vom Kontrapunkt und der Nachahmung« (1897), »Wohin treiben wir?«, »Musikalisches und Persönliches« (1899), veröffentlichte Lieder, Kammermusikwerke (Streichquartette op. 46 und 48, Quintett op. 47), ein Klavierkonzert, Symphonie B dur op. 60, »Malinconia« (für Orchester), »Das Siegesfest« (für Soli, Chor und Orchester), »Das Lied von der Glocke« (dgl.), »Sylvesterglocken«, Ouvertüren (zu Goethes »Iphigenia« und »Im Freien«), ein Requiem, und brachte die Opern »Carlo Rosa« (München 1858), »Zietensche Husaren« (Breslau 1869), »Morgiane« (München 1870), »Golo« (= »Genovefa«, Nürnberg 1875), »Der Trompeter von Säkkingen« (Wiesbaden 1877) und »Die vornehmen Wirte« (Leipzig 1883), »Ingo« (Frankfurt a. M. 1898), »Anno 1757« (Berlin 1903) und »Mirandolina« (Darmstadt 1907) zur Aufführung.

Scholze, 1) Johann Sigismund, s. Sperontes. — 2) Anton, geb. 26. Febr. 1864 zu Oberhennersdorf (Böhmen), besuchte die Lehrerbildungsanstalt zu Komotau und wurde 1898 Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt zu Eger. Sch. komponierte Lieder, Männerchöre, komische Liederspiele u. dgl., sowie Klaviersachen und instruktives (Chorgesangstücke, Orgellehre).

Schön, 1) Moritz, Violinist, geb. 1808 zu Krönau in Mähren, gest. 8. April 1885 in Breslau, Schüler von Hubert Ries und Spohr, lebte als Violinlehrer (kgl. Musikdirektor) in Breslau und hat instruktive Violinwerke geschrieben: »Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht« (12 Lieferungen), Violinduette (Etüden), 12 Lektionen für Anfänger (op. 26), »Der Opernfreund«, »Der Sonntagsgeiger«, »Erholungsstunden« ꝛc. — 2) Eduard, s. Engelsberg.

Schönberg, Arnold, geb. 13. Sept. 1874 zu Wien, zunächst Autodidakt, 1894 Schüler von Zemlinsky, wurde bemerkt als Komponist von Kammermusikwerken (3 Streichquartette, Streichsextett »Verklärte Nacht«), Liedern (op. 1, 2, 3, 6), einer symph. Dichtung »Pelleas und Melisande« und Kammersymphonie E dur.

Schondorf, Johannes, geb. 1833 zu Röbel (Mecklenburg), besuchte die Schule zu Rostock, wo er Musikunterricht von A. H. Sponholtz erhielt, wurde 1850 Privatschüler von Th. Kullak und Wüerst in Berlin, 1850—54 Schüler des Stern-Kullakschen Konservatoriums, 1855 Dirigent des »Liederkranz« zu Neubrandenburg, später Organist der beiden dortigen Kirchen, seit 1864 Organist an der Pfarrkirche zu Güstrow sowie Gesanglehrer an der Domschule und Dirigent des Gesangvereins. Sch.s Arbeiten sind »Vaterländische Gesänge« (op. 18, 19, 20 für gemischten Chor, op. 21 für Männerchor), Klavierkompositionen, Schulgesänge, eine Kaiserhymne ꝛc.

Schönfeld, Hermann, geb. 31. Jan. 1829 zu Breslau, Schüler von Julius Seidel in der Komposition, wurde Kantor an der St. Maria Magdalenenkirche daselbst, Kgl. Musikdirektor. Er schrieb 4 Kirchenkantaten, Motetten, Psalmen für gemischten

Chor, ferner 1 Symphonie, 3 Konzertouvertüren, 1 Klaviertrio, eine Violinsonate, welche alle mehrfach aufgeführt wurden. Gedruckt sind Orgelstücke, Schulliedersammlungen und 42 vierstimmige Choräle für den Schulgebrauch.

Schönstein, Karl, Freiherr von, geb. 26. Juni 1797 zu Ofen, gest. 16. Juli 1876 zu Wien, österreichischer Staatsbeamter, 1856 als k. k. Kämmerer und Ministerialrat pensioniert, war in jüngern Jahren ein hochgeschätzter Sänger und einer der ersten, welche Schuberts Lieder meisterlich interpretierten. Schubert widmete ihm die Müllerlieder.

Schop, Johann, angesehener Instrumentalkomponist und Geiger, zuerst in Stellung in Wolffenbüttel, dann (1615—19) am dänischen Hofe, weiter einige Zeit in Paris und seit 1621 Direktor der Hamburger Ratsmusik, später auch Organist und städtischer Kapellmeister, gest. ca. 1665, scheint um die Entwickelung der Partite Verdienste zu haben, da sich Diedrich Becker (s. d.) darauf beruft, daß er ihm nachstrebe. Leider scheinen seine Instrumentalwerke (2 Bücher 3—6 st. Tanzsuiten 1633 [1644] und 1635 [1640]) nicht erhalten zu sein. Erhalten sind 1—5 st. geistliche Konzerte (1643), »Frommer und gottseliger Christen alltägliche Hausmusik« (kirchliche Lieder von S. und Jacobi, 1654), »Flüchtige Feldrosen« (1655), [50] »Himmlische Lieder« [von J. Rist] (1641 u. ö.) und viele Gelegenheitskantaten.

Schopenhauer, Arthur, der berühmte Philosoph, der Vater des modernen Pessimismus, geb. 22. Febr. 1788 zu Danzig, gest. 21. Sept. 1860 zu Frankfurt a. M., las einige Jahre als Privatdozent an der Berliner Universität und zog sich 1831 ohne Amt nach Frankfurt zurück. Durch seine Lehre von den Kunstschöpfungen als über den Erscheinungen der realen Welt stehenden Abbildern ewiger Ideen ist Sch. früh besonders von den Anhängern R. Wagners als derjenige Philosoph auf den Schild erhoben worden, der den höchsten Einblick in das Wesen der Musik habe. Doch sind Sch.s reale Kenntnisse auf musikalischem Gebiete sehr beschränkte und seine Auslassungen in seinem Hauptwerke »Die Welt als Wille und Vorstellung« (1819) sehr dilettantisch. Er mußte es andern überlassen, die Tragweite seiner Ideen für die musikalische Ästhetik auszubeuten. Vgl. Fr. v. Hausegger »R. Wagner und A. Sch.« (1878) und M. Seydel »A. Sch.s Metaphysik der Musik« (1894, Dissertation).

Schöpf, Franz, geb. 1836 zu Girlan in Tirol, seit 1859 Stadtpfarrorganist zu Bozen, Komponist der Musik zu den Brixlegger Passionsspielen sowie vieler kirchlichen Werke (Messen, Motetten rc.) in einfachem Stile, auch einer Männerchor-Operette »Der Page des Dogen« und einer 3akt. Oper »Walther von der Vogelweide« (Bozen 1906).

Schor, David, tüchtiger Pianist, geb. 1867 in Simferopol, Schüler der Konservatorien zu Petersburg (Amenda, van Ark, Safonow) und Moskau (Safonow), begründete 1892 mit dem Violinspieler Krein und dem Cellisten Altschüler das »Moskauer Trio«, das auch jetzt noch in verändertem Bestande (Cello: Rudolf Ehrlich) alljährlich historische Kammermusikmatineen veranstaltet und sich eines ausgezeichneten Erfolgs im In- und Auslande erfreut.

Schostakowski, Peter Adamowitsch, geb. 1853, debütierte schon mit 15 Jahren als Pianist in Riga, studierte darauf aber noch am Petersburger Konservatorium, bei Kullak in Berlin und bei Liszt in Weimar, wurde als Professor an das Moskauer Konservatorium berufen, gab jedoch bald infolge von Differenzen mit N. Rubinstein seine Stellung wieder auf und gründete 1878 eine eigene Musikschule, die er 1883 der mit seiner Beihilfe organisierten Philharmonischen Gesellschaft übergab. 1886 erhielt die »Musikalisch-dramatische Schule der Philharmonischen Gesellschaft« alle Rechte der Konservatorien in Rußland. Sch. war Direktor und Klavierprofessor der Anstalt, trat auch als Dirigent und Pianist in den von der Philh. Ges. veranstalteten Symphoniekonzerten auf, war 1889 und 1894 Dirigent der Italienischen Oper in Moskau und zog sich 1898 in den Ruhestand zurück.

Schott, 1) Name eines der größten Musikverlagsgeschäfte der Welt (B. Schott & Söhne in Mainz), das über 25000 Werke enthält, darunter die letzten Werke Beethovens (IX. Symphonie, Quartette und Missa solemnis), fast alle Opern Donizettis, Rossinis, Aubers, Adams, und aus neuester Zeit Richard Wagners Meistersinger, Ring des Nibelungen und Parsifal, wurde 1773 von Bernhard Schott (gest. 1817) begründet und fortgeführt von seinen Söhnen Andreas (geb. 1781, gest. 1840) und Johann Josef (geb. 1782, gest. 1855). Schon im Anfang des 19. Jahrhunderts gründeten diese Männer ein Zweiggeschäft in Antwerpen, das später zu großer

Bedeutung gelangte. Durch Anwendung der Lithographie auf den Notendruck riefen sie eine epochemachende Wendung in der Technik hervor und verwerteten die errungenen Vorteile durch Gründung einer Filiale in London (durch Adam Schott), welcher bald eine weitere in Paris folgte, nachdem die Firma von Antwerpen schon vorher nach Brüssel verlegt worden war. Was die Väter begonnen, erweiterten die Söhne. Von denselben leitete Franz Philipp (geb. 1811, gest. 8. Mai 1874 auf einer Reise in Mailand), seit 1825 im Geschäft tätig, zuerst gemeinschaftlich mit seinem Oheim Johann Josef und nach dessen Tode allein das Geschäft in Mainz, während sein jüngerer Bruder Peter in Brüssel und Paris für die Verbreitung der in Mainz hergestellten Ausgaben tätig war. Das Brüsseler Haus (Schott frères, jetziger Inhaber Otto Junne) gab u. a. seit 1854 die bedeutende Musikzeitung Guide musical heraus (später Eigentum von M. Kufferath [(s. d.]). In London repräsentierte nach dem Tode Adam Schotts J. B. Wolf 1849—81 das Haus (gegenwärtig Carl Volkert). Besonders zu erwähnen ist noch die von Franz Schott und seiner Gattin Betty (geborne von Braunrasch, einer vortrefflichen Pianistin, gest. 5. April 1875) der Stadt Mainz hinterlassene Stiftung, aus deren Ertrag ein ständiges städtisches Orchester erhalten wird. Nach dem Tode dieser letzten Besitzer gingen die Geschäfte auf Peter Schott, Franz von Landwehr, zwei Neffen des Hauses, und Dr. Ludwig Strecker derart über, daß das Haupthaus in Mainz und die Filiale in London Eigentum der beiden letztgenannten wurden, während die Filialen von Brüssel und Paris auf Peter Schott (gest. 20. Sept. 1894 zu Paris), den Sohn des Begründers derselben, übergingen, welcher die Filialen weiter verkaufte. — 2) Anton, rühmlichst bekannter Bühnen- und Konzertsänger (Tenor), geb. 1846 zu Burg Staufeneck (schwäbische Alp), seit 1865 württembergischer Artillerieoffizier, nach dem Feldzug 1871 Schüler von Frau Agnes Schebest-Strauß, noch Ende 1871 an der Münchener Hofoper engagiert, 1872—75 an der Berliner Hofoper als lyrischer Tenor, sodann zu Schwerin als Heldentenor und 1877—80 in Hannover (vgl. Bülow), von wo aus er in größerem Maßstabe Konzerttouren unternahm, 1882 mit Angelo Neumanns »Wagnertruppe« in Italien, lebte seitdem ohne Engagement nur noch dem Konzertgesange. Er schrieb eine gesangpädagogische Streitschrift »Hie Welf, hie Waibling« (1904).

Schottisch (Tanz), s. Écossaise.

Schrader, Heinrich, geb. 13. Juni 1844 zu Jerxheim, besuchte das Lehrerseminar zu Braunschweig und das Sternsche Konservatorium zu Berlin und wurde 1869 Organist der Andreaskirche zu Braunschweig, 1882 Hof- und Domorganist daselbst. Seit 1873 leitete er auch den Männergesangverein Euterpe und seit 1879 einen eignen gemischten Chor. 1886 wurde er zum herzogl. Musikdirektor ernannt. Als Komponist zeigte er sich mit Orgelsachen und besonders mit Männerchören und andern Gesangssachen.

Schradieck, Henry, trefflicher Violinist, geb. 29. April 1846 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, der auch seine erste Ausbildung übernahm, 1857—58 Schüler von Léonard in Brüssel und 1859 bis 1861 von David in Leipzig, 1863 Konzertmeister der »Privatkonzerte« zu Bremen, 1864—68 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, sodann Konzertmeister der philharmonischen Konzerte zu Hamburg und 1874—82 mit Röntgen koordiniert als Konzertmeister im Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig, sodann kurze Zeit nur noch Lehrer am Konservatorium, bis er 1883 einem Rufe an das Konservatorium zu Cincinnati folgte. 1889 zog Sch. wieder nach Hamburg und wurde Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft. 1898 übernahm er eine Lehrerstelle am National Conservatory zu Neuyork, 1899 am S. Broad Street Konservatorium zu Philadelphia und ist jetzt wieder in Neuyork. Sch. gab nur einige instruktive Violinwerke heraus: »Tonleiterstudien«, »Anleitung zum Studium der Akkorde«, »Technische Studien«, »25 große Studien für Geige allein«.

Schramm, Melchior, Schlesier von Geburt, 1574 Mitglied der Kapelle des Grafen Karl von Hohenzollern, 1595 Organist zu Offenburg in Baden, gab heraus: 1 Buch 5—6st. Motetten (Sacrae cantiones, 1576), 2 Bücher 5—8st. Motetten (Cantiones selectae, 1606, 1614) und »Neue auserlesene deutsche Gesänge mit 4 Stimmen« (1579). Ein Officium nuptiale Octavio II Fuggero (1579) liegt handschriftlich in der Wiener Hofbibliothek.

Schreck, Gustav, geb. 8. Sept. 1849 in Zeulenroda, erhielt den ersten Musikunterricht vom dortigen Kantor Solle, besuchte das Lyzeum und das Seminar zu Greiz (in der Musik Schüler von Dietel

und Urban), war einige Zeit als Lehrer und Gesangvereinsdirigent tätig und wurde dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1868—70; Papperitz, Plaidy, Jadassohn). Mit einer Unterbrechung von drei Jahren (1871—74), die er als Musiklehrer des deutschen Gymnasiums zu Wiborg in Finland verbrachte, blieb er immer in Leipzig, fand 1887 Anstellung als Theorielehrer am Konservatorium und wurde 1892 als Nachfolger W. Rusts Kantor der Thomasschule, 1898 Kgl. Professor. S. machte sich als tüchtiger Komponist bekannt durch die Werke »König Fjalar« (op. 6, für MCh., Soli und Orch.), »Der Falken-Reiner« (op. 8, dgl.), »Begrüßung des Meeres« (op. 10, für MCh., 2 Hörner und Klavier), ein Oratorium »Christus der Auferstandene« op. 26, Phantasie und Doppelfuge für Orgel und Orchester op. 22, Nonett op. 40 für Blasinstrumente, »Gott ist die Liebe« op. 35 (Solo, Chor und Orch.), Psalm 23 für Bariton, MCh. und Orgel op. 18, Salvum fac regum op. 19 (gem. Ch. und Orch. [Pf.]), Lieder für gemischten Chor op. 16 (darin die Ballade »Wallada«), 34, Duette op. 3, Terzette für Frauenstimmen op. 2, geistl. gemischte Chöre op. 23, 29, 30 [mit Baritonsolo], 31, 32, 33, 37, 38, eine Fagottsonate op. 9, Oboensonate op. 13, Violinromanze op. 14, Männerchöre op. 4 (»Im Wald«, mit Tenorsolo und Orchester), 5, 7, 11, 12, 17, 21, 25, 27, geistl. dgl. op. 36 (mit Sopransolo), Adventlied für Baß, Cello und Orgel op. 39[1], Weihnachtsgesang für Sopran, Alt, Violine und Orgel op. 39[2], Pfingstgesang für Sopran, Frauenchor, Streichorchester und Orgel op. 39[3], 12 Lieder a. d. Locheimer Liederbuch für MCh. und Klavierstücke zu 4 Händen op. 20 und zu 2 Händen op. 24. Auch gab er heraus »Ausgewählte Gesänge des Thomanerchors zu Leipzig«. 1909 komponierte Sch. die Festkantate zur 500j. Jubelfeier der Universität Leipzig.

Schreiber, Friedrich, geb. 6. Sept. 1824, der letzte Inhaber (1872—76, vgl. Cranz) des ursprünglich von Mollo (1801) begründeten, später (1818) von Diabelli und 1852 von Spina übernommenen bedeutenden Wiener Musikverlags, der jedesmal nach seinem Besitzer seinen Namen änderte. Der Verlag umfaßte ca. 30000 Nummern.

Schrems, Joseph, geb. 5. Okt. 1815 zu Warmensteinach (Oberpfalz), gest. 25. Okt. 1872 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, studierte in Amberg und Regensburg, wurde 1838 zum Priester geweiht, wirkte ein Jahr als Pfarrer in Hahnbach und wurde 1839 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende in Regensburg (bis 1871). Sch. machte sich besonders verdient um die Wiederbelebung der älteren Kirchenmusik als würdiger Genosse von Proske und Mettenleiter; das Musikarchiv der Kathedrale von Regensburg ist durch ihn zu einer der reichsten Sammlungen alter Kirchenmusik gemacht worden. Von Sch.' zahlreichen Schülern sind M. Haller, G. V. Weber (Mainz), Franz Witt und Fr. Koenen die bedeutendsten. Nach Proskes Tode übernahm Sch. die Fortsetzung der Musica divina.

Schreyer, 1) Christian Heinrich, geb. 24. Dez. 1751 zu Dresden, gest. 1822 daselbst, Kandidat der Theologie, bildete sich autodidaktisch zum Musiker und machte besonders mit seinen Liedern Aufsehen (350 Lieder, 12 Sonaten, 6 Symphonien, 8 Kantaten u. a.). Gestochen wurden nur 3 Sonaten. — 2) Johannes, geb. 20. Juni 1856 zu Possendorf bei Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums und der Kompositionsabteilung der Kgl. Akademie der Künste in Berlin; ein vielseitig gebildeter Musiker, dem dieses Lexikon wertvolle Beiträge verdankt, lebt seit 1881 als hochgeschätzter Musiklehrer in Dresden. S. gab eine Auswahl Bachscher Orgelkompositionen mit Phrasierungsbezeichnung heraus sowie eine theoretische Schrift »Von Bach bis Wagner; Beiträge zur Psychologie des Musikhörens« (1903, umgearbeitet als »Harmonielehre« 1905, 3. Aufl. 1909).

Schröder, 1) Karl, geb. 1. Mai 1823 zu Endorf im Harz, 1850 Musikdirektor in Quedlinburg, gest. 1889 in Berlin, Komponist der Opern »Pizarro« und »Walpurgisnacht«, Berlin 1847. Seine Söhne sind — 2) Hermann, geb. 28. Juli 1843 zu Quedlinburg, gest. 30. Jan. 1909 in Berlin, Schüler seines Vaters, und A. Ritters in Magdeburg, errichtete 1873 ein Musikinstitut in Berlin, das er auch nach seiner Ernennung zum Violinlehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik (1885) weiterführte. Sch. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, schrieb auch eine Violinschule, »Die Kunst des Violinspiels«, sowie »Untersuchung über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente« (1891), »Die symmetrische Umkehrung in der Musik« (1902), »Ton und Farbe« (1906) ꝛc. — 3) Karl, ausgezeichneter Cellist, geb. 18. Dez. 1848 zu Quedlinburg, Schüler seines Vaters, später von Drechsler in Dessau, mit

14 Jahren Mitglied der Hofkapelle zu Sondershausen, bildete später mit seinen drei Brüdern Hermann (1. Violine), Franz (2. Violine) und Alwin (Viola) ein reisendes Streichquartett (1871), das gesprengt wurde, als er Anstellung als erster Cellist der Hofkapelle zu Braunschweig erhielt (1873). 1874 wurde er an Hegars Stelle nach Leipzig berufen als Solocellist des Gewandhaus- und Theaterorchesters und Lehrer am Konservatorium, 1881 nach Sondershausen als Hofkapellmeister an Stelle Erdmannsdörffers und begründete daselbst ein schnell aufblühendes Konservatorium, das er 1886 an seinen Nachfolger Ad. Schultze verkaufte. Nachdem er sodann eine Saison Kapellmeister der deutschen Oper zu Rotterdam gewesen, wurde er vom Grafen Hochberg als erster Kapellmeister an die Berliner Hofoper berufen, schied aber schon 1888 wieder aus dieser Stellung, um Suchers Nachfolger in Hamburg zu werden. 1890 ging er unter verbesserten Bedingungen wieder als Hofkapellmeister und Direktor des nunmehrigen Fürstl. Konservatoriums nach Sondershausen. 1907 trat er mit dem Titel Hofrat in den Ruhestand und zog zunächst nach Leipzig, 1908 nach Frankenhausen. S. gab einige Werke für Cello heraus (Konzert op. 32, Kapricen op. 26, Celloschule op. 34 [4 Teile], Etüden ꝛc.) und trat auch als Opernkomponist auf: »Aspasia« (1892), »Der Asket« (Leipzig 1893), »Die Palikaren« (Posen 1905). Auch gab er Katechismen des »Taktierens und Dirigierens«, des »Violoncellspiels« und »Violinspiels« heraus (Leipzig, M. Hesse). Sein Bruder — 4) Alwin, geb. 15. Juni 1855 zu Neuhaldensleben, war zuerst Pianist, Schüler seines Vaters und seines Bruders Hermann, später von J. B. André in Ballenstedt (wohin das Schröder-Quartett berufen worden war), aber auch Violinist und als solcher einige Zeit Schüler von de Ahna an der Berliner Königl. Hochschule, in der Theorie auch Schüler von W. Tappert, bildete sich ganz autodidaktisch zum Cellisten um, mit solchem Erfolg, daß er 1875 als erster Cellist in Liebigs Konzertorchester eintreten konnte, aus welcher Stellung er in die gleiche bei Fliege, Laube (Hamburg) und 1880 zunächst stellvertretend bald aber definitiv ins Leipziger Gewandhausorchester als Nachfolger seines Bruders Karl überging, zugleich auch an dessen Stelle als Lehrer des Violoncellspiels am Konservatorium einrückend. Sch. war auch Cellist in Petris Streichquartett, ein vortrefflicher Meister seines so spät erst gewählten Instruments. 1886 ging er nach Boston als Cellist des Kneisel-Quartetts, 1901 nach Frankfurt als Nachfolger Hugo Beckers und 1908 wieder nach Boston.

Schröder-Devrient, Wilhelmine, geb. 6. Dez. 1804 zu Hamburg, gest. 26. Jan. 1860 in Koburg, Tochter des Baritonisten Friedrich Schröder und der berühmten Schauspielerin Sophie Schröder, wuchs sozusagen auf der Bühne auf, betrat dieselbe zuerst in Kinderrollen und sodann bis zu ihrem 17. Jahre als Schauspielerin. Ihre Gesangsausbildung übernahm Joseph Mozatti zu Wien, wo die Mutter am Hofburgtheater engagiert war (der Vater starb 1818). 1821 tauchte sie in Wien als Sängerin auf (als Pamina), gastierte in demselben Jahre zu Prag und Dresden und war mit einem Schlage eine der angesehensten Sängerinnen Europas, als sie 1822 den Fidelio zu ungeahnter Wirkung brachte. 1823 wurde sie nach Dresden engagiert und blieb dieser Bühne treu, bis sie sich 1847 ins Privatleben zurückzog. Im Jahre 1823 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Karl Devrient; doch ward die Ehe schon 1828 wieder geschieden. Später verheiratete sie sich noch zweimal: 1847 mit einem Herrn von Döring (1848 geschieden) und 1850 mit einem livländischen Baron von Bock. Wegen Teilnahme am Maiaufstand 1849 wurde sie aus Dresden ausgewiesen und auch die russische Regierung verbot ihr ihre Grenzen; doch wurde das Verbot zurückgenommen. Ein schweres Leiden warf Frau Sch. 1859 aufs Krankenbett, und ihre Schwester, Frau Auguste Schlönbach in Koburg, pflegte sie treulich bis zu ihrem Tode. Der Gesang der Frau Sch. war keineswegs tadellos; aber die dramatische Leidenschaftlichkeit, mit der sie ihre Rollen durchführte, machte alle Mängel ihrer Technik vergessen. Ihre Biographie schrieben A. v. Wolzogen (1863) und K. Hagemann (1904). Vgl. R. Wagner »Über Schauspieler und Sänger« (1872, ihrem Andenken gewidmet). Ihre »Jugenderinnerungen« erschienen 1905. Vgl. auch G. Bonacci Gugl. S.-D. e Spontini (1903).

Schröder-Hanfstängl, s. Hanfstängl.

Schröter, 1) Leonhardt, einer der besten deutschen Meister im 16. Jahrh., geb. um 1540 zu Torgau, starb in Magdeburg als Kantor der Altstädter Schule. Erhalten sind von ihm 4—8 st. Motetten aus den Jahren 1576—87, 55 Lieder für deutsche

protestantische Gesangsweisen zu 4—7 St. (1562) und ein Tedeum (1571, gedruckt 1576, neu herausgegeben von Otto Kade im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte). — 2) Christoph Gottlieb, geb. 19. Aug. 1699 zu Hohnstein bei Schandau in Sachsen, gest. im November 1782 zu Nordhausen, kam jung als Kapellknabe nach Dresden, wurde Alumnus der Kreuzschule und Ratsdiskantist des Kreuzchors und bezog die Universität Leipzig als Student der Theologie, widmete sich aber bald ganz der Musik. Der Zufall wollte, daß er Kopist Lottis wurde, als dieser 1717—19 in Dresden weilte; seine Produktivität erhielt dadurch einen kräftigen Sporn. 1720—24 reiste er mit einem musikliebenden deutschen Baron in Deutschland, Holland und England, hielt nach seiner Rückkehr zu Jena Vorlesungen über Musik und wurde 1726 als Organist nach Minden berufen. Von 1732 bis zu seinem Tode war er Organist in Nordhausen. Die von ihm selbst entworfene Liste seiner Kompositionen weist sieben Jahrgänge Kirchenkantaten auf, eine Passion: »Die sieben Worte« (eigne Dichtung), eine Menge Gelegenheitskompositionen auf eigne Gedichte, weltliche Kantaten und Serenaden, Konzerte, Ouvertüren, Sonaten und Ensemblewerke sowie endlich Orgelpräludien und Fugen. Seine theoretischen Schriften sind: Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica (1716); »Deutliche Anweisung zum Generalbaß in beständiger Veränderung des uns angeborenen harmonischen Dreiklangs« (1772): »Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen; nebst sechs Temperaturplänen und einer Notentafel« (1782) und eine Anzahl zum Teil sehr interessante polemische und kritische Artikel gegen Scheibe, Sorge &c. in Mizlers »Bibliothek« und Marpurgs »Kritischen Briefen«. Schröters Name spielt in der Geschichte des Hammerklaviers eine Rolle (vgl. Klavier S. 720); die »Umständliche Beschreibung eines neu erfundenen Klavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann« (1763) befindet sich im zweiten Bande der »Kritischen Briefe«. — 3) Corona Elisabeth Wilhelmine, berühmte Sängerin, geb. 14. Jan. 1751 zu Guben (Denkmal [Büste] von Karl Donndorf 1905), gest. 23. Aug. 1802 zu Ilmenau; trat mit 16 Jahren zuerst im Konzert in Leipzig auf und war von 1778 ab zu Weimar engagiert. Sie exzellierte besonders im getragenen Gesang. 25 Gesänge ihrer Komposition erschienen 1786 in zwei Heften (Neuausgabe 1907). Vgl. Keil, »Vor hundert Jahren« (Bd. 2, »C. Sch., eine Lebensskizze mit Beiträgen zur Geschichte der Genieperiode« 1875); Düntzer, »Charlotte von Stein und C. Sch.« (1876); P. Pasig, »Goethe u. C. Sch.« (Ilmenau 1902); Stümcke, »C. Sch.« (1904). — 4) Johann Samuel, Bruder der vorigen, Pianist und Komponist, geb. 1750 zu Warschau, gest. 2. Nov. 1788 in London als Kammerpianist des Prinzen von Wales; gab 15 Klavierkonzerte, 8 Klaviertrios, 3 Klavierquintette und 6 Klaviersonaten zu London heraus. Ein anderer Bruder von Corona Sch., Johann Heinrich, geb. 1762 zu Warschau, war ein tüchtiger Violinist, ging 1782 ebenfalls nach London und später nach Paris. Er hat Duette für zwei Violinen und Flöte und für Violine und Cello herausgegeben. — 5) Oskar, Komponist der Oper »Jodocus der Narr« (Bremen 1903).

Schryari (Schreierpfeife), 1) ein veraltetes Blasinstrument, das indes schwerlich jemals Bedeutung für die Kunst gehabt hat. Tonlöcher in den Seitenwänden desselben hatten jedenfalls den Zweck, das Überschlagen in die Oktave, resp. Doppeloktave zu erleichtern. M. Prätorius beschreibt sie im Syntagma. — 2) Eine veraltete gemischte Orgelstimme, die kleinste (höchste) von allen, noch schärfer als Acuta, hat gewöhnlich nur Oktaven, doch manchmal auch eine Quinte und ist meist dreifach, in der Regel mit 1 Fuß beginnend, d. h. auf Taste groß C die Töne $c^2 c^3 c^4$ gebend. Mensur ziemlich eng.

Schubart, Christian Friedrich Daniel, der Dichter, geb. 13. April 1739 zu Sontheim in Schwaben, gest. 10. Okt. 1791 in Stuttgart, von Neigung und Erziehung in erster Linie Musiker, war zuerst Organist in Geislingen, lebte dann als Musiklehrer in Ludwigsburg, wurde aber wegen Liebesaffären Landes verwiesen; nach längerem Herumirren lebte er längere Zeit in Augsburg als Redakteur der »Deutschen Chronik« (seit 1774), mit der er nach Ulm auswanderte, 1777—87 wegen seiner Freidenkerei auf den Hohenasperg eingekerkert, nach seiner Freilassung Direktor der Hofmusik und Theaterdichter und Redakteur der »Vaterlandschronik«. Die kompositorischen Leistungen Sch.s sind nicht bedeutend (kleine Klaviersachen und Gesangsstücke). Voll warmen musikalischen Interesses, doch ohne feste leitende Gesichtspunkte abgefaßt sind Sch.s »Ideen zu

einer Ästhetik der Tonkunst« (1806), von seinem Sohne Ludwig herausgegeben; dieselben haben stark zu den nachherigen ästhetischen Phantastereien in musikalischen Dingen beigetragen. S.s Autobiographie »Schubarts Leben und Gesinnung von ihm selbst, im Kerker, aufgesetzt« (1791—93 in 2 Teilen gedruckt) enthält wenig verläßliche, aus der Erinnerung aufgezeichnete Urteile über Komponisten der Zeit, besonders die Mannheimer (vielfach Burney nachgeschrieben). Vgl. »Schubarts Karakter von seinem Sohne Ludwig« (1798), Chr. F. D. Strauß, »Schubarts Leben in seinen Briefen« (2 Bde. 1849), G. Hauff, »Biographie Schubarts« (1885), E. Nägeli, »Aus S.s Leben und Wirken« (1888), Heinrich Solcher, »D. Sch.« (1895), Ernst Holzer, »Schubartiana« (1899 u. 1900), »Schubartstudien« (1902, mit Musikbeilagen) und »Schubart als Musiker« (1905).

Schubert, 1) Joseph, fruchtbarer Komponist, geb. 1757 zu Warnsdorf in Böhmen, gest. 1812 als Kammermusikus zu Dresden, vorher 1777—88 Kammermusikus des Markgrafen zu Schwedt; komponierte 4 Opern und gab Klaviersonaten, Violinsonaten mit Baß, Violinduette, ein Cellokonzert u. a. heraus und hinterließ eine gewaltige Menge Instrumentalkompositionen aller Art im Manuskript (viele Konzerte verschiedenster Besetzung, Suiten für Blasinstrumente). — 2) Johann Friedrich, Musikdirektor verschiedener Theatertruppen (zu Stettin, Glogau, Ballenstedt ꝛc.), geb. 17. Dez. 1770 zu Rudolstadt, gest. im Oktober 1811 in Köln; gab heraus: ein Violinkonzert, eine Konzertante für Oboe und Fagott, Violinduette, Klavierstücke ꝛc. sowie eine »Neue Singschule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst« (1804). Auch führte er zu Stettin eine Oper auf. — 3) Ferdinand, älterer Bruder des berühmten Liederkomponisten, geb. 18. Okt. 1794 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 26. Febr. 1859 in Wien; bereits 1809 Hilfslehrer am Waisenhaus, 1820 Regens chori in Altlerchenfeld, 1824 Lehrer an der Normalschule zu St. Anna in Wien, deren Direktor er 1851 wurde, gab eine Anzahl kirchlicher Kompositionen heraus (Tantum ergo, Regina coeli, ein vierstimmiges deutsches Requiem mit Orgel, Chorgesänge ꝛc.); ein Requiem für seinen Bruder Franz, zwei Kinderopern u. a. blieben Manuskript. Er erbte den reichen künstlerischen Nachlaß Franz Schuberts. — 4) Franz Peter, der Großmeister des Liedes, geb. 31. Jan. 1797 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 19. Nov. 1828 in Wien. Sein Vater war Schullehrer der Lichtenthaler Vorstadt und hatte aus zwei Ehen nicht weniger als 19 Kinder, von denen indes nur 10 das Alter der zartesten Kindheit überschritten (vgl. den vorigen). Die außerordentliche musikalische Begabung des Knaben zeigte sich sehr früh und fand durch den Vater die erste Pflege (Violinspiel); eine frische Sopranstimme und seine Fertigkeit im Notenlesen verschafften ihm Aufnahme in die Wiener Hofkapelle und die Konviktschule sowie geregelten Unterricht im Generalbaß (Ruczizka, Salieri). Seine Lehrer hatten nichts zu tun, als ihn über das aufzuklären, was halbbewußt als Gesetz in ihm lag, und schon seine ersten Kompositionen erregten ihr gerechtes Erstaunen. Als die Mutation eintrat (1813), verließ er das Konvikt, obgleich die Verleihung einer Freistelle ihn zum fernern Bleiben berechtigte; es scheint, daß ihm für ein gelehrtes Studium die Neigung fehlte, er zog es vor, als Gehilfe seines Vaters den Beruf eines Schullehrers zu ergreifen, und unterrichtete drei Jahre lang die Elementarschüler der Lichtenthaler Vorstadt. Doch blieb ihm dabei Zeit genug, 8 Opern, 4 Messen und andre kirchliche Werke sowie eine große Zahl von Liedern zu schreiben (darunter: »Erlkönig«, »Der Wanderer«, »An Schwager Kronos« ꝛc.). Ein treuer, uneigennütziger Freund, Franz von Schober (s. d.), ermöglichte ihm endlich 1817, die Fesseln seiner Stellung abzuwerfen und sich ausschließlich der Musik zu widmen; Schober teilte mit ihm wiederholt jahrelang seine Wohnung und unterstützte ihn auch mit Geld. Durch Schober wurde Sch. mit dem Tenoristen Michael Vogel (s. d.) bekannt, welcher der erste und einer der besten Sänger von Schuberts Liedern wurde. Wie Mozart, vermochte auch Sch. während seines freilich noch kürzer bemessenen Lebens nicht, eine seine materielle Existenz sichernde Stellung zu erringen. Während der Sommermonate 1818 und 1824 weilte er als Hausmusiklehrer der gräflich Esterhazyschen Familie auf deren Landsitz Zelesz in Ungarn; im übrigen hat er Wien nur ein paarmal zu Vergnügungs- und Besuchsausflügen verlassen. Die ihm 1822 offerierte Organistenstelle der Hofkapelle schlug er aus; seine Bewerbung um die durch Salieris Tod und Eyblers Avancement erledigte Vizehofkapellmeister-

stelle (1825) führte nicht zum Ziel, da Weigl die Stelle erhielt. Auch um die Kapellmeisterstelle am Kärntnertor-Theater bewarb er sich erfolglos (1827). So war und blieb er denn auf die Honorare seiner Kompositionen angewiesen, die er leider nicht seinen Erfolgen gemäß in die Höhe zu schrauben verstand. Nur einmal (1827) veranstaltete er ein Konzert mit eignen Kompositionen, das großen Beifall fand (Es dur-Trio, ein Satz des D moll-Quartetts, Lieder ꝛc.). Von Schuberts Freunden sind noch zu nennen der Dichter Mayrhofer, mit dem er 1819—21 zusammenwohnte, der durch die Esterhazys mit ihm bekannt gewordene Baron von Schönstein (der erste ausgezeichnete Sänger von Schuberts mehr lyrischen Liedern, besonders der Müllerlieder), Leopold v. Sonnleithner, der den Druck der ersten Lieder veranlaßte, Anselm Hüttenbrenner, M. Schwind und in den letzten Jahren Franz Lachner. Zu Beethoven ist Sch. nicht in ein näheres Verhältnis getreten, obgleich die Wohnungen beider einander nahelagen: doch zollte Beethoven Schuberts Liedern, die er erst während seiner letzten Krankheit näher kennen lernte, reiches Lob. Schuberts Grab auf dem Währinger Friedhofe war nur wenige Schritte von dem Beethovens entfernt; auch bei der Umbettung auf den neuen Zentralfriedhof (1888) wurden sie einander nahe gelegt (als dritter gesellte sich ihnen Brahms). Sch. war, wie Mozart und Mendelssohn, eine von den Künstlernaturen, welche selbst nicht genug im schönen Tonelement schwelgen können, was ihm vielfach den Vorwurf der Länge eingetragen hat. Ganz hervorragend ist er als Harmoniker; da ist der ganze Schumann wie der ganze Liszt aus ihm herausgewachsen. Sch. ist der eigentliche Schöpfer des modernen Liedes; seine Bedeutung in der Musikgeschichte ist eine analoge der Goethes als Lyriker in der Geschichte der Poesie. Er zuerst verstand es, die von Reichardt und Zelter im Einverständnis mit Goethe vorgebildete Form des sich an die Architektonik der Dichtung anlehnenden Liedes mit warmer Empfindung zu erfüllen, ihr wahres Leben einzuhauchen. Unerschöpflich quoll der Born seiner Melodien, seine Lieder entstanden zumeist unglaublich schnell und ohne Arbeit; ein Dichter kann kaum schneller seine Verse hinwerfen, als er sie in Musik setzte. Dasselbe innige Empfinden wie in seinen Liedern lebt auch in seinen Klavierstücken; seine Moments musicals und Impromptus bilden den Ausgangspunkt der seither in so großer Zahl produzierten Miniaturen (von Mendelssohns »Liedern ohne Worte«, Schumanns »Phantasiestücken« ꝛc. bis zu den ähnlichen Klavierstücken Kirchners). Ohne eine eigentliche strenge Schule des Kontrapunkts durchgemacht zu haben (kurz vor seinem Tode begann er noch unter Sechter Fugenstudien; vgl. »Musik« VII. 1), war Sch. doch ein Meister des musikalischen Satzes, obgleich er sich nicht viel mit den streng imitatorischen Formen abgegeben hat.

Unter Schuberts Werken nehmen die Klaviersonaten einen hohen Rang ein, voran die hochpoetische erste A moll und die elegische in B dur (nachgelassen): von seinen vierhändigen Klavierwerken sind die F moll-Phantasie und das Divertissement à l'Hongroise von hoher Schönheit. Aus der Reihe seiner Ensemblewerke heben sich das Es dur Trio und das (nachgelassene) Streichquartett D moll als Werke ersten Ranges heraus. Seine C dur-Symphonie und die unvollendete H moll-Symphonie gehören zu den hervorragendsten Schöpfungen nach Beethoven auf dem Gebiet der Orchestermusik. Die Menge der von Sch. geschriebenen Werke ist angesichts seines kurzen Lebens kaum begreiflich. Für die Bühne verfaßte er Opern, Singspiele ꝛc.: »Des Teufels Lustschloß« (1814), »Der vierjährige Posten« (1897 in Bearbeitung von R. Hirschfeld), »Fernando«, »Claudine von Villa Bella« (Fragment), »Die Freunde von Salamanca«, »Adrast« (Fragment), »Die Minnesänger« (verloren), »Der Spiegelritter« (Fragment, sämtl. 1815, nicht aufgeführt), »Die Bürgschaft« (1816, Fragment), »Sakuntala« (1820, verloren), »Die Zwillingsbrüder« (Gesangsposse, 1820 aufgeführt), »Die Zauberharfe« (Melodram, 1820 aufgeführt, die Ouvertüre später für »Rosamunde« benutzt), die große Oper »Alfonso und Estrella« (1821—22 geschrieben, 1854 zuerst durch Liszt zu Weimar aufgeführt, 1880 von J. N. Fuchs für Wien neu bearbeitet), Musik zu »Rosamunde« von Helmina v. Chézy (1823 aufgeführt), »Fierrabras« (1823, erst 1861 in Wien aufgeführt), »Die Verschworenen« (= »Der häusliche Krieg« erst 1861 aufgeführt), »Der Graf von Gleichen« (Partitur skizziert) und »Die Salzbergwerke« (desgl.); von allen diesen Werken hat indes keins dauernde Bedeutung erlangen können. Von seinen zahlreichen Chorwerken sind die bedeutendsten: »Mirjams Siegesgesang« (Sopransolo, Chor und Klavier), das

»Gebet« (vor der Schlacht) für gemischten Chor, Soli und Klavier, der »Gesang der Geister über den Wassern« (8 st. Männerchor mit Streichinstrumenten), die Männerchöre mit 4 Hörnern: »Nachthelle« und »Nachtgesang im Walde«, »Hymne an den Heiligen Geist« (8 st. Männerchor mit Bratschen, Celli und Bässen), »Glaube, Hoffnung und Liebe« (gemischter Chor und Harmoniemusik), »Schlachtgesang« (8 st. Männerchor), mehrere Hymnen, Gelegenheitskantaten &c.; dazu kommen eine Reihe kirchlicher Werke: 6 Messen (im Klavierauszug bei Peters erschienen), »Deutsche Messe«, ein unbeendetes Oratorium: »Lazarus« (bei Peters), der 92. Psalm für Baritonsolo und gemischten Chor, 4 Tantum ergo für gemischten Chor, Orchester und Orgel, 5 Salve regina (1 für MCh.), 2 Stabat mater &c. An Symphonien sind uns von Sch. außer der C dur (1838 von Rob. Schumann ans Licht gebracht) und H moll (bis 1865 unaufgeführt) noch sechs erhalten (die »tragische C moll im Klavierauszug, das Andante auch in Partitur bei Peters, eine in B dur dgl., die übrigen zumeist Jugendwerke); auch schrieb er zwei Orchester-Ouvertüren im italienischen Stil. Kammermusikwerke: 14 Streichquartette (7 frühe Werke in B, C, B, C, B, D, D; A moll, op. 29; 1 Streichquartettsatz C moll; G dur, op. 161; B dur, op. 168; D moll; Es dur und E dur, op. 125); ein Streichtrio B dur; 2 Klaviertrios B dur, op. 99, Es dur, op. 100 und ein Notturno für Klaviertrio op. 148), Adagio und Rondo für Klavierquartett, ein Klavierquintett mit Kontrabaß (op. 114, »Forellenquintett«, weil für den langsamen Satz das Thema des Liedes »Die Forelle« benutzt ist), Streichquintett mit 2 Celli (op. 163), Oktett für Streichquartett, Kontrabaß, Horn, Fagott und Klarinette (op. 166), Menuett und Finale für Blase-Oktett. Für Klavier und Violine: eine Phantasie (op. 159), ein Duo (op. 162, A dur), Rondo brillant (op. 70, H moll) und 3 Sonatinen (op. 137); für Klavier zu 4 Händen; Märsche, op. 27, 40, 51, 55, 63, 66, 121; Variationen op. 10, 35, 82; Polonäsen, op. 61, 75; Rondos, op. 107, 138; Andantino und Rondo, op. 84; Allegro (»Lebensstürme«) op. 144; Fuge, op. 152; 2 Sonaten, op. 30 (B dur), op. 40 (C dur) und eine nachgelassene (A moll); Grand Duo, op. 140; Phantasie (F moll), op. 103; Divertissement à l'Hongroise, op. 54; zweihändig für Klavier: 15 Sonaten (A moll, op. 42; D dur, op. 53; A dur, op. 120; A moll, op. 143; H dur, op. 147; Es dur, op. 162; A moll, op. 164, die drei »großen« nachgelassenen C moll, A dur, B dur); 2 Phantasien (op. 15, C dur; op. 78, G dur), Adagio und Rondo (op. 145), 8 Impromptus (op. 90 und 142), Moments musicals (op. 94), Walzer, Ländler, Ekossäsen &c. (op. 9, 18, 33, 49, 50 [Valses sentimentales], 67 [Hommage aux belles Viennoises], 77 [Valses nobles], 91, 127, und einige nachgelassene), Variationen und Stücke (nachgelassen) &c. Der reiche Schatz der Lieder (603) umfaßt gegen 100 Dichtungen von Goethe, darunter: »Erlkönig« (op. 1), »Gretchen am Spinnrad« (op. 2), »Heidenröslein« (in op. 3), »Der du von dem Himmel bist« (in op. 4), »Über allen Gipfeln ist Ruh'« (in op. 96), »Der Fischer«, »Erster Verlust«, »Der König in Thule« (in op. 5), Gesänge des Harfners aus »Wilhelm Meister« (op. 12), die Gesänge Mignons (op. 62), die beiden Suleika-Lieder, »An Schwager Kronos« u. a.; von Schiller: »Des Mädchens Klage«, »Gruppe aus dem Tartarus« u. a.; von Heine: »Am Meer«, »Das Fischermädchen«, »Der Atlas«, »Die Stadt« u. a.; von Uhland: »Frühlingsglaube«; von Rückert: »Du bist die Ruh'«; von M. Claudius: »Der Tod und das Mädchen« (im D moll-Quartett als Thema für die Variationen benutzt), sämtlich kostbare Perlen der Liederliteratur; besonders hervorzuheben sind noch die Zyklen: »Die schöne Müllerin« (op. 52), »Die Winterreise (op. 89, beide von Wilhelm Müller gedichtet), Gesänge aus Scotts »Fräulein vom See« (op. 52), »Ossians Gesänge«, »8 geistliche Lieder« (darunter das zu Schuberts Totenfeier gesungene Pax vobiscum) und »Schwanengesang« (kurz nach Schuberts Tod aus 14 nachgelassenen Liedern zusammengestellt, darunter die genannten Heineschen Lieder). — Ein thematisches Verzeichnis der gedruckten Werke Schuberts gab 1874 Nottebohm heraus. Eine kritisch revidierte Gesamtausgabe der Werke Schuberts, redigiert von Euseb. Mandyczewski (40 Bde. in 21 Serien), erschien 1885—97 bei Breitkopf & Härtel. Schuberts Leben beschrieben Kreißle von Hellborn, zuerst in einer Skizze (1861), sodann ausführlicher (1865), Reißmann (1873, 3. Aufl. 1879), R. Heuberger (1902, in Reimanns »Berühmte Musiker«) und Bourgault-Ducoudray (1908 in Musiciens célèbres). Vgl. auch den Vortrag »Fr. Sch.« von A. Niggli (in Waldersees Sammlung 1880 und in Reclams Univ.-Bibl.). H. F.

Frost, F. S. (1881 in Hüffers Great musicians); Max Friedländer, »Beiträge zu einer Biographie Fr. Sch.s« (1889); J. Rissé, »Fr. Sch. und seine Lieder« (1872, 2 Bde.), H. de Curzon, Les lieder de Fr. Sch. (1899); Ludwig Scheibler, »Fr. Schuberts einstimmige Lieder mit Texten von Schiller« (in »Die Rheinlande« 1905); A. Ratsewsky »Bauernfeld und Sch.« (1907); Ed. Prout über Schuberts Messen (Monthly musical record 1871 und Concordia 1875); O. E. Deutsch »Sch.-Brevier« (1905), M. Gallet Sch. et le Lied (1907). Wertvoll ist Groves Artikel S. in Groves Lexikon (in der 2. Aufl. ergänzt durch W. H. Hadow). Ein Denkmal (Standbild) von Kundmann wurde Sch. 1872 im Wiener Stadtpark errichtet. — 5) Franz, Violinist, geb. 22. Juli 1808 zu Dresden, gest. 12. April 1878 daselbst, Sohn des Musikdirektors der Italienischen Oper und nachmaligen königlichen Konzertmeisters Franz Anton S. (geb. 20. Juli 1768 zu Dresden, gest. 5. März 1824 daselbst) und Neffe des Kontrabassisten der Dresdener Kapelle, Anton S. (gest. 1853), war Schüler seines Vaters, A. Rottmeiers und L. Haases sowie auf Kosten des Königs noch von Lafont in Paris, 1837 Vizekonzertmeister, 1847 zweiter Konzertmeister und 1861 Nachfolger Lipinskis als erster Konzertmeister zu Dresden. Zu seinem 50 jährigen Dienstjubiläum (er trat 1823 als Aspirant in das Orchester) trat er in den Ruhestand (1873). S. gab unter anderm heraus: Violinetüden (op. 3), Phantasie für Violine mit Orchester, Duo für Klavier und Violine (op. 8) und zwei Konzertanten für Violine und Cello (mit Kummer). — 6) Maschinka (Schneider, vermählte S.), Gattin des vorigen, Tochter von Georg Abraham Schneider (s. d.), treffliche Koloratursängerin, geb. 25. Aug. 1815 zu Reval, gest. 20. Sept. 1882 zu Dresden, Schülerin ihrer Mutter und Bordognis in Paris, debütierte 1832 in der Deutschen Oper zu London und wurde nach erneuten Studien unter Bianchi in Mailand nach Dresden engagiert, wo sie sich mit dem Violinisten Franz S. verheiratete. Sie gehörte der Dresdener Hofbühne bis zu ihrer Pensionierung 1860 an, zuletzt nur noch als Schauspielerin. — 7) Louis, Violinist, Komponist und geschätzter Gesanglehrer, geb. 27. Jan. 1828 zu Dessau, gest. 17. Sept. 1884 zu Dresden, ging mit 17 Jahren als Violinist nach Petersburg, aber bald von dort nach Königsberg als Konzertmeister am Stadttheater und blieb, nachdem er diese Stellung aufgegeben, noch längere Zeit als Musiklehrer in Königsberg und siedelte 1862 nach Dresden über, wo er besonders als Gesanglehrer eine angesehene Stellung einnahm. S. gab eine »Gesangschule in Liedern« und noch einige weitere Hefte Lieder, auch Violinduette (nach Bachschen Klavierwerken) und eine Violinschule heraus. Vier Operetten Schuberts (»Aus Sibirien«, »Die Rosenmädchen«, »Der Wahrsager« und »Die beiden Geizigen«) gelangten mehrfach zur Aufführung. — Sein Sohn Johannes, geb. 27. Okt. 1859 zu Königsberg, gest. 4. März 1892 in Davos, war Klavierlehrer in Dresden. — 8) Georgine, die Tochter von Franz und Maschinka Sch. (5 u. 6), geb. 28. Okt. 1840 Dresden; gest. 26. Dez. 1878 in Potsdam; zu Schülerin ihrer Mutter sowie von Jenny Lind und 1857—59 von Manuel Garcia in London, debütierte 20. Nov. 1859 zu Hamburg als Nachtwandlerin mit großem Erfolg, gastierte sodann zu Prag, Florenz, Berlin, Frankfurt und wurde am Théâtre lyrique zu Paris engagiert. 1865 erhielt sie ein Engagement zu Hannover und 1868 zu Strelitz, von wo aus sie vielfach gastierte und besonders 1875 zu London im Mozart-Konzerte gefeiert wurde.

Schuberth, 1) Gottlob, Vater der Begründer der Verlagsgeschäfte zu Leipzig und Hamburg ꝛc. sowie des Cellisten Karl S., geb. 11. Aug. 1778 zu Karsdorf, lebte als Oboen- und Klarinettenvirtuose und Lehrer in Magdeburg und siedelte 1833 nach Hamburg über, wo er am 18. Febr. 1846 starb. Er gab einige Klaviersachen heraus. — 2) Julius Ferdinand Georg, der älteste Sohn des vorigen, geb. 14. Juli 1804 zu Magdeburg, gest. 9. Juni 1875 in Leipzig; ist der eigentliche Begründer der Verlagsgeschäfte der Familie, machte seine Lehrzeit bei Heinrichshofen in Magdeburg durch und begründete 1826 eine Buch- und Musikalienhandlung mit Verlag in Hamburg, 1832 eine Filiale in Leipzig und 1850 eine in Neuyork. Das Hamburger Geschäft trat er 1853 an seinen Bruder Friedrich Wilhelm August ab (geb. 27. Okt. 1817 zu Magdeburg), der seitdem mit eigenem Namen firmierte (Fritz S.), während Julius das Geschäft Leipzig-Neuyork (J. S. & Komp.) zu hoher Blüte brachte. Er gab auch mehrere Musikzeitungen heraus (»Kleine Hamburger Musikzeitung« 1840 bis 1850, »Neuyorker Musikzeitung« seit 1867, »Schuberths Kleine Musikzeitung«

1871—72), von denen indes keine über die Bedeutung eines Lokalblattes hinauskam. Seit seinem Tode führte die Witwe unter Assistenz eines Neffen, H. A. Rüppel, das Geschäft fort. 1891 ging die Firma J. S. & Cie. durch Kauf an Felix Siegel, den Begründer der »Musikalischen Universal-bibliothek« (Schwiegersohn Ph. Reclams) über. — 3) Karl, ausgezeichneter Cellist und Komponist für sein Instrument, geb. 25. Febr. 1811 zu Magdeburg, gest. 22. Juli 1863 in Zürich; Schüler von Hesse in Magdeburg und Dotzauer in Dessau (1825—28), war einige Zeit als Cellist am Stadttheater zu Magdeburg tätig, begab sich aber (nachdem er schon vorher mehrfach mit Erfolg konzertiert) 1833 auf größere Kunsttouren, wozu ihn sein Bruder Julius, der Verleger, mit den nötigen Mitteln ausrüstete. Zunächst wandte er sich nach Hamburg, weiter an den Rhein, nach Holland und Belgien, Paris, London (wo er 1835 mit Knoop und Servais in einem Hofkonzert glücklich rivalisierte) und endlich nach Petersburg, wo er sogleich nach seinem ersten Auftreten ein glänzendes Engagement als Musikdirektor an der Universität, Dirigent der Hofkapelle und Musikinspektor der Hoftheaterlehr-anstalt erhielt. Er wirkte in diesen Stellungen über 20 Jahre lang in der ausgezeichnetsten Weise. Der Tod ereilte ihn auf einer Erholungsreise. S. schrieb und edierte: zwei Cellokonzerte, eine Sonate (op. 42), eine Anzahl Phantasien, Variationen ꝛc. für Cello mit Orchester, ein Oktett, drei Quintette und vier Quartette für Streichinstrumente.

Schubiger, Anselm, verdienter Forscher auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musikgeschichte, geb. 5. März 1815 zu Uznach (St. Gallen), gest. 14. März 1888 zu Kloster Einsiedeln, erhielt seine Erziehung im Benediktinerkloster Einsiedeln, wo er 1835 zum Priester geweiht wurde; gab heraus: »Die Sängerschule St. Gallens« (1858); »Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz« (1873); »Musikalische Spicilegien« (1876; vermischte Aufsätze: »Das liturgische Drama des Mittelalters«, »Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter«, »Die außerliturgischen Lieder«, »Zur mittelalterlichen Instrumentalmusik«). Auch war er Mitarbeiter der »Monatshefte für Musikgeschichte«.

Schuch, Ernst [von], geb. 23. Nov. 1847 zu Graz (Steiermark), studierte zuerst die Rechte daselbst, ging aber zur Musik über und erhielt seine Ausbildung von E. Stolz und kurze Zeit von O. Dessoff und trat bereits 1867 in die praktische Karriere als Musikdirektor an Lobes Theater in Breslau, wirkte weiter zu Würzburg, Graz und Basel (1871). Nachdem er 1872 einige Zeit Pollinis Italienische Oper dirigiert, wurde er an die Dresdener Hofoper engagiert und 1873 zum Hofkapellmeister ernannt, in der Folge auch durch die Titel Kgl. Hofrat, General-musikdirektor und 1899 Geheimer Hofrat ausgezeichnet. 1897 erhob der Kaiser von Österreich S. in den erblichen Adelsstand. Seit 1875 ist er verheiratet mit der vortrefflichen Opernsängerin Klementine Proska (eigentlich Procházka), geb. 12. Febr. 1853 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, seit 1873 am Hoftheater zu Dresden als geschätzte Koloratursängerin. Vgl. P. Sakolowsky »E. Sch.« (1901).

Schuchardt, Friedrich, Komponist der Oper »Die Bergmannsbraut« (Gotha 1904).

Schucht, Jean F., geb. 17. Nov. 1822 zu Holzthaleben (Thüringen), gest. 30. März 1894 in Leipzig, Schüler von O. Kraushaar, M. Hauptmann und L. Spohr in Kassel, Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M., Dr. phil., lebte zuerst als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin und seit 1868 zu Leipzig, wo er als Referent für die »Neue Zeitschrift für Musik« tätig war. S. veröffentlichte mehrere populär gehaltene theoretische Schriftchen: »Wegweiser in der Tonkunst« (1859), »Partiturenkenntnis«, »Kleines Lexikon der Tonkunst«, »Grundriß einer praktischen Harmonielehre« (1876), Biographien Meyerbeers (1869) und Chopins (1880), aber auch eine Reihe mit Musik in keinerlei Zusammenhang stehender populären Schriften. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen und Lieder im Druck erschienen.

Schuëcker, Edmund, Harfenvirtuose, geb. 16. Nov. 1860 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums (Zamara, Krenn und Rob. Fuchs); war 1884—91 Harfenist des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, auch Komponist für Harfe.

Schulgesang. Die Frage der zweckmäßigsten Einrichtung des Gesangsunterrichts an den Volksschulen beschäftigt heute wieder lebhafter die Lehrerkreise und Behörden. Mancherlei Versuche sind gemacht worden und werden gemacht, die Unterweisungen in den Anfangsgründen der Musik auf eine andre Basis zu stellen

und unsere langsam gewordene und bewährte Notenschrift durch etwas andres zu ersetzen. Vgl. Ziffern, Tonic-Solfa-Methode, Danel, Eitz. Bedenkt man, wie ärmlich die musikalischen Durchschnittsleistungen unserer heutigen Schulchöre sind in Vergleich mit denjenigen des 16. Jahrh., also einer Zeit, wo die Notenschrift noch sehr viel komplizierter war als heute, so kann man sich der Überzeugung nicht verschließen, daß man mit dem Streben nach Vereinfachung der Mittel der Aufzeichnung der Melodien für Anfänger nicht auf dem rechten Wege ist. Sämtliche Surrogate, welche dasselbe statt unserer eminent anschaulichen Notenschrift gezeitigt hat, sind schlechter als dieselbe. Selbst Tonic-Solfa beruht trotz seiner großen Verbreitung auf Trugschlüssen: alles, was diese Methode lehrt, ließe sich an der Hand der gebräuchlichen Notenschrift ebenso bequem lehren, und man hätte dazu den Vorteil der direkten Anschaulichkeit der Darstellung der Tonbewegung. Man vergißt aber, daß die größeren Leistungen der Schülerchöre vergangener Jahrhunderte das Ergebnis eines ganz andern Aufwandes an Zeit und Fleiß waren. Solange nicht dem Gesangsunterricht an den Schulen wieder größere Wichtigkeit beigelegt und demselben mehr Zeit zugewiesen wird, müssen alle Versuche, den früheren Leistungen gleichzukommen, scheitern. Natürlich sind aber unter den obwaltenden beschränkten Verhältnissen alle Bemühungen anerkennenswert und verdienstlich, welche auf eine eindringlichere Ausbeutung der anschaulichen Elemente unserer Notenschrift ausgehen, so z. B. Galins »Meloplast« (s. d.), auch die vorbereitenden Fröbelspiele (vgl. Krause 7) mögen genannt sein, obgleich die auf dieselben verwendete Zeit bei musikalisch veranlagten Kindern mit direkter Einführung in die musikalische Praxis weit größere Resultate zu erzielen vermag. Ganz andrer Art sind die Bedenken, welche einer Einführung in das Transpositionswesen unserer heutigen Tonarten schon in den ersten Schuljahren entgegenstehen. Da sind (unter Rücksichtnahme auf die Entwicklung des absoluten Ohres) die vermittelnden Wege, welche J. A. G. Heinroth (s. d.) und neuerdings Theodor Krause (s. d.) einschlagen, sehr beachtenswert. Erste Vorbedingung für einen gedeihlichen Schulgesangsunterricht ist natürlich die richtige Einsicht des Lehrers, die vernünftige Disposition über dem praktischen Unterricht einzufügende, das Verständnis schneller fördernde theoretische Erklärungen, die nur bei sehr weiser Beschränkung ihrem Zwecke dienen, dagegen sofort zu Ballast werden, wenn das Maß des Notwendigsten überschritten wird. Zur Geschichte des Schulgesanges vgl. F. Sannemann, »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts« (1904), R. v. Liliencron, »Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im 16. Jahrhundert« (Vierteljahrsschr. f. MW. I. 309 ff.), A. Prüfer, »Der außerkirchliche Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts« (1898, Dissertation). Vgl. auch Schelble, Nägeli, Elster, Natorp, Pfeiffer. Aus der kaum übersehbaren Menge der Versuche der Reform des Schulgesanges seien nur einige der neuesten genannt: A. Battke, »Primavista« (1900, 3. Aufl. 1908), »Die Erziehung des Tonsinns« (1905, »Singebüchlein«, 1. Teil 1907), Franz Leber, »Lehrgang im Notensingen« (1904), Rob. Linnarz, »Methodik des Gesangsunterrichts« (1905, mit Gehrig), Theod. Krause, »Deutsche Singschule« (1905), Em. Ergo, »Leerboek voor het Muzieklesen a prima vista« (1905), Peter von der Au, »Neueste Gesanglehre« (1906), Karl Seitz, »Der Schulgesang nach Noten« (1906), Karl Röder, »Unterrichtslehre des Volksschulgesanges« (1906), Franz Kalthoff, »Deutsches Singebüchlein« (1906, Methode Th. Krause), Karl Eitz, »Die Schulgesangsmethode der Gegenwart« (1906), Ant. Scholze, Theor.-praktische Singlehre für Volks- und Mittelschulen« (1906) und »Theor.-prakt. Chorgesangsschule« (1907), E. Prinz, »Ausführl. Darstellung des Lehrverfahrens zur Bildung des musikalischen Gehörs für das Absingen der Noten« (1907), Gust. Kühn, »Wie ist im Gesangsunterricht Treffsicherheit zu erreichen?« (1907), A. Gusinde, »Theor.-prakt. Anleitung zur Erteilung von Gesangsunterricht im Sinne der Kunsterziehung« (1907), P. Eickhoff, »Zur Reform des Gesangsunterrichts an Gymnasien« (1908), R. Heuler, »Moderne Schulgesangreform« (1908), K. Mengewein, »Die Ausbildung des musikalischen Gehörs« (1908), C. Ott, »Der Gesangunterricht in der Volksschule« (1908), E. Paul, Lehrgang im Gesangunterricht an Seminaren rc.« (1908).

Schulhoff, Julius, geb. 2. Aug. 1825 zu Prag, gest. 13. März 1898 in Berlin, erhielt seine pianistische Ausbildung durch den Prager Musiklehrer Kisch und einige

Zeit durch Tedesco, während Tomaschek ihm theoretischen Unterricht erteilte. Mit 18 Jahren trat er zum erstenmal in Dresden, im Gewandhaus zu Leipzig ꝛc. auf und ging nach Paris, wo er nach mehrjährigem Aufenthalt, durch Chopin zum öffentlichen Auftreten ermuntert, schnell einen Namen von gutem Klang erlangte. S. unternahm nun Touren nach London, Spanien, Rußland ꝛc.; doch gab er früh das Konzertspiel auf, lebte zuerst fleißig unterrichtend und komponierend zu Paris, siedelte aber 1870 nach Dresden zu seiner hochbetagten Mutter über und verheiratete sich dort 1878. Später zog er nach Berlin, wo er 1897 zum Kgl. Professor ernannt wurde. Sch.s veröffentlichte Kompositionen, ausnahmslos für Pianoforte, gehören der guten Salonmusik an, d. h. sie verbinden das äußerlich Brillante und Bestechende mit gutem Satz; es sind außer einer großen Sonate (F moll) und 12 Etüden besonders Impromptus, Kapricen, Walzer, Mazurken ꝛc. Nicht von ihm herrührend sind die in Pest unter dem Namen J. Schulhof (mit einem f) erschienenen Kompositionen.

Schultheiß, Benedikt, Organist der Ägidienkirche in Nürnberg, gest. 1. März 1693; gab eine Sammlung Klavierstücke heraus: »Mut und Geist ermunternde Klavierlust« (1679—80, 2 Tle.). Melodien von Sch. enthalten H. Müllers »Poetischer Andacht-Klang« (2. Aufl. 1691) und W. Chr. Dreßlers »Seelenlust« (1692).

Schultz, 1) Edwin, geb. 30. April 1827 zu Danzig, gest. 20. Mai 1907 in Tempelhof bei Berlin, machte seine Lehrzeit als Kaufmann durch und widmete sich dann (1851) zunächst der Ausbildung seiner schönen Baritonstimme unter Brandstätter in Berlin, wo er seitdem als Konzertsänger und Gesanglehrer lebte. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: viele Männerquartette (7 preisgekrönte), Lieder, Duette, und eine Sammlung von »Meisterstücken für Pianoforte«. 1880 erhielt er den Auftrag, ein Militärliederbuch zusammenzustellen und wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt. S. dirigierte mehrere Gesangvereine (»Melodia«), auch 1864, 1866 und 1870—71 mit Wieprecht die Monstrekonzerte zum Besten der Verwundeten. — 2) Detlef, geb. 1872 zu Schwerin, unterbrach seine begonnenen Universitätsstudien (zu Würzburg und Leipzig) durch praktische Tätigkeit als Violaspieler (Ritters Viola alta) in Orchestern zu Leipzig, Danzig, Petersburg und Bayreuth, promovierte nach neuen musikalischen Studien 1897 in Leipzig zum Dr. phil. (»Mozarts Jugendsymphonien«, 1900) und ist seitdem als Musikkritiker in Leipzig tätig (Redakteur der »Signale«, Opernreferent der »Nachrichten«)

Schultz-Adajewski, Ella von, geb. 10. Febr. 1846 zu Petersburg, Klavierschülerin Henselts, nach mehrjährigen Konzerttouren noch 1862—66 Schülerin von Rubinstein, Zaremba, Dreyschock und Faminzin am Petersburger Konservatorium, widmete speziell ihr Interesse der Eigenart der altgriechischen Musik. Ihre ersten Kompositionen waren a cappella-Chöre für die russische Kirche, eine einaktige Oper, Lieder und Duette; es folgte eine Sonate grecque für Klavier und Klarinette (1880), eine vieraktige russische Volksoper »Die Morgenröte der Freiheit« (1881), Klavierstücke, vokale Kammermusik u. a. 1882 ging sie nach Italien, sammelte Volkslieder (u. a. Tanzlieder der Resianer im 5/4-Takt) und lebt seither in Venedig.

Schultze, 1) Johann, Organist zu Dannenberg (Braunschweig), gab heraus: »40 neue auserlesene schöne Intraden und Gagliarden mit 4 Stimmen« (1612) und »Musikalische Jugendlust« (1627, Motetten). — 2) Christoph, geb. 1606 zu Sorau, gest. 28. Aug. 1683 zu Delitzsch, Schüler Scheins in Leipzig, wurde zuerst Kantor am Neumarkt zu Halle, 1633 Kantor zu Delitzsch, gab heraus: Collegium musicum delicii (!) charitativum (1647, 10 Bibelsprüche für 5 Stimmen mit Continuo auf Madrigalenart gesetzt); Denarius musicus (Anleitung zum Singen für den Delitzscher Schulverein 1649), eine Passionsmusik (nach Lucas, 1653) und Melodien zu Benjamin Prätorius' »Jauchzendem Libanon« (1659 u. ö.). — 3) Adolf, geb. 3. Nov. 1853 zu Schwerin, Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (1872—75), wurde nach beendigten Studien Lehrer (für Klavierspiel) derselben Anstalt, 1886—90 Nachfolger und Vorgänger Karl Schröders als Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums zu Sondershausen und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin. Sch. komponierte Klaviersachen, ein Klavierkonzert, auch Orchesterwerke, die solide Bildung bekunden. — 4) Ludwig (Schultze-Strelitz), geb. 7. Jan. 1855 zu Stargard in Mecklenburg, gest. 20. März 1901 daselbst, studierte Medizin, später Gesang in Leipzig, Berlin und Wien, zuletzt bei Julius Hey in Berlin, wo er als Gesanglehrer blieb. Schrieb: »Sängerfibel« (1876) und »Kritische Skizzen über Gesangs-

und unsere langsam gewordene und bewährte Notenschrift durch etwas andres zu ersetzen. Vgl. Ziffern, Tonic-Solfa-Methode, Danel, Eitz. Bedenkt man, wie ärmlich die musikalischen Durchschnittsleistungen unserer heutigen Schulchöre sind in Vergleich mit denjenigen des 16. Jahrh., also einer Zeit, wo die Notenschrift noch sehr viel komplizierter war als heute, so kann man sich der Überzeugung nicht verschließen, daß man mit dem Streben nach Vereinfachung der Mittel der Aufzeichnung der Melodien für Anfänger nicht auf dem rechten Wege ist. Sämtliche Surrogate, welche dasselbe statt unserer eminent anschaulichen Notenschrift gezeitigt hat, sind schlechter als dieselbe. Selbst Tonic-Solfa beruht trotz seiner großen Verbreitung auf Trugschlüssen: alles, was diese Methode lehrt, ließe sich an der Hand der gebräuchlichen Notenschrift ebenso bequem lehren, und man hätte dazu den Vorteil der direkten Anschaulichkeit der Darstellung der Tonbewegung. Man vergißt aber, daß die größeren Leistungen der Schülerchöre vergangener Jahrhunderte das Ergebnis eines ganz andern Aufwandes an Zeit und Fleiß waren. Solange nicht dem Gesangsunterricht an den Schulen wieder größere Wichtigkeit beigelegt und demselben mehr Zeit zugewiesen wird, müssen alle Versuche, den früheren Leistungen gleichzukommen, scheitern. Natürlich sind aber unter den obwaltenden beschränkten Verhältnissen alle Bemühungen anerkennenswert und verdienstlich, welche auf eine eindringlichere Ausbeutung der anschaulichen Elemente unserer Notenschrift ausgehen, so z. B. Galins »Meloplast« (s. d.), auch die vorbereitenden Fröbelspiele (vgl. Krause 7) mögen genannt sein, obgleich die auf dieselben verwendete Zeit bei musikalisch veranlagten Kindern mit direkter Einführung in die musikalische Praxis weit größere Resultate zu erzielen vermag. Ganz andrer Art sind die Bedenken, welche einer Einführung in das Transpositionswesen unserer heutigen Tonarten schon in den ersten Schuljahren entgegenstehen. Da sind (unter Rücksichtnahme auf die Entwicklung des absoluten Ohres) die vermittelnden Wege, welche J. A. G. Heinroth (s. d.) und neuerdings Theodor Krause (s. d.) einschlagen, sehr beachtenswert. Erste Vorbedingung für einen gedeihlichen Schulgesangsunterricht ist natürlich die richtige Einsicht des Lehrers, die vernünftige Disposition über dem praktischen Unterricht einzufügende, das Verständnis schneller fördernde theoretische Erklärungen, die nur bei sehr weiser Beschränkung ihrem Zweck dienen, dagegen sofort zu Ballast werden, wenn das Maß des Notwendigsten überschritten wird. Zur Geschichte des Schulgesanges vgl. F. Sannemann, »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts« (1904), R. v. Liliencron, »Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im 16. Jahrhundert« (Vierteljahrsschr. f. MW. I. 309 ff.), A. Prüfer, »Der außerkirchliche Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts« (1898, Dissertation). Vgl. auch Schelble, Nägeli, Elster, Natorp, Pfeiffer. Aus der kaum übersehbaren Menge der Versuche der Reform des Schulgesanges seien nur einige der neuesten genannt: A. Battke, »Primavista« (1900, 3. Aufl. 1908), »Die Erziehung des Tonsinns« (1905, »Singebüchlein«, 1. Teil 1907), Franz Leber, »Lehrgang im Notensingen« (1904), Rob. Linnarz, »Methodik des Gesangsunterrichts« (1905, mit Gehrig), Theod. Krause, »Deutsche Singschule« (1905), Em. Ergo, »Leerboek voor het Muzieklesen a prima vista« (1905), Peter von der Au, »Neueste Gesanglehre« (1906), Karl Seitz, »Der Schulgesang nach Noten« (1906), Karl Röder, »Unterrichtslehre des Volksschulgesanges« (1906), Franz Kalthoff, »Deutsches Singebüchlein« (1906, Methode Th. Krause), Karl Eitz, »Die Schulgesangsmethode der Gegenwart« (1906), Ant. Scholze, Theor.-praktische Singlehre für Volks- und Mittelschulen« (1906) und »Theor.-prakt. Chorgesangsschule« (1907), E. Prinz, »Ausführl. Darstellung des Lehrverfahrens zur Bildung des musikalischen Gehörs für das Absingen der Noten« (1907), Gust. Kühn, »Wie ist im Gesangsunterricht Treffsicherheit zu erreichen?« (1907), A. Gusinde, »Theor.-prakt. Anleitung zur Erteilung von Gesangsunterricht im Sinne der Kunsterziehung« (1907), P. Eickhoff, »Zur Reform des Gesangsunterrichts an Gymnasien« (1908), R. Heuler, »Moderne Schulgesangreform« (1908), K. Mengewein, »Die Ausbildung des musikalischen Gehörs« (1908), C. Ott, »Der Gesangunterricht in der Volksschule« (1908), E. Paul, Lehrgang im Gesangunterricht an Seminaren rc.« (1908).

Schulhoff, Julius, geb. 2. Aug. 1825 zu Prag, gest. 13. März 1898 in Berlin, erhielt seine pianistische Ausbildung durch den Prager Musiklehrer Kisch und einige

Zeit durch Tedesco, während Tomaschek ihm theoretischen Unterricht erteilte. Mit 18 Jahren trat er zum erstenmal in Dresden, im Gewandhaus zu Leipzig rc. auf und ging nach Paris, wo er nach mehrjährigem Aufenthalt, durch Chopin zum öffentlichen Auftreten ermuntert, schnell einen Namen von gutem Klang erlangte. S. unternahm nun Touren nach London, Spanien, Rußland rc.; doch gab er früh das Konzertspiel auf, lebte zuerst fleißig unterrichtend und komponierend zu Paris, siedelte aber 1870 nach Dresden zu seiner hochbetagten Mutter über und verheiratete sich dort 1878. Später zog er nach Berlin, wo er 1897 zum Kgl. Professor ernannt wurde. Sch.s veröffentlichte Kompositionen, ausnahmslos für Pianoforte, gehören der guten Salonmusik an, d. h. sie verbinden das äußerlich Brillante und Bestechende mit gutem Satz; es sind außer einer großen Sonate (F moll) und 12 Etüden besonders Impromptus, Kapricen, Walzer, Mazurken rc. Nicht von ihm herrührend sind die in Pest unter dem Namen J. Schulhof (mit einem f) erschienenen Kompositionen.

Schultheiß, Benedikt, Organist der Ägidienkirche in Nürnberg, gest. 1. März 1693; gab eine Sammlung Klavierstücke heraus: »Mut und Geist ermunternde Klavierlust« (1679—80, 2 Tle.). Melodien von Sch. enthalten H. Müllers »Poetischer Andacht-Klang« (2. Aufl. 1691) und W. Chr. Dreßlers »Seelenlust« (1692).

Schultz, 1) Edwin, geb. 30. April 1827 zu Danzig, gest. 20. Mai 1907 in Tempelhof bei Berlin, machte seine Lehrzeit als Kaufmann durch und widmete sich dann (1851) zunächst der Ausbildung seiner schönen Baritonstimme unter Brandstätter in Berlin, wo er seitdem als Konzertsänger und Gesanglehrer lebte. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: viele Männerquartette (7 preisgekrönte), Lieder, Duette, und eine Sammlung von »Meisterstücken für Pianoforte«. 1880 erhielt er den Auftrag, ein Militärliederbuch zusammenzustellen und wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt. S. dirigierte mehrere Gesangvereine (»Melodia«), auch 1864, 1866 und 1870—71 mit Wieprecht die Monstrekonzerte zum Besten der Verwundeten. — 2) Detlef, geb. 1872 zu Schwerin, unterbrach seine begonnenen Universitätsstudien (zu Würzburg und Leipzig) durch praktische Tätigkeit als Violaspieler (Ritters Viola alta) in Orchestern zu Leipzig, Danzig, Petersburg und Bayreuth, promovierte nach neuen musikalischen Studien 1897 in Leipzig zum Dr. phil. (»Mozarts Jugendsymphonien«, 1900) und ist seitdem als Musikkritiker in Leipzig tätig (Redakteur der »Signale«, Opernreferent der »Nachrichten«)

Schultz-Adajewski, Ella von, geb. 10. Febr. 1846 zu Petersburg, Klavierschülerin Henselts, nach mehrjährigen Konzerttouren noch 1862—66 Schülerin von Rubinstein, Zaremba, Dreyschock und Faminzin am Petersburger Konservatorium, widmete speziell ihr Interesse der Eigenart der altgriechischen Musik. Ihre ersten Kompositionen waren a cappella-Chöre für die russische Kirche, eine einaktige Oper, Lieder und Duette; es folgte eine Sonate grecque für Klavier und Klarinette (1880), eine vieraktige russische Volksoper »Die Morgenröte der Freiheit« (1881), Klavierstücke, vokale Kammermusik u. a. 1882 ging sie nach Italien, sammelte Volkslieder (u. a. Tanzlieder der Resianer im 5/4-Takt) und lebt seither in Venedig.

Schultze, 1) Johann, Organist zu Dannenberg (Braunschweig), gab heraus: »40 neue auserlesene schöne Intraden und Gagliarden mit 4 Stimmen« (1612) und »Musikalische Jugendlust« (1627, Motetten). — 2) Christoph, geb. 1606 zu Sorau, gest. 28. Aug. 1683 zu Delitzsch, Schüler Scheins in Leipzig, wurde zuerst Kantor am Neumarkt zu Halle, 1633 Kantor zu Delitzsch, gab heraus: Collegium musicum delicii (!) charitativum (1647, 10 Bibelsprüche für 5 Stimmen mit Continuo auf Madrigalenart gesetzt); Denarius musicus (Anleitung zum Singen für den Delitzscher Schulverein 1649), eine Passionsmusik (nach Lucas, 1653) und Melodien zu Benjamin Prätorius' »Jauchzendem Libanon« (1659 u. ö.). — 3) Adolf, geb. 3. Nov. 1853 zu Schwerin, Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (1872—75), wurde nach beendigten Studien Lehrer (für Klavierspiel) derselben Anstalt, 1886—90 Nachfolger und Vorgänger Karl Schröders als Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums zu Sondershausen und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin. Sch. komponierte Klaviersachen, ein Klavierkonzert, auch Orchesterwerke, die solide Bildung bekunden. — 4) Ludwig (Schultze-Strelitz), geb. 7. Jan. 1855 zu Stargard in Mecklenburg, gest. 20. März 1901 daselbst, studierte Medizin, später Gesang in Leipzig, Berlin und Wien, zuletzt bei Julius Hey in Berlin, wo er als Gesanglehrer blieb. Schrieb: »Sängerfibel« (1876) und »Kritische Skizzen über Gesangs-

methoden« (1896) und redigierte von 1897 bis 1900 die Zeitschrift »Der Kunstgesang«.

Schultzen von Asten, Anna, geb. 11. März 1848 in Wien, gest. 25. März 1903 in Charlottenburg, Schülerin von Frau Mampé-Babnigg und Frau Viardot-Garcia, angesehene Konzertsängerin (hoher Sopran), 1871 vermählt mit dem Universitätsprofessor Schultzen in Dorpat (gest. 1875), war seit 1874 Lehrerin an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin.

Schulz, — 1) Johann Abraham Peter, bedeutender Komponist und Theoretiker, geb. 31. März 1747 zu Lüneburg, gest. 10. Juni 1800 in Schwedt; war Schüler Kirnbergers zu Berlin, auf dessen Empfehlung er fünf Jahre lang Privatmusiklehrer in Polen wurde, dann (1773) wieder in Berlin als gesuchter Musiklehrer, 1776 bis 1778 Musikdirektor am französischen Theater, 1780—87 Kapellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg, 1787—94 Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo ihn der sehr angegriffene Zustand seiner Gesundheit, der besonders durch Schreck und Aufregung gelegentlich des großen Brandes von 1794 gesteigert wurde, nach Deutschland zurücktrieb. Der Versuch, in einem milderen Klima Heilung seines Brustleidens zu finden, wurde durch die Elemente verhindert, da er auf der Reise nach Lissabon vom Sturm an eine nordische Küste verschlagen wurde, worauf er zunächst die Musikdirektorstelle der Sekondaschen Theatertruppe annahm (1795) und sich später nach Rheinsberg, Stettin und zuletzt nach Schwedt zurückzog. Die Bedeutung von S. liegt in seinen Vokalkompositionen, besonders seinen Liedern. Im volkstümlichen Liede wurde er tonangebend (»Gesänge am Klavier«, 1779; »Lieder im Volkston«, 1. Teil 1782, 2. Aufl. 1785, 2. Teil [die Lieder von 1779 mit enthaltend] 1785; 3. Teil 1790); ferner gab er heraus: »Uzens lyrische Gedichte religiösen Inhalts« (1784, 2. Aufl. 1794) und »Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern« (1786). 25 ausgewählte Lieder gab B. Engelke 1909 neu heraus (Steingräber). Seine Klavierwerke sind: 6 Stücke (1776), eine kräftige Sonate in Es dur (1782), »Musikalische Belustigung« (1792), »Musikalische Badinage«, »Musikalischer Luftball«. Besonderes Ansehen genossen ihrer Zeit seine Bühnenwerke: »Clarisse« (»Das unbekannte Dienstmädchen«, 1775, Singspiel), Chöre und Gesänge zu Racines »Athalia« (1785 gedruckt), »Minona« (»Die Angelsachsen«, tragisches Melodrama, 1785 gedruckt), Le barbier de Séville (Rheinsberg 1786), »Aline, Königin von Golkonda« (Oper, 1789 gedruckt), La fée Urgèle (Rheinsberg 1782, Operette, auch deutsch als »Was den Damen gefällt«), Musik zu »Götz von Berlichingen«, »Höstgildet« (»Das Erntefest«, dänisch, einaktig, Kopenhagen 1790), »Peters Bryllop« (Kopenhagen 1793), »Indtoget« (»Der Einzug«, das. 1793), »Das Opfer der Nymphen« (dänisch); ferner sind zu nennen die Oratorien: »Johannes und Maria« (Text von Ewald, Partitur in der unten erwähnten Tabulaturschrift gedruckt, aber auch 1789 im Klavierauszug erschienen) und »Christi Tod« (Text von Baggesen, 1792), »Tedeum« (Mskr.), »Hymne an Gott« (1793 gedruckt), »Lobgesang zur Feier des Geburtstages des Königs« (1793), noch 4 Klavierlieder, Rundgesang für 2 Soprane, Tenor und Baß, Chansons italiennes (1782) und einige nicht gedruckte dänische Lieder. Gerber sagt (1792): »Unter den jetzt lebenden Meistern erster Größe sind meine Götzen Sch. und Haydn«. Was Sch.s schriftstellerische Tätigkeit anlangt, so ist in erster Linie anzuführen, daß er für Sulzers »Theorie der schönen Künste« die musikalischen Artikel von S bis Z arbeitete (darin u. a. der oft abgeschriebene Aufsatz über »Vortrag«) und daß Kirnbergers »Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1783) nach Sch.s eigener Aussage sein Werk sind (vgl. Gerber, Neues TKL. IV, S. 146). Außerdem schrieb er: »Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabulatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann« (1786, nichts andres als die damals erst kürzlich eingeschlafene deutsche Orgeltabulatur) und »Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks« (1790). — 2) Johann Philipp Christian (Schulze), geb. 1. Febr. 1773 zu Langensalza in Thüringen, gest. 30. Jan. 1827 zu Leipzig; besuchte die Thomasschule und Universität in Leipzig, wandte sich aber der Musik zu und wurde Schüler von Engler und Schicht. Von 1800 ab dirigierte er die Opernaufführungen der Sekondaschen Truppe zu Leipzig und schrieb für diese allerlei Inzidenzmusiken (Märsche, Ballette, Ouvertüren, Chöre); 1810 übernahm er die Leitung der Gewandhauskonzerte und führte sie bis zu seinem Tode. Im Druck erschienen: Ouvertüren zu »Faust« und zur »Jungfrau von Orleans«, Tänze

als Einlagen im »Faust« (Klavierarrangement), Märsche rc., ein Salvum fac regem (4 st. mit Blechinstrumenten) und eine Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge mit Klavierbegleitung. Seine Musikbibliothek hinterließ er der Thomasschule (in derselben u. a. die Stimmen der von H. Riemann als Beethovensche [1819] nachgewiesenen 11 Wiener Tänze). — 3) August, geb. 15. Juni 1837 in Lehre bei Braunschweig, gest. das. 12. Febr. 1909, Sohn des Leiters einer kleinen Kapelle, Schüler von Zinkeisen, Leibrock und Meves, Violinist im Braunschweiger Hoforchester, dann noch Violinschüler Joachims in Hannover, mit dem er zeitlebens befreundet blieb, war kurze Zeit Konzertmeister in Detmold, kehrte dann aber nach Braunschweig zurück, wo er im Hoforchester zuletzt zum Symphoniedirektor ernannt wurde, leitete auch mehrere Braunschweiger Gesangvereine und machte sich als Komponist von Liedern und Chorliedern bekannt. — 4) Heinrich (Sch.-Beuthen), Komponist, geb. 19. Juni 1838 zu Beuthen (Oberschlesien), widmete sich auf Wunsch seiner Eltern dem Hüttenfache, schrieb aber schon früh Orchester- und Klavierwerke, Lieder rc. und wurde durch den Erfolg der für eine akademische Festlichkeit komponierten Operette »Fridolin« (1862) veranlaßt, sich ganz der Musik zu widmen, besuchte das Leipziger Konservatorium und nahm noch Privatunterricht bei Riedel (Psalm 29 für drei Chöre und Orgel). 1867 siedelte Sch. nach Zürich über, wo er als Lehrer und Komponist eine angesehene Stellung errang, seine ersten 5 Symphonien schrieb und die Oper »Der Zauberschlaf« (1879) zur Aufführung brachte. Ein schweres Nervenleiden sistierte dann für längere Zeit seine Kompositionstätigkeit. 1881 nahm er seinen Wohnsitz in Dresden, 1894 in Wien. S. gehört zu den ernst strebendsten Komponisten der Gegenwart, hervorzuheben sind die Orchesterwerke: 8 Symphonien (I. Haydns Andenken gewidmet, II. »Frühlingsfeier«, III. Es dur, IV. »Schön Elisabeth«, V. »Reformationssymphonie« mit Orgel, VI. »König Lear«, VII. [nicht bekannt], VIII. Siegessymphonie [1899]); symphonische Dichtung »Die Toteninsel«; Ouvertüren: »Kriemhildens Leid u. Rache«, »Bacchantenzug des Dionysos«, »Pan und die Waldnymphen«; »Ballfestepisoden«, »Mittelalterliche Volksszene«, »Am Rabenstein«, »Indianischer Kriegstanz«; eine komische Oper: »Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei«; Psalm 13 a cappella, Psalm 125 (Soli, Chor und Orchester), Psalm 42 und 43 (desgl., gedruckt), »Befreiungsgesang der Verbannten Israels« (desgl., gedruckt), »Harald« (Bariton, Männerchor und Orchester), Requiem (Soli, Chor und Orchester), ferner viele Klaviersachen (Symphonisches Konzert, »Heroische Sonate« [gedruckt], »Alhambra-Sonate« [desgl.], »Ungarisches Ständchen«, »Stimmungsbild«), Lieder, Männerchöre, Melodien rc. — 5) Karl (Sch.-Schwerin), geb. 3. Jan. 1845 zu Schwerin, erhielt seine Ausbildung 1862—65 am Sternschen Konservatorium in Berlin unter Bülow, Willmers, Stern, Geyer, Weitzmann rc. und konzertierte als Pianist (mecklenburgischer Hofpianist), lebte mehrere Jahre als Klavierlehrer am Konservatorium zu Stettin, sodann als Dirigent des Musikvereins zu Stargard und ließ sich 1885 in Berlin nieder, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium wirkte. 1901 siedelte er nach Mannheim über. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Symphonie (D moll), 3 Ouvertüren (»Tasso«, »Braut von Messina« und Ouverture triomphale), einige kirchliche Gesangswerke (Sanctus, Osanna, Benedictus, Ave Maria), Klavierstücke, Orchesterbearbeitungen von Klavierwerken (u. a. Rondo capriccioso von Mendelssohn) rc.

Schulze, 1) Johann Philipp Christian, s. Schulz 2). — 2) Johann Friedrich, ausgezeichneter Orgelbauer, Begründer der Firma Sch. & Sohn in Paulinzelle (Thüringen), geb. 27. Jan. 1793 zu Milbitz (Thüringen), gest. 9. Jan. 1858 zu Paulinzelle, Sohn eines Orgelbauers, etablierte sich anfänglich in Mühlhausen (Thüringen), verlegte aber später das Etablissement nach Paulinzelle. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählen der Umbau der 1518 von Berthold Hering gebauten Orgel in der Marienkirche zu Lübeck (1851—54), welche 81 Stimmen, 4 Manuale und Doppelpedal hat, der Bau der neuen Orgel der Marienkirche und St. Blasienkirche zu Mühlhausen rc. — 3) Adolf, geb. 13. April 1835 zu Mannhagen bei Mölln, war anfangs Schullehrer, bildete aber dann unter Garcia in London seine Stimme aus und lebte als Gesanglehrer zu Hamburg, bis er in seine jetzige Stellung als erster Gesangslehrer und Abteilungsdirektor an die Königliche Hochschule zu Berlin berufen wurde. S. ist Kgl. Professor und Mitglied des Senats der Kgl. Akademie.

Schumann, 1) Robert Alexander, eine der poetischesten Naturen, welche die Musikgeschichte aufweist, der Meister, in dessen Werken die Romantik ihre schönsten Blüten getrieben hat, geb. 8. Juni 1810 zu Zwickau in Sachsen, gest. 29. Juli 1856 zu Endenich bei Bonn. Sein Vater war Buchhändler und begünstigte die musikalische Neigung des Sohnes, schrieb sogar an K. M. von Weber in der Absicht, diesem die Ausbildung des Knaben zu übertragen; Weber soll nicht abgeneigt gewesen sein, doch wurde nichts daraus, und Sch. absolvierte dem Wunsch seiner Mutter gemäß (der Vater starb 1826) das Gymnasium zu Zwickau und bezog 1828 die Universität Leipzig als Studiosus juris. Seine Begabung und Neigung erhielt hier neue Nahrung, und geregelter Klavierunterricht durch Friedrich Wieck führte ihn der Kunst immer mehr zu. Nachdem er noch ein lustiges Jahr in Heidelberg verlebt (das Triennium war fast verstrichen, ohne daß Sch. sich viel um das Jus bekümmert hatte), erlangte er endlich die Erlaubnis der Mutter, sich ganz der Musik zu widmen, und traf im Herbst 1830 wieder in Leipzig ein, um unter Wieck (bei dem er wohnte) und Heinrich Dorn energische Kunststudien zu machen. Sch. war auf dem Wege, ein vortrefflicher Pianist zu werden, ruinierte sich aber den 2. Finger der rechten Hand durch ein wahnwitziges Experiment, das die Erlangung völliger Unabhängigkeit der Finger voneinander beschleunigen sollte (er hing den 3. Finger in einer Schlinge auf und spielte nur mit den vier andern); das traurige Resultat war der notwendige Verzicht auf die Virtuosenlaufbahn, der aber für die Kunst insofern zum Guten ausschlug, als sich Sch. nun ausschließlich der Komposition widmete. 1834 begründete er mit J. Knorr, Ludwig Schunke und seinem Lehrer Friedrich Wieck die »Neue Zeitschrift für Musik« als ein Organ des musikalischen Fortschritts, bestimmt, sowohl dem der Entwicklung der Kunst Fesseln anlegenden Schematismus veralteter Regeln als der Verwässerung und Verflachung des Geschmacks, wie er sich in den Werken der italienischen Opernkomponisten wie der deutschen und französischen Klavierkomponisten (Czerny, Herz, Hünten ꝛc.) darstellte, entgegenzutreten. Damit wurde Sch. Führer einer Partei, und seine in den ersten Klavierwerken ohnehin schon scharf hervortretende Individualität wurde durch bewußte Tendenz nun immer mehr gefestigt und gesteigert. 1835—44 führte er allein die Redaktion der Zeitung, schrieb für dieselbe eine große Zahl höchst anziehender Artikel, von denen einer der ersten der Hinweis auf das Genie Chopins war. Später (von Düsseldorf aus) signalisierte er in ähnlicher Weise den neuaufgehenden Stern Brahms. Die Art, wie Sch. Kritiken schrieb, war dazu angetan, anregend und befruchtend zu wirken (sie ist leider jetzt ganz abgekommen). Schumanns Kompositionen (op. 1—23 sind ausschließlich Klavierwerke) fanden nur bei einem kleinen Kreise schnelle Anerkennung; dem großen Publikum boten sich zuviel technische und Leseschwierigkeiten, um allgemeinen Beifall finden zu können. Die Neigung Schumanns für die geniale junge Pianistin Klara Wieck, die Tochter seines Lehrers, entwickelte sich allmählich, als diese zur Jungfrau heranreifte. Bereits 1837 bat Sch. um ihre Hand, der besonnene Vater verweigerte sie ihm jedoch im Hinblick auf Schumanns keineswegs gesicherte Existenz. Der Versuch, durch Übersiedelung nach Wien mit der »Neuen Zeitschrift für Musik« größere pekuniäre Erfolge zu erzielen (1838), mißglückte, und Sch. kehrte 1839 nach Leipzig zurück. 1840 erlangte er von der Universität Jena die Verleihung der philosophischen Doktorwürde, und noch in demselben Jahre vermählte er sich trotz des fortdauernden Widerspruchs des Vaters mit der Geliebten seines Herzens (durch gerichtliche Entscheidung). Die Liebe erschloß Sch. den Sinn des Liedes, und schnell folgten einander nun eine Reihe Liederhefte, welche die schönsten Perlen der musikalischen Lyrik bergen. Allmählich nahm er auch größere Formen in Angriff, schrieb 1841 seine erste Symphonie (B dur) und wenig später sein Klavierquintett und -Quartett und sein erstes und schönstes Chorwerk »Das Paradies und die Peri«. Eine neue Wendung kam in sein Leben durch die Begründung des Leipziger Konservatoriums durch Mendelssohn (1843). Sch. wurde als Lehrer des Partiturspiels angestellt; sein Werk war die Einführung des Pedalflügels im Konservatorium zur Vorübung im Orgelspiel (das Konservatorium hat jahrzehntelang ohne Orgel existiert). Sch. war natürlich mit Mendelssohn längst bekannt und hegte eine warme Begeisterung für denselben, die in seinen Schriften und Briefen an vielen Stellen hervortritt; leider scheint Mendelssohn das Verständnis für Schumanns Kunstrichtung gefehlt zu

haben, da man vergeblich nach anerkennenden Urteilen in seinen Briefen sucht. Sch hielt es am Konservatorium nicht lange aus; es ist schwerlich anzunehmen, daß er seine Stellung aufgab, weil er nach Dresden übersiedeln wollte, vielmehr hat nur das Umgekehrte einen Sinn, da sich ihm keinerlei Garantie für eine gesicherte Existenz bot, als er seinen Wohnsitz verlegte (1844). Eine Konzertreise mit seiner Gattin nach Rußland ging der Übersiedelung voraus (Anfang 1844). In Dresden lebte Sch. zunächst fleißig komponierend und einigen Privatunterricht erteilend, übernahm 1847 die Direktion der Liedertafel und begründete 1848 den Chorgesangverein. 1850 erhielt er die Berufung zum städtischen Musikdirektor in Düsseldorf als Nachfolger Ferdinand Hillers, der nach Köln ging. Leider verschlimmerte sich bald darauf in bedenklicher Weise ein Gehirnleiden, dessen erste Spuren sich bereits 1833 gezeigt hatten, und das schon 1845 bedrohlich geworden war. In seinen ersten Stadien äußerte sich dasselbe als Angst für sein Leben (er wagte nicht, mehrere Treppen hoch zu wohnen, aus Furcht, er könne sich in einem Anfall von Trübsinn aus dem Fenster stürzen); später wurde es jedoch zu einem wirklichen Nachlassen der geistigen Spannkraft, so daß er in schnellerem Tempo vorgetragene Musik nicht mehr aufzufassen vermochte und daher auch die Metronomisierungen seiner eigenen früheren Werke für falsch erklärte. Unter solchen Umständen erwies sich seine Stellung als Dirigent bald als unhaltbar, und nachdem ihm J. Tausch längere Zeit sekundiert hatte, mußte doch im Herbst 1853 die Enthebung von seinem Posten erfolgen. Der Ausbruch des wirklichen Wahnsinns erfolgte 27. Febr. 1854, wo Sch. plötzlich das Zimmer, in dem mehrere Freunde versammelt waren, verließ und sich in den Rhein stürzte. Er wurde zwar gerettet, war aber derart geistig gestört, daß er in die Irrenheilanstalt des Dr. Richarz zu Endenich gebracht werden mußte, wo er noch zwei Jahre lang ein trauriges, nur selten durch lichte Momente erhelltes Dasein führte. Am 2. Mai 1880 wurde auf seinem Grabe auf dem Bonner Friedhofe ein würdiges, von Prof. Donndorf in Stuttgart ausgeführtes Denkmal des jetzt so allgemein verehrten Meisters enthüllt. Schumanns Werke bieten das seltene Beispiel der Verschmelzung feurigster Leidenschaftlichkeit, innigster Empfindung, zartester Sinnigkeit der Konzeption mit der sorgfältigsten, ins feinste Detail ausgefeilten Faktur. Im Klaviersatz hat er einen ganz neuen Zweig der Literatur geschaffen oder doch zu ungeahnter Vollendung entwickelt: die Miniaturarbeit der kleinen Charakterstücke, welche bei Schubert und selbst bei Mendelssohn noch nicht völlig ausgeprägt ist, wenn auch einige wenige Schubertsche Sätzchen ihr schon ziemlich nahe kommen. Auf diesem Gebiet spricht man mit Recht von einer Schumannschen Schule. Sch. ist seinem innersten Wesen nach Lyriker, das Charakteristikum seiner Faktur ist eine seltene Fülle von Nüancen, seine Gedanken sind meist sehr konzentriert und nicht für langes Ausspinnen geeignet, darum aber im engen Rahmen desto wirkungsvoller. In ihrer ganzen Fülle offenbart sich seine Gefühlstiefe in seinen Liedern, in denen er Schubert durchaus ebenbürtig ist und gelegentlich die Seele noch tiefer zu ergreifen vermag. Seine größeren Werke verraten manchmal, daß sein Hauptfeld die kleineren Formen waren; besonders erscheinen die Durchführungsteile seiner Symphonien etwas abrupt, es fehlt ihnen der großartige, langatmige Beethovensche Zug. Dagegen ist z. B. die G moll-Klaviersonate (trotz Fétis' gegenteiligem Urteil) ein Werk von einer fast beispiellosen Verve und Leidenschaftlichkeit. Von einer eigentlichen Entwicklung ist bei Sch. so wenig zu reden wie bei Chopin. Er sprang mit seinen Papillons und den Paganini-Studien gleich als der fertige Sch. in die Welt, und sein Übergehen zur Komposition von Ensemble-, Chor- und Orchesterwerken war nur ein Übertragen seiner Schreibweise auf diese Kunstgattungen. Seine letzten Werke zeigen Spuren der erlahmenden Phantasie und künstlerischen Gestaltungskraft. Einen Katalog der Werke Sch.s gab A. **Dörffel** heraus (1870) Eine kritische Gesamtausgabe (34 Bde.) brachte die Firma Breitkopf & Härtel (unter den Auspizien von Klara Sch.); ein Supplement gab 1893 Brahms heraus.

Sch.s **Kompositionen** sind: A. **Orchesterwerke**: 4 Symphonien (B dur, op. 38; C dur, op. 61; Es dur, op. 97; D moll, op. 120), Ouvertüre, Scherzo und Finale (op. 52), 4 Konzert-Ouvertüren (»Braut von Messina«, op. 100; »Festouvertüre«, op. 123; »Julius Cäsar«, op. 128; »Hermann und Dorothea«, op. 136; dazu kommen die zu größeren Werken gehörigen: »Genoveva«, »Manfred«, »Faust«), Phantasie für Violine und Orchester (op. 131), Cellokonzert (op. 129), Konzertstück für

vier Hörner (op. 86; sehr wirkungsvoll, aber schwer), Klavierkonzert (op. 54, das schönste nach Beethoven geschriebene), Konzertstück (»Introduktion und Allegro appassionato« (G dur, op. 92), Konzertallegro mit Introduktion (D moll, op. 134). — B. Vokalwerke mit Orchester: »Das Paradies und die Peri« (op. 50), »Adventlied«, op. 71, für Sopransolo, Chor und Orchester), die Oper »Genoveva« (op. 81; 1848 mit geringem Erfolg in Leipzig aufgeführt, später mehrfach mit mehr Glück wieder aufgenommen), »Beim Abschied zu singen« (op. 84), Chor mit Blasinstrumenten oder Klavier), »Requiem für Mignon« (op. 98 b), »Nachtlied« für Chor und Orchester (op. 108), »Der Rose Pilgerfahrt« (op. 112, ein würdiges Seitenstück zu op. 50), Musik zu Byrons »Manfred« (op. 115), »Der Königssohn« (op. 116, Ballade für Soli, Chor u. Orchester), »Des Sängers Fluch« (op. 139, desgl.), »Vom Pagen und der Königstochter« (op. 140, vier Balladen desgl.), »Das Glück von Edenhall« (op. 143, Ballade für M.Ch. u. Orch.), »Neujahrslied« (op. 144, Chor und Orchester), Missa sacra mit Orchester (op. 147), Szenen aus »Faust« (ein Werk, das in einzelnen Momenten an die Größe von Goethes Konzeption heranreicht). — C. Chorgesänge a cappella: 5 Lieder für gemischten Chor (op. 55), 4 Gesänge desgl. (op. 59), »Romanzen und Balladen« (4 Hefte: op. 67, 75, 145, 146), vier doppelchörige Gesänge (op. 141), 6 Lieder für 4st. Männerchor (op. 33), 3 Gesänge desgl. (op. 62), »Ritornelle in kanonischer Form« desgl. (op. 65), »Verzweifle nicht im Schmerzenstal« (op. 93, ursprünglich [1843] a cappella, 1852 mit Orchester) für Männer-Doppelchor und ad lib. Orgel, 5 Gesänge aus Laubes »Jagdbrevier« für 4st. Männerchor und ad lib. vier Hörner, »Romanzen für Frauenstimmen« mit Klavier ad lib. (zwei Hefte: op. 69, 91). — D. Gesänge mit Klavier: 3 Gedichte von Geibel für gemischten Chor (op. 29), 3 Lieder für 3 Frauenstimmen (op. 114), »Spanisches Liederspiel« für eine und mehrere Singstimmen (op. 74), »Spanische Liebeslieder« desgl. mit vierhändiger Klavierbegleitung (op. 138), »Minnespiel« aus Rückerts »Liebesfrühling« für eine und mehrere Singstimmen (op. 101), »Patriotisches Lied« für eine Singstimme und Chor (ohne Opuszahl), 4 Duette für Sopran und Tenor (op. 34), 3 Lieder für 2 Singstimmen (op. 43), 4 Duette für Sopran und Tenor (op. 78), »Mädchenlieder« für 2 Stimmen (op. 103), »Belsazar« (op. 57, Ballade für tiefe Stimme), »Der Handschuh« (op. 87, Ballade), »Schön Hedwig« (op. 106, desgl.), »Zwei Balladen« für Deklamation mit Pianoforte (op. 122), »Liederkreis« (op. 24, Heinesche Lieder; vgl. op. 39), »Myrten« (op. 25), »Lieder und Gesänge« (5 Hefte, op. 27, 51, 77, 96, 127), 3 Gedichte von Geibel (op. 30), 3 Gesänge (op. 31), 12 Gedichte von Justinus Kerner (op. 35), 6 Lieder von Rückert (op. 36), 12 Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Klara S. (op. 37, vgl. unten 2), »Liederkreis« (op. 39, Eichendorffsche Lieder; vgl. op. 24), 5 Lieder für tiefe Stimme (op. 40), »Frauenliebe und Leben« (op. 42), »Dichterliebe« (op. 48), »Romanzen und Balladen« für eine Stimme (4 Hefte: op. 45, 49, 53, 64), »Liederalbum« für die Jugend (op. 79), 3 Gesänge (op. 83), 6 Gesänge von W. v. d. Neun (op. 89), 6 Gedichte von Lenau und »Requiem« (op. 90), 3 Gesänge aus Byrons »Hebräischen Gesängen« (op. 95, mit Harfe oder Klavier), Lieder der Mignon, des Harfners und Philinens aus Goethes »Wilhelm Meister« (op. 98 a, s. oben), 7 Lieder (op. 104), 6 Gesänge (op. 107), 4 Husarenlieder (op. 117, Bariton), 3 Waldlieder von Pfarrius (op. 119), 5 heitere Gesänge (op. 125), Gedichte der Königin Maria Stuart (op. 135), 4 Gesänge op. 142). — E. Kammermusik: 3 Streichquartette (op. 41: A moll, F dur, A dur), Klavierquintett (op. 44), Klavierquartett (op. 47), 3 Klaviertrios D moll, op. 73; F dur, op. 80; G moll, op. 110), Phantasiestücke für Klavier, Violine und Cello (op. 88), »Märchenerzählungen« für Klarinette (Violine), Bratsche und Klavier (op. 132), Adagio und Allegro für Horn (oder Cello, auch Violine) und Klavier (op. 70), Phantasiestück für Klarinette (Violine, Cello) und Klavier (op. 63), 2 Violinsonaten (A moll, op. 105; D moll, op. 121), »Märchenbilder« für Klavier und Bratsche oder Violine (op. 113; für Orchester bearbeitet von Erdmannsdörffer), 3 Romanzen für Oboe (Klarinette, Violine) und Klavier (op. 94), 5 Stücke im Volkston für Cello (Violine) und Klavier (op. 102). — F. Orgel- und Klaviermusik: 6 Fugen über BACH für Orgel oder Pedalflügel (op. 60), »Andante und Variationen« für 2 Klaviere (op. 46), »Bilder aus Osten« (op. 66, nach Rückerts »Makamen des Hariri« [vierhändig]; für Orchester bearbeitet von Reinecke), »12 vierhändige Klavierstücke für

kleine und große Kinder« (op. 85), »9 charakteristische Tonstücke« (Ballszenen, op. 169, vierhändig), »Kinderball« (op. 130, vierhändig); zweihändig: »Variationen über A B E G G« (op. 1), »Papillons« (op. 2), »Studien« nach Kapricen von Paganini (op. 3), Intermezzi (op. 4), Impromptus über ein Thema von Klara Wieck (op. 5), »Die Davidsbündler« (op. 6), »Toccata« (op. 7), Allegro op. 8), Carnaval (op. 9, Stücke über ASCH), 6 Konzertetüden nach Kapricen von Paganini (op. 10), 1. Sonate (Fis moll, op. 11), Phantasiestücke (op. 12), Etüden in Form von Variationen (XII Études symphoniques, op. 13), 3. Sonate (F moll, Concert sans orchestre, op. 14), »Kinderszenen« (op. 15), »Kreisleriana« (op. 16), Phantasie (op. 17), Arabeske (op. 18), Blumenstück (op. 19), Humoreske (op. 20), Novelletten (op. 21), 2. Sonate (G moll, op. 22), Nachtstücke (op. 23), »Faschingsschwank aus Wien« (op. 26), 3 Romanzen (op. 28), Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette (op. 32), Studien für den Pedalflügel (op. 56, kanonisch), Skizzen für den Pedalflügel (op. 58), Album für die Jugend (op. 68, 2 Teile), 4 Fugen (op. 72), 4 Märsche (op. 76), Waldszenen (op. 82), Bunte Blätter (op. 99), 3 Phantasiestücke (op. 111), 3 Klaviersonaten für die Jugend (op. 118), Albumblätter (op. 124), 7 Klavierstücke in Fughettenform (op. 126), Gesänge in der Frühe (op. 133) und ein Kanon über »An Alexis«. — Die »Davidsbündler«, welche in Sch.s Klavierwerken und auch in seinen Schriften eine Rolle spielen, sind niemand anders als Sch. selbst und seine Gesinnungsgenossen, die Begründer der »Neuen Zeitschrift für Musik«. Sch. liebte es, nach Art Platons die verschiedenen Standpunkte und Gemütsverfassungen, von denen aus man ein Werk beurteilen kann, in dialogischer Gestalt zur Geltung zu bringen, und ließ dann den begeisterten, stürmischen Florestan, den sanften Eusebius und den besonnenen Meister Raro dieselben vertreten. Die Buchstaben Abegg und Asch (letztere zugleich die musikalischen Buchstaben aus Schumanns Namen) verraten den Namen und Geburtsort einer Jugendliebe Sch.s. Von großem Einfluß auf seine Gestaltungen waren die Poesien Jean Pauls (Arabeske, Blumenstück ꝛc.) und E. T. A. Hoffmanns (Phantasiestücke, Kreisleriana, Nachtstücke). Die von Sch. für die »Neue Zeitschrift für Musik« geschriebenen Aufsätze erschienen separat als »Gesammelte Schriften über Musik und Musiker« (1854, 4 Bde.; 4. Aufl., herausgegeben von G. Jansen, 1891, 2 Bde.; auch englisch von F. Raymond-Ritter). Klara Sch. gab heraus: »Robert Schumanns Jugendbriefe« (1885); Fr. G. Jansen: »R. Sch.s Briefe; neue Folge« (1886, 2. Aufl. 1904), J. Gensel, »Sch.s Briefwechsel mit Henriette Voigt« (1892), K. Storck, »R. Sch.s Briefe in Auswahl« (1896). Biographien Schumanns schrieben J. v. Wasielewski (1858, 4. Aufl. von W. v. Wasielewski), H. Erler (»R. Sch.s Leben aus seinen Briefen«, 2 Bde. 1887), H. Reimann (1887), A. Reißmann (1865, 3. Aufl. 1879), H. Abert, »R. Sch.« (1903 in Reimanns »Berühmte Musiker«), L. Schneider und M. Maréchal, Sch., sa vie et ses œuvres (1905, Bibl. Charpentier), Ernst Wolf, »R. Sch.« (1906 in R. Strauß' Sammlung »Musik«), C. Mauclair, Sch. biographie critique (1906 in Musiciens célèbres). Vgl. A. Niggli, »R. Sch., sein Leben und seine Werke« (1879), Ph. Spitta, »Ein Lebensbild R. Sch.s« (1882) und H. Deiters, »Sch. als Schriftsteller«, S. Bagge, »R. Sch. und seine Faust-Szenen« (1879), P. Graf Waldersee, »Über Schumanns Manfred« (1880, diese beiden in der von ihm redigierten »Sammlung musikalischer Vorträge«), F. G. Jansen, »Die Davidsbündler« (1883), J. v. Wasielewski, »Schumanniana« (1884, mit rektifizierenden Beziehungen auf das vorgenannte Schriftchen), Fr. Kerst, »Schumann-Brevier« (1905), A. Marguerite, R. Sch., son œuvre de piano (1904), B. Vogel, »Robert Schumanns Klaviertonpoesie« (1887). — 2) Klara Josephine, zuerst bekannt unter ihrem Mädchennamen Klara Wieck, geb. 13. Sept. 1819 zu Leipzig, gest. 20. Mai 1896 zu Frankfurt a. M., die Tochter von Friedrich Wieck (s. d.), wurde von diesem zur Virtuosin ausgebildet, trat bereits in ihrem 10. Jahre öffentlich auf und unternahm als 13jähriges Kind größere Konzertreisen; doch entwickelte erst die geniale Auffassung ihres Gatten ihre Begabung zur vollen künstlerischen Reife. Die Epoche ihrer nachhaltigen Erfolge, die Begründung eines bedeutsamen Namens, der sie aus der Menge der Klaviervirtuosen heraushob, datiert erst seit der Zeit ihres Verlöbnisses mit Sch. (1837), wenn sie auch bereits zu Berlin, Wien und Paris großes Aufsehen erregte, ehe sie seine Gattin wurde (1840). Sie exzellierte zu-

erst mit dem Vortrag Beethovenscher Werke, die sie wahrhaft mustergültig spielte, nahm aber später auch besonders die Kompositionen Chopins und diejenigen ihres Gatten in ihr Repertoire auf, als deren berufenste Interpretin. Nach dem Tode Schumanns, in dessen Nähe sie bis zu seinem Ende ausharrte, lebte sie mit ihren Kindern zunächst einige Jahre bei ihrer Mutter in Berlin (dieselbe hatte sich, von Fr. Wieck geschieden, mit dem Musiklehrer Bargiel verheiratet). 1863 siedelte sie nach Lichtenthal bei Baden-Baden über. Die Virtuosentätigkeit mußte sie wieder aufnehmen, um die Familie zu ernähren. 1878—92 war sie als erste Klavierlehrerin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. tätig. Frau Sch. war nicht nur eine ausgezeichnete Pianistin, sondern auch im Tonsatz geschult und hat eine Anzahl respektabler Kompositionen herausgegeben, darunter: Lieder (op. 12 [zwölf Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Klara Sch.; darin Nr. 2, 4, 11 von Klara Sch.], op. 13 und op. 23), ein Klavierkonzert (op. 7), ein Trio (op. 17), 3 Violinromanzen (op. 22), Präludien und Fugen (op. 16), Variationen über ein Thema von Robert Sch. (op. 20). Auch revidierte sie die Gesamtausgabe der Werke Schumanns (Breitkopf & Härtel), gab die Fingerübungen aus Czernys Klavierschule (op. 500) heraus ꝛc., veröffentlichte Schumanns Jugendbriefe (s. oben) ꝛc. Vgl. Berthold Litzmann, »Cl. Sch.« (3 Bde. 1902 [3. Aufl. 1906], 1905, 1908). — 3) Gustav, geb. 15. März 1815 zu Holdenstedt, gest. 16. Aug. 1889 daselbst, lebte als hochangesehener Klavierspieler und Lehrer in Berlin (besonders Chopin- und Schumannspieler), war aber auch ein respektabler Klavierkomponist, von dessen Werken Ad. Henselt eine Auswahl herausgab. — 4) Georg Alfred, geb. 25. Okt. 1866 zu Königstein i. S., Schüler von C. A. Fischer, B. Rollfuß und Fr. Baumfelder in Dresden und 1882—88 des Leipziger Konservatoriums (im Holstein-Stift), 1890 bis Herbst 1896 Dirigent des Danziger Gesangvereins, 1896—99 Dirigent der Philharmonie (Orchester und Chor) in Bremen. 1900 wurde er zum Kgl. Professor ernannt und Nachfolger Blumners als Dirigent der Berliner Singakademie (als solcher Mitglied der Kgl. Akademie der Künste). Sch. trat als Komponist hervor mit den Chorwerken »Amor und Psyche«, »Preis- und Danklied« und »Ruth« (1908), der Preis-Symphonie H moll, den Ouvertüren »Liebesfrühling« und »Zu einem Drama«, Serenade op. 32, Totenklage aus der Braut von Messina (für Chor und Orchester), Symphonische Variationen über »Wer nur den lieben Gott läßt walten« (Orgel und Orchester), Orchestersuite »Zur Karnevalszeit«, Variationen und Doppelfuge »über ein lustiges Thema«, Var. u. Fuge über ein Thema von Beethoven (für 2 Klaviere), einem Klavierquintett E moll, Klavierquartett F moll, Trio (F dur), eine Violinsonate (Cis moll), Cellosonate E moll, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Schumann-Heink, Ernestine, geb. Rößler, geb. 15. Juli 1861 zu Lieben bei Prag als Tochter eines Offiziers, Schülerin von Frl. Mariette von Leclair in Graz, debütierte 1878 als Azucena an der Dresdener Hofoper, der sie bis zu ihrer ersten Verheiratung (1882) angehörte, trat als Frau Heink 1883 in den Verband der Hamburger Oper. Größeres Aufsehen erregte sie bei ihrem Gastspiel im Krollschen Theater zu Berlin (1891), dessen Erfolg sie zu Gastspieltouren nach Paris, London und Amerika ermutigte, welche glänzend verliefen. 1893 ging sie eine zweite Ehe mit dem Schauspieler Paul Schumann ein. Frau Sch.-H. ist eine ausgezeichnete dramatische Sängerin (tiefer Alt, von klein d bis h^2), seit 1896 singt sie regelmäßig in Bayreuth (Erda, Waltraute). 1899—1904 gehörte sie dem Verbande der Berliner Hofoper an. Seit 1908 ist sie amerikanische Bürgerin.

Schunke, 1) Karl, geb. 1801 zu Magdeburg, Schüler seines Vaters, des Hornvirtuosen Michael Sch. (1780—1821, eines Bruders von Gottfried Sch.) und Ries', mit dem er nach London ging. 1828 ließ er sich in Paris nieder und errang große Erfolge als Konzertspieler und Lehrer, wurde zum Hofpianisten der Königin ernannt ꝛc. Durch einen Schlagfluß der Sprache beraubt, stürzte er sich 16. Dez. 1839 aus dem Fenster. Er gab neben vielen seichten Modesachen einige gute Klavierwerke heraus. — 2) Ludwig, der intime Freund R. Schumanns, geb. 21. Dez. 1810 zu Kassel, Vetter des vorigen, Schüler seines Vaters, des als Hornvirtuose hochangesehenen Gottfried Sch. (1777—1840) sowie Kalkbrenners und Reichas in Paris, trat erfolgreich zu Paris, Wien ꝛc. auf und ließ sich 1833 in Leipzig nieder, wo er einer der Mitbegründer der »Neuen Zeitschrift für Musik«

wurde. Der Tod löste den Freundesbund nur zu schnell, da Sch. bereits 7. Dez. 1834 starb. Die wenigen Kompositionen des so jung verschiedenen Künstlers zeigen ein gesundes Talent (eine Klaviersonate, Variationen über Schuberts Valse funèbre, Kapricen, ein Divertissement, ein Rondo 2c.).

Schuppan, Adolf, geb. 5. Juni 1863 in Berlin, Schüler von Benno Härtel, machte sich durch eine Anzahl Kammermusikwerke bekannt (Klaviersonate op. 3, Streichquartett op. 5, Klaviertrio op. 6, Phantasiestück op. 4, Phantasie op. 12 und Serenade op. 13 für Klavier und Violine, Cellosonate op. 7), auch Klavierstücke und 2 Suiten für Klavier (op. 11, 18) erschienen im Druck.

Schuppanzigh, Ignaz, geb. 1776 zu Wien, gest. 2. März 1830 daselbst; ist berühmt als der Chef des Streichquartetts, welches zuerst Beethovens Quartette interpretierte und auch die Haydns und Mozarts in vorzüglicher Weise vortrug (Sch., Mayseder, Weiß, Linke [Kraft]). Das Quartett wurde zuerst vom Fürsten Lichnowski, dann vom Grafen Rasumowski (s. d.) unterhalten, blieb aber auch später beisammen und konzertierte in Deutschland und 1816—23 in Rußland. Beethoven war in den ersten Wiener Jahren auch persönlicher Violinschüler Sch.s. Sch. dirigierte in jüngeren Jahren die Augartenkonzerte, trat 1824 als Violinist in das Hoforchester und übernahm 1828 die Musikdirektorstelle der Deutschen Oper. Von seinen Kompositionen erschienen ein Violinsolo mit Streichquartett und zwei Variationenwerke.

Schuré (spr. schürē), Edouard, geb. 1841 in Straßburg, studierte daselbst Jura und Germanistik, lebte dann zu Bonn, Berlin, München, befreundete sich mit D. Fr. Strauß, Ad. Stahr, Rich. Wagner, Fanny Lewald u. a. und wirkte seit 1867 zur Verbreitung des Verständnisses für deutsche Literatur in Frankreich. Außer einer Reihe die Musik nicht angehender Werke schrieb er Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne (1868, 4. Aufl. 1900, deutsch von A. Stahr 1870, 3. Aufl. 1883, neue Ausgabe 1903), und Le drame musical (2 Teile, 1875, 5. Aufl. 1902, deutsch von H. von Wolzogen als »Das musikalische Drama«, 3. Aufl. 1888), ein Werk, dessen 2. Teil ganz der Würdigung der Bedeutung R. Wagners gewidmet ist, Précurseurs et révoltés (1904) und »Erinnerungen an R. Wagner« (deutsch von Ehrenberg, 1900); vgl. J. Mainor Ed. Sch. (1905).

Schürer, Johann Georg, 1748 als Hofkomponist in Dresden angestellt, wo er 16. Febr. 1786 starb, fruchtbarer Komponist, von dem handschriftlich in Dresden eine Menge besonders kirchliche Werke erhalten sind: 40 Messen, 3 Requiems, 140 Psalmen 2c., auch Oratorien, 4 italienische Opern: Astrea (1746), Galatea (1746), Ercole (1747) und Calandro (1748) und eine deutsche Operette »Doris« (1747).

Schurig, Volkmar Julius Wilhelm, geb. 24. März 1822 zu Aue (sächs. Erzgebirge), gest. 31. Jan. 1899 zu Dresden, als Seminarist in Dresden Schüler von Joh. Schneider, Jul. Otto und Th. Uhlig, 1842—52 Chordirektor der Synagoge, 1844—56 zugleich Organist der anglikanischen Gemeinde zu Dresden, 1856—61 Kantor und Organist der evangelischen Gemeinde zu Pest, wo er eine Liedertafel gründete, lebte seitdem wieder in Dresden, seit 1871 als Gesanglehrer der Landes-Blindenanstalt, 1873—93 Kantor der St. Annenkirche, seit 1876 Theorielehrer an der Rollfußschen Akademie. Als Komponist zeigt Sch. ein freundliches, schlichtes Wesen. Er gab heraus Orgelphantasien op. 1, 31 (Einleitung zu Bachs 6 stimm. Ricercar), Orgelvorspiele op. 46; 4 st. englische kirchliche Gesänge, geistliche Chorgesänge und Motetten op. 8, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 30, 34, 44; geistliche Lieder für 1 Singstimme op. 14, 33, geistl. Duette op. 19, 28, 38 und 45, ferner Gesänge für Knaben (Frauen-) Stimmen, patriotische Lieder 2c. Sehr empfehlenswert sind seine Kinderlieder (mit Klavier) op. 48.

Schürmann, Georg Kaspar, ein von seiner Zeit sehr hochgestellter Komponist, geb. ca. 1672 im Hannoverschen, gest. 25. Febr. 1751 zu Wolffenbüttel, kam 1693 als Kirchen- und Opernsänger (Alt-Falsettist) nach Hamburg, wurde 1697 an den Hof nach Wolfenbüttel berufen, aber wegen Zweikampfs mit tödlichem Ausgange (auf der Hinreise nach Wolffenbüttel) zunächst längere Zeit ins Ausland geschickt (Italien), tauchte 1705 in Naumburg, 1706 in Meiningen (als Hofkapellmeister) wieder auf und kehrte 1707 in seine Stellung als Hofkapellmeister nach Wolffenbüttel zurück. Sch. ist einer der bedeutendsten Opernkomponisten zu Anfang des 18. Jahrh. (Endymion 1700, Ixion 1703, Telemach 1706, eine Festoper 1708, Regnerus und Olaus 1715,

Die Plejaden 1716, Claudio ed Agrippina 1717, Atys 1717, Telemach und Kalypso 1717, Heinrich der Vogler [1. Teil 1718, 2. Teil 1721], Festoper 1718, Alceste 1719, Tiridate 1719, Orlando furioso 1722, Armida und Rinaldo 1722, Jason 1722, Rudolf von Habsburg 1723, Ludwig der Fromme 1726 [Neuausgabe von H. Sommer als Bd. 17 der Publikationen der Ges. für Musikforschung], Clelia 1730, Prokris und Cephalus 1734). Von seinen Kirchenkompositionen und Kantaten sind nur sehr wenige erhalten. Vgl. E. Stiehr in der »Musik« III (1904, 2. Januarheft) sowie Braunschweigisches Archiv 1906, Nr. 7.

Schuster, 1) Josef, geb. 11. Aug. 1748 zu Dresden, gest. 24. Juli 1812 daselbst; war der Sohn eines Kammermusikers und Sängers und erhielt seine erste Ausbildung von diesem und dem Kapellmeister Schürer, ging 1765 mit Seydelmann (s. d.) nach Italien, wo er drei Jahre blieb und mehrere Opern schrieb. Einige Jahre nach seiner Rückkehr wurde er zum kurfürstlichen Kammerkompositeur ernannt, ging aber schon 1774 wieder nach Italien und arbeitete noch unter Padre Martini in Bologna, schrieb Opern für Venedig und Neapel und erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters des Königs von Neapel. Zum dritten- und letztenmal besuchte er 1778–81 Italien, seitdem verweilte er in Dresden, wo er alternierend mit Naumann, Schürer und Seydelmann in Kirche und Theater dirigierte und 1787 gleichzeitig mit Seydelmann zum Kapellmeister ernannt wurde. Sch. schrieb etwa 25 Opern, meist italienische, doch auch einige deutsche (»Der gleichgültige Ehemann«, »Doktor Murner«, »Sieg der Liebe über die Zauberei«, »Das Laternenfest«), die wegen ihres gefälligen melodischen Stils sehr beliebt waren. Für die Kirche schrieb er eine Messe, eine Passion, ein Tedeum, den 74. Psalm u. a.; auch komponierte er mehrere Oratorien, Kantaten (»Lob der Musik« galt für sein bestes Werk), zwei- und vierhändige Klavierstücke, Divertissements für Klavier und Violine &c. Ein Konzert für zwei Klaviere, eins für ein Klavier, 6 Streichquartette, Symphonien &c. blieben Mskr. — 2) Bernhard, geb. 26. März 1870 in Berlin, bildete sich in Klavier- und Violinspiel und unter Bußler in der Theorie und war eine Reihe von Jahren als Opernkapellmeister in Magdeburg und Berlin tätig. Von seinen Kompositionen erschienen einige Hefte Lieder im Druck; Mskr. sind noch weitere Lieder, ein Streichquartett, eine Suite für kleines Orchester, eine Symphonie, zwei größere Chorwerke mit Orchester, eine Oper &c. Seit 1901 redigiert Sch. die schnell zu Ansehen und weiter Verbreitung gelangte großangelegte musikalische Fachzeitschrift »Die Musik« (Berlin, Schuster & Löffler).

Schusterfleck (Rosalie) nennt man die mehrmalige Wiederholung eines Motivs von verschiedenen Tonstufen aus besonders dann, wenn zugleich der gesamte harmonische Apparat in eine andre Tonart rückt (harmonische Sequenz). Die Wiederholungen mit Festhaltung der Tonart (tonale Sequenz) ist dagegen nicht nur ein sehr bequemes, sondern auch ein durchaus berechtigtes, ja unentbehrliches musikalisches Steigerungsmittel. Der Spottname ist nur da am Platze, wenn die Wiederholung als modulatorische Zusammenhangslosigkeit (Flickarbeit) erscheint.

Schütt, Eduard, Pianist und Komponist, geb. 22. Okt. 1856 zu Petersburg, Schüler von Petersen und Stein am dortigen Konservatorium, 1876—78 noch am Leipziger Konservatorium, lebt zu Wien, wo er lange Dirigent des Akademischen Wagnervereins war, befreundet mit Leschetizky. 1882 spielte er in Petersburg sein Klavierkonzert G moll op. 7 mit großem Beifall; außerdem veröffentlichte er eine Serenade für Streichorchester op. 6, Variationen für 2 Klaviere op. 6, eine Reihe Kammermusikwerke (Trios, Klavierquartette), Lieder &c., auch eine komische Oper »Signor Formica«.

Schütz (Sagittarius), Heinrich, der hochbedeutende Meister, welcher die durchgreifende Reform im Musikschaffen, die sich um 1600 in Italien vollzog, zuerst Deutschland vermittelte und persönlich neue Formen bilden half, so daß er auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition als J. S. Bachs größter Vorgänger im 17. Jahrh. erscheint, geb. 8. Okt. 1585 zu Köstritz bei Gera, gest. 6. Nov. 1672 in Dresden. Seine Eltern zogen 1591 nach Weißenfels und nahmen von dem Erbe seines Großvaters Besitz. Seine schöne Sopranstimme verschaffte ihm 1599 eine Stelle in der Hofkapelle zu Kassel, wo er das Gymnasium besuchte. Trotz sichtlich hervortretender musikaischen Begabung bezog er doch 1609 nach dem Wunsche seiner Eltern die Universität

Marburg, um die Rechte zu studieren, und arbeitete mit Eifer für seinen Beruf als Rechtsgelehrter. Als ihm jedoch 1609 der Landgraf Moritz von Hessen ein Stipendium von 200 Fl. jährlich offerierte für den Fall, daß er sich in Italien zum Musiker ausbilden wolle, vermochte er nicht zu widerstehen, und auch die Eltern willigten ein, daß er sich ganz der Kunst widme. So wurde Sch. 1609 Schüler des Johannes Gabrieli, jenes herrlichen Meisters, der den Glanzpunkt der venezianischen Schule bildet, und weilte bei ihm, bis derselbe starb (1612). In Venedig war besonders durch die beiden Gabrieli die doppelchörige Komposition in Blüte gekommen; daß man der Entwickelung der Monodie und des dramatischen Stils (in Florenz) nicht müßig zugesehen hatte, daß vielmehr Monteverde auch in Venedig sehr wohl bekannt war, beweist dessen bald darauf erfolgte Berufung als Kapellmeister an die Markuskirche (1613). Man darf daher annehmen, daß auch Sch. mitten inne stehend in dem Gären und Bilden neuer Formen, selbst von der Bewegung ergriffen wurde und voll neuer Ideen in seine Heimat zurückkehrte. Als ersten Beweis der gewissenhaften Verwendung seines Stipendiums hatte Sch. bereits 1611 ein Buch in Venedig gedruckter 5 st. Madrigale an den Landgrafen geschickt (in der Kasseler Bibliothek erhalten); nach Gabrielis Tode kehrte er nach Kassel zurück (1613). Sein Ruf fing an, sich zu verbreiten, und 1614 erbat sich der Kurfürst von Sachsen Sch. leihweise zur Direktion seiner Kapelle gelegentlich der Taufe eines Prinzen (Herzog August), und Sch. gefiel dermaßen, daß der Kurfürst schon 1615 ihn für ein paar Jahre erbat, obgleich der Landgraf ihn gern selbst behalten hätte. 1617 wurde er in Dresden als Hofkapellmeister definitiv angestellt, erhielt aber wiederholt längeren Reiseurlaub, zuerst nach Italien (1628—29), um die Fortschritte des neuen Stils an der Quelle zu studieren, und dreimal nach Kopenhagen (1633—35, wo er die Kapelle einrichtete, 1637, wo er sich auf der Rückreise 1638—39 in Braunschweig längere Zeit aufhielt, und 1642—45). 1640 weilte er etwa ein halbes Jahr als Hofkapellmeister in Hannover. Die Dresdener Verhältnisse waren durch die Kriegsereignisse der Kunstpflege äußerst ungünstig (die Kapelle war 1633—39 ganz aufgelöst und wurde auch dann nur mit 10 Instrumentisten und Sängern wieder eröffnet), und Sch. fand daher tatsächlich den Schwerpunkt seiner Tätigkeit außerhalb Dresdens. In Kopenhagen war er eigentlich seit 1633 wirklicher Kapellmeister. 1656 beim Regierungsantritt Georgs II. wurde er teilweise seiner Dresdener Verpflichtungen entbunden, konnte aber doch die oft erbetene Pensionierung nicht erreichen. Bedeutende Schüler Sch.' sind Chr. Bernhard, Math. Weckmann, Adam Krieger und sein Vetter Heinrich Albert. — Von Sch.' Werken ist zunächst »Daphne« zu nennen, die erste deutsche Oper, komponiert auf den Text Rinuccinis (übersetzt von Opitz), aufgeführt 1627 auf Schloß Hartenfels bei Torgau zur Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit Georg II. von Hessen-Darmstadt. Leider ist nur der Text erhalten (vgl. Taubert 2), die Musik wohl 1760 verbrannt. Auch zu einem Ballett: »Orpheus und Euridice« (1638 zur Vermählung Joh. Georgs II. von Sachsen) schrieb Sch. die Musik (nicht erhalten). Von höchstem kunstgeschichtlichen Interesse sind seine Passionen, zunächst die »7 Worte Christi am Kreuz« (Ms. in Kassel gefunden von O. Kade) und »Die Historia des Leidens und Sterbens unsers Heylandes Jesu Christi« (vier Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes; auf der Bibliothek zu Dresden). Karl Riedel (s. d.) stellte aus Teilen derselben 1870 eine Passion zusammen und gab auch die »7 Worte« heraus (dieser ernst strebende Künstler hat auch durch die Aufführungen seines Vereins viel getan für die rechte Würdigung von Sch.' Verdiensten); vgl. auch Arnold Mendelssohn. Auch die »Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi« (1623 gedruckt) gehört der Form und Behandlung nach in eine Kategorie mit den Passionen (vgl. Passion), desgleichen das 1664 gedruckte Weihnachtsoratorium »Historia von der freuden- und gnadenreichen Geburt Gottes- und reinen Sohns«, welches bis auf den Evangelistenpart (abgedruckt in der Gesamtausgabe) verschollen war, aber 1908 fast vollständig in handschriftlichen Stimmen zu Upsala von Arnold Schering gefunden wurde (bei Breitkopf & Härtel erschienen als Supplement der Gesamtausgabe 1909). Die übrigen Publikationen von Sch., von denen auch die Motetten mehrfach eine fast dramatische oder oratorienhafte Form haben (mit sinnvoll eingeschobenen Choralen und Wechsel zwischen einstimmigem und mehr-

stimmigem Gesang), sind: Il primo libro dei Madrigali (1611, 18 Madr. zu 5 St. und ein 8st. Dialog), »Psalmen Davids sampt etlichen Motetten und Konzerten mit 8 und mehr Stimmen nebenst anderen zwei Kapellen, daß dero etliche auf 3 und 4 Chor nach Beliebung gebracht werden können« mit Continuo (1619, 13 Stimmbücher); der 133. Psalm »Siehe wie fein« mit 8 St. (1619), Syncharma musicum, tribus choris (1621), »Kläglicher Abschied von der churfürstlichen Grufft (1623), Cantiones sacre 4 voc. cum basso ad org. (1625), De vitae fugacitate aria 5 voc. (1625), »Psalmen Davids deutsch durch Cornelium Beckern in 4 Stimmen gestellt« (1628, 1640, 1661, 1677 und 1712); Symphoniae sacrae 3—6 voc. (1629); »Das ist gewißlich wahr«, 6st. Motette (1631); »Kleine geistliche Konzerte mit 1—5 Stimmen« (1636 und 1639, 2 Teile; im stile oratorio); Symphoniarum sacrarum II. pars 3—5st. mit 2 Instr. (1647), derselben 3. Teil 5—8st. (1650); Musicalia ad chorum sacrum, das ist geistliche Chormusik mit 5—7 Stimmen, beides instrumentaliter und vokaliter, wobei der Bassus generalis (1648); »Canticum B. Simeonis: Herr nun lässest du« 6st. (1657) und »12 geistliche Gesänge mit 4 Stimmen für kleinere Kantoreien« mit Continuo (1657); En novus Elysiis succedit 3chör. Motette (o. J.). Außerdem zahlreiche Gelegenheitsgesänge u. a. im Mskr. auf den Bibliotheken. (Vgl. Sammelb. der Intern. MG. I. 2 [Seiffert] Schütz-MSS. in Kassel). Vielleicht von Sch. ist ein Ballett »Von Zusammenkunft und Wirkung der 7 Planeten« (Mskr. auf der Dresdener Kgl. Bibliothek. Vgl. Sammelb. d. Intern. MG. III. 2 [Kretzschmar]). Außer Riedels Veröffentlichungen sind einzelne Tonsätze von Sch. in neuern Drucken zu finden bei Winterfeld, »Der evangelische Kirchengesang« und »Joh. Gabrieli«; Commer, Musica sacra; Reißmann, »Musikgeschichte« 2c. Eine kritische Gesamtausgabe in 16 Bdn., redigiert von Ph. Spitta, erschien 1885 bis 1894 bei Breitkopf & Härtel. Vgl. Ph. Spittas Biographie von Sch. in der Allgemeinen deutschen Biographie, sowie Friedrich Spittas Gedächtnisrede auf Sch. (1886) und desselben »Die Passionen nach den 4 Evangelien von H. Sch.« (1886), auch W. Schäfer, »H. Schütz« (1854).

Schütze, Johann Stephan, geb. 1. Nov. 1770 zu Oberustädt (Magdeburg), gest. 19. März 1839 als Hofrat zu Weimar, feinsinniger Ästhetiker, von dem die Allg. M. Ztg. und G. Webers Cäcilia, auch die Zeitschrift für die elegante Welt größere Essays brachten. Separat erschien 1802 ein »Versuch einer Theorie des Reims«, 1810 eine »Theorie des Komischen«. 1811 redigierte er ein »Taschenbuch für Liebe und Freundschaft«.

Schwab, François Marie Louis, Kritiker und Komponist, geb. 18. April 1829 zu Straßburg, gest. das. 6. Sept. 1882; 1871—74 Dirigent des Straßburger Musikvereins, später Redakteur einer Straßburger Zeitung, schrieb drei komische Opern, eine große Messe, die zu Straßburg, Madrid und Paris aufgeführt wurde, mehrere Kantaten, Instrumentalsoli 2c.

Schwalm, 1) Oskar, geb. 11. Sept. 1856 zu Erfurt, 1879—82 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Paul, Reinecke, Jadassohn), Komponist (Klavierstücke, Präludien und Fugen, Lieder, Walzer, Ouvertüre zu Fitgers »König Drosselbart«, Schulliederbücher 2c.), war auch als Musikreferent für das Leipziger Tageblatt und mehrere Musikzeitungen tätig. 1886 kaufte er den Verlag von C. F. Kahnt, gab ihn aber schon 1888 an Dr. P. Simon weiter. Schwalm ist der Schwiegersohn Jul. Blüthners und leitet jetzt dessen Berliner Filiale. — 2) Robert, Komponist, Bruder des vorigen, geb. 6. Dez. 1845 zu Erfurt, Schüler von K. Pflughaupt und des Leipziger Konservatoriums, 1870—75 Dirigent mehrerer Vereine zu Elbing, seitdem in gleicher Eigenschaft zu Königsberg (»Sängerverein«, 1878—84 »Philharmonie«, jetzt »Musikalische Akademie«), 1897 Kgl. preuß. Professor. Außer vielen Männerchören (mit Orchester: »Der Gothen Todesgesang«, »Abendstille am Meere«) und Klaviersachen (auch Etüden) schrieb Sch. eine Orchesterserenade (op. 50), eine Oper »Frauenlob« (Leipzig 1885), ein Oratorium »Der Jüngling von Nain«, ein Streichquartett (A moll), Konzertstück für Cello, das preisgekrönte »Flottenlied« 2c.

Schwanenberg (Schwanenberger, Schwanberg), Johann Gottfried, geb. 28. Dez 1740 in Wolfenbüttel, gest. 5. April 1804 in Braunschweig; auf Kosten des Herzogs von Braunschweig in Italien ausgebildet, besonders durch Hasse, sodann lange Jahre (schon 1762) Hofkapellmeister zu Braunschweig, schrieb für das dortige Hoftheater ein Dutzend italienischer seriösen

Opern im Stile Hasses (Il trionfo della constanza), einen dramatischen Prolog »Der Ausspruch des Apollo« (1794). Symphonien (in Paris gedruckt), Klavierkonzerte, Kantate, Klaviersonaten sowie eine »Gründliche Abhandlung über die Unnütz- und Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabet« (1797). Vgl. B.

Schwantzer, Hugo, Direktor des nach ihm benannten Musikinstituts zu Berlin, geb. 21. April 1829 zu Oberglogau, gest. 15. Sept. 1886 in Berlin, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin, wurde 1852 Organist der jüdischen Reformgemeinde und 1866 an der neuen Synagoge und war 1856—69 Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Sternschen Konservatorium. S. gab einige Klavier-, Orgel- und Gesangskompositionen, auch eine Klavierschule heraus.

Schwartz, Rudolf, geb. 20. Januar 1859 in Berlin, studierte daselbst Philosophie und von 1882—87 Musikwissenschaft unter Spitta und promovierte mit der Arbeit »H. Leo Haßler unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten« in Leipzig zum Dr. phil. (abgedruckt in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1893). 1887 übernahm er die Leitung der studentischen Liedertafel zu Greifswald, legte dieselbe aber 1897 wieder nieder und zog nach Leipzig, wo er 1901 Nachfolger Emil Vogels als Bibliothekar der Musikbibliothek Peters wurde und Herausgeber des Jahrbuches derselben. 1907 wurde er zum Kgl. preuß. Professor ernannt. Sch. verfaßte das Generalregister der Vierteljahrssch. f. MW. (1895), gab 1896 bei Breitkopf & Härtel 7 Chöre aus den Centurien des Philipp Dulichius heraus und bringt in den Denkmälern deutscher Tonkunst das ganze Werk in Neuausgabe (I. Teil als Bd. 31); als Bd. IV. 2 der Denkmäler der Tonkunst in Bayern brachte er weltliche Kompositionen H. L. Haßlers (Canzonette von 1590 und »Neue teutsche Gesang« von 1596). Für die Vierteljahrsschr. f. MW. schrieb Sch. wertvolle Studien über »Die Frottole im 15. Jahrh.« (1886) und über »Statius Althovius« (1894), für das Jahrbuch der Bibl. Peters 1898 über »Das erste deutsche Oratorium« (von Andreas Fromm) und 1907 »Zur Geschichte des Taktschlagens«. Separat erschien »Die Tonkunst im 19. Jahrh.« (1900). Die z. Z. (1909) in Druck befindliche Neuauflage des Katalogs der Musikbibliothek Peters wird diesen zu einem bibliographischen Hilfsbuch ersten Ranges machen.

Schwarz, 1) Andreas Gottlob, ausgezeichneter Fagottist, geb. 1743 zu Leipzig, gest. 26. Dez. 1804 in Berlin, war während des Siebenjährigen Kriegs Hautboist und wirkte von 1770 ab in den Hoforchestern zu Stuttgart, Ansbach, in Lord Abingtons Konzerten in London und seit 1787 im Berliner Hoforchester. Auch sein Sohn — 2) Christoph Gottlob, geb. 12. Sept. 1768 zu Ludwigsburg, war ein vortrefflicher Fagottist, Kammermusiker des Prinzen von Wales und 1788—1826 Mitglied des Berliner Hoforchesters; ein zweiter Sohn war tüchtiger Violinist zu Berlin. — 3) Wilhelm, renommierter Gesanglehrer, geb. 11. Mai 1825 zu Stuttgart, gest. 4. Jan. 1878 zu Berlin, studierte Theologie und Philosophie (Dr. phil.) und war einige Zeit Direktor einer Töchterschule und zuletzt Vikar am Lyzeum in Ulm, widmete sich dann ganz dem Gesange und ließ sich, nachdem er einige Zeit als Bühnensänger gewirkt, als Gesanglehrer zu Hannover und später in Berlin nieder, machte aber mit seiner »neuen Methode« Fiasko und trat als Bureaugehilfe in das Bankgeschäft von Strousberg. Sch. schrieb: »System der Gesangskunst nach physiologischen Grundsätzen« (1857) und »Die Musik als Gefühlssprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsbildung« (1860). — 4) Wenzel, geb. 3. Febr. 1830 zu Brunnersdorf (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums, Inhaber eines Musikinstituts zu Eger, seit 1864 in Wien, schrieb klavierpädagogische Werke. — 5) Max, Pianist, Sohn von Wilhelm Sch. (3), geb. 1. Dez. 1856 in Hannover, Schüler von Fr. Bendel, Bülow und Liszt, war 1880—83 Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und begründete nach Raffs Tode mit einigen andern ausscheidenden Lehrern das »Raff-Konservatorium« daselbst.

Schwebungen (Schläge, Stöße, franz. Battements) heißen die in regelmäßigen Abständen sich wiederholenden auffallenden Intensitätsschwankungen, welche der Zusammenklang zweier annähernd, aber nicht völlig gleichhohen Töne erfährt. Macht z. B. ein Ton in der Sekunde 436, der andre 438, so beträgt die Differenz in der halben Sekunde gerade eine Schwingung, d. h. jedes 218. bzw. 219. Intensitätsmaximum der beiden Töne fällt zusammen und tritt als auffallende Tonverstärkung (Stoß) hervor. Erreicht die Anzahl der Stöße in der Sekunde die Zahl, welche der absoluten Schwingungs-

zahl des tiefsten deutlich wahrnehmbaren Tons entspricht (etwa 30 in der Sekunde), so gehen die Sch. aus einem unangenehmen Knarren in ein tiefes Summen über und erscheinen als Erzeuger eines **Kombinationstons** (s. d.). Die langsamern Sch., welche leicht zu zählen sind (etwa 2—4 in der Sekunde), gewähren ein wichtiges Hilfsmittel bei der Temperierung der Tasteninstrumente (vgl. Scheibler 1). Die zuerst von Rameau (1737) und neuerdings wieder von Helmholtz aufgestellte Idee, daß in dem Vorhandensein von Schwebungen das Wesen der Dissonanz, bzw. in ihrem Fehlen das der Konsonanz beruhe, hat sich als nicht stichhaltig erwiesen. Vgl. Dissonanz.

Schwedler, Maximilian, Flötenvirtuose, geb. 31. März 1853 zu Hirschberg i. Schl., Schüler von Meinel in Dresden, 1875—81 in der Düsseldorfer städtischen Kapelle, seitdem im Gewandhausorchester zu Leipzig und Lehrer am Konservatorium. Schrieb einen »Katechismus des Flötenspiels« und eine »Flötenschule«.

Schwegel (Schwiegel, Schwägel) ist ein altes deutsches Wort (suegala), das einfach Pfeife bedeutet, also jedes beliebige Blasinstrument, im besondern die gewöhnliche Kernpfeife (Labialpfeife); auch die Pfeifen der Orgel werden daher von Notker (um 1000) suegalun genannt, und noch heute kommt in ältern Orgeln das Register Sch., Schwegelpfeife (8 Fuß, 4 Fuß) vor, eine offene Labialstimme mit nach oben etwas verengtem Pfeifenkörper.

Schweiger, Eduard, schrieb 1890 bis 1908 sieben Operetten für Wien, Preßburg und Graz.

Schweitzelsperger, Kaspar (Kasimir), am Koburger, später am badischen Hofe angestellt, gab 6 Ouvertüren à 4 bei Lotter in Augsburg heraus (Fundort unbekannt), auch wurden von ihm mehrere Opern aufgeführt (»Der verstellte Dorindo«, Durlach 1712, »Lucretia, die keusche Römerin«, das. 1715, »Margarethe« und »Galathea«, Nürnberg 1719, wohl vorher auch in Koburg und Durlach).

Schweitzer, 1) Anton, geb. 1737 zu Koburg, gest. 23. Nov. 1787 in Gotha, auf Kosten des Herzogs von Koburg Schüler von Kleinknecht in Bayreuth, dann auf Kosten des Prinzen von Hildburghausen in Italien, kam 1769 als Musikdirektor der Seylerschen Theatertruppe nach Hannover, wurde 1772 Musikdirektor am herzogl. Theater zu Weimar und ging nach dessen Zerstörung durch Feuer 1774 nach Gotha, wo er 1780 Nachfolger G. Bendas wurde. Sch. ist als Opernkomponist bemerkenswert, da er von dem Singspiel zur Komposition großer Opern auf deutsche Texte überging (»Alceste« [Wieland], Weimar 28. Mai 1773, »Elysium«, Hannover 6. Januar 1770, »Rosamunde« [Wieland], Mannheim 1780). Auch schrieb er mit Asplmayr eine Musik zu Rousseaus »Pygmalion« (nicht erhalten) und ein Monodram »Polyxena« (1793). Einige kirchliche Vokalwerke sind handschriftlich erhalten. Von seinen Opern erschienen »Alceste«, »Elysium«, »Die Dorfgala« (24. Okt. 1771 in Weimar) und »Polyxena« (Monodram) in Klavierauszug. — 2) Johannes, geb. 19. März 1831 in Walldürn, gest. 2. Febr. 1882 zu Freiburg i. B. als Domkapellmeister, Komponist zahlreicher Kirchenkompositionen (Requiem für MCh. und Orch.). Sein Stellvertreter (1871) und Nachfolger (1882) wurde sein Schüler und Bruder Gustav, geb. 15. April 1847 in Walldürn, besonders Komponist kirchlicher und auch weltlicher Vokalkompositionen (Frauenchöre). — 3) Albert, geb. 14. Jan. 1875 zu Günsbach (Ober-Elsaß), im Orgelspiel Schüler von Eugen Münch in Mülhausen (Elsaß), Ernst Münch in Straßburg und Charles Marie Widor in Paris, Lic. theol., Dr. phil., Privatdozent an der Universität Straßburg. Auf Anregung Widors schrieb er: Jean Sébastian Bach, Le musicien-poète (Paris 1905, in erweiterter Form Leipzig 1907 deutsch). Sch. ist einer der Mitbegründer der Pariser Bachgesellschaft (1906). Er hat die Begleitung Bachscher Kantaten an der Orgel zu seinem besondern Studium gemacht und wirkt als Organist in den Bachkonzerten an St. Wilhelm in Straßburg (seit 1894) und in den Konzerten der Pariser Bachgesellschaft mit. In seiner Schrift »Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst« (Leipzig 1906, Breitkopf & Härtel) tritt er für eine Vereinfachung der modernen Orgel ein und weist nach, daß der Ton der heutigen Orgeln durch den übermäßig starken Winddruck, unter dem die Pfeifen ansprechen, beeinträchtigt wird. Seine Anregung, mit dem alten Silbermannschen Winddruck von 70—75 Wassermillimeter zu intonieren, ist bei den bedeutendsten Orgelbauern auf fruchtbaren Boden gefallen.

Schweitzerflöte, 1) s. v. w. Querflöte (s. Flöte). — 2) In der Orgel eine sehr eng mensurierte offene Flötenstimme zu 8 Fuß,

von Metall, meist mit Bärten; da sie leicht überschlägt, ist sie nur in Verbindung mit andern 8-Fußstimmen zu gebrauchen. Ihr Ton ist durchdringend. Als 4-Fußstimme heißt sie meist Schweizerpfeife, als Pedalstimme Schweizerflötenbaß.

Schwellwerk (engl. Swell organ) bei dreimanualigen Orgeln Name des Oberwerks, s. Manuale.

Schwencke, 1) Johann Gottlieb, geb. 1744 zu Breitenau in Sachsen, gest. 7. Dez. 1823 als Ratsmusikus zu Hamburg, war ein ausgezeichneter Fagottist. Sein Sohn — 2) Christian Friedrich Gottlieb, der Nachfolger Ph. E. Bachs als Stadtkantor zu Hamburg, geb. 30. Aug. 1767 zu Wachenhausen (Harz), Schüler von Marpurg und Kirnberger, studierte 1787—88 in Leipzig Philosophie und Mathematik und wurde bereits in seinem 23. Lebensjahre zum Kantor und Musikdirektor an der Katharinenkirche zu Hamburg gewählt, in welcher Stellung er 27. Okt. 1822 starb. Von Schwenckes Kompositionen sind hervorzuheben: 3 Violinsonaten, 6 große Fugen, Klaviersonaten, viele Kirchenkompositionen, ein Psalm, ein Vaterunser und eine Klopstocksche Ode (als Beilage der »Allgemeinen Musikalischen Zeitungen« 1799); auch instrumentierte er Händels »Messias«, Hasses D dur-Tedeum und Bachs H moll-Messe neu und schrieb verschiedene Aufsätze für die Allg. M.Ztg. — 3) Johann Friedrich, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 30. April 1792 zu Hamburg, gest. 28. Sept. 1852 daselbst; war ein tüchtiger Orgel-, Cello- und Klarinettenspieler und wurde 1829 Organist der Nikolaikirche zu Hamburg. Er komponierte trotz hemmender Kränklichkeit fleißig (Kantaten mit Orgelbegleitung; Choralbuch zum Hamburgischen Gesangbuche 1832, ein vortreffliches Werk, vielfach wieder aufgelegt; über 500 Vor- und Nachspiele, Harmonisierung von ca. 1000 Chorälen und 73 russischen Volksliedern; Septett für 5 Violoncelle, Kontrabaß und Pauken; Orchesterbegleitung zu Beethovens »Adelaide« und »Wachtelschlag«. Viele Arrangements von Spohrschen u. a. Werken). — 4) Karl, Bruder des vorigen, geb. 7. März 1797 zu Hamburg, war ein begabter Komponist und virtuoser Klavierspieler, machte in jüngern Jahren ausgedehnte Konzertreisen bis nach Petersburg, Stockholm und Paris und gab einige gute Klavierwerke (3 vierhändige Klaviersonaten, eine Violinsonate) heraus; auch erschien eine Symphonie, die mit Beifall zu Paris (1843 im Konservatorium) und Hamburg aufgeführt wurde, im Klavierauszuge. Viele andre Sachen (Kammermusikwerke, eine Messe ꝛc.) blieben Mskr. Zuletzt lebte er in Nußdorf bei Wien; seit 1870 ist er verschollen. Ein Teil seiner Memoiren erschien 1884 bis 1885 im Hamburger Korrespondenten. Beethoven schrieb für ihn 1824 ein Kanon (Thayer V, 139). — 5) Friedr. Gottlieb, Sohn und Schüler von Joh. Friedr. Sch., geb. 15. Dez. 1823 zu Hamburg, gest. 11. Juni 1896 zu Hamburg, seit 1852 Nachfolger seines Vaters an der Nikolaikirche, trat schon früh als Klavier- und Orgelspieler in Konzerten auf und schrieb viele Lieder und Choralvorspiele, 2 Phantasien für Orgel, Trompete, Posaune und Pauken, geistliche Gesänge für Frauenchor mit Orgel ꝛc., veranstaltete auch Neuauflagen der Choralbücher und Choralvorspiele (1886) seines Vaters mit einigen eigenen Beispielen.

Schwindel (Schwindl), Friedrich, wahrscheinlich aus Schlesien gebürtig, da er sich (nach Gerber ATL.) in Bunzlau verheiratete, gest. 10. Aug. 1786 zu Karlsruhe, um 1770 im Haag, dann in Genf, Mülhausen, zuletzt in Karlsruhe (markgräflich badischer Konzertmeister), ist einer der vielen süddeutschen Komponisten, welche den Stil der Mannheimer Schule (s. d.) aufnahmen. Seine sehr flachen, aber flüssigen Symphonien, Quartette, Klaviertrios, Duette für 2 Singst. ꝛc. erschienen seit 1764 in Amsterdam, Paris und London (u. a. in Bremners Periodical Overture) in Druck und waren anscheinend sehr beliebt.

Schwingungen heißen regelmäßige periodische Bewegungen, wie die des Pendels an der Uhr, insbesondere aber schnelle periodische Bewegungen elastischer Körper, welche entsprechende schnelle Veränderungen der Dichtigkeit der umgebenden Luft erzeugen und als Töne hörbar werden. Die Sch. der Saiten versetzen zunächst den Resonanzboden (s. d.), über den sie gespannt sind, in Molekularvibration, und dieser teilt in seiner ganzen Fläche der Luft die einzelnen Bewegungsanstöße mit. Jedes Maximum der Abweichung aus der Gleichgewichtslage in positiver Richtung (d. h. in der Richtung, in welcher die tonerregende Kraft wirkt) ist ein neuer solcher Bewegungsanstoß, der durch die Luft fortgepflanzt wird, indem er eine

Verdichtungswelle erzeugt; die Rückkehr des schwingenden Körpers in die Gleichgewichtslage und die Abweichung nach der negativen Seite bringen entsprechende Veränderungen der Luftdichte hervor (Wiederherstellung des Gleichgewichts und Verdünnungswelle). Von der Größe der Abweichungen (Amplitude) hängt die Stärke des Tons, von der Geschwindigkeit ihrer Folge seine Höhe ab. Die Schwingungszahlen zweier Töne stehen stets im umgekehrten Verhältnis ihrer Schallwellenlängen, d. h. ein Ton, der doppelt so lange Schallwellen hervorruft als ein andrer, macht halb so viele Sch. als dieser. Die Tonhöhe kann daher ebensowohl nach der Anzahl der Sch. in gegebener Zeit (Sekunde) als nach der Länge der Schallwellen bestimmt werden; da aber die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Töne je nach der Temperatur etwas differiert, so ist die Bestimmung nach Schwingungszahlen die exaktere und von der Wissenschaft jetzt allein angewandte. Je einfacher das Verhältnis der Schwingungszahlen (Schallwellenlängen) zweier Töne ist, desto leichter ist dasselbe verständlich, d. h. desto vollkommener ist seine Konsonanz; doch ist die mathematische Theorie der Intervalle allein durchaus unzulänglich zur Begründung des Begriffs der Konsonanz (s. d.). Über die relativen Schwingungsverhältnisse der Töne vgl. Intervall.

Schytte, 1) Ludvig, geb. 28. April 1848 zu Aarhus (Jütland), war bis zum 22. Jahre Chemiker, dann Schüler von Rée, Neupert und Gade, 1884-85 in Berlin, dann Lehrer an Horáks Akademie in Wien, seit 1907 am Sternschen Konservatorium in Berlin, Komponist zahlreicher geschätzten Klavierwerke (Konzert Cis moll, Nordische Volksstimmen op. 35, Naturstimmungen op. 22, Pantomimen op. 30, Sonate op. 53, Launen und Phantasien op. 63, Amorinen op. 44 u. a.), auch eines Konzerts (op. 28), eines Liederzyklus »Die Verlassene«, der dramatischen Szene »Hero« (Kopenhagen 1898) und der Operetten »Der Mameluk« (Wien 1903) und »Der Student von Salamanka« (Wien 1909). — 2) Frida, Violinistin, geb. 31. März 1871 zu Kopenhagen, Schülerin von F. Stockmarr und Wald. Tofte, studierte noch unter Massart und Berthelier am Pariser Konservatorium und trat 1889 zuerst in Kopenhagen öffentlich als Violinistin auf. Seit dieser Zeit machte sie sich auf ausgedehnten Konzertreisen (bekannt als Frida Scotta) einen Namen als geschmackvolle Geigerin. Sie ist vermählt mit dem Maler Fr. A. von Kaulbach in München.

Sciolto (ital., spr. scholto, »ungebunden«), frei im Vortrag.

Scontrino, Antonio, geb. 17. Mai 1850 zu Trapani (Sizilien), als Sohn eines Geigenbauers, der aus seinen Kindern ein kleines Orchester zusammenstellte, in welchem Antonio mit 9 Jahren als Kontrabassist mitwirkte; 1861—70 wurde er am Konservatorium zu Palermo gründlich ausgebildet und nach einigen Konzertreisen als Kontrabaß-Virtuose 1873 mit städtischem Stipendium noch Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, ließ sich als Lehrer und Konzertspieler in Mailand nieder, wurde 1891 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Palermo, und ist seit 1892 in gleicher Stellung am Kgl. Musikinstitut zu Florenz. Seine Kompositionen sind die Opern Matelda (Mailand 1879), Il progettista (Rom 1882), Il sortilegio (Turin 1882), Gringoire (Mailand 1890), Il cortigiano (Mailand 1896), Musik zu G. d'Annunzios »Francesca da Rimini« (Vorspiel [Antifonia] und vier Intermezzi, Rom 1901), eine Sinfonia marinaresca, Ouvertüre zu Marencos »Celeste«, Streichquartette, geistliche Gesänge, Lieder, Stücke für Violine, für Cello, für Kontrabaß ꝛc.

Scordatura (ital. »abweichende Stimmung«, »Verstimmung«), eine besonders im 17.—18. Jahrh. häufige beliebig vom Usus abweichende Stimmungsweise der Streichinstrumente und Lauten, welche zu Anfang des Tonstücks mit Noten oder Buchstaben angegeben wurde. Unter den Begriff der S. gehörte z. B. auch die schon im 16. Jahrhundert häufige Anweisung, die tiefste Saite der Laute einen Ton herabzustimmen, so daß sie in der Unteroktave der dritten stand, oder die zweite Baßchorde in Es statt E zu stimmen. Seinen Höhepunkt erreichte der Gebrauch der S. gegen Ende des 17. Jahrh. z. B. bei Biber, der u. a. in der 4. seiner Triosonaten für die Violine und Viola die Stimmung im Es dur-Akkord fordert (Anfang):

(Violine) Notierung: Klang:
(Accord)
(Viola)

Das Kunstwidrige der S. beruht darin, daß sie den Spieler auf rein mechanisches Greifen ohne Vorstellung der harmonischen Verhältnisse anweist.

Score (engl. stör), Partitur.

Scotta, Frida, s. Schytte 2).

Scotto (Scoto, Scotus), berühmte Musikdruckerfamilie zu Venedig, nämlich: 1) Octavianus [Scotus] (der ältere), bedeutender Musikdrucker und Verleger in Venedig seit 1480, gest. 23. Nov. 1498, seit 1486 assoziiert mit Bonetus Locatellus (vgl. Riemann »Notenschrift und Notendruck« S. 51 ff. und R. Molitor »Choralwiegendrucke« 1904), einer der ersten italienischen Drucker von Meßbüchern mit Noten. Die Typen des S. bzw. Locatellus sind so zierlich und wohlgelungen, daß nur noch ein Schritt zu der Erfindung des Petrucci (s. d.) übrig blieb. — 2) Ottaviano [Scotto] (der jüngere, wahrscheinlich ein Enkel des vorigen; er führte dasselbe Druckerzeichen), der um 1536—39 druckte; sein ältester Druck sind Madrigale von Verdelot für eine Stimme mit Laute, arrangiert von Willaert (Ex. i. d. Wiener Hofbibliothek). — 3) Girolamo, wahrscheinlich des vorigen Sohn, druckte 1539—73 u. a. eine große Sammlung von Lautentabulaturwerken. Von eigenen Kompositionen veröffentlichte er 3 Bücher 3 st. Canzonette alla Napolitana (1571), 3 Bücher 2 st. Madrigale (1541—62), 1 Buch 3 st. Madrigale (1541) und 1 Buch 4 st. Madrigale (1542). Nach seinem Tode führten seine Erben noch längere Zeit den Druck und Verlag fort.

Scriabine, s. Skrjabin.

Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum, hochwichtige, 1784 in 3 Bänden vom Fürstabt Martin Gerbert (s. d.) herausgegebene Sammlung mittelalterlicher Schriften über Musik. Dasselbe enthält Traktate des Isidorus Hispalensis, Flaccus Alcuin, Aurelianus Reomensis, Remi von Auxerre, Notker, Hucbald, Regino von Prüm, Odo von Clugny, Adelboldus, Bernelinus, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirsau, Theogerus von Metz, Aribo Scholasticus, Johannes Cotton, Bernhard von Clairvaux, Gerlandus, Eberhard von Freisingen, Engelbert von Admont, Ägidius von Zamora, der beiden Franko (von Köln und von Paris), des Elias Salomonis, Marchettus von Padua, der beiden Johannes de Muris, des Arnulf von St. Gillen, Keck von Giengen, Adam von Fulda sowie viele kleinere anonyme Traktate, besonders Orgelpfeifenmensuren. G. hat diese Traktate nicht von Schreibfehlern gesäubert, sondern gibt sie, wie er sie fand, was die Ausgabe nur um so wertvoller als Quellenwerk macht. Ein Neudruck des jeder Bibliothek unentbehrlichen Werks erschien 1907 (Graz, Styria).

[Musici] Scriptores graeci, s. Jan.

Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera, Fortsetzung der vorigen Sammlung durch Ed. de Coussemaker in 4 Bänden 1864—76, enthält: Hieronymus de Moravia, Franko, Garlandia (I und II), Odington, Aristoteles, Petrus de Cruce, Joh. Ballox, Handlo, Hanboys, Regino, Hucbald, Guido, Odo, Muris, Marchettus, Vitry, Henricus de Zeelandia, Philippotus Andreas, Ägidius de Murino, Joh. Verulus de Anagnia, Theodoricus de Campo, Prosdocimus da Beldemandis, Nicasius Weyts, Christian Saxe, Guilelmus monachus, Antonius de Leno, Hothby, Tinctoris, Tunstede, Johannes Gallicus, Antonius de Luca und anonyme Traktate. Ein Neudruck erschien 1908 (Graz, Styria).

Scudo, Paul, Musikschriftsteller, geb. 8. Juni 1806 zu Venedig, gest. 14. Okt. 1864 in Blois; schrieb: Critique et littérature musicale (1850 und 1859, 2 Teile); L'art ancien et moderne; nouveaux mélanges ꝛc. (1854); L'année musicale, ou Revue annuelle des théâtres lyriques et des concerts (1860—62, 3 Bde.); La musique en 1862 (1863), Le chevalier Sarti (1857; deutsch von O. Kade 1858, ein musikalischer Roman, dessen Fortsetzung: Frédérique in der Revue des Deux Mondes erschien). S. war auch Mitarbeiter verschiedener musikalischen und andrer Zeitungen und lieferte musikalische Artikel für allgemeine Enzyklopädien.

Sdegnosi ardori (ital., spr. sdenjo-), 31 Madrigale verschiedener über den gleichen Text (Ardori, ma non t'amo), gesammelt von Giulio Gigli, herausgegeben bei Ad. Berg in München 1586.

Sebald, 1) Amalie, s. Thomas 6). — 2) Alexander, ausgezeichneter Violinist, geb. 29. April 1869 in Pest, Schüler der dortigen Musikakademie (Saphir) und Thomsons in Brüssel, war Mitglied des Leipziger Gewandhaus-Orchesters und -Quartetts, widmete sich aber seit 1903 ganz der Virtuosenlaufbahn mit ausgedehnten Konzertreisen. 1907 eröffnete er in Berlin eine Geigenschule. S. gab heraus »Geigentechnik« (3 Teile), sowie

5 Lieder, eine kleine Violinromanze mit Klavier und zwei Militärmärsche.

Sebastiani, Johann, geb. 30. Sept. 1622 zu Weimar, gest. im Frühjahr 1683 zu Königsberg als kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister (seit 1661), ist besonders bemerkenswert wegen seiner Passion »Das Leiden und Sterben unsers Herrn und Heilands Jesu Christi« (1672; Neuausgabe von Fr. Zelle 1903), welche insofern den Bachschen Passionen nahesteht, als sie das kontemplative Element eingestreuter Choräle (»zu Erweckung mehrer Devotion«) und am Schluß ein »Danksagungsliedchen für das bittere Leiden Jesu Christi« enthält. Diese Choräle wurden von einer Singstimme arienartig mit Violinbegleitung gesungen. Weiter sind erhalten »Parnaß-Blumen, geistliche und weltliche Lieder«, 2 Teile (1672, 1675).

Sébastien (spr. ang), Claude, Organist zu Metz, gab ein sonderbares allegorisches Werk heraus: Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges de principatu musicae ꝛc. 1553; auch 1563, 1568). Vgl. Sartorius 1).

Šebor (spr. schébor), Karl, böhm. Komponist, geb. 13. Aug. 1843 zu Brandeis a. Elbe, gest. 17. Mai 1903 zu Prag, Schüler des Prager Konservatoriums und Privatschüler von Kittl, war zuerst Musiklehrer in Polen, dann Theaterkapellmeister zu Erfurt und am böhmischen Theater zu Prag und ist seit 1871 Militärkapellmeister in Wien. S. schrieb einige Kammermusikwerke (Streichquartett und -Quintett), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder und mehrere böhmische Opern (»Die Templer in Mähren« 1865, »Drahomira«, »Die Hussitenbraut«, »Blanka«, »Die vereitelte Hochzeit« 1878).

Secco (ital.), trocken, s. Rezitativ.

Sechter, Simon, geb. 11. Okt. 1788 zu Friedberg (Böhmen), gest. 10. Sept. 1867 in Wien; war Schüler von Joh. Ant. Kotzeluch und Hartmann in Wien, wurde 1811 Musiklehrer am Blindeninstitut, später Mitglied der Hofkapelle, Hoforganist und 1851 Lehrer für Harmonie und Kompositionslehre am Konservatorium der Musikfreunde. S.s Hauptwerk ist: »Die Grundsätze der musikalischen Komposition« (1853—54, 3 Bde.). Dasselbe enthält im wesentlichen Rameaus Theorie der Basse fondamentale fest, gerät aber auf Abwege, indem es Stimmführungen als normative hinstellt, die nur in der Sequenz gut sind. S. komponierte viele Kirchenwerke (Messen, Gradualien, Offertorien, zum Teil in den alten Kirchentonarten geschrieben, ein Tedeum ꝛc.), von denen indes nur wenige im Druck erschienen: dagegen gab er viele Fugen, Präludien und andere Stücke für Orgel (op. 1—5, 8, 9, 12—15, 17, 20—22, 48, 50, 52, 55, 56, 61), auch 2 Streichquartette (das zweite: »Die vier Temperamente« op. 6), Klaviervariationen ꝛc. heraus. Eine burleske Oper: »Ali Hitsch-hatsch«, wurde 1844 aufgeführt. Vgl. C. F. Pohl »S. S.« (1868) und G. Capellen »Ist das System S. Sechters ein geeigneter Ausgangspunkt für die Wagnerforschung?« (1902).

Seckendorff, Karl Siegmund, Frhr. von, geb. 26. Nov. 1744 zu Erlangen, gest. 6. Mai 1809 in Ansbach, Offizier in österreichischen und sardinischen Diensten, 1775 Kammerherr in Weimar, 1784 preußischer Gesandter in Ansbach, ein musikalisch wohlgeschulter Dilettant, der das Glück hatte, Gedichte Goethes (Der Fischer, Der König in Thule) komponieren zu dürfen, ehe sie in Druck erschienen (»Volks- und andere Lieder«, 3 Sammlungen 1779—82; anderes, auch Kammermusik, handschriftlich erhalten). Auch schrieb er ein melodramatisches Monodrama »Proserpina« (Text von Goethe, Weimar 1778).

Secondo (ital.), der zweite (beim vierhändigen Klavierspiel der Spieler des Baßpartes); seconda volta (abgekürzt II^da^), das zweite Mal. Vgl. Primo.

Sedaine (spr. ßödän'), Michel, geb. 4. Juli 1719 zu Paris, gest. 17. Mai 1797 daselbst, war eigentlich Maurermeister und Architekt, trat aber bereits seit 1752 als Dichter kleiner Lustspiele auf (Impromptu de Thalia) und eröffnete mit einer Bearbeitung von Coffeys (1731) Singspiel »Der Teufel ist los« (Le diable à quatre, 1756, 19. Aug., mit Musik von Philidor) eine Reihe von Singspieltexten, welche in der Kindheitsgeschichte der französischen komischen Oper eine bedeutsame Stellung einnehmen (Anacréon, Blaise le savetier, L'huitre et les plaideurs, Les troqueurs dupés, La jardinier et son seigneur, On ne s'avise jamais de tout, Le roi et le fermier, Rose et Colas, Aucassin et Nicolette, Aline reine de Golconde, Richard Coeur de Lion, Guillaume Tell, Le déserteur (komponiert von Philidor, Monsigny und Grétry). Vgl. Gisi, »S., sein Leben und seine Werke« (1883). Eine Auswahl seiner Dichtungen gab Moland heraus (Théâtre de Sedaine 1878).

Seele (franz. Ame) oder Stimme, Stimmstock, heißt bei den Streichinstru-

menten das Stäbchen, welches den Boden mit der Decke verbindet. Die S. steht nicht genau in der Mitte, sondern dicht vor dem einen Fuße des Steges; dadurch, daß dieser gestützt ist, wird der andere Fuß befähigt, sich etwas zu bewegen, so daß er, den Schwingungen der Saite folgend, den Resonanzboden intermittierend berührt und ihn in Molekularschwingungen versetzt, die dem Tone der Saite entsprechen. Diese Rolle des Stegs tritt am deutlichsten bei dem Schuh des Trumbscheits (s. d.) hervor. Vgl. Steg.

Seeling, Hans, geb. 1828 zu Prag, gest. 26. Mai 1862 in Prag, bereiste als Pianist den Orient, Italien rc. und schrieb brillante Klaviersachen (»Schilflieder«, »Loreley«, Barcarole, Etüden op. 10).

Seeger (Segert, Seegr), Joseph, geb. 21. März 1716 zu Rzepin bei Melnik (Böhmen), gest. 22. April 1782 in Prag; Schüler von Czernohorsky und Felix Benda in Prag, wo er die Universität besuchte (Magister phil.), Organist der Martinskirche, später der Tein-Kirche zu Prag, starb kurz vor Eintreffen seiner Ernennung zum Organisten der Hofkapelle in Wien. S. schrieb viele Messen, Psalmen, Litaneien rc.; doch erschienen nur 8 Toktaten und Fugen für Orgel (herausgegeben von D. G. Türk) und eine Reihe Stücke in Verras »Museum für Orgelspieler«. Seine Schüler sind Kozeluch, Myslivecek, Mašek u. a. Vgl. Schmid 4).

Seghers (spr. ßegähr), François Jean Baptiste, geb. 17. Jan. 1801 zu Brüssel, gest. 2. Febr. 1881 zu Margency bei Paris, Violinschüler von Gensse in Brüssel und Baillot am Pariser Konservatorium, Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte, begründete 1848 die Société Ste. Cécile, welche er bis 1854 leitete (sie ging dann schnell ein), und mit der er vortreffliche Aufführungen von Orchester- und Chorwerken veranstaltete. Seitdem lebte er zurückgezogen.

Seghizzi, Augusto, Komponist eines Weihnachtsoratoriums La nascità di Gesù (Görz 1902).

Segni (spr. ßenji), Giulio (genannt Giulio da Modena), geb. 1498 zu Modena, 1530 zum Organisten der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig ernannt, 1533 vom Kardinal Santa Fiora nach Rom berufen, wo er 1561 starb, soll ein hervorragender Orgel- und Klavierspieler gewesen sein. Doni erwähnt von ihm ein gedrucktes Werk: Ricercate, intabolatura di organo e di liuto (1550).

Segnitz, Eugen, geb. 5. März 1862 zu Leipzig, Schüler des dortigen Konservatoriums und noch Privatschüler von Papperitz und O. Paul (1880—85), lebt in Leipzig als Musiklehrer und -Kritiker (Leipziger Tageblatt, Mus. Wochenbl. rc.). Schrieb »K. Reinecke« (1900), »Wagner und Leipzig« (1901), »Liszt und Rom« (1901), »Goethe und die Oper in Weimar« (1908), Analysen für den Musikführer und bearbeitete Mozartsche Divertissements für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Segno (ital., spr. ssenjo), Zeichen, vgl. S.

Segond (spr. ßegóng), L. A., Dr. med. und Unterbibliothekar der medizinischen Fakultät zu Paris, beschäftigte sich angelegentlichst mit der Anatomie des Kehlkopfs rc., nahm selbst Gesangunterricht bei Manuel Garcia und gab heraus: Hygiène du chanteur. Influence du chant sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies (1846) und Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation (1859; Sammlung von Vorträgen, die S. in der Akademie gehalten).

Segue (Seque, ital., spr. ßegwe), es folgt (Hinweis am Ende einer Seite, daß das Werk noch nicht zu Ende ist). Vgl. auch Abbreviaturen; seguente (sequente), »folgend«, Basso sequente s. Generalbaß.

Seguidilla (spr. -ilja), span. Tanz in schneller Bewegung und in dreiteiliger Taktart, dem Bolero ähnlich. Der Kastagnettenrhythmus:



wird vier Takte lang vorgespielt und nach jeder Gesangszeile wieder 4 Takte eingeschaltet; während des Gesangs schweigt er.

Seidel, 1) Friedrich Ludwig, geb. 1. Juni 1765 zu Treuenbrietzen, gest. 8. Mai 1831 in Charlottenburg, Schüler von Friedr. Benda zu Berlin, Organist der Marienkirche daselbst, 1801 Hilfsdirigent am Nationaltheater, 1808 Musikdirigent der königlichen Kapelle und 1822 Hofkapellmeister, komponierte mehrere Opern (»Der Dorfbarbier«, »Lila«), Schauspielmusiken, ein Oratorium »Die Unsterblichkeit«, eine Messe, Motetten, Psalmen rc., Klavierwerke und Lieder. — 2) Johann Julius, Organist, geb. 14. Juli 1810 zu Breslau, gest. 13. Febr. 1856 daselbst,

1837 Organist der dortigen Christophskirche, schrieb: »Die Orgel und ihr Bau« (1843), ein handliches, klar abgefaßtes Werkchen, das in 3. Aufl. von K. Kuntze (1875), in 4. von B. Rothe (1887 [1907 mit Anhang von Heinr. Schmidt]) herausgegeben wurde.

Seidl, 1) Anton, geb. 7 Mai 1850 zu Pest, gest. 28. März 1898 zu Neuyork (zufolge Vergiftung durch Genuß von Fischkonserven). 1870—72 Schüler des Leipziger Konservatoriums, sodann in Bayreuth bei Wagner als einer der glücklichen jungen Musiker, welche die Nibelungen-Partituren und -Stimmen herstellen halfen, wurde 1875 auf Wagners Empfehlung von Angelo Neumann als Kapellmeister nach Leipzig berufen, blieb sodann bei Neumann an dessen Wagnertheater und folgte ihm auch nach Bremen, folgte aber, nachdem Neumann Bremen mit Prag vertauscht hatte, 1885 dem Rufe nach Neuyork an die Spitze der durch L. Damroschs Tod verwaisten jungen deutschen Oper und brachte das von ihm geleitete Konzert-Orchester (S.s Orchestra) schnell zu Renommee. 1886 wirkte er als Mitdirigent der Bayreuther Aufführungen, 1897 als Dirigent der Londoner Wagner-Oper (Grau). Vgl. H. E. Krehbiel A. S. (1898) und A. S., a memorial by his friends (1899, Prachtwerk; vgl. Finck 3 (Henry). — 2) Arthur, geb. 8. Juni 1863 zu München, besuchte das Gymnasium daselbst und zu Regensburg, wo er zugleich Hospitant der Kirchenmusikschule war, studierte zu München, Tübingen, Berlin und Leipzig Philosophie und Literaturgeschichte und daneben fleißig bei Paul, Fr. Stade, Spitta und Bellermann Musik, promovierte 1887 zu Leipzig zum Dr. phil. mit der Abhandlung: »Vom Musikalisch-Erhabenen. Prolegomena zur Ästhetik der Tonkunst« (2. Aufl 1907). Seither schrieb er noch »Zur Geschichte des Erhabenheitsbegriffs seit Kant« (1889), ferner »Hat Richard Wagner eine Schule hinterlassen?« (1892) und »Richard Strauß, eine Charakterstudie« (1895, mit W. Klatte), »Moderner Geist in der deutschen Tonkunst« (1900), »Was ist modern?« (Vortrag 1900), »Wagneriana« (3 Bde. 1901—02), »Moderne Dirigenten« (1902), »Kunst und Kultur« (1902). S. setzte sich zunächst in Weimar fest, lebte 1893—97 als Feuilletonredakteur der »Deutschen Wacht« zu Dresden, 1898 wieder in Weimar, dann in München, ist seit 1903 Dramaturg am Hoftheater zu Dessau und hält seit 1904 daneben musikgeschichtliche Vorträge am Konservatorium zu Leipzig.

Seifert, Uso, geb. 9. Febr. 1852 in Römhild (Thüringen), Schüler seines Vaters (Kantor Karl Valentin Seifert), des Lehrerseminars zu Hildburghausen und des Dresdener Konservatoriums (Wüllner), war in der Folge 25 Jahre Lehrer an letzterer Anstalt und ist jetzt Organist und Chordirektor an der Reformierten Kirche (er veranstaltete unentgeltliche Orgelkonzerte), machte sich bekannt durch eine verbreitete Klavierschule (1896), durch Klavier- und Gesangskompositionen und Neuausgaben älterer instruktiven Werke.

Seiffert, 1) Max, geb. 9. Febr. 1868 zu Beeskow a. d. Spree, Sohn eines Lehrers, besuchte die dortige Stadtschule und absolvierte das Joachimsthalsche Gymnasium zu Berlin, studierte seit 1886 zu Berlin anfänglich klassische Philologie, später unter Spitta Musikwissenschaft, promovierte in Berlin 1891 mit der Arbeit »J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler« zum Dr. phil. (abgedruckt i. d. Vierteljahrsschr. f. MW. 1891) und lebt seither, abgesehen von mehrfachen Studienreisen (besonders nach den Niederlanden), in Berlin (1907 Kgl. Professor. Außer einigen weiteren Arbeiten für die Vierteljahrsschr. (u. a. über Paul Siefert), für die Allg. Deutsche Biographie und die Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis schrieb S. eine »Geschichte der Klaviermusik« (1. Bd. 1899, sehr mit Unrecht als 3. Aufl. von Weitzmanns Gesch. d. Klavierspiels betitelt, vielmehr ein ganz neues, sehr wertvolles Werk); auch redigierte er die Gesamtausgabe der Werke Sweelincks (12 Bde.), edierte in den »Denkmälern deutscher Tonkunst« S. Scheidts Tabulatura nova (Bd. 1), ausgewählte Werke von Franz Tunder (Bd. 3), von M. Weckmann und Chr. Bernhard (Bd. 6) und J. G. Walthers Orgelwerke (Bd. 26—27), in den »Denkm. d. Tonk. in Bayern« (II. 1) und »Denkm. d. Tonk. in Österreich« (VIII. 2, mit H. Botstieber) Joh. und W. H. Pachelbels Klavierwerke, in den bayer. Denkmälern auch ausgewählte Werke von Leop. Mozart (1909), für die Neue Bachgesellschaft die 88. Kantate und das 2. Violinkonzert, sowie in den »Publikationen der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis« Anthony van Noorths »Tabulatuurboek« und C. Boskoops »Psalmen Davids« (Bd. 19 und 22). Seit April 1904 redigiert S. die Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. — 2) Karl, geb. 24. April 1856 zu Bremen, Musik-

lehrer am dortigen Lehrerseminar und Musikreferent der Bremer Nachrichten; komponierte Solo- und Chorgesänge (auch für Männerchor und Orchester), Violinstücke, Klaviersachen, Ouvertüren, verfaßte »Führer« durch Lortzingsche Opern und schrieb »Ergebnisse des Unterrichts in der Harmonielehre an Lehrerseminaren« (1898).

Seifriz, Max, geb. 9. Okt. 1827 zu Rottweil, gest. 20. Dez. 1885 zu Stuttgart, Schüler von Täglichsbeck, 1841 Violinist der fürstlich hohenzollernschen Kapelle zu Hechingen, 1849 am Stadttheater in Zürich, 1854 Hofkapellmeister des Fürsten von Hohenzollern zu Löwenberg, wohin derselbe inzwischen seine Residenz verlegt hatte; lebte seit dem Tode des Fürsten (1869) zu Stuttgart, seit 1871 als Hofmusikdirektor. S. schrieb eine Symphonie, Ouvertüre und Inzidenzmusik zur »Jungfrau von Orleans«, Männerchöre ꝛc., auch gab er mit Ed. Singer eine Große theoretisch-praktische Violinschule heraus.

Seiling, Josef, geb. 17. März 1851 zu München, Schüler von Haller und Haberl in Regensburg, 1873 Mitglied (Tenorist) des von Renner begründeten Regensburger Madrigalienquartetts (seine Frau Anna S., Schülerin von Herz, ist die Sopranistin), begründete 1881 einen kirchenmusikalischen Verlag, den er 1889 nach München verlegte.

Seiß, Isidor Wilhelm, geb. 23. Dez. 1840 zu Dresden, gest. 25. Sept. 1905 in Köln, Sohn eines Musikers, erhielt im Klavierspiel von Fr. Wieck, in der Theorie von Julius Otto die erste grundlegende Ausbildung und arbeitete dann noch 1858—60 in Leipzig bei M. Hauptmann. Um diese Zeit erschienen seine ersten Kompositionen, auch unternahm er nun öfter Konzertausflüge als Pianist. In Köln gefiel er dermaßen, daß Hiller ihn sofort als Lehrer für das Konservatorium gewann; in dieser Stellung wirkte er mit ausgezeichnetem Erfolg, seit 1878 mit dem Titel Professor, und leitete auch in uneigennützigster Weise die Konzerte der »Musikalischen Gesellschaft« bis 1900. S.s geistvolle Übertragungen Haydnscher Quartettsätze und Beethovenscher Tänze (3 Kontertänze und Danses allemandes), seine Ausgabe des Weberschen Es dur-Konzerts zeugen von ebensoviel Pietät wie Geschick. Seine eignen Kompositionen sind zumeist instruktiv, so die Sonatinen op. 8, Bravourstudien op. 10, Toktata op. 11, Präludien op. 12; außerdem erschienen »Feierliche Szene und Marsch« für Orchester, Adagio für Cello, Klavierstücke; auch schrieb er eine Oper »Der vierjährige Posten«.

Seitenbewegung (motus obliquus) nennt man die steigende oder fallende Fortschreitung einer Stimme, während die andre liegen bleibt.

Seitz, 1) Robert, geb. 8. April 1837 zu Leipzig, gest. 26. Sept. 1889 daselbst, begründete 1866 eine Musikalienhandlung, die er zum Verlag erweiterte, aber 1878 verkaufte. Die sodann von ihm errichtete Pianofortefabrik fallierte 1884. Das 1880 bis 1884 von ihm herausgegebene »Musikalische Centralblatt« enthält Aufsätze guter Schriftsteller. — 2) Fritz, tüchtiger Violinist, geb 12. Juni 1848 zu Günthersleben bei Gotha, Schüler und Schwiegersohn von Uhlrich in Sondershausen und 1874 noch Schüler Lauterbachs in Dresden, war Musikdirektor in Sondershausen, später Konzertmeister in Magdeburg und ist seit 1884 Hofkonzertmeister in Dessau.

Seixas (spr. ßéichhas), José Antonio Carlos de, geb. 11. Juni 1704 zu Coimbra, gest. 25. Aug. 1742, bedeutender Organist und Kirchen- und Orgelkomponist (10 Messen à 4 und 8 St., Tedeum für 4 Chöre, viele Toktaten für Klavier u. Orgel).

Séjan (spr. ßeschang), Nicolaus, bedeutender Organist, geb. 19. März 1745 zu Paris, gest. 16. März 1819 daselbst; wurde 1760 Organist an St. André des Arts, 1772 an Notre Dame (Nachf. von Daquin), 1789 Kgl. Kapellorganist (Nachf. von A. L. Couperin) und Lehrer an der École royale de chant et de déclamation, verlor seine Stellung durch die Revolution, wurde 1807 Organist am Invalidendom und 1814 wieder Kapellorganist. S. gab 6 Violinsonaten, 3 Klaviertrios und einige Klavier- und Orgelstücke heraus.

Sekles, Bernhard, geb. 20. Juni 1872 zu Frankfurt a. M, Schüler des Hochschen Konservatoriums (Uzielli, Knorr, Scholz), wirkte als Theaterkapellmeister zu Heidelberg (1893—94) und Mainz (1894 bis 1895), nahm aber 1896 eine Stellung als Theorielehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt an. S. zeigte sich als beachtenswerter Komponist mit einer Serenade für 11 Soloinstrumente op. 14, der symph. Dichtung »Die Gärten der Semiramis«, Klavierstücken op. 4, 5, 10 und besonders zahlreichen Liedern (für Sopran op. 2, 3, 8, 15 [Schi-King]), für Tenor op. 13, für Bariton op. 1, 7, 11 [Hafis] und Frauenchöre op. 6 und Männerchöre op. 12 (mit Sopransolo). S. schrieb auch »Musikdiktat« (1905, Übungsstoff).

Sekunde (lat. Secunda), die »zweite« Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall).

Selah, rätselhafte hebräische Beischrift bei Absätzen mehrerer Psalmen, deutet wahrscheinlich die Einschaltung eines instrumentalen Zwischenspiels an. Vgl. F. Stoll, S. philologice enucleatum (1685), Mattheson, »Das erläuterte S.« (1745); vgl. auch Consolo.

Seligmann, Hippolyte Prosper, geb. 28. Juli 1817 zu Paris, gest. 5. Febr. 1882 zu Monte Carlo bei Monaco, Schüler von Norblin am Konservatorium, machte ausgedehnte Konzertreisen als Cellovirtuose und gab zahlreiche Divertissements, Phantasien, Charakterstücke 2c. für Cello und Klavier heraus. S. besaß ein vorzügliches Amati-Cello.

Selle, Thomas, geb. 23. März 1599 zu Zörbig (Sachsen), gest. 2. Juli 1663 in Hamburg; war zuerst Rektor zu Wesselburen (Schleswig-Holstein), 1624 in Heide, 1630 Kantor zu Itzehoe und 1637 Kantor am Johanneum und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen zu Hamburg, 1641 dazu noch Domkantor. Seine Kompositionen haben die blumenreichen Titel seiner Zeit: Concertatio Castalidum (1624, 3 st. Kirchenkonzerte); Deliciae pastorum Arcadiae (1624, 3 st. weltliche Gesänge); Hagiodecamelydra (1631, 10 1—4 st. »geistliche Konzertlein«); Monophonia harmonica latina (1633, 15 2—3 st. Concentus ecclesiastici); Concentus 2 voc. ad bassum continuum (1634); Decas prima amorum musicalium (1635, 3 st.); Concentuum trivocalium germanico-sacrorum pentas (1635); Concentuum latino-sacrorum 2, 4 et 5 vocibus ad bassum continuum 2c. (1646 und 1651, 2 Bücher) und Melodien zu Rists »Sabbatische Seelenlust« (1651, 1658). Im Mskr. hinterließ er 3—16 st. Konzerte, Madrigale und Motetten.

Sellner, Joseph, geb. 13. März 1787 zu Landau, gest. 17. Mai 1843 in Wien; kam jung mit seinen Eltern nach Österreich, machte den Feldzug 1805 als Hautboist in einem österreichischen Kavallerieregiment mit, war einige Zeit Dirigent eines privaten Harmoniemusikkorps in Ungarn, sodann erster Oboist am Theater zu Pest, 1811 unter K. M. von Weber in Prag, wo er noch Kompositionsstudien bei Tomaschek machte, 1817 am Hofoperntheater in Wien, 1822 zugleich an der Hofkapelle und 1821 Lehrer der Oboe und (bis 1838) Dirigent der Zöglingskonzerte am Konservatorium. S. schrieb eine vorzügliche »Oboeschule«, die auch ins Französische übersetzt wurde und noch heute für die beste gilt, auch mehrere Kompositionen für Gitarre, eine Introduktion und Polonaise brillante für Klarinette und Orchester 2c.

Selmer, Johann, geb. 20. Jan. 1844 in Christiania, studierte zuerst Jura, machte wegen eines Brustleidens Seereisen nach dem Süden und dem Orient, war 1868 bis zum Ausbruch des Krieges Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium, sodann in Leipzig Schüler von Richter und Paul. 1879 bewilligte ihm der Norwegische Landtag einen Ehrensold als Komponist. 1883—86 dirigierte S. die philharmonischen Konzerte zu Christiania. Seit dieser Zeit lebt er wieder meist im Auslande. S. wandelt als Komponist in den Bahnen Berlioz' mit Orchesterwerken (Scène funèbre, Nordischer Festzug, Finländische Festklänge, »In den Bergen«, »Karneval in Flandern«, »Prometheus« op. 50), Vokalwerken mit Orchester (La captive für Altsolo und Orchester, »Zug der Türken gegen Athen« für Bariton, Chor und Orchester, »Hilsen til Nidaros« für Tenor, Männerchor und Orchester u. a.), auch a cappella-Gesängen für gemischten Chor und für 3 st. Frauenchor, vielen Liedern, Duetten 2c. und einigen Klaviersachen. Vgl. P. Merkel, »J. S.« (1904).

Selnecker (Selneccer), Nikolaus, geb. 6. Dez. 1528 zu Hersbruck bei Nürnberg, gest. 24. Mai 1592 als Superintendent und Theologieprofessor zu Leipzig (nach mannigfach wechselnden Schicksalen), ist nicht nur Dichter sehr vieler Kirchenlieder, sondern auch Komponist solcher. Er gab heraus »Christliche Psalmen, Lieder und Kirchengesenge ... mit 4 Stimmen« (1587, die von ihm gesetzten mit N. S. bezeichnet).

Sembrich, Marcella (eigentlich Praxede Marcelline Kochanska; S. ist der Familienname ihrer Mutter), phänomenale Sängerin (Koloratur-Sopran), geb. 18. Febr. 1858 zu Wisniewczyk (Galizien), wo ihr Vater Kasimir Kochanski als Musiklehrer lebte (Violinist). Im 4. Jahre begann Marcella das Klavierspiel und im 6. das Violinspiel. Mit 12 Jahren trat sie in das Konservatorium zu Lemberg ein, wo sie Schülerin ihres spätern Gatten, des Pianisten Wilhelm Stengel (geb. 7. Aug. 1846) wurde, der sie nach fünf Jahren zu weiterer Ausbildung zu Epstein nach Wien brachte. 1875 begann sie Gesangstudien bei Viktor Rokitansky, setzte diese in Mailand bei G. B. Lamperti jun. fort und debütierte 1877

in den »Puritanern« zu Athen, studierte dann in Wien bei Richard Lewy das deutsche Repertoire und wurde 1878 nach Dresden engagiert. Im Juni 1880 ging sie nach London, wo sie sofort für 5 Saisons engagiert wurde. Nach Konzertreisen, die sie in fast alle großen Städte des Kontinents und nach Amerika (1883/84) führten, studierte sie während des Sommers 1884 noch bei Francesco Lamperti sen. Ihren Wohnsitz hatte sie seit 1878 wechselnd in Dresden und Berlin (jetzt in Berlin), von wo aus sie ihre großen, sich fortgesetzt steigenden Erfolgs erfreuenden Konzertreisen unternahm. Frau S. ist nicht nur Sängerin und Pianistin, sondern auch eine exzellente Violinistin.

Semeiographie (griech.), »Zeichenschrift«), s. v. w. Notenschrift.

Semet (spr. ßemä), Théophile Aimé Émile, Komponist, geb. 6. Sept. 1824 zu Lille, gest. 15. April 1888 zu Corbeil bei Paris, Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, langjähriger Paukenschläger der Großen Oper, schrieb mehrere Opern: Les nuits d'Espagne (1857), La demoiselle d'honneur (1857), Gil-Blas (1860), Ondine (1863), La petite Fadette (1869), die zum Teil gute Aufnahme fanden.

Semibrevis (◇), außer der ziemlich veralteten Brevis (s. d.) die größte der aus der Mensuralnotenschrift (s. d.) erhalten gebliebenen Notengattungen, unsere ganze Taktnote, war im 13. Jahrh. die kleinste.

Semidiapente, lat., Benennung der verminderten Quinte.

Semiditas (lat. »Halbierung«) war in der Mensuraltheorie ein Ausdruck für die Diminution (s. d.), welche durch einen senkrechten Strich durch das Tempuszeichen Ȼ, € (auch per medium genannt) vorgeschrieben wurde, worauf sich das Wort bezieht.

Semiditonus, lat. Name der kleinen Terz.

Semifusa (lat.), s. v. w. Sechzehntelnote. Vgl. Fusa.

Semiquaver (engl., spr. ßemikwéwr), s. v. w. Sechzehntel.

Semiserio (ital. »halbseriös«); Bezeichnung einer seriösen Oper mit einzelnen komischen Szenen (Opera semiseria).

Semitonium, lat. Name des Halbtons, der kleinen Sekunde. S. majus, der größere (diatonische) Halbton, Leittonschritt (c: des); S. minus, der kleinere (chromatische) Halbton (c: cis) (vgl. aber Apotome).

Semplice (ital., (spr. -ìtsche), einfach.

Senaillé (spr. ßenajë), Jean Baptiste, geb. 23. Nov. 1687 zu Paris, gest. 29. April 1730 daselbst, Mitglied der 24 Violons, einer der ersten französischen Kammermusikkomponisten, gab 50 Violinsonaten mit B.c. in 5 Büchern à 10 heraus (1710, 1712, 1716, 1721, 1727).

Senesino, s. Bernardi 3).

Senff, Bartholf, der Inhaber des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, geb. 2. Sept. 1815 zu Friedrichshall bei Koburg, gest. 25. Juni 1900 zu Badenweiler, begründete 1843 die Musikzeitung »Signale für die musikalische Welt«, die er bis zu seinem Tode redigierte. Der Verlag (Katalog 1898) enthält besonders eine Reihe großer Werke von Anton Rubinstein und eine 46 Opern umfassende »Opernbibliothek« (Klavierauszüge mit vollständ. Dialog, hrsg. von R. Kleinmichel [Adam, Auber, Boieldieu, Cimarosa, Isouard, Lortzing, Monsigny, Pergolesi ꝛc.]).

Senfft von Pilsach, Gottfried Arnold, geb. 15. März 1834 zu Gramenz (Pommern), gest. 7. März 1889 in Marburg, Dr. jur., geschätzter Konzertsänger, Schüler von Teschner, Sieber und Jul. Stockhausen, lebte zu Berlin als Direktor der Berliner Lebensversicherungsgesellschaft. Vgl. Rob. Franz.

Senfl (Senffl, Senfel), Ludwig, einer der hervorragendsten deutschen Meister des 16. Jahrh., geb. ca. 1492 zu Zürich, gest. um 1555 in München; kam als Knabe in die kaiserliche Hofkapelle zu Wien und genoß den Unterricht Heinrich Isaaks und wurde nach dessen Tode sein Nachfolger als Hofkapellmeister. Nach Maximilians I. Tode erhielt er eine kleine Pfründe und fand Anstellung als Hofkapellmeister zu München. Nähere Daten fehlen gänzlich. S. war, obgleich Katholik, Luthers Lieblingskomponist. Seine im Drucke erhaltenen Kompositionen sind: 5 Salutationes Domini nostri Hiesu Christi (1526, 4st. Motetten); Magnificat 8 tonorum 2—5 voc. (1537); Varia carminum genera, quibus tum Horatius tum alii ꝛc. (4st., 1534); in Paul Hofhaimers Harmoniae poeticae (1539) finden sich 9 Oden, die wohl der Sammlung von 1534 entnommen sind; außerdem finden sich noch viele einzelne Kompositionen in Sammelwerken der Zeit vor (vgl. Eitners »Bibliographie« und den 4. Band der Publikationen der Ges. f. Musikforsch.). Eine große Zahl nicht gedruckter Kompositionen Senfls bewahrt die Münchener Bibliothek (7 Messen, Offizien, Motetten,

Hymnen, Sequenzen und Lieder). In Neuausgabe erschienen als Jahrg. III. 2 der Denkmäler der Tonkunst in Bayern, redigiert und eingeleitet von Th. **Kroyer** mit einer Abhandlung über S.s Geburtsort und Herkunft von Ad. **Thürlings**, die Magnifikats von 1537 und 12 ausgewählte Motetten.

Senger-Bettaque, Katharina, geb. 2. Aug 1862 in Berlin, begann ihre Laufbahn im Ballett der Kgl. Oper, wurde, als ihre Stimme entdeckt wurde, Schülerin von Heinrich Dorn, trat zuerst in Krolls Theater als Sängerin auf, 1879 aber an der Kgl Oper als »Agathe« und wurde als Soubrette engagiert. Sie sang dann 1880—82 in Mainz, 1883 in Leipzig, 1884—88 in Rotterdam, 1888—92 in Bremen (1888 »Eva« in Bayreuth) und wurde 1893 als erste dramatische Sängerin nach Hamburg und 1895 nach München engagiert (1897 Kammersängerin). 1895 vermählte sie sich mit dem Schauspieler Alexander Senger (gest. 24. Febr. 1902).

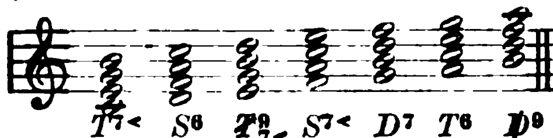
Seppilli, Armando, Komponist der Oper La nave rossa (Mailand 1907).

Septdezime (lat. Septima decima), die 17. Stufe, Terz der Doppeloktave. S. Intervall.

Septett (Septuor, ital. Settimino, Settimetto), eine Komposition für sieben Stimmen. Eine Gesangskomposition heißt S., wenn sie für sieben Singstimmen geschrieben ist, auch wenn außerdem noch Instrumente mitwirken.

Septime (lat. Septima), die 7. Stufe in diatonischer Folge, vgl. Intervall.

Septimenakkord heißt in der Generalbaß-Terminologie jedes aus Terz, Quinte und Septime bestehende Gebilde; Umkehrungen des S.s sind: der (Terz-)Quintsextakkord, der Terzquart-(sext-)Akkord und der Sekund-(quartsext-)Akkord. Vgl. Generalbaß. Die damit summarisch unter einen Hut gebrachten S.e auf den verschiedenen »Stufen« der Skala haben aber einen gar sehr verschiedenen Sinn, wie die Funktionsbezeichnungen in der folgenden Übersicht für C dur andeuten:



Ein derartiger Schematismus ist ganz zwecklos. Die allein auf eingehende Betrachtung Anspruch habenden S.e sind der Durakkord mit kleiner Septime als D^{7} und der Mollakkord mit kleiner Untersextime als S^{VII}. Schon $S^{7<}$ ist eine ganz zufällige Nebenform von S^{6}. Vgl. Dissonanz.

Septole (Septimole), eine Figur von 7 Noten statt 6 oder 8 gleicher Gestalt (vgl. Triole, Quintole 2c.).

Septuor, s. v. w. Septett.

Sequenz, 1) (Prosa) eine den Hymnen nahe verwandte Art kirchlicher Dichtungen, die etwa um die Mitte des 9. Jahrh. aufkam und bereits vom Papst Nikolaus I. (gest. 867) bestätigt wurde. Die Melodien der ersten Sequenzen (wenigstens ihre Anfänge) sind den ausgedehnten Jubilationen des Hallelujagesangs entnommen und wie die Tropen (s. d.) eine Art Paraphrasen derselben und wurden statt denselben (pro sequentia) gesungen (die Abkürzung pro sā erklärt den Namen Prosa). Der erste bedeutende Sequenzenkomponist war Notker Balbulus. Pius V. schaffte 1568 die Sequenzen bis auf wenige noch heute übliche wieder ab; sie hatten ungebührlich an Zahl zugenommen, so daß in manchem Missale jede Messe ihre eigne S. hatte. Die allein noch allgemein üblichen Sequenzen sind: die Ostersequenz Victimae paschali laudes, die Pfingstsequenz Veni Sancte Spiritus, die Fronleichnamssequenz Lauda Sion salvatorem, die Sequentia de septem doloribus Mariae Virginis (Stabat mater dolorosa) und die S. der Totenmesse: Dies irae. Doch haben die Orden und einzelne Diözesen noch heute einige andre Sequenzen in der Liturgie. Bezüglich der rhythmischen Lesung der Sequenzenmelodien vgl. Choralrhythmus. Vgl. Clemens **Blume**, S. J., Sequentiae ineditae (Bd. 1—4, 1900), **Misset** und **Aubry**, Les proses d'Adam de St. Victor (1900), G. **Dreves**, Analecta hymnica (1886—1904, 45 Bde.), K. **Bartsch** »Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung« (1868), auch H. **Riemann**, Handb. d. MG. 1 II S. 116 ff. — 2) In der Harmonie- und Kompositionslehre ist S. so viel wie Weiterschiebung eines kürzern oder längern Motivs durch die Tonleiter, so daß dasselbe stufenweise emporsteigt oder fällt; wird die S. im mehrstimmigen Satze in allen Stimmen streng durchgeführt, so werden Bildungen erträglich, ja notwendig, die sonst verletzend sind (z. B. Leitton und Dissonanzverdoppelung). Die S. hat die Theoretiker lange irre geführt (vgl. Sechter), bis endlich Fétis ihr wahres Wesen aufdeckte und betonte, daß sie eigentlich nicht eine harmonische, sondern eine melodische Bildung ist, daß im Gegen-

teil die harmonische Entwickelung so lange suspendiert ist, wie die S. währt. Die nicht die Tonart wahrende, sondern den ganzen Satz transponierende harmonische S. ist als Schusterfleck (s. d.) verrufen. Schon das 14. Jahrhundert unterschied, wie es scheint, beide Arten als Color und Talea (s. d.). Die tonale S. ist auch ein ganz gewöhnliches, aber mit Vorsicht anzuwendendes Mittel, die rhythmische Symmetrie zu stören, d. h. Phrasen (gewöhnlich den Nachsatz einer Periode) erheblich zu verlängern. Denn so lange die S. währt, ist auch eine Schlußempfindung unmöglich (vgl. Schluß). Vgl. Ergo, »Verhandeling over de sequenzen« (1898).

Serafin, Santo und Georgio (Onkel und Neffe), angesehene Geigenbauer zu Venedig um 1710—50, deren den Stainerschen, später den Amati nachgebildete Instrumente sehr geschätzt sind.

Serassi, Giuseppe, berühmter Orgelbauer, geb. im November 1750 zu Bergamo, gest. 1817 daselbst; stammte aus einer Familie, die den Orgelbau schon länger betrieb, und vererbte seine Kunst auch seinen Söhnen, von denen besonders Carlo (geb 1786) exzellierte. Giuseppe S. gab selbst die Beschreibung der von ihm für Como (Annunziata) und Mailand (Crocifisso) gebauten Orgeln (1808) sowie ein andres Schriftchen: Sugli organi (1816) heraus.

Serēna (ital., »Abend«), Benennung der Abendlieder der Troubadoure, wie die Tagelieder Alba (»Morgenröte«) hießen.

Serēnade (span. Serenada, »Abendmusik«), Ständchen, gleichviel ob mit Gesang oder für Instrumente allein. Letztere Bedeutung wurde in neuerer Zeit die wichtigere, wenn auch die andre noch daneben gebräuchlich ist; es bildete sich eine bestimmte Form der Instrumental-Serenade aus, die außer Zusammenhang mit der ursprünglichen Bedeutung des Wortes kam. Die ältern Serenaden (Haydn, Mozart) führen gern einige Blasinstrumente ein (Oboen, Fagotte, Hörner, Klarinetten), wie das für eine Musik im Freien passend ist; je mehr indes die S. ihren Einzug in den Konzertsaal nahm, gewannen die Streichinstrumente die Oberhand. Charakteristisch war ferner früher bei der S, daß die Stimmen nur einfach besetzt waren (nicht orchestermäßig); auch dieses Merkmal finden wir bei der neueren S nicht mehr zutreffend. Nur das ist heute von der S. von ehemals geblieben, daß sie wie die Suite und das Divertimento gewöhnlich mehr als vier Sätze hat, und daß diese Sätze weniger durchgearbeitet, im ganzen leichter, freier gehalten sind als in der Symphonie und Sonate. Gewöhnlich hatte die S. früher mehrere menuettartige Sätze und als Kern einen oder zwei langsame Sätze. Anfang und Schluß bildeten ursprünglich marschartige Sätze. Vgl. Serenata.

Serenata (ital.) heißt eine im 18. Jahrh. beliebte Form der Vokalkomposition, die der Oper, besonders dem Pastorale sehr nahe steht, aber in der Regel nicht für szenische Darstellung bestimmt ist schließlich von der dramatischen Kantate nicht wohl zu unterscheiden. Stücke dieser Art (zu fürstlichen Geburtstagen rc.), von Pasquini, Metastasio u. a. in Menge für den Wiener Hof gedichtet und von den Komponisten wiederholt in Musik gesetzt, sind meist nur für wenige Personen berechnet.

Serinda, s. Ravanastron.

Sering, Friedrich Wilhelm, Komponist, geb. 26. Nov. 1822 zu Fürstenwalde (Niederlausitz) gest. 5. Nov. 1901 zu Hannover, Lehrer an den Seminaren zu Köpenick und Franzburg, 1855 Seminarmusiklehrer zu Barby, 1871 Oberlehrer am Seminar zu Straßburg i. E., wo er einen deutschen Gesangverein begründete. S. komponierte und veröffentlichte ein Oratorium: »Christi Einzug in Jerusalem«, »Adventskantate«, den 72 Psalm mit Klavier, Motetten, Männerchöre (Hohenzollernlied) rc, schrieb auch eine »Gesanglehre für Volksschulen«, »Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch«, eine »Allgemeine Musiklehre« (5. Aufl. 1902), eine »Kurzgefaßte Harmonielehre« (2. Aufl. 1899) und eine »Elementar-Violinschule«.

Serio (serioso), ernsthaft; opera seria, die ernste, große, tragische, heroische Oper im Gegensatz zur komischen Oper (opera buffa). Vgl. Semiserio.

Sermisy, Claude de (oft kurzweg als Claudin bezeichnet, während Claudin Lejeunes Name stets vollständig gegeben wird), franz. Komponist, ist ca. 1490 geboren und 1562 gestorben, 1508 Clerc musicien der Sainte Chapelle du Palais zu Paris (vorher vermutlich daselbst Chorknabe), noch in demselben Jahre Chantre-Clerc der Privatkapelle Ludwigs XII., ging 1515 mit Franz I. nach Italien, 1520 nach England, 1532 ist er Sous-Maitre der Kapelle, 1547 erster Kapellmeister, 1554 erhält er ein Kanonikat und lebt ganz der Komposition. Messen, Motetten und Chansons von S. befinden sich in großer Zahl in Sammelwerken, Attaig-

nants, Modernes u. a. der ersten Hälfte des 16. Jahrh. In Sonderausgabe erschienen 3 Bücher 3—6 st. Motetten bei Attaignant 1542, 4 vierst. Messen bei Duchemin (1556), 3 dgl. bei Attaignant (1558) und eine bei Ballard. Mit seinen Chansons ist S. einer der bedeutendsten Nachfolger Jannequins. 11 Chansons in Neudruck in Experts Renaiss. franç. Bd. 5 und 3 bei Eitner, Publikationen Bd. 23.

Serow, 1) Alexander Nikolajewitsch, geb. 23. Jan. 1820 zu Petersburg, gest. daselbst 1. Febr. 1871, absolvierte die Rechtsschule (1840), war Beamter im Senat (1840—45), darauf als Prokurator-Gehilfe in Simferopol und Pskow (1845—48), seit 1855 im Ministerium des Innern, endlich (1857—68) als Zensor beim Postamt. Als Komponist ist S. durchaus Autodidakt; unter seinen Jugendarbeiten finden sich zwei Opern (»Die Müllerin« 1846 und »Die Mainacht« nach Gogol, letzte Redaktion 1853, nur Bruchstücke erhalten). Zeitweilig arrangierte und instrumentierte S. in Menge Beethovensche, Mozartsche, Glucksche, Haydnsche Opern- und Symphoniebruchstücke, wandte sich aber dann besonders der musikalischen Kritik zu, schrieb Charakteristiken Glinkas, Werstowskis, Dargomyschskis, Beethovens, Mozarts, Spontinis und machte Rußland zuerst mit Wagners Lehren bekannt. Der Versuch, eine ernsthafte Musikzeitung in Rußland herauszugeben (»Musik und Theater« (1867 bis 1868), mißglückte (nur 17 Nummern erschienen), da S. gegen die Bestrebungen der neu begründeten Kais. Russ. M.-Ges. und gegen die sog. jungrussische Schule polemisierte. Ein Verzeichnis der Schriften S.s gibt der Bibliographische Anzeiger von Moltschanow 1888, eine Auswahl seiner Aufsätze erschien in 4 Bänden 1892 bis 1896. Erst ziemlich spät trat S. als Komponist in den Vordergrund. Angeregt durch das Spiel der berühmten Ristori in dem Drama »Giuditta« machte sich S. mit glühendem Eifer an die Komposition dieses Sujets als Oper. 1863 wurde seine »Judith« zum erstenmal in Petersburg aufgeführt und eroberte mit einem Schlage einen der ersten Plätze im Repertoire aller russischen Opernbühnen. Noch größern Erfolg hatte er mit seiner zweiten Oper »Rogneda« (Petersburg 1866); man glaubte beim Erscheinen dieses Werkes den Anfang einer neuen Epoche der russischen Kunst begrüßen zu dürfen, und der Untergang der damals in Petersburg herrschenden italienischen Oper schien besiegelt. Eine dritte Oper »Des Feindes Macht« (Petersburg 1871) hinterließ S. unvollendet. Der letzte Akt wurde von seiner Witwe (s. unten) nach Skizzen S.s fertiggestellt und von N. Solowjew instrumentiert. Eine vierte Oper »Die Weihnacht« hinterließ er im ersten Entwurf, eine Suite daraus, zusammengestellt von Frau S., ist 1877 bei Stellowski erschienen. Dazu kommen ein Stabat Mater, Ave Maria, die Musik zu dem Drama »Nero« (1869), »Weihnachtsgesang« (1860) und einige kleinrussische Chöre und Orchesterstücke. 1903 wurde die Partitur der Oper »Judith« auf Kosten des Zaren gedruckt. An Biographien S.s und biographischen Materialien sind zu nennen: Briefe S.s in »Russ. Altertümer« 1875—78, »Russ. M.-Ztg.« 1894—1903, auch separat als »Briefe S.s an seine Schwester S. N. Dutour« (Petersburg 1896); Stassow, Erinnerungen an S. (»Russ. Altertümer« 1880); Swanzow (»R. A.«, 1888); Startzewski (»Beobachter«, 1888, III.); Baskin: »A. N. S.« (Petersburg, 1889); Basunow: »A. N. S.« (Petersburg, 1893); N. Findeisen: »A. N. S., sein Leben und sein musikalisches Wirken« (2. Aufl. Moskau 1904). — 2) Valentine Sjemonowa, die Gattin des vorigen (geborne Bergmann), geb. 1846 zu Moskau, zeigte früh musikalische Begabung und wurde als Stipendiatin in die Klasse A. Rubinsteins im Petersburger Konservatorium aufgenommen, doch trat sie bald aus, um bei Serow Komposition zu studieren. Von ihren Opern hatte Erfolg »Uriel Acosta« (Moskau 1885); nicht zur Aufführung gelangten »Maria« und »Chai-Djewka«, eine Aufführung erlebte »Jlga Muromez« (1899). Unter ihren kleineren Kompositionen sind bemerkenswert »Musikalische Vignetten« für Klavier. Auch schrieb sie mit ihrem Gatten Kritiken für »Musik und Theater« (1867—68) und zahlreiche andre Zeitschriften und gab seinen Nachlaß heraus (s. oben).

Serpent (ital. Serpentone, »Schlangenrohr«), 1) ein 1590 vom Kanonikus Guillaume zu Auxerre erfundenes, jetzt wohl ganz außer Gebrauch gekommenes, den alten Zinken verwandtes Instrument, das, wie Hörner und Trompeten mittels eines kesselförmigen Mundstücks angeblasen wurde. Die Röhre des Serpents war schlangenförmig gewunden oder auch fagottartig zusammengelegt, und von Holz (wie beim krummen Zinken aus zwei flachen ausgestochenen Stücken zusammengeleimt und

mit Leder überzogen), hatte 9 Tonlöcher, stand in B und hatte den Umfang:

Klang: 8va geschrieben: 8va

Der Ton des Instruments war roh und grob. — 2) In der Orgel eine veraltete Zungenstimme zu 16 Fuß im Pedal. Die Intonation ist weniger kräftig als die von Posaune.

Serpette (spr. ßerpétt'), Gaston, geb. 4. Nov. 1846 zu Nantes, gest. 3. Nov. 1904 in Paris, Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium (Römerpreis 1871), dramatischer Komponist leichteren Stils, brachte 1874—1903 31 Operetten, meist zu Paris, heraus.

Serrão (spr. -ano), 1) Paolo, geb. 1830 zu Filadelfia (Catangaro), Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, seit 1863 Professor an der Anstalt, Komponist von Opern (L'impostore 1852, Pergolesi 1857, La duchessa di Guisa 1865, Il figliuol prodigo 1868), auch eines Oratoriums, einer Messe, eines Requiem, Magnifikat, Tedeum einer Passion Le tre ore d'agonia, einer Trauersymphonie für Mercadante zc. — 2) Emilio, geb. 13. März 1850 zu Victoria (Spanien), Hofpianist der Infantin Isabel, ist Direktor der Kgl. Oper und Professor am Konservatorium zu Madrid. Zwei Opern: Irene d'Otranto (1891) und Gonzalo de Cordoba (1898) kamen in Madrid mit Erfolg zur Aufführung.

Serre (spr. ßär), Jean Adam, Maler, Chemiker und Musiktheoretiker, geb. 1704 zu Genf, lebte in Paris und schrieb: Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique (im »Mercure de France« vom Januar 1742, gegen Blainvilles Theorie des reinen Moll gerichtet); Essais sur les principes de l'harmonie (1752 [1753]); Observations sur les principes de l'harmonie (1763, Kritik der Theorien Rameaus [d'Alemberts], Tartinis und Geminianis).

Servais (spr. ßerwä), 1) Adrien François, geb. 6. Juni 1807 zu Hal bei Brüssel, gest. 26. Nov. 1866 daselbst; Sohn eines Musikers, besuchte das Brüsseler Konservatorium und wurde von Platel zum Meister des Violoncells ausgebildet. Nachdem er auf Fétis Rat in Paris als Konzertspieler aufgetreten war und glänzend reüssiert hatte, unternahm er 1843—48 ausgedehnte europäische Konzerttouren, die ihm den Beinamen des »Paganini des Violoncells« eintrugen. 1848 wurde er Professor des Violoncells am Brüsseler Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind 3 Konzerte und 16 Phantasien für Cello und Orchester sowie einige Kapricen für Cello und Klavier, Duos über Opernmotive für Cello und Klavier (mit J. Grégoir), für Violine und Cello (mit Vieuxtemps und Léonard). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, ebenfalls ein vorzüglicher Cellist, geb. 23. Nov. 1850 zu Hal, gest. 29. Aug. 1885 daselbst, wurde von seinem Vater ausgebildet, machte Konzertreisen und wurde 1869 in der Hofkapelle zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1870 aufgab; zuletzt war er Professor seines Instruments am Brüsseler Konservatorium. Sein Adoptivbruder war François Matthieu (Franz S., gest. 14. Jan. 1901 zu Asnières bei Paris), ein talentvoller Komponist (Oper »Ion«, Karlsruhe 1899) und tüchtiger Dirigent; vgl. E. Michotte, Au souvenir de F. S. (1907).

Service (engl., spr. ßörwis), Gottesdienst; morning-s., Morgenandacht; evening-s., Abendandacht. Die usuellen Bestandteile des englischen Service sind: 1) Venite exultemus, 2) Tedeum, 3) Benedicite, 4) das Canticum Benedictus, 5) Jubilate, 6) Kyrie, 7) Credo, 8) Sanctus (manchmal auch das Agnus mit Benedicite), 9) Gloria in excelsis, 10) Magnificat, 11) Cantate domino, 12) Nunc dimittis, 13) Deus misereatur, sämtlich für Chor und Soli gesetzt mit oder ohne Orgel oder Orchester, sei es schlicht harmonisch oder fugiert oder auch dramatisierend. Weder der Choralgesang noch die Anthems gehören zum S.

Sesquialtera (lat., »anderthalb«), das Verhältnis von 3:2, daher — 1) die lateinische Benennung der Quinte; — 2) als Orgelstimme (Sesquialter) eigentlich die Verbindung einer Oktave und Quinte, d. h. des zweiten und dritten Obertons, heute aber mißbräuchlich die Verbindung einer Quint- und einer Terzstimme, d. h. des dritten und fünften Obertons, manchmal auch dazu des vierten, so daß z. B. auf Taste C die S. die Töne g:e' oder g:c':e' gibt; — 3) in der Mensuralmusik eine durch ∄ vorgezeichnete Proportion (s. d.), die von der Hemiolia und von der Prolatio major (s. d.) wohl zu unterscheiden ist. Die S. bedeutet, daß 3 Minimen so viel gelten sollten als vorher 2, d. h. daß die Semibrevis sich gleichbleibt, welche die Prolatio major um die Hälfte verlängert. Die Proportio hemiolia (Hemiola) ist durch Anwendung

der schwarzen Note (s. Color) äußerlich von beiden genug unterschieden, fällt aber übrigens mit der S. insofern zusammen, als sie ebenfalls die Werte der Minimen und nicht die der Semibreves verkürzt.

Ševčík (spr. schefschik), Otokar, geb. 22. März 1852 in Horaždowitz in Böhmen, außerordentlich renommierter Violinlehrer, besuchte das akad. Gymnasium und das Konservatorium zu Prag (Bennewitz), wurde 1870 Konzertmeister des Mozarteums in Salzburg, 1873 Konzertmeister der komischen Oper in Wien, reiste in Rußland, ließ sich 1874 zunächst in Charkow nieder und wurde 1875 Professor des Violinspiels an der Musikschule der K. Russ. MG. in Kiew, organisierte diese Anstalt, wurde zum Ritter des Stanislausordens ernannt, und kehrte 1892 nach Prag zurück als Professor des Violinspiels (1901 Vorsteher der Violinabteilung) am Konservatorium. Hier entwickelte er eine staunenswerte Tätigkeit und Sicherheit in der Erziehung junger Virtuosen (Kubelik, Kocian und Manén sind seine Schüler). Seine sog. »Halbtonmethode« und eine besondere Art der Bogenhaltung hat S. in seinen Schulwerken ausführlich erklärt. Seine Schule umfaßt die Teile I. »Violinschule für Anfänger« (op. 6), II. Trillerstudien (op. 7), Bogen- und Skalenübungen (op. 8) und Doppelgriffe (op. 9), III. »Schule der Violintechnik« (op. 1, 1880, 4 Teile), IV. »Schule der Bogentechnik« (op. 2, 1893, 6 Teile; 4000 verschiedene Bogenstrichübungen). Außerdem gab er heraus »Böhmische Tänze und Weisen« op. 10, »Vierzig Variationen« op. 3 (1893) und »Vorschule der Violintechnik« (1896).

Sévérac, Déodat de, geb. 20. Juli 1874 zu Saint Félix (Haute Garonne), Sohn eines Malers und leidenschaftlichen Musikfreundes, wuchs in der herrlichen Gebirgslandschaft seiner Heimat auf, besuchte die höhere Schule zu Sorèze und die Universität und das Konservatorium zu Toulouse (Hugounenq), beendete aber seine Fachbildung in Paris als Schüler V. d'Indys an der Schola cantorum (seit 1877). S. ist Mitglied der Société nationale de Musique und als Schriftsteller ein begeisterter Vertreter des musikalischen Fortschritts. In seinen Kompositionen zeigte er sich als ein begabter Stimmungsmaler. Bisher sind bekannt geworden eine Klaviersonate B moll, die symphonische Dichtung Nymphes au crépuscule, eine Orgelsuite D moll, Chant de la Terre, Loin des villes, ein Musikdrama Le cœur du moulin (Text von Maurice Magre), viele Lieder, Tänze und Klavierstücke. Manuskript sind eine symphonische Dichtung »Nausikaa«, ein Musikdrama L'étudiant de Vich (Text von A. Gual), eine Hymne »Die Albigenser« u. a.

Severi, Francesco, seit 1613 päpstlicher Kapellsänger, gest. 25. Dez. 1630 zu Rom, gab heraus: Salmi passeggiati . . . sopra i falsibordoni (1615) und 1—3 st. Arie da cantarsi nel Chitarrone &c. (1626).

Sextakkord, in der Generalbaßlehre der durch eine 6 über dem Baßtone geforderte, aus Terz und Sexte bestehende Akkord (nach der Vorzeichnung), die erste Umkehrung des Dreiklangs. Vgl. Umkehrung. In H. Riemanns Lehrbüchern heißen S. die durch Hinzufügung der Obersexte (des Grundtones) zum Durakkord bzw. der Untersexte (des höchsten Tons) zum Mollakkord entstehenden Bildungen, z. B. c^6=c e g | a, e^{VI}=g | a c e. Vgl. Dissonanz.

Sexte (Sexta), die sechste diatonische Stufe. Vgl. Intervall, Neapolitanische Sexte, Dorisch, French sixth, German sixth.

Sextett (Sextuor), eine Komposition für sechs obligate Stimmen. Ein Gesangstück heißt S., wenn sechs Singstimmen beschäftigt sind; die begleitenden Instrumente werden dabei nicht gezählt.

Sextole, eine Figur von sechs Noten, welche so viel gelten sollen als sonst vier derselben Art. Die eigentliche S. ist eine untergeteilte Triole (z. B. 6 Sechzehntel für eine Achteltriole); wo die S. als Doppeltriole gemeint ist, wird sie korrekter als solche unzweideutig bezeichnet:



Leider haben die Komponisten diese Unterscheidung selten gemacht. Die meisten Sextolen sind wohl als Doppeltriolen gemeint. Die wirkliche Sextole ist erheblich schwerer zu verstehen und auszuführen, aber dafür auch von stärkerer Wirkung.

Sextuor, s. v. w. Sextett.

Sextus (Sexta), die sechste Stimme mehrstimmiger Werke, vgl. Quintus.

Seydel, Martin, geb. 10. Febr. 1871 zu Gohlis bei Leipzig als 2. Sohn des Philosophen Rudolf S., begann 1890/91 das Studium der Medizin, ging aber bereits nach einem Jahre zu dem der Philosophie und Musik über, bildete sich unter Friedrich Renner in Leipzig und

Dresden zum Sänger und promovierte 1894 in Leipzig zum Dr. phil. (Dissertation: »Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik« 1895). Nach weiteren Studien in Gesang, Vortragskunst sowie Phonetik und Physiologie lebte er zunächst seit 1898 als Privatlehrer für Gesang und Deklamation in Leipzig und wurde 1900 als Lehrer der Vortragskunst an der Universität Leipzig angestellt, übernahm auch 1904 die liturgischen Übungen der Theologie studierenden. Er schrieb noch »Über Stimme und Sprache und wie man sie gebrauchen soll« (1902) und »Grundfragen der Stimmkunde« (1909).

Seydelmann, Franz, geb. 8. Okt. 1748 zu Dresden, gest. 23. Okt. 1806 daselbst; war der Sohn eines Musikers der Dresdener Hofkapelle, trat jung ebenfalls in dieselbe ein und wurde 1765—70 vom Kurfürsten zu seiner Ausbildung mit Schuster nach Italien geschickt. Beide wurden 1772 zu kurfürstlichen Kirchenkomponisten ernannt und alternierten in der Folge mit Naumann und Schürer in der Direktion der Hofkirchenmusik und besorgten das Akkompagnement in der Italienischen Oper. 1787 wurden sie beide zu Kapellmeistern befördert. S. war sehr fruchtbar; die königliche Musikaliensammlung in Dresden bewahrt von ihm 7 italienische Opern (für Dresden 1779 bis 1782), 36 Messen, ein Requiem, 40 Psalmen, ein Stabat Mater, 37 Offertorien ꝛc., mehrere Kantaten, viele Duette, Lieder ꝛc. Im Druck erschienen der Klavierauszug der Oper »Die schöne Arsene«, einige Nummern aus den Opern Il capriccioso corretto und La villanella di Misnia, 6 vierhändige und 3 zweihändige Klaviersonaten, 3 Flötensonaten und 3 Violinsonaten. Vgl. R. Cahn-Speyer, »F. S. als dramatischer Komponist« (Münchner Dissert. 1909).

Seyfert, Johann, geb. 1837 in Prag, studierte am dortigen Konservatorium, siedelte in den 50er Jahren nach Petersburg über, erregte Aufsehen durch seine Konzerte, wurde Solocellist des Kais. Ballettorchesters, auch Mitglied des Pickelschen Quartetts, seit 1859 Adjunkt K. Schuberths am Petersburger Konservatorium und nach dessen Tode Violoncell-Professor. Er hat für sein Instrument einiges veröffentlicht (u. a. ein Quartett für 4 Celli).

Seyffardt, Ernst Hermann, geb. 6. Mai 1859 zu Krefeld, Schüler von Alex. Dorn, August Grüters und des Kölner Konservatoriums (Hiller, G. Jensen, Kwast) sowie der Berliner Kgl. Hochschule (Fr. Kiel, Barth), war 1887—92 Dirigent des Damenchors und der Liedertafel zu Freiburg i. B. und übernahm 1892 die Leitung des Neuen Singvereins zu Stuttgart. 1897 erhielt er vom König von Württemberg den Professortitel. S. ist als Komponist geschätzt: dramatische Szene »Thusnelda«, »Trauerfreier für eine Frühentschlafene«, »Schicksalsgesang« (Altsolo, Chor und Orchester), »Aus Deutschlands großer Zeit« (Soli, Chor und Orchester), Klavierquartett, Streichquartett, Symphonie D dur, Phantasiestücke für Violine und Orchester, Violinsonate A moll, Lieder, Chorlieder ꝛc.

Seyfried, Ignaz Xavier, Ritter von, geb. 15. Aug. 1776 zu Wien, gest. 27. Aug. 1841 daselbst; Schüler von Mozart und Kozeluch im Klavierspiel und von Albrechtsberger und P. v. Winter in der Komposition, war viele Jahre Kapellmeister an Schikaneders Theater (1797—1828), ein fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist. Er schrieb über 100 Bühnenwerke (Opern, Ballette, Melodramen, Arien ꝛc.), viele Messen, Requiems, Motetten, Psalmen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, auch Oratorien, Ouvertüren, Symphonien, Quartette, Sonaten, Rondos ꝛc. Vieles davon erschien im Druck. S. war auch Mitarbeiter der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und der Mainzer »Cäcilia«. Er veranstaltete von Albrechtsbergers theoretischen Schriften eine Gesamtausgabe, veröffentlichte »Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und der Kompositionslehre« (1832, mit willkürlichen Zutaten; vgl. Beethoven S. 116), »Rückblick in das Theaterleben Wiens« (1864) und redigierte Preindls theoretische Schriften unter dem Titel: »Wiener Tonschule oder Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre« (1827). Der Redakteur der Wiener »Allgemeinen Musikzeitung« (1819 bis 1820), Joseph v. S., sein Bruder, übersetzte viele Operntexte ins Deutsche.

Sforzato (ital.), seltener sforzando (abgekürzt *sf*, *sfz*, auch wohl *fz* [forzato] oder für stärkere Akzente *ffz*, *sffz*), forziert, d. h. stark hervorgehoben, eine Bezeichnung, welche stets nur für den Ton oder Akkord gilt, bei welchem sie steht, weshalb sie (zur genaueren Markierung der Stelle des Akzents) fast immer abgekürzt erscheint. Folgt eine größere Anzahl scharfer Akzente direkt aufeinander, so wird

statt der vielfachen Wiederholung des *sf* &c. bequemer »sempre sforzato« vorgeschrieben. Das *sf* hat nur eine relative Stärkebedeutung, d. h. im piano bedeutet es etwa s. v. w. poco forte oder mezzoforte. Vgl. rinforzando, dessen Abkürzung *rf* (*rfz*) in älteren Drucken leicht mit *sf* zu verwechseln und in neuerer Musik wohl irrtümlich oft überhaupt als mit denselben synonym gebraucht ist.

Sgambati, Giovanni, geb. 18. Mai 1843 zu Rom als Sohn eines Advokaten (die Mutter war eine Engländerin), entwickelte sich erstaunlich früh zum Klaviervirtuosen (seine ersten Lehrer hießen Barberi, Natalucci und Aldega), so daß sich Liszt für ihn interessierte und seine höhere Ausbildung überwachte. Auch als Komponist errang er bereits 1866 mit einem Klavierquartett einen großen Erfolg und debütierte in demselben Jahre in Rom erfolgreich als Dirigent mit Aufführungen von Beethovens Eroica und Liszts Dante-Symphonie. Auch Schumann führte er in Italien ein (das Quintett 1862), desgleichen Brahms. Nachdem er sich in Konzerten auch in Deutschland bekannt gemacht, wurde er 1877 als erster Klavierprofessor an dem neubegründeten Musik-Lyzeum der Cäcilien-Akademie zu Rom angestellt. Auf Wagners Empfehlung brachte das Haus Schott in Mainz bald Werke von ihm (zwei Quintette [F moll op. 4, B dur op. 5], Klavierkonzert [G moll op. 15], zwei Symphonien [D dur op. 16], ein Streichquartett op. 17 und viele Klaviersachen). Seither veröffentlichte er noch ein Epitalamio sinfonico (für Orchester), ein Requiem für Bariton, Soli, Chor und Orchester (4 mal im Pantheon aufgeführt bei den offiziellen Gedächtnisfeiern der Könige von Italien), ein »Tedeum« op. 28, Adagio solemne für Orchester op. 82, La Sirène (für Mezzosopran und Orchester), Ouvertüre zu Cossas »Rienzi«, Festouvertüre, Lieder und Duette.

Shakespeare (spr. schēkspīr), William, namhafter englischer Komponist, geb. 16. Juni 1849 zu Croydon (London), war bereits mit 13 Jahren Organist der Kirche, an welcher er zuerst als Chorknabe die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte. Seine ersten Kompositionsstudien leitete Molique (1862—65), sodann erhielt er eine Freistelle an der königlichen Musik-Akademie und wurde Kompositionsschüler Bennetts. 1871 wurde er, nachdem verschiedene Kammermusikwerke und ein Klavierkonzert seine Begabung bestätigt hatten, Stipendiat der Mendelssohn-Stiftung (Mendelssohn-scholar) und studierte als solcher 1871—72 unter Reinecke am Leipziger Konservatorium und 1872—75 noch speziell Gesang unter Lamperti in Mailand. Nach England zurückgekehrt, erlangte er schnell eine geachtete Stellung als Komponist, Konzertsänger, Pianist und Dirigent. 1878 wurde er als Gesanglehrer der königlichen Musikakademie angestellt, dirigierte auch 1880 bis 1886 deren Konzerte. Die Kompositionen Shakespeares (Symphonien, Ouvertüren &c.) beweisen Gewandtheit der Formgebung und gehören der Schumann-Mendelssohnschen Richtung an. S. schrieb auch The art of singing (1900—01).

Sharp (engl., spr. schārp), s. v. w. Kreuz, erhöhter Ton; f sharp = fis.

Sharpe (spr. schārp), Herbert Francis, geb. 1. März 1861 zu Halifax (Yorkshire), Schüler der National Training School for Musik, trat seit 1882 als Pianist auf, wurde 1884 als Lehrer am R. College of Music angestellt und gab eine Anzahl Klavier- und Gesangssachen heraus.

Shedlock (spr. schĕd-), John South, geb. 29. Sept. 1843 zu Reading (England), Schüler von E. Lübeck und Lalo in Paris, lebt als angesehener Musiklehrer und Kritiker (seit 1879 für die »Academy«, 1901 für das »Athenäum«) und Herausgeber in London. 1864 wurde er von der Londoner Universität zum Baccalaureus artium promoviert. Als Komponist trat er nur mit einem Klavierquartett (1886) und kleineren Sachen auf. Eine wertvolle historische Studie ist The Pianoforte-Sonata, its origin and development (1895, deutsch als »Die Klaviersonate, ihr Ursprung und ihre Entwickelung« von Olga Stieglitz 1897). Auch übersetzte S. H. Riemanns Musik-Lexikon ins Englische. Von besonderem Interesse ist auch seine Ausgabe des ersten Heftes der Cramerschen Etüden mit Beethovens Randglossen (The Beethoven Cramer Studies, 1893), ferner seine Ausgaben zweier der biblischen Sonaten Kuhnaus (1895) und einer Auswahl Klavierstücke von Bernardo Pasquini. S. schrieb 1875 im Monthly Mus. Record über Raffs Symphonien, 1892 in den Musical Times über ein Skizzenbuch Beethovens u. a. m., hielt auch an der Musikakademie zu London Vorträge über Musik. Eine kleine Beethovenbiographie von S. erschien in Bell's Minature series of musicians (1903).

Shelley (spr. schĕlli), Harry Rowe, geb. 8. Juni 1858 in New Haven (Con-

necticut), Schüler von Gustav H. Stöckel und Dudley Buck, Theorielehrer am Metropolitan College of Music und Organist in Neuyork, Komponist von weltl. und geistl. Chorwerken, Symphonien, eines Violinkonzerts, Orgelsachen 2c.

Sherwood (spr. scherrwudd), 1) William Hall, angesehener amerikanischer Pianist, geb. 31. Jan. 1854 zu Lyons (Neuyork), 1871 Schüler von Kullak und Weitzmann in Berlin, kehrte nach einer Studienreise durch Deutschland 1876 nach Amerika zurück und ließ sich in Boston nieder, von wo er alljährlich Konzerttouren unternimmt. — 2) Percy, Komponist und Pianist, geb. 23. Mai 1866, Schüler des Dresdener Konservatoriums (Draeseke, B. Roth), erhielt 1889 den Kompositionspreis der Mendelssohn-Stiftung und ist jetzt Lehrer am Dresdener Konservatorium. S. schrieb Kammermusikwerke (Cellosonate op. 1).

Shield (spr. schild), William, Komponist, geb. 1754 zu Smallwell (Durham), gest. 27. Jan. 1829 in London; wollte zuerst Schiffsbauer werden, ging aber nach beendigter Lehrzeit zur Musik über und wurde Schüler von Avison. Nachdem er einige Jahre in Scarborough, Durham und Newcastle als Theater- und Konzertdirigent tätig gewesen, trat er ins Orchester der Londoner Italienischen Oper ein, wurde Musikdirektor am Haymarkettheater und schrieb 1782—91 eine Reihe Opern für das Coventgarden-Theater. Pekuniäre Differenzen mit dem Unternehmer des Theaters veranlaßten ihn, sein Engagement aufzugeben und eine längere Studienreise durch Frankreich und Italien zu unternehmen. Zurückgekehrt, übernahm er die Musikdirektorstelle an Coventgarden (1792–1807). Die letzten 20 Jahre seines Lebens verbrachte er ohne Engagement in Zurückgezogenheit. S. schrieb gegen 30 Bühnenwerke (Opern, Pantomimen, Intermedien 2c.), aus denen einzelne Nummern veröffentlicht wurden. Außerdem gab er heraus: 6 Triosonaten für 2 V. mit B.c., 6 Violinduette, Lieder und 2 theoretische Schriften: Introduction to harmony (1794) und Rudiments of thorough-bass (1800).

Si, die nach Abschaffung der Solmisation (s. d.) und Beschränkung der Solmisationssilben auf eine Tonbedeutung dem Tone h gegebene Benennung.

Sibelius, Jean, geb. 8. Dez. 1865 zu Tawastehus (Finland), studierte zu Helsingfors anfänglich die Rechte, dann aber unter M. Wegelius daselbst und weiterhin bei Alb. Becker in Berlin und Goldmark und Rob. Fuchs in Wien Musik. S. ist ein bemerkenswerter Komponist, der Mitschöpfer einer nationalen finischen Musik (vgl. Finland). Bis jetzt wurden bekannt: die symphonischen Dichtungen und Orchestersuiten »Der Schwan von Tuonela« (Legende aus dem Volksepos »Kalevala«), »Eine Sage«, »Finlandia«, »Frühlingslied«, »Lemminkäinen zieht heimwärts«, »Pohjolas Tochter« op. 49, »Belsazar« op. 51, »Carelia«, »Pelleas und Melisande«, Svanehuit op. 54, »Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang« op. 55, Tanzintermezzo »Pan und Echo« op. 53a, Violinkonzert D moll op. 47, ein Streichquartett, Musik zu Ad. Pauls Drama »König Christian II.«, 3 Symphonien (E moll, D dur, C dur), akademische Festkantate (1897), Bühnenmusik zu »Christian II.«, »Gesang der Athener« (Chor und Orchester), »Die gefangene Königin« (dgl.), »Des Fährmanns Bräute« (Bariton und Orchester), Männerchöre, Lieder und viele Klaviersachen (Finische Volksweisen). Vgl. R. Newmarch, J. S. (1905, deutsch von L. Kirschbaum 1906).

Siboni, Erik Anton Waldemar, geb. 26. Aug. 1828 zu Kopenhagen, gest. 22. Febr. 1892 daselbst, Sohn des italienischen Tenoristen Giuseppe S. (geb. 27. Jan. 1780 zu Forli, gest. 29. März 1839 zu Kopenhagen als Operndirektor und Leiter des Konservatoriums, 1806 bis 1818 zu London, Wien, Prag, Neapel und Petersburg gefeiert), ausgezeichneter Pianist, Schüler von J. P. E. Hartmann und 1847 in Leipzig von Moscheles und Hauptmann, machte 1848 den Feldzug in Schleswig-Holstein mit, studierte noch 1851—53 unter S. Sechter in Wien und ließ sich dann in Kopenhagen nieder. 1864 wurde er Orgel- und Klavierprofessor an der königl. Musik-Akademie zu Sorö. Seit 1883 lebte er im Ruhestand in Kopenhagen. Seine Kompositionen sind: »Tragische Ouvertüre« (C moll op. 14), Klavierquartett B dur, Orgelpräludien, Sonatinen, Klavierstücke zu 2 und 4 Händen und Lieder. Eine Oper »Karls II. Flucht« wurde 1861 in Kopenhagen aufgeführt. Manuskript blieben 2 Symphonien, eine Konzertouvertüre »Othello«, ein Klavierkonzert D moll, Streichquartette, Violin- und Cellosonaten, Duos für zwei Klaviere, große Chorwerke (Psalm 111, ein in Frankreich preisgekröntes Stabat Mater, »Murtenschlacht«, »Erstürmung von

Kopenhagen«), wovon vieles in Kopenhagen zur Aufführung gelangte.

Sicard, Michel, geb. 1868 in Odessa, Schüler der Kiewer Musikschule, Massarts in Paris und Joachims und Bargiels in Berlin, war einige Jahre Lehrer an der Musikschule der K. Russ. MG. zu Kiew, darauf 1894—95 Konzertmeister des Colonne-Orchesters in Paris und reiste dann wieder als Violinvirtuose. S. hat Kammermusik und Orchestersachen geschrieben.

Sichra, Andreas Ossipowitsch, geb. 1772 in Wilna, wo sein Vater Musiklehrer war, gest. 6. Jan. 1861 in Petersburg, bekannter Gitarrist, gilt als Erfinder der 7saitigen russischen Gitarre. Er lebte abwechselnd in Moskau und Petersburg, gab 1802 in Moskau das Journal pour la guitarre à sept cordes heraus, 1826 bis 1829 in Petersburg das »Petersburger Journal für Gitarre«. Eine Gesamtausgabe seiner Kompositionen veranstaltete Stellowski (75 Werke, darunter eine Schule für die 7saitige Gitarre). Vgl. Russanow, »Die Gitarre und ihre Meister« (Moskau 1901, russisch).

Siciliano (Alla siciliana [ital., spr. sitschi-]), alter Tanz von ruhiger Bewegung im 6/8- oder 12/8-Takt von pastoralem Charakter, früher beliebt als Andantesatz in Sonaten ꝛc., bei Händel u. a. auch als Tempobezeichnung von Gesangsätzen.

Sick, Theodor Bernhard, geb. 7. Nov. 1827 in Kopenhagen, Artillerieoffizier (1880 pensioniert), aber daneben fleißiger Komponist, besonders auf dem Gebiete der Kammermusik (65 Werke, darunter 11 Streichquartette, 7 Streichquintette, 10 Klaviertrios, viele Sonaten ꝛc.).

Siebeck, 1) August David Heinrich (wohl ein Sohn des Violinisten im Gewandhaus-Orchester [1781] Joh. Heinrich S.), war lange Jahre Organist in Leipzig, schrieb: »Vorschläge zur Verbesserung des Elementar-Unterrichts im Klavierspiel« (1847) und »Kleine Kompositionslehre« (1850). — 2) Gustav Heinrich Gottfried, geb. 4. Juli 1815 in Eisleben, gest. 25. Mai 1851 zu Gera, ein Verwandter des vorigen, Schüler von A. W. Bach und A. B. Marx in Berlin, Seminarmusiklehrer zu Eisleben, später fürstl. Musikdirektor zu Gera, schrieb Orgelsachen (für Körners Orgelfreund), Männerchöre op. 4, 4st. geistl. Gesänge op. 3, »Der kirchliche Sängerchor auf dem Lande«. Sein Sohn ist — 3) Hermann, geb. 28. Sept. 1842 zu Eisleben, Philosoph und Ästhetiker, Gymnasiallehrer zu Gera, Stargard und Halle, wo er sich 1872 für Philosophie an der Universität habilitierte, 1875 ord. Professor zu Basel, seit 1883 in Gießen, schrieb außer rein philosophischen Werken: »Das Wesen der ästhetischen Anschauung« (1875) und »Grundfragen zur Psychologie und Ästhetik der Tonkunst« (1900). Der Verleger der letzteren Schrift Paul Siebeck (Firma J. C. B. Mohr in Tübingen) ist ein Enkel August S.s (1).

Sieber, Ferdinand, renommierter Gesangspädagog, geb. 5. Dez. 1822 zu Wien, gest. 19. Febr. 1895 in Berlin, Schüler von J. A. Mitsch und, nachdem er einige Zeit Opernsänger gewesen, noch von Ronconi (Sohn), ließ sich 1848 in Dresden als Gesanglehrer nieder und siedelte 1854 nach Berlin über, wo er 1864 den Professortitel erhielt. S. gab zahlreiche Lieder heraus sowie die mehrfach aufgelegten beliebten instruktiven Werke: »100 Vokalisen und Solfeggien in 6 Heften« (op. 30—35, für jede Stimmgattung [Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß] ein besonderes Opus); »Die Schule der Geläufigkeit für Sänger und Sängerinnen jeder Stimmklasse« (op. 42—43); »60 leichte Vokalisen und Solfeggien in sechs Heften« (op. 44—49 für jede Stimme besonders); »60 zwei-, drei- und vierstimmige Vokalisen« (op. 52 für zwei Soprane, op. 53 Sopran und Alt, op. 54 Sopran und Tenor, op. 55 Tenor und Baß, op. 56 Sopran, Mezzosopran und Alt, op. 57 Sopran, Alt, Tenor und Baß); »60 Vokalisen für vorgerücktere Gesangschüler zur höheren Ausbildung der Technik« (op. 78—83); »24 16taktige Vokalisen in allen Dur- und Molltonarten« (op. 85); »Achttaktige Vokalisen« (op. 92 bis 97); »Die Kunst des Gesangs. Vollständige theoretisch-praktische Gesangschule« (op. 110: »Theoretische Prinzipien«, op. 111: »Praktische Studien«); »60 Vokalisen und Solfeggien im Anschluß an die theoretisch-praktische Gesangschule« (op. 112—117); 60 Vokalisen (je 10 für jede Stimmgattung) op. 129—134; »Vorschule des Gesangs für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel« (op. 112); »Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler« (1858, 3. Aufl. 1878); »Katechismus der Gesangskunst« (1862, 12. Aufl. 1903); »Die Aussprache des Italienischen im Gesang« (1860, 2. Aufl. 1880); »Aphorismen aus dem Gesangsleben« (1865); »Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesangs« (1852, 2. Aufl. 1865); »Handbuch des deutschen

Liederschatzes. Ein Katalog von 10000 nach dem Stimmumfang geordneten Liedern, nebst einer reichen Auswahl von Duetten und Terzetten« (1875).

Siefert, Paul, geb. 1586 in Danzig, gest. 6. Mai 1666 daselbst, Schüler Sweelincks in Amsterdam, war zuerst in der Kapelle Sigismunds III. von Polen in Warschau angestellt (wohl als Organist), wurde 1623 Organist der Marienkirche zu Danzig unter Kaspar Förster als Kapellmeister, mit dem er in stetem Konflikt lebte; der Warschauer Kapellmeister M. Scacchi (s. d.) nahm Försters Partei mit seiner Schrift Cribrum musicum, S. antwortete mit Anticribratio musica ad avenam Scacchianam (1645). Von S.s Kompositionen sind nur 2 Teile 4—8 st. Psalmen erhalten (1640 u. 1651). Vgl. Max Seifferts Studie »P. S.« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1891).

Siegel, 1) C. F. W., der Begründer (1846) des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, gest. 29. März 1869; jetziger Inhaber der Firma ist Richard Linnemann. — 2) Felix, s. Schuberth 2).

Siehr, Gustav, geb. 17. Sept. 1837 zu Arnsberg (Westfalen), gest. 18. Mai 1896 in München, angesehener Konzert- und Bühnensänger (Baß), Kgl. bayr. Kammersänger, sang 1876 in Bayreuth den Hagen und 1882 den Gurnemanz.

Sievers, Eduard, Germanist, geb. 25. Nov. 1850 zu Lippoldsberg bei Hofgeismar, 1871 außerordentlicher, 1876 ordentlicher Professor zu Jena, 1883 in Tübingen, 1887 in Halle, seit 1892 in Leipzig, 1902 Geh. Hofrat, ist hier mit Auszeichnung zu nennen wegen seiner hervorragenden Arbeiten auf dem Gebiete der Metrik und der Phonetik, welche vielfach das Gebiet der Musik berühren, vor allem der Klärung auch für die musikalische Theorie und Ästhetik grundlegender Begriffe dienen (strenge Symmetrie als Prinzip der Strophenbildung, Scheidung der Worte [Motive] durch tote Intervalle 2c.). Die einschlägigen Werke sind »Grundzüge der Phonetik« (1876, 5. Aufl. 1901), »Altgermanische Metrik« (1892), »Metrische Studien« (I. »Studien zur hebräischen Metrik« 1–3 1901–07) und »Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung« (1901).

Siface (spr. -ätsche), Giovanni Francesco (Grossi, genannt S.), angesehener Sopranist (Kastrat), geb. 12. Febr. 1653 zu Pescia, 29. Mai 1697 von gedungenen Mördern erschlagen (beerdigt in Ferrara), um 1675 Mitglied der päpstlichen Kapelle, sang 1678 in Cavallis Scipione Africano in Venedig (seitdem S. genannt), war 1679—87 am Hofe von Modena angestellt und sang dann in Paris und London. Vgl. Corr. Ricci, Vita barocca (1904, S. 237 ff.).

Sifflöt (verdorben Sufflöt, Subflöt), vom franz. siffler, »zischen«, ist eine sehr weit mensurierte offene Flötenstimme von Metall, die nur zu 2 und 1 Fuß vorkommt (auch »Weitpfeife« genannt).

Sighicelli (spr. ßigitschelli), Name einer Familie trefflicher Violinisten: 1) Filippo, geb. 1686 zu San Cesario (Modena), gest. 14. April 1773 in Modena; war erster Violinist am Hofe des Erbprinzen Herkules von Este. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, geb. 1737 zu Modena, gest. 8. Nov. 1826 daselbst; Soloviolinist und Kapellmeister Herkules' von Este bis zu dessen Vertreibung durch Napoleon. — 3) Carlo, Sohn des letztgenannten, geb. 1772 zu Modena, gest. 7. April 1806 daselbst; war gleichfalls am Hofe von Modena angestellt. — 4) Antonio, dessen Sohn, geb. 1. Juli 1802 zu Modena, gest. 20. Okt. 1883 daselbst, 1835—59 herzogl. Kapellmeister, renommierter Dirigent und Violinist, war vorher Orchesterchef zu Cento und Ferrara. — 5) Vincenzo, dessen Sohn, geb. 30. Juli 1830 zu Cento, gest. 15. Febr. 1905 in Paris, Schüler von Sechter, Hellmesberger und Mayseder in Wien, 1849 Soloviolinist und Vizekapellmeister zu Modena, lebt seit 1855 in Paris und hat Kompositionen für Violine herausgegeben.

Sight (engl., ßeit), Treble S., Mene S., s. Fauxbourdon.

Sigismondi (spr. ßidschis-), Giuseppe, Gesanglehrer, geb. 13. Nov. 1739 zu Neapel, gest. 10. Mai 1826 daselbst; schrieb Opern für neapolitanische Theater, lebte als Gesanglehrer in Neapel und wurde 1808 Bibliothekar an dem reorganisierten Konservatorium. Seine Kantaten, Gesangsübungen, Klavier- und Orgelstücke blieben zumeist Mskr.

Signalhorn, s. Bügelhorn.

Signaturen nennt man die Ziffern und Zeichen (♯, ♭, ♮, 6, o, t. s. 2c.) des Generalbasses (s. d.).

Signum (lat.), Zeichen. S. divisionis. s. v. w. Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note). S. augmentationis, s. Augmentation. S. diminutionis, s. Diminution. Signa externa (indicialia) heißen in der Mensuraltheorie die vorn beim Schlüssel vorgezeichneten Mensur-Bestimmungen,

überhaupt die durch Zahlen und Zeichen (O, C, ₵ 2c.) angezeigten; Signa interna, intrinseca, implicita dagegen die aus der Notierung selbst ohne besondere Zeichen ersichtlichen Andeutungen der Mensur (vgl. Modus und Color). Über die sonst in der Musik üblichen Zeichen s. Zeichen.

Silas (spr. ßila), **Eduard**, bemerkenswerter holländ. Pianist, Organist und Komponist, geb. 22. Aug. 1827 zu Amsterdam, war ein musikalisches Wunderkind, spielte mit sieben Jahren Ensemblewerke und trat mit zehn Jahren zu Mannheim, wo er Schüler des Hofmusikus Neher war, in Konzerten auf. 1842 wurde er Schüler des Pariser Konservatoriums (Kalkbrenner, Benoist, Halévy) und erhielt in Konkurrenz mit Saint-Saëns und Cohen 1849 den ersten Preis der Orgelklasse. 1850 ließ er sich zu London nieder, wo er einen Organistenposten erhielt und auch lange als Lehrer an der Guildhall Musikschule und der London Academy of Music wirkte. S. schrieb eine 4st. Messe (1866 zu Brüssel preisgekrönt), ein Oratorium Joash (Norwich 1863), eine Oper Nitocris (n. gegeb.), mehrere Kantaten, Ave verum, O salutaris, Magnificat mit Orgel und Orchester, englische und deutsche Gesänge, 3 Symphonien, 3 Ouvertüren, 2 Klavierkonzerte, schottische Phantasie für Klavier und Orchester, Nonett für Streich- und Blasinstrumente, 3 Klaviertrios, Klavierstücke, Cellostücke, Orgelstücke 2c.

Silbermann, berühmte Orgel- und Klavierbauerfamilie, deren Repräsentanten sind: 1) **Andreas**, geb. 16. Mai 1678 zu Klein-Bobritzsch bei Frauenstein im sächsischen Erzgebirge, gest. 16. März 1734 in Straßburg, wo er sich in den ersten Jahren des 18. Jahrh. etabliert hatte, baute 30 Orgeln für Straßburg, Basel, Offenburg, Kolmar 2c. und galt für einen der bedeutendsten Orgelbaumeister seiner Zeit. — 2) **Gottfried**, Bruder des vorigen, geb. 14. Jan. 1683 zu Klein-Bobritzsch, gest. 4. Aug. 1753 in Dresden, ist der berühmteste Träger dieses Namens. Sein Vater, ein Zimmermeister, bestimmte ihn für den Beruf eines Buchbinders; S. mußte aber mutwilliger Jugendstreiche wegen fliehen und begab sich nach Straßburg zu seinem Bruder Andreas in die Lehre. 1712 kehrte er in seine Heimat zurück und machte 1714 sein Meisterstück mit dem Bau der großen Orgel für den Dom zu Freiberg (45 Stimmen), welche Stadt er dauernd zu seinem Wohnsitz erkor. S. baute 47 Orgeln, darunter 25 zweimanualige und 4 dreimanualige (Dom zu Freiberg, katholische Schloßkirche, Frauenkirche und Sophienkirche zu Dresden). S. hat aber noch eine andre Bedeutung: er war zwar nicht der erste Erfinder des Pianoforte (s. Cristofori), wohl aber wahrschein ein selbständiger Mit- oder Nacherfinder, und jedenfalls der erste, welcher dasselbe mit großem Erfolg baute und in Aufnahme brachte (s. Klavier). Zu nennen ist noch das von ihm konstruierte Cembal d'amour, ein Klavichord mit Saiten von doppelter Länge, die von der Tangente in der Mitte getroffen wurden und, da sie keinen durch Tuchstreifen gedämpften toten Teil hatten, immer die Oktave des Tons der ganzen Saite doppelt gaben (mit leichten Schwebungen). Vgl. L. Moser, »G. S.« (1857) und G. Zschaler, »G. S.« (1858). — 3) **Johann Andreas**, der älteste Sohn von Andreas S., geb. 26. Juni 1712 zu Straßburg, gest. 11. Febr. 1783 daselbst, baute 44 Orgeln für Straßburg, Kolmar, Basel 2c., war sehr renommiert und schrieb auch eine »Geschichte der Stadt Straßburg« (1775). Von seinen Söhnen wurde **Johann Josias** (gest. 3. Juni 1786) sein würdiger Nachfolger, ein Enkel, **Friedrich Theodor** (gest. 5. Juni 1816), ein tüchtiger Cellist. — 4) **Johann Daniel**, der zweite Sohn des Andreas S., geb. 31. März 1717 zu Straßburg, gest. 6. Mai 1766 in Leipzig, begab sich 1748 zu seinem Oheim Gottfried nach Freiberg und betrieb nach dessen Tode mit Erfolg den Pianofortebau. — 5) **Johann Heinrich**, der jüngste Sohn von Andreas S., geb. 24. Sept. 1727, gest. 15. Jan. 1799 in Straßburg; betrieb besonders den Bau von Pianofortes nach dem System seines Oheims Gottfried und verbreitete dieselben in Frankreich, war auch selbst ein tüchtiger Orgel- und Klavierspieler und Komponist. Sein Sohn — 6) **Johann Friedrich**, geb. 21. Juni 1762, gest. 8. März 1817 in Straßburg, war ein geschickter Orgelbauer, aber zugleich ein guter Orgelspieler, Organist an der Thomaskirche zu Straßburg und auch Komponist (Hymne à la paix, deutsche Lieder 2c.).

Silcher, **Friedrich**, geb. 27. Juni 1789 zu Schnaith bei Schorndorf (Württemberg), gest. 26. Aug. 1860 in Tübingen, wohin er 1817 als Universitätsmusikdirektor berufen worden war, versah diesen Posten bis wenige Monate vor seinem Tode und wurde 1852 zum Dr. phil. hon. c. er-

nannt. Vorher hatte er als Musiklehrer zu Stuttgart gelebt. S. ist ein bedeutender Förderer des deutschen Volksgesangs, besonders durch seine »Sammlung deutscher Volkslieder« (12 Hefte), in welche er manche eigene Melodie aufnahm, die seither populär geworden ist (»Ännchen von Tharau«, »Morgen muß ich fort von hier«, »Ich weiß nicht, was soll es bedeuten«, »Zu Straßburg auf der Schanz)« u. a.); die Lieder erschienen gleichzeitig ein- und zweistimmig mit Klavierbegleitung und vierstimmig für Männerchor. Außerdem sind hervorzuheben: ein 3st. Choralbuch, 3 Hefte 4st. Hymnen auf die Sonn- und Festtage, »Tübinger Liedertafel« (Männerchöre ꝛc.), S. gab auch eine »Geschichte des evangel. Kirchengesangs« (1844) und eine »Harmonie- und Kompositionslehre« heraus (1851, 2. Aufl. 1859). Vgl. H. A. Köstlin, »Friedrich S. und Weber« (1877).

Siloti, Alexander, bedeutender Pianist, geb. 10. Okt. 1863 auf dem Gute seines Vaters bei Charkow (Südrußland), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Swerew, Nik. Rubinstein [1875—81] Tschaikowsky und Hubert) sowie 1883—86 Liszts, trat bereits 1880 mit Beifall in Moskau im Konzert der K. R. Musikgesellschaft auf und erntete auch 1883 auf der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig Lorbeern. 1880—90 war er Professor am Moskauer Konservatorium, lebte dann zeitweilig in Frankfurt a. M., Antwerpen, 1897 f. in Leipzig, dirigierte 1901—02 die Moskauer Philharmonischen Symphoniekonzerte und war 1903—04 in Petersburg als Dirigent tätig. S. ist ein imposanter Klavierspieler, einer der bedeutendsten persönlichen Schüler Liszts. Er bearbeitete Bachs D dur-Konzert für Klavier, Viol. u. Flöte (mit Streichorchester).

Silva, 1) Andreas de, 1519—20 päpstlicher Kapellsänger und Kapellkomponist, 1522 am Hofe zu Mantua, war befreundet mit Virdung, daher vielleicht Deutscher oder Schweizer; von S. finden sich Kompositionen in Sammelwerken besonders der Zeit von 1514 (Petruccis Motetti della corona) bis 1540 (Kriessteins Selectissimae cantiones); einige Werke sind handschriftlich erhalten (eine 7st. Messe). — 2) Francisco, geb. 21. Febr. 1795 zu Rio de Janeiro, gest. 18. Dez. 1865 daselbst, reorganisierte 1841 das dortige Konservatorium und wurde zum Kaiserl. Kapellmeister ernannt. — 3) Poll de, Komponist, geb. 28. März 1834 zu St. Esprit bei Bayonne, gest. 9. Mai 1875 in Clermont; kam 1854 nach Paris und wurde von Halévy aufgefordert, ins Konservatorium einzutreten, verzichtete aber darauf, weil er fast blind war; später erblindete er völlig und diktierte seiner Mutter seine Kompositionen in die Feder. S. komponierte und edierte viele brillante Klaviersachen, kirchliche und weltliche Chorgesänge und Lieder, Duette ꝛc., auch einige Kammermusikwerke und ein Stabat Mater, das 1871 zu Bordeaux preisgekrönt wurde und als ein bedeutendes Werk gerühmt wird. Symphonien, Oratorien, Opern ꝛc. blieben Manuskript.

Silva-Leite, Antonio da, s. Leite.

Silvani, Marino, bedeutender Musikverleger zu Bologna etwa seit 1665; seine Erben (1713) wurden seine Söhne Marino und Giuseppe Antonio, letzterer war selbst Komponist (Messen, Motetten, Litaneien ꝛc.).

Silver, Charles, geb. 16. Febr. 1868 zu Paris, Schüler von Dubois und Massenet am Konservatorium, errang 1891 den Römerpreis mit der Kantate L'interdit und brachte seither mehrere Opern heraus: La belle au bois dormant (1895 in Rom geschrieben, Marseille 1902), Le clos (Paris, Kom. Oper 1906), auch ein Ballett Neigilde (Monte Carlo 1902) und ein Oratorium Tobia (Marseille 1902), schrieb auch Orchesterwerke.

Simandl, Franz, geb. 1. Aug. 1840 zu Blatna in Böhmen, erster Kontrabassist im Wiener Hoforchester und seit 1869 Lehrer am Konservatorium, gab heraus: »Neueste Methode des Kontrabaßspiels« (3 Bde., I. Vorbereitung für Orchesterspiel; II. Vorbereitung zum Konzertspiel, mit Etüden und Sonaten von Kreutzer, Romberg u. a.; III. die hohe Schule, in 9 Heften) und »30 Etüden zur Erzielung eines kräftigen Tons und rhythmischer Sicherheit für Kontrabaß«.

simile (ital.), ebenso. Vgl. Abbreviaturen.

Simon, 1) Johann Kaspar, Organist und Kantor zu Nördlingen, gab heraus: »Orgelpräludien und Fugen« (1750); »Gemütsvergnügende musikalische Nebenstunden in Galanteriestücken auf dem Klavier«; »Musikalisches ABC in kleinen Fughetten für die Orgel, nebst einigen Versetten« (1754) und »Erster Versuch einiger variierten und fugierten Choräle«. — 2) Jean Henri, Violinist und Komponist, geb. im April 1783 zu Antwerpen, gest. 1861 daselbst; Schüler von Lahoussaye, Rode, Gossec und Catel in Paris, lebte zu Antwerpen als Violinlehrer und Konzert-

spieler und bildete unter andern Meerts Janssens und Vieuxtemps aus. Er schrieb 7 Violinkonzerte und andre Werke für Violine, mehrere Oratorien, auch Motetten 2c. — 3) **Christian**, hervorragender Kontrabassist, geb. 3. April 1809 zu Schernberg bei Sondershausen, gest. 29. Mai 1872 zu Sondershausen, dessen Hofkapelle er stets treu blieb, trotz verlockender Rufe nach auswärts, war Schüler von A. Müller in Darmstadt. — 4) **Anton**, geb. 1851 in Frankreich, Schüler des Pariser Konservatoriums (Klavier bei Marmontel und Mathias, Theorie bei Duprato), siedelte 1871 nach Moskau über, war anfänglich Dirigent des Theaters »Bouffes«, wurde 1891 Klavierprofessor an der Philharmonischen Schule, ist außerdem seit 1897 Intendant der Orchester der Kais. Theater und Musikinspektor des Alexander-Instituts. Seine Kompositionen sind die Opern: »Rolla« (op. 40, Moskau 1892), »Das Lied der triumphierenden Liebe« (op. 46, das. 1899), »Die Fischer« (op. 51, das. 1900); die Ballette: »Die Sterne« (das. 1898); »Lebende Blumen« (op. 58), »Esmeralda« (Mimodrama, das. 1902); eine Ouvertüre (op. 13); Orchester-Suite (op. 29); »Bajaderentanz« (op. 34); »Phantasie-Ouvertüre« über kleinrussische Themen (op. 35); die symphonischen Dichtungen »Nächtliche Heerschau« (op. 36), »Die Sünderin« op. 44); Ouverture solennelle über drei russische Themen (op. 54, zur Enthüllung des Denkmals Alexanders II. in Moskau); ein Klavierkonzert (op. 19); ein Konzert für Klarinette (B dur, op. 31); eine Phantasie für Cello (op. 42); 2 Klaviertrios (op. 16, 25); ein Streichquartett (op. 24); ein Quartett für 2 Cornet à pistons, Alt- und Tenorhorn (op. 23); 22 Stücke für Bläserensemble (op. 26, 4 Septette, 4 Sextette, 6 Quintette, 8 Quartette); Violinstücke (op. 17); eine sehr bekannte »Berceuse«; Cellostücke (op. 18); für 2 Klaviere: Andante cantabile op. 15 (8händ.), op. 60 (4händ.); Suite (op. 63, 4händ.; außerdem 2händ. Klaviersachen, Chöre (darunter eine Messe, op. 22) und Lieder.

Simons-Candeille, s. Candeille.

Simphonie périodique, s. Périodique.

Simplifikationssystem der Orgel, s. Vogler.

Simpson (Sympson, spr. ßimpß'n), 1) **Thomas**, Engländer von Geburt und Erziehung, war um 1610 fürstl. holstein-schaumburgischer Musikus und wurde 1618 in der Kapelle Christians IV. zu Kopenhagen angestellt. S. ist einer der feinsinnigsten Instrumentalkomponisten seiner Zeit. Er gab heraus: »Opus neuer Pavanen, Galliarden, Couranten und Volten« (Frankfurt a. M. 1611), »Opus neuer Pavanen, Gagliarden, Intraden, Kanzonen, Ricercare, Fant., Ballett, Allemanden, Couranten, Volten und Passamezzen« (Hamburg 1617, 5st.) und »Tafel-Consort, allerhand lustige Lieder von 4 Instrumenten und Generalbaß« (Hamburg 1621). — 2) **Christopher**, englischer Virtuos auf der Viola da gamba, geb. ca. 1610, gest. ca. 1677 zu Turnstile (London); gab heraus: The division-violist, or an introduction to the playing upon a ground (1659, 2. Aufl. als Chelys minuitionum artificio exornata . . . or The division-viol, 1667, 3. Aufl. mit Porträt 1712); The principles of practical musick (1665, 2. Aufl. als A compendium of practical musick 1667 u. ö. bis 1760) und Anmerkungen zu Campions Kompositionslehre: Art of discant or composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations thereon by Mr. C. S. (1655, auch in der 8. Aufl. von Playfords Introduction 1679).

Simrock, **Nikolaus**, geb. 1752 zu Mainz, gest. 1834 zu Bonn, war 1774 zweiter und 1789 erster Waldhornist der kurfürstlichen Kapelle daselbst (zu der Zeit, wo der junge Beethoven Akkompagnist war), begründete aber 1790 eine Musikalienhandlung, welche seither eins der bedeutendsten deutschen musikalischen Verlagsgeschäfte geworden ist (neuerdings besonders durch die Werke von Brahms, Bruch und Dvořák). S. verlegte eine Reihe Werke Beethovens (op. 17, 31, 81 b, 102, 107); die erhaltenen Briefe Beethovens von S. erschienen 1908 (»Beethovenbriefe«, herausg. von Leop. Schmidt). S.s Sohn und Erbe **Peter Joseph** starb 1868. Dessen Sohn **Fritz August S.** (geb. 2. Jan. 1838, gest. 20. Aug. 1901 zu Lausanne) verlegte das Geschäft 1870 nach Berlin. Sein Nachfolger (seit 1900 Teilhaber) wurde sein Neffe **Hans S.**, der 1902 die Firma in eine Genossenschaft mit beschränkter Haftpflicht verwandelte und Agenturen in London und Paris errichtete.

Sinclair (spr. -klēr), **George Robertson**, geb. 28. Okt. 1863 zu Croydon, seit 1889 Kathedralorganist zu Hereford, ist seit 1891 Dirigent der Musikfeste zu Hereford.

Sinding, **Christian**, geb. 11. Jan. 1856 zu Kongsberg (Norwegen), Bruder des Malers Otto S. und des Bildhauers Stefan S., 1874—77 Schüler des Leipziger

Konservatoriums, auch 1880 wieder mit Kgl. Stipendium in Leipzig, München und besonders Berlin; bemerkenswerter Komponist (Klavierquintett E moll, Streichquartett, Klavierquartett, 2 Klaviertrios, 3 Violinsonaten, ein Klavierkonzert, 2 Symphonien (D moll und D dur), Violinkonzert A dur op. 45, Suite für Flöte und Orchester, Konzert A dur für Viola, Serenade für 2 Violinen und Klavier op. 56, Variationen Es moll für 2 Klaviere, Liederzyklus »Heimfahrt« (op. 80). S. lebt in Christiania.

Sinfonia, s. Symphonie und Ouvertüre.

Singakademie, die Berliner, wurde 1790 von Karl Fasch (s. d.) als Verein zur Pflege des höheren Chorgesangs für gemischte Stimmen mit nur 11 Mitgliedern gegründet, entwickelte sich aber sehr schnell und nahm 1792 den Namen S. an, als ihr der Saal der Kgl. Akademie für ihre Übungen überlassen wurde. Bald entstanden nun auch anderwärts ähnliche Vereine, von denen viele den Namen S. annahmen, und die Begründung der Berliner S. eröffnet tatsächlich eine neue Ära der Pflege des Chorgesangs (vgl. Liedertafel). Dirigenten der S. waren bis heute: Fasch, Zelter, Rungenhagen, Grell, M. Blumner, Georg Schumann. Vgl. M. Blumner, »Geschichte der Berliner S.« (1891).

Singelée (spr. ßängschělē), Jean Baptiste, vortrefflicher Violinist, geb. 25. Sept. 1812 zu Brüssel, gest. 29. Sept. 1875 zu Ostende, schrieb viele Violinsachen, besonders Phantasien über Opernmelodien, auch mehrere Konzerte (im ganzen 144 gedruckte Werke). Seine Tochter Louise, geb. 5. Dez. 1844 zu Brüssel, gest. 8. Dez. 1886 zu Paris; war eine ausgezeichnete dramatische Sängerin. Sein Bruder Charles, geb. 1809, gest. im Aug. 1867 zu Brüssel, war ebenfalls ein angesehener Violinist.

Singer, 1) Hans, Magister zu Nürnberg, schrieb: »Ein kurzer Auszug der Musik, den jungen, die singen und auff den Instrumenten lernen wollen, ganz nützlich« (1531). — 2) Peter, Franziskanermönch zu Salzburg, geb. 18. Juli 1810 zu Häselgehr im Lechtal, gest. 26. Jan. 1882 in Salzburg, konstruierte 1839 ein mechanisches Musikwerk mit Zungenstimmen, eine Art Orchestrion, das er Pansymphonikon nannte, und schrieb: »Metaphysische Blicke in die Tonwelt, nebst einem dadurch veranlaßten neuen System der Tonwissenschaft« (1847, herausgeg. von Georg Phillips). Peter S. war aber auch ein ausgezeichneter Organist und Pianist und ein überaus fruchtbarer Komponist, schrieb nicht weniger als 101 Messen, 600 Offertorien, ca. 30 große Litaneien, viele Marienlieder, auch Klavierwerke. Im Druck erschienen Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus (Salzburg 1862), 2 Marienlieder, 2 Tantum ergo u. v. a. 1883 wurde ihm zu Salzburg ein Denkmal errichtet. — 3) Edmund, ausgezeichneter Violinist, geb. 14. Okt. 1830 zu Totis in Ungarn, zuerst ausgebildet von Ridley Kohne, einem Schüler Böhms, sodann, nachdem er bereits mit elf Jahren Konzerttouren gemacht, noch ein Jahr von J. Böhm selbst in Wien, konzertierte mit großem Erfolg in Paris und wurde 1846 Soloviolinist am Pester Theater, nach erneuten Konzertreisen und Triumphen (1851 im Gewandhaus zu Leipzig) 1854—56 Konzertmeister zu Weimar, ist seitdem in gleicher Stellung zu Stuttgart und Violinprofessor am dortigen Konservatorium und genießt des ausgezeichnetsten Rufes als Lehrer. S. verfaßte mit M. Seifriz eine »Große theor.-prakt. Violinschule«. — 4) Otto, Pianist, geb. 26. Juli 1833 zu Sora bei Meißen, gest. im Dez. 1893 in Neuyork, besuchte die Kreuzschule in Dresden und erhielt seine künstlerische Ausbildung am Konservatorium zu Leipzig 1851—55 und durch Liszt. 1860 ließ er sich als Musiklehrer zu Dresden nieder, siedelte aber 1867 nach Neuyork über und war sodann Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati. Von seinen Kompositionen sind eine Violinsonate, eine Klaviersonate und ein Klavierkonzert hervorzuheben. — 5) Otto jun., geb. in Dresden 14. Sept. 1843, bildete sich in Paris zu einem tüchtigen Geiger aus, studierte später unter Fr. Kiel in Berlin und Jos. Rheinberger in München, übernahm 1888 die Leitung des Heidelberger Liederkranz, wurde 1890 als Nachfolger Heinrich Zöllners Lehrer am Konservatorium und Dirigent des Männergesangvereins in Köln, von wo er 1892 nach Leipzig übersiedelte. Außer verschiedenen Männerchören veröffentlichte er ein beachtenswertes Konzertstück für Violine mit Orchester.

Singspiel, s. Oper S. 1017.

Singstimme, s. Kehlkopf, Stimmbildung, Gesangskunst, Register, Ansatz, Aussprache 2c.

Sinico, 1) Francesco, Komponist und Volksgesanglehrer, geb. 12. Dez. 1810 zu Triest, gest. 18. Aug. 1865 daselbst; wurde 1843 Kapellmeister am Jesuitenstift und richtete Gesangskurse nach der Methode Wilhem (s. d.) ein, mit denen er in kurzer Zeit die glänzendsten Erfolge

erzielte, so daß er selbst Oratorien und Messen mit seinen Chören von Kindern und Arbeitern aufführen konnte. S. schrieb viele geistliche Gesänge für seine Chöre. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, geb. 10. Febr. 1836 zu Triest, gest. daselbst 31. Dez. 1907, schrieb die Opern (für Triest) Marinella (1854), I moschettieri (1859), Aurora di Nivers (1861), Spartaco (1886) und für Lugo eine vierte Alessandro Stradella (1863).

Sinigaglia (spr. -galja), Leone, geb. 14. Aug. 1868 zu Turin, Schüler von Bolzoni daselbst und Mandyczewski in Wien, bemerkenswerter Komponist, wurde zuerst bekannter durch sein 1901 in Berlin von Arrigo Serrato gespieltes Violinkonzert A dur op. 20; seine sonstigen Werke sind Lieder, Chöre und Violin- und Cellostücke, Variationen über Schuberts »Heidenröslein« op. 19 für Klavier und Oboe (Klarinette, Violine), eine Etüde für Streichquartett u. a. Weiter folgten ein Streichquartett op. 27, Danze Piemontesi op. 31 für Orchester, Rapsodia piemontese op. 26 für Violine und Orchester, Stücke für Horn und Klavier op. 28, Violinromanze A dur op. 29 (mit Orchester), Variationen über ein Thema von Brahms op. 22 für Streichorchester, Serenade D dur op. 33 (für Streichtrio) und Lustspielouvertüre Le baruffe chiozzotte. S. verdankt seine Erfolge besonders dem Anschlagen nationaler (piemontesischer) Weisen.

Sino (ital.), bis zu; sin' al segno, bis zum Zeichen.

Sirene ist ein Instrument, mittels dessen man die Anzahl der Schwingungen, welche ein Ton in einer bestimmten Zeit macht, genau feststellen kann. Das Prinzip der S. ist einfach genug; ein Strom verdichteter Luft wird abwechselnd geöffnet und geschlossen und zwar durch eine Scheibe mit im Kreis gestellten Löchern, welche sich genau mit der Öffnung des Windrohrs oder Windkastens decken, vor der sie rotiert. Die Anzahl der Umdrehungen wird durch ein Uhrwerk markiert. Die schnell folgenden Luftstöße bringen einen Ton von konstanter Höhe hervor. Multipliziert man nun die Zahl der Umdrehungen, welche die Scheibe in einer bestimmten Zeit gemacht hat, mit der Zahl der Löcher, so hat man die Zahl der an die Luft abgegebenen Verdichtungsanstöße, d. h. Schallwellen, Schwingungen des gehörten Tons. Die einfachste Form der S. konstruierte Seebeck, eine vollkommnere Cagniard de la Tour (s. d.), die in neuerer Zeit durch Dove weiter vervollkommnet worden ist (Doppelsirene).

Sirmen, s. Syrmen.

Sirventes (Dienstlieder) hießen Gesänge der Troubadoure, die nicht der Angebeteten ihres Herzens, sondern ihren fürstlichen Gönnern und Gebietern galten und entweder deren Lob sangen oder aber Klagen über Mißstände anstimmten (Rügelieder).

Sistermans, Anton, geb. 5. Aug. 1865 in Herzogenbusch (Holland), Schüler von Stockhausen, ausgezeichneter Oratoriensänger und mit wachsender Vertiefung seiner Studien auch besonders Liedersänger (Baß-Bariton), lebte zu Frankfurt a. M. (bei Stockhausen weiter studierend), 1899 in Wiesbaden, seit 1904 in Berlin (Lehrer am Scharwenka-Konservatorium), ein vielbegehrter Konzertsänger.

Sistrum, altägyptisches Rasselinstrument, das beim Tempeldienst eine ähnliche Rolle spielte wie das Meßnerglöckchen im katholischen Ritus.

Sitt, Hans, geb. 21. Sept. 1850 zu Prag als Sohn des Geigenbauers Anton Sitt, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bennewitz, Mildner, Kittl und Krejči), 1867 Konzertmeister zu Breslau, 1870—73 Kapellmeister an den Theatern zu Breslau und Prag, 1873—80 städtischer Kapellmeister in Chemnitz und sodann Dirigent der Privatkapelle des Barons P. von Derwies in Nizza bis zu deren Auflösung, worauf er in Leipzig »Populärkonzerte« im Kristallpalast ins Leben rief, 1883 Lehrer am königl. Konservatorium zu Leipzig, war Mitglied des Brodsky-Quartetts (Bratsche) und 1885—1903 Nachfolger Herzogenbergs als Dirigent des Bachvereins. S. veröffentlichte Lieder, Klavierstücke, 2 Violinkonzerte, ein Bratschenkonzert u. a.

Sittard, 1) Josef, Musikschriftsteller, geb. 4. Juni 1846 zu Aachen, gest. 24. Nov. 1903 zu Hamburg, 1868—72 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde bald darauf als Lehrer für Gesang und Klavier an derselben Anstalt angestellt, hielt auch 1883—84 die Vorlesungen über Musikgeschichte; 1885 ging er nach Hamburg als Nachfolger von Ludw. Meinardus als Musikreferent des »Korrespondent«. 1891 ernannte ihn der Herzog von Koburg zum Professor. S. veröffentlichte Analysen für den Musikführer, umfangreiche Aufsätze für Fachblätter und den »Korrespondent« (gesammelt in Auswahl 1889 als »Studien und Charakteristiken«) ein »Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik« (1881),

»Zur Einführung in die Geschichte und Ästhetik der Musik« (1885), »Eine kritische Rückschau auf das erste Stuttgarter Musikfest« (1885), »Jongleurs und Menestrels« (1885 in der Vierteljahrsschr. f. MW.), Lebensbilder von »Mendelssohn« und »Rossini« für Waldersees Vortragssammlung, eine »Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg« (1890) und eine »Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart« (2 Bde. 1890—91). Von seinen Kompositionen erschienen einige Lieder und geistliche Chorgesänge. Sein Sohn ist — 2) Alfred, vortrefflicher Organist, geb. 4. Nov. 1878 zu Stuttgart, Schüler seines Vaters und von W. Köhler, versah bereits 1896—97 (nach Ambrusts Tode) den Organistendienst an St. Petri zu Hamburg, wurde aber 1897—1901 Schüler des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Franke, Seiß), trat als Volontär-Dirigent am Hamburger Stadttheater ein, erhielt 1902 den Mendelssohnpreis und wurde 1903 Organist der Kreuzkirche zu Dresden. Von seinen Kompositionen erschienen Choralstudien.

Sivori, Ernesto Camillo, berühmter Violinvirtuose, geb. 25. Okt. 1815 zu Genua, gest. 18. Febr. 1894 daselbst, war ein musikalisches Wunderkind, so daß Paganini sich herbeiließ, ihm Unterricht zu erteilen, als er erst sechs Jahr alt war, und für ihn ein Konzertino und sechs Violinsonaten mit Gitarre, Bratsche und Cello schrieb. Mit zehn Jahren begann er seine Konzertreisen, die seit 1836 einen größeren Maßstab annahmen und sich 1846—48 besonders auf Amerika, 1862—63 aber auf Deutschland erstreckten. S. gab 2 Violinkonzerte, eine Phantasiekaprice für Violine und Orchester, 2 Duos concertants für Klavier und Violine heraus. Vgl. Adele Pierottet, »C. S.« (1897) und L. Escudier, Mes souvenirs (1863).

Sjögren (spr. schö-), Johann Gustav Emil, geb. 16. Juni 1853 zu Stockholm, Schüler des dortigen Konservatoriums, studierte 1879—80 bei Kiel und Haupt in Berlin, trat aber schon vorher mit Liedern an die Öffentlichkeit, denen seither verschiedene neue Hefte folgten (»Der Kontrabandist« op. 9 [für Baß], »Der Vogt von Tenneberg«, Tannhäuserlieder [Trachmann]), auch Klaviersachen (Erotikon op. 10, Novelletten op. 14, »Auf der Wanderschaft« op. 15, Sonaten op. 35 E moll und 44 A dur), vier Violinsonaten op. 19 G moll, 24 E moll, 32 G moll, 47 H moll), Ibsens »Bergmanden« für Baßsolo mit Orchester, Bacchanale für MCh., Johanneskantate ꝛc. S. ist seit 1891 Organist der Johanniskirche zu Stockholm.

Skala (lat. Scala, »Treppe«) s. v. w. Tonleiter.

Skalden hießen (im 9.—13. Jahrh.) bei den skandinavischen Völkern die Dichter und Sänger der nationalen Heldensagen.

Skalitzky, Ernst, geb. 30. Mai 1843 zu Prag als Sohn eines Arztes, Schüler Mildners und des Prager Konservatoriums (1868—71), auch noch ein Jahr lang Joachims an der Berliner Hochschule, war 1873—79 Konzertmeister des Parkorchesters in Amsterdam, sodann bis 1891 des philharmonischen Orchesters zu Bremen, seitdem daselbst als Privatlehrer und Kammermusikspieler (mit Bromberger, Hugo Becker u. a.).

Skrjabin, Alexander Nikolajewitsch, geb. 10. Jan. 1872 in Moskau, im Kadettenkorps erzogen, dann bis 1892 Schüler des Moskauer Konservatoriums (Safonow), lebte zeitweise im Auslande (Paris, Brüssel, Amsterdam), war 1898 bis 1903 Klavierprofessor am Moskauer Konservatorium und lebt jetzt ausschließlich der Komposition. Seine Kompositionen sind nicht frei von Zügen erzwungener Originalität und krankhafter Gesuchtheit. Er schrieb »Rêverie« op. 24 und Le Poème de l'Extase (op. 54) für Orchester, zwei Symphonien E dur op. 26 (mit Schlußchor »An die Kunst) und C moll op. 29; ein Klavierkonzert Fis moll op. 20, drei Klaviersonaten (op. 6, op. 19 Sonate-Phantasie; op. 23); Allegro apassionato (op. 4), Konzertallegro (op. 18), Phantasie (op. 28), 12 Etüden (op. 8), Impromptus (op. 7, 10, 12, 14), Mazurkas op. 3 [10], op. 25 [9]), Préludes (op. 11, 13, 15—17, 22, 27), Polonaise (op. 21), Nocturnes, ein Walzer (op. 1).

Škroup (Schkraup), 1) Franz, Komponist, geb. 3. Juni 1801 zu Wositz bei Pardubitz, gest. 7. Febr. 1862 in Rotterdam; besuchte das Gymnasium zu Königgrätz und studierte in Prag die Rechte, hatte sich aber daneben soweit musikalisch ausgebildet, daß er, statt in die juristische Karriere einzutreten, 1827 die zweite (1837 bis 1857 die erste) Kapellmeisterstelle am ständischen Theater zu Prag übernahm. 1860 ging er als Kapellmeister an die Oper nach Rotterdam. S. schrieb eine Reihe tschechischer Opern, auch Schauspielmusiken, Ouvertüren ꝛc. und populär gewordene tschechische Gesänge. — 2) Johann Nepomuk, Bruder des vorigen, geb. 15. Sept. 1811, gest. 5. Mai 1892 zu Prag.

1838 Chormeister an der Kreuzherrenkirche und später zweiter Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag, 1845 Chordirektor der Domkirche (St. Veit) und 1846 Lehrer am theologischen Seminar, schrieb mehrere Opern, viele Kirchenwerke (Messen, Requiem, Tedeum, Offertorien 2c.) und gab eine Gesangschule, ein Manuale pro sacris functionibus (1858), Musica sacra pro populo u. a. heraus.

Skuherský, Franz Zdenko, geb. 31. Juli 1830 zu Opočno in Böhmen, gest. 19. Aug. 1892 in Budweis, studierte zu Prag und Wien Medizin, besuchte aber nebenbei die Prager Organistenschule (unter Pitsch und Kittl) und ging schließlich ganz zur Musik über. 1854 schrieb er seine erste Oper: »Samo« (nicht aufgeführt), und ging noch in demselben Jahr als Theaterkapellmeister nach Innsbruck, gab aber seine Stellung bald auf und war längere Zeit Direktor des Musikvereins und Chordirektor der Universitätskirche zu Innsbruck und wurde 1866 Direktor der Prager Organistenschule als Nachfolger Krejčis, 1868 auch städtischer Chordirektor und Hofkapelldirektor, 1874 bis 1889 Prüfungskommissar für Mittelschulen, seit 1879 auch Lektor für Musik an der Universität. Die bereits in Innsbruck geschriebenen und aufgeführten Opern »Vladimir« und »Lora« und eine neue, »General«, gelangten am böhmischen Theater mit Beifall zur Aufführung. S. schrieb auch mehrere Messen und die theoretischen Werke: »Musikalische Formenlehre« (1879, auch deutsch), »Kompositionslehre« (1881), »Die Orgel und ihre Struktur« (1882), »Theoretisch-praktische Orgelschule« (1882) und »Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage« (1885, auch deutsch).

Sládek, Wendelin, angesehener Kontrabassist und Komponist für sein Instrument, war Lehrer des Kontrabaßspiels am Prager Konservatorium und starb 1. Juli 1901.

Slargando (ital. = allargando), breiter werdend, meist mit cresc. verbunden.

Slatinn, Ilja Iljitsch, geb. 19. Juli 1845 in Belgorod (russ. Gouv. Kursk), Schüler des Petersburger Konservatoriums (Dreyschock und Zaremba) und von Th. Kullak und Wüerst in Berlin, eröffnete 1871 in Charkow eine Abteilung der kais. russ. Musik-Ges., an der er bis jetzt als Direktor, Klavierprofessor und Leiter der Orchester- und Ensembleklassen tätig ist, trat auch als Dirigent mit Erfolg in Petersburg, Moskau 2c. auf. 1887 wurde er zum Ehrenmitglied der Petersburger Sektion der K. R. Musik-Ges. ernannt.

Slaughter (spr. slātr), Walter, geb. 1860 zu London, gest. im März 1908 zu London, Komponist einer Anzahl englischer Operetten. Auch seine Tochter Marjorie, geb. 1888, tritt seit 1906 als Operettenkomponistin auf.

Slavík, Joseph, hochbegabter Violinvirtuose, geb. 26. März 1806 zu Jince bei Přibram in Böhmen, gest. 30. Mai 1833 zu Pest; Schüler des Prager Konservatoriums (Pixis), 1823 Violinist im Prager Theaterorchester, ging 1825 nach Wien, wo er 1829 an der Hofoper angestellt wurde, konzertierte u. a. auch in Paris mit Erfolg. S. schrieb zwei Violinkonzerte (Fis moll und H moll), ein Doppelkonzert für 2 Violinen (Fis dur), ein Streichquartett und andre Sachen für Streichinstrumente.

Slavjanski, s. Agrenew.

Slentando (ital. = lentando), verlangsamend.

Slide-trumpet (engl., spr. sleid-trömpet), Zugtrompete, die in England noch heute existierende Trompete mit dem der Posaune eigenen Zugmechanismus (ital. Tromba da tirarsi).

Sliwinski, Joseph von, geb. 15. Dez. 1865 zu Warschau, Schüler Strobls daselbst, Leschetizkys in Wien und A. Rubinsteins in Petersburg, machte sich seit 1890 als vortrefflicher, feinfühliger Pianist bekannt.

Smareglia (spr. -elja), Antonio, geb. 5. Mai 1854 zu Pola, war zum Techniker bestimmt, wurde aber dann Schüler des Mailänder Konservatoriums und machte sich schnell einen Namen durch die (von Deutschland und besonders Wagner beeinflußten) Opern Preziosa (Mailand 1879), Bianca da Cervia (Mailand 1882), Rè Nala (Venedig 1887), »Der Vasall von Szigeth« (Wien 1889), »Cornelius Schutt« (Prag 1893), Nozze Istriane (Triest 1895), La Falena (»Der Nachtfalter«, Venedig 1897) und Oceana (Mailand 1903), auch eine symphonische Dichtung »Lenore« und Lieder.

Smart, 1) [Sir] George Thomas, ausgezeichneter engl. Dirigent, Organist und Komponist, geb. 10. Mai 1776 zu London, gest. 23. Febr. 1867 daselbst; Begründer und lange Mitdirigent (1813 bis 1844) der Philharmonic Society (s. d.), Organist und Komponist der königlichen Vokalkapelle, ein sehr verdienter Musiker,

der die Werke Beethovens wie Schumanns in England zuerst bekannt machte, 1813 bis 1825 die Oratorienaufführungen der Fastenzeit sowie 1823—42 viele Musikfeste dirigierte, unter dem die Sontag, Lind, Malibran ꝛc. sangen, die letztere auch auf dem für sie verhängnisvollen Musikfest zu Manchester 1837. S. leitete die Musik der Krönungsfeierlichkeiten Wilhelms IV. (1820) und der Königin Viktoria (1837). Schon 1811 wurde er geadelt. S. gab Orl. Gibbons' Madrigalien und Händels Dettinger Tedeum heraus, auch eine Anzahl eigner Anthems, Glees und Kanons. Sein Bruder — 2) Henry, geb. 1778, gest. 23. Nov. 1823 zu Dublin, der Vater des folgenden, war ein trefflicher Geiger, zuletzt aber Pianofortefabrikant zu London. — 3) Henry, Neffe von Sir George S., hochgerühmter Organist und bemerkenswerter Komponist, geb. 26. Okt. 1813 zu London, gest. 6. Juli 1879 daselbst, schrieb Kantaten, Lieder, Duette, Terzette, Chorlieder (besonders für Frauenstimmen), Orgelstücke in großer Zahl, auch noch in späteren Jahren, als er völlig erblindet war, auch eine Oper »Bertha« und mehrere Kantaten (»Die Braut von Dunkeron«, »König Renés Tochter« und »Die Fischermädchen«, auch eine geistliche, »Jakob«), Anthems ꝛc. S. bekleidete die Stelle eines Organisten an St. Pankraz. Vgl. W. Spark, »H. S.« (1881) und Bertram u. Cox, Leaves from the journals of Sir G. S. (1907).

Smend, Julius, geb. 10. Mai 1857 zu Lengerich, seit 1893 ordentlicher Professor der Theologie in Straßburg, gibt seit 1896 mit Friedrich Spitta die Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst heraus und schrieb außer die Musik nicht speziell angehenden theologischen Werken »Zum Gedächtnis Mozarts« (1892), »Die evangelische deutsche Messe bis zu Luthers deutscher Messe« (1896), »Der evangelische Gottesdienst« (1904), »Kirchenbuch für evangelische Gemeinden« (1. Bd. 1906), »Die Bedeutung des Wechselgesangs im evangelischen Gottesdienste« (Vortrag a. d. Vereinstage 1900 des Evang. Kirch.G.V. in Kassel). S. ist Vorstandsmitglied des Evangelischen Kirchengesangvereins.

Smetana, Friedrich, geb. 2. März 1824 zu Leitomischl, gest. 12. Mai 1884 (nach kurzer Geistesstörung) in der Irrenanstalt zu Prag; Schüler von Proksch in Prag, später einige Zeit von Liszt, eröffnete in Prag eine eigene Musikschule, verheiratete sich mit der Pianistin Katharina Kolár und nahm 1856 die Stellung als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Gotenburg an. Das rauhe Klima wurde todbringend für seine Gattin (1860). 1861 machte er eine Konzertreise als Pianist durch Schweden und kehrte nach Prag zurück, wo er 1866 die Kapellmeisterstelle am Nationaltheater annahm, mußte dieselbe aber 1874 wegen völligen Verlustes des Gehörs niederlegen. S. war ein durchaus tschechisch-nationaler Komponist und nimmt als solcher eine hervorragende Stellung ein. 1903 wurde S. ein Denkmal zu Hořitz in Böhmen enthüllt. S. schrieb acht tschechische Opern (»Die verkaufte Braut« [1866], »Die Brandenburger in Böhmen« [1866], »Dalibor« [1868], »Zwei Witwen« [1874], »Der Kuß« [1876], »Das Geheimnis« [1878], »Libussa« [1881] und »Die Teufelswand« [1882]), ferner die symphonischen Dichtungen der Richtung Berlioz-Liszt-Wagner): »Wallensteins Lager«, »Richard III.«, »Hakon Jarl«, »Mein Vaterland« (Vlast, umfassend: »Moldau«, »Visegrad«, »Sarka«, »Aus Böhmens Hain und Flur«, Tabor«, und »Blanik«), »Triumphsymphonie« (1853), »Prager Karneval« für Orchester, Streichquartette (E moll und C dur), Klaviertrio, böhmische Nationaltänze für Klavier, Chorlieder, Festmarsch zum 300jährigen Shakespeare-Jubiläum, viele Klaviersachen ꝛc. Vgl. V. Wellek, »Fr. S.« (1895 [1899]), Hostinsky, Fr. S. (1901, tschechisch), Krejci, »Fr. S.« (1907) und W. Ritter, Fr. S. (französisch, 1907).

Smith (spr. smiß), 1) Robert, Professor der Physik, Naturwissenschaft und Astronomie zu Cambridge, geb. 1689, gest. 1768; gab ein vortreffliches Werk heraus: Harmonics, or the philosophy of musical sounds (1749, auch 1759 und 1762). — 2) John Christopher (eigentlich Johann Christoph Schmid), Komponist, geb. 1712 zu Ansbach, gest. 3. Okt. 1795 in Bath; war der Sohn eines Jugendfreundes von Händel, der diesem nach London folgte und seinen Sohn zum Schüler Händels machte. S. brachte 1732 seine erste Oper: Teraminta, zur Aufführung. Als Händel erblindete, war es S., dem er seine Kompositionen diktierte, und der ihn an der Orgel und am Cembalo zu vertreten hatte. Nach Händels Tode setzte S. dessen Oratorienaufführungen einige Zeit fort. Den ersten Rang nehmen unter seinen Werken ein die Opern: The

fairies und The tempest (gedruckt), sein Oratorium »Das verlorne Paradies« und seine Klavierstücke. Er schrieb 4 englische und 3 italienische Opern, 7 Oratorien, einige Kantaten, Pastorales ꝛc. Einige Bruchstücke aus größeren nicht gedruckten Werken sind zu finden bei W. Coxe Anecdotes of G. F. Handel and J. Ch. S. (1799). — 3) John Stafford, geb. um 1750 zu Gloucester, gest. 1826 als Organist der königlichen Vokalkapelle in London; gab viele Glees heraus sowie A collection of songs of various kinds for different voices (1785) und ein wertvolles Sammelwerk: Musica antiqua, a selection of music from the XII. to the XVIII. century (1812). — 4) John Spencer, geb. 11. Sept. 1769 zu London, gest. 5. Juni 1845 in Caen (Normandie), Dr. jur., schrieb: Mémoire sur la culture de la musique dans la ville de Caen et dans l'ancienne Basse-Normandie (1828). — 5) Sidney, ausgezeichneter Pianist, geb. 14. Juli 1839 zu Dorchester, gest. 3. März 1889 in London, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1858 angesehener Musiklehrer zu London, veröffentlichte eine große Zahl beliebt gewordener brillanten Salonsachen für Klavier, auch eine Klavierschule ꝛc. — 6) Alice Marie, vermählte Meadows White, geb. 19. Mai 1839 zu London, gest. 4. Dez. 1884 daselbst, Schülerin von Bennett und G. A. Macfarren, bemerkenswerte Komponistin (Symphonie C moll, 4 Ouvertüren, je 2 Klavierquartette und Streichquintette, ein Klarinettenkonzert, Introduktion und Allegro für Klavier und Orchester, Musik zu einem Maskenspiel »Pandora«, Chorlieder, Lieder sowie eine Anzahl größerer Chorwerke mit Orchester (The passions, »An den Nordostwind« u. a.). — 7) David Stanley, geb. 6. Juli 1877 zu Toledo (Ohio), Schüler von Hor. Parker an der Yale Universität und von Thuille in München und Widor in Paris, seit 1904 Theorielehrer am Musikinstitut der Yale Universität und Organist der Methodistenkirche zu Neuyork, Komponist von Orchesterwerken (Ouvertüren, Symphonie C moll), Kammermusik, Anthems, Frauenchören u. a.

Smolenski, Stepan Wassiljewitsch, geb. 1848 zu Kasan, war nach Absolvierung der Universität 17 Jahre lang Lehrer an einem Seminar in Kasan, wurde 1889 Direktor der Moskauer Synodal-Schule und Nachfolger D. Rasumowskys (s. d.) als Professor der Geschichte des russischen Kirchengesanges am Moskauer Konservatorium. Dank seinen Bemühungen wurde an der Synodal-Schule die in Rußland einzige spezielle Bibliothek für Notenhandschriften des Kirchengesanges (XV.—XIX. Jahrh.) gegründet. 1901—03 leitete er die Hofsängerkapelle in Petersburg. Von seinen Schriften sind zu nennen: »Kursus des kirchlichen Chorgesanges« (Moskau, 5. Aufl. 1900), »Alphabet des Zeichengesanges von A. Mesenez« (Kasan 1888), »Die Sammlung alter Kirchenhandschriften an der Moskauer Synodal-Schule« (Moskau 1895), »Die alt-russischen Notationen« (1901) u. a. Einige seiner Aufsätze sind in der »Russ. M.Ztg.« erschienen.

Smolian, Artur, geb. 3. Dez. 1856 zu Riga, Schüler von Rheinberger, Wüllner und Karl Bärmann an der Münchener Kgl. Musikschule, war 1879—82 in Berlin bei Kroll, in Basel und Stettin als Theaterkapellmeister tätig, leitete sodann in Leipzig den Leipziger MGV. und war als Lehrer und Kritiker tätig, lebte 1884 bis 1890 in Wiesbaden, ging dann nach Karlsruhe als Lehrer am Konservatorium und Musikreferent der »Karlsruher Zeitung«. 1900 begann S. die Herausgabe der kleinen Berlioz-Partituren (bei Ernst Eulenburg, mit historisch-ästhetischen Erläuterungen) und kehrte 1901 nach Leipzig zurück als Musikreferent der »Leipziger Zeitung«, übernahm auch die Redaktion des »Musikführer« und »Opernführer« (H. Seemann Nachfolger), für die er zahlreiche Analysen selbst schrieb, und der »Neuen Musikalischen Presse« (Bosworth, bis 1903), ist Mitarbeiter an Brockhaus' Konversations-Lexikon und schrieb noch »Vom Schwinden der Gesangeskunst« (1903) und Stella del monte (1904, nach Berlioz' Memoiren). Als Komponist ist S. nur mit hübschen ein- und mehrst. Gesängen an die Öffentlichkeit getreten. Seine kritische Tätigkeit auch im »Musikalischen Wochenblatt« u. a. zeichnet sich durch Gründlichkeit und Vorurteilslosigkeit aus. Im Jahre 1889 war S. auch Assistent bei den Bayreuther Festspielen.

Smorzando (ital.), ersterbend, wie morendo.

Smulders, Karl Anton, geb. 8. Mai 1863 zu Maestricht, Schüler des Lütticher Konservatoriums, begabter Komponist (Klavierkonzert, Violinsonate, Gebet für Cello und Klavier, »Kantilene« für Violine und Klavier ꝛc.).

Smyth, Ethel, Komponistin der Oper »Fantasio« (Weimar 1898), »Der

Wald« (Berlin, Kgl. Oper 1902) und »Strandrecht« (Leipzig 1906).

Snel, Joseph François, geb. 30. Juli 1793 zu Brüssel, gest. 10. März 1861 in Koekelberg bei Brüssel; Schüler des Pariser Konservatoriums (1811—13), sodann Violinist, später Soloviolinist am Grand Théâtre zu Brüssel, 1830 Kapellmeister, Soloviolinist der königlichen Privatmusik, 1835 Kapellmeister an St. Michael und Gudula, 1837 Chef der Musik der Bürgergarde, daneben seit 1831 Dirigent der Grande Harmonie, von welchen Ämtern er indes bei herannahendem Alter mehrere niederlegte. S. erzielte durch die Einführung der Methode Galin bzw. Wilhem für den populären Musikunterricht vortreffliche Resultate und wurde 1828 zum Direktor der Normalschule für Militärkapellmeister der niederländischen Armee und 1829 zum Generalinspektor der für die verschiedenen Armeekorps begründeten Musikschulen ernannt. S. komponierte Opern, Symphonien, Kantaten, Messen, Motetten, Militärmärsche, Konzerte für Klarinette, Violine, Horn, Ventilkornett ꝛc.

Snoer (spr. snur), Johannes, Harfenist, geb. 28. Juni 1868 zu Amsterdam, Schüler von Schuëcker daselbst, reiste als Virtuose und wurde 1894 Harfenist des Gewandhausorchesters in Leipzig, wirkte auch 1902—04 in Bayreuth mit. Er gab zahlreiche Harfensachen heraus (auch Schulwerke) und schrieb »Die Harfe als Orchesterinstrument« (1898).

Soave (ital.), sanft.

Sobolewski, Eduard, geb. 1. Okt. 1808 zu Königsberg, gest. 23. Mai 1872 als Dirigent der philharm. Gesellschaft zu St. Louis, stand zu Wagner während dessen Königsberger Engagement in Beziehungen und wurde später durch Liszt gefördert, der seine Oper »Comala« und die symphonischen Dichtungen »Vineta« und »Meeresphantasie« in Weimar aufführte. S. trat auch als Schriftsteller für die neudeutsche Schule auf (»Oper nicht Drama« 1857, »Das Geheimnis der neuesten Schule der Musik« 1859) und komponierte auch mehrere Oratorien u. a.

Societät der musikalischen Wissenschaften, 1738 von Mizler (s. d.) mit Graf Giac. de Lucchesini und G. H. Bümler begründete Gesellschaft zur Vertiefung der Musiktheorie ꝛc. Vgl. die Statuten der S. in Mizlers Mus. Bibliothek, auch bei Adlung, Anl. zur musik. Gelahrtheit S. 6.

Société nationale de musique in Paris, begründet 1871 von César Franck, C. Saint-Saëns, G. Faure, A. de Castillon, H. Duparc und E. Chausson.

Södermann, August Johann, schwed. Komponist, geb. 17. Juli 1832 zu Stockholm, gest. 10. Febr. 1876 daselbst; Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde 1860 Chordirektor und 1862 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater in Stockholm. Am bekanntesten in Deutschland ist sein »Bröllop« (»Brautlauf«) für vier Frauenstimmen, der s. Z. so meisterlich von dem berühmten ersten reisenden schwedischen Damenquartett vorgetragen wurde. S. komponierte u. a. eine Ouvertüre und Einlagen zur »Jungfrau von Orleans«, eine Operette, eine Messe und viele größeren und kleineren Gesangsachen (Chorlieder, Balladen mit Orchester ꝛc.).

Soffredini, Alfredo, komponierte 1872—1902 acht Opern für Livorno, Pavia und Mailand, Melodrama Il piccolo Haydn (1906) und schrieb Le Opere di Verdi (1901).

Söhle, Karl, geb. 1. März 1861 zu Ülzen. Schüler des Dresdener Konservatoriums, lebte als Lehrer in einem Dorfe der Lüneburger Haide, jetzt in Dresden; gab heraus »Musikantengeschichten« (2 Bde. 1897 [1902]), »Sebastian Bach in Arnstadt« (1902), »Mozart« (1907) und Eroica (1907).

Sohr, Peter, Kirchenliederkomponist, geb. zu Elbing, gest. daselbst ca. 1693 als Kantor und Organist, gab die späteren Auflagen von Joh. Krügers Praxis pietatis melica heraus (1668 ff.), auch 1683 ein eigenes Gesangbuch (»Musikalischer Vorschmack der jauchtzenden Seelen im ewigen Leben«; darin 242 Lieder von S. selbst).

Sokalski, 1) Peter Petrowitsch, geb. 26. Sept. 1832 zu Charkow, gest. 11. April 1887 in Odessa, studierte in Charkow Naturwissenschaften, wurde Gymnasiallehrer und begann damals schon Volkslieder zu sammeln. 1857—60 war er Konsulatssekretär in Neuyork, seit 1860 mit seinem Bruder Redakteur des »Odessaer Boten«, 1871—76 allein. Schon 1864 hatte er in Odessa die Philharmonische Gesellschaft begründet, an der er Vorlesungen über Musik hielt. Sein Hauptwerk ist »Das russische Volkslied in Großrußland und Kleinrußland, sein melodischer Bau und seine harmonische Eigenart« (1888 in Charkow von seinem Bruder herausgegeben, russisch). S. sucht den rhythmischen Bau des russischen Volksliedes aus der Prosodie des Textes abzuleiten und untersucht die

den Liedern zugrunde liegenden Skalen. Als talentvoller Komponist erwies sich S. in den Opern »Die Belagerung von Dubno« (1884), »Mazeppa«, »Die Mainacht«, Klaviersachen (u. a. eine südslawische Rhapsodie »An den Ufern der Donau«) und Liedern. — 2) Wladimir Iwanowitsch, Neffe und Schüler des vorigen, geb. 6. April 1863 in Heidelberg, studierte in Charkow Jura und ist daselbst am Gericht tätig. Unter seinen Werken befinden sich eine Symphonie G moll (1894, Charkow), eine »Dramatische Phantasie« für Orchester, Andante elegiaco für Cello und Orchester, die Kinderoper »Die Rübe« (Charkow 1900), Lieder und Klaviersachen (Impressions musicales op. 1, »Suite« op. 3 u. a.).

Sokolow, Nikolai Alexandrowitsch, geb. 26. März 1859 zu Petersburg, 1877 bis 1885 Schüler des dortigen Konservatoriums (Johannsen, Rimsky-Korssakow), 1886 Theorielehrer der Hofsängerkapelle, 1896 am Konservatorium. S. veröffentlichte drei Streichquartette (op. 7 F dur, op. 14 A dur, op. 20 D moll), Lieder (gegen 80), Klaviervariationen, Chöre, Violinsachen, zwei Serenaden und eine Elegie für Streichorchester, die Musik zu Shakespeares »Wintermärchen« und ein Ballett »Die wilden Schwäne«, auch ein »Praktisches Lehrbuch der Akkorde« (1906, russisch).

Sol, früher Name der fünften Stufe der Solmisations-Hexachorde, jetzt nur noch für den Ton g bei den lateinischen Völkern gebräuchlich; vgl. Solmisation.

Solano, Francisco Ignatio, geb. ca. 1720 zu Coimbra, gest. 18. Sept. 1800 zu Lissabon, angesehener Theoretiker, schrieb: Nova instrução musical (1764, Allgemeine Musiklehre), Nova arte e breve compendio 2c. (1768 [1794]), Novo tratado de musica metrica e rythmica (1779, anlehnend an Gasparinis Armonico pratico), Dissertação sobre o caracter . . . da musica (1780), Esame instructivo sobre a musica 2c. (1790) und eine kleine Streitschrift Vindicias do tono (1793 gegen des Pater José do Espirito Santo Monte Vindicias do tritono).

Soldat[-Röger], Marie, Violinistin, geb. 25. März 1864 in Graz, Schülerin von Pleiner und Pott daselbst und Joachim in Berlin, seit 1889 vermählt mit dem Rechtskonzipienten Röger in Wien.

Solenière, Eugène de, geb. 25. Dez. 1872 zu Paris, gest. 4. Dez. 1904 das., ging nach Absolvierung des Gymnasiums zu Montpellier zu weiterer Ausbildung nach Deutschland (München und Braunschweig [Apel]) und lebte dann als Musikschriftsteller in Paris, hielt Vorträge über Musikalische Ästhetik und gab heraus: La femme compositeur (1894); Rose Caron (1895); Notes musicales (1896); Massenet et son œuvre (1897); Musique et religion (1897); Camille Saint-Saëns (1899); Cent années de musique française [1800 bis 1900] (1901); Notules et impressions musicales (1902) und eine Analyse von Cam. Erlangers Oper Le fils de l'étoile (1904).

Solesmes (spr. ßolām), Benediktinerabtei (Departement Sarthe), bis zur Ausweisung der Orden aus Frankreich (1903) eine der hervorragendsten Arbeitsstätten auf dem Gebiete der Geschichte und Theorie des kirchlichen Ritualgesangs, jetzt im Exil in Quarr Abbey auf der Insel Wight. Vgl. Guéranger, Pothier, Jausion, Mocquereau, sowie Paléographie musicale.

Solfa-Methode, s. Tonic Solfa-Methode.

Solfège (spr. äsch), s. Solfeggio.

Solfeggien s. Solfeggio.

Solfeggio (ital. spr. -eddscho, franz. Solfège), Gesangsübung zur Ausbildung des Gehörs und der Treffähigkeit, musikalische Leseübung; an französischen und belgischen Konservatorien der vorbereitende Elementarkursus für alle Schüler, von vielen andern Anstalten leider vernachlässigt. Die S. benannten Gesangsübungen werden in der Regel auf die Tonnamen: ut (do), re, mi, fa, sol, la, si gesungen und sind daher zugleich Vokalisationsübungen. Vgl. Musikdiktat.

Solié, Jean Pierre (eigentlich Soulier), dramat. Sänger und Komponist, geb. 1755 zu Nîmes, gest. 6. Aug. 1812 in Paris; war zuerst Tenorist und sang zu Nîmes und an der Komischen Oper (Comédie italienne) zu Paris ohne nennenswerten Erfolg, bis sich seine Stimme zu einem wohlklingenden Bariton umbildete, einer früher in der Komischen Oper ganz unbekannten Stimmgattung. Nun schrieben die Komponisten ausdrücklich Rollen für ihn, und S. war der Held des Tages. 1790 begann er selbst als dramatischer Komponist aufzutreten und schrieb (bis 1811) 34 meist einaktige komische Opern, die indes nicht alle Erfolg hatten. Im Druck erschienen die Opern: Le Jockey, Le secret, Le chapitre second, Le diable à quatre und Mademoiselle de

Guise. — Sein Sohn **Emile** schrieb historische Broschüren über Pariser Operntheater.

Solle, Friedrich, geb. 1806 zu Zeulenroda in Thüringen, gest. 5. Dez. 1884 als Kantor daselbst. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschien u. a. eine Violinschule, welche die 8. Auflage erlebte.

Solmisation. Guido von Arezzo bediente sich beim Elementar-Gesangsunterricht zur Demonstration des Unterschiedes des Halbtons und Ganztons eines Johanneshymnus:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labii reatum,
Sancte Joannes!

Die Melodie der ersten Zeile dieses Hymnus begann mit c (Ut), die der zweiten mit d (Re), die der dritten mit e (Mi), die der vierten mit f (Fa), die der fünften mit g (Sol), die der sechsten mit a (La), also jede folgende einen Ganzton höher als die vorausgehende, nur die vierte einen Halbton höher als die dritte (Mi—Fa). Daß wirklich die Silben dem Gedicht entnommen und nicht dieses auf eine bereits bestehende Bedeutung derselben angefertigt worden ist, beweisen fast gleichzeitige Versuche mit andern Memoriersilben wie Tri, Pro, De, Nos, Te, Ad, (vgl. Georg Lange, »Zur Geschichte der Solmisation«, Intern. MG., Sammelb. I, S. 535 ff.). Durch den fortgesetzten Hinweis auf den Unterschied der Abstände des Mi—Fa und des Ut—Re, Re—Mi &c. erhielten die Silben noch im 11. Jahrhundert eine Art Tonbedeutung, aber nicht eine festliegende, sondern eine verschiebbare, also den Sinn von Stufennamen des den Kirchentönen zugrunde liegenden diatonischen Systems (Re als Finalis des 1. und 2. Tones, Mi als Finalis des 3. und 4. &c. (vgl. Kirchentöne). Guido selbst gebrauchte, wie es scheint, bereits diesen Namen in zweierlei Tonlagen, nämlich außer für c d e͡f g a auch für g a h͡c' d' e', und wird wohl selbst noch den Anfang der Mutationslehre geschaffen haben, um die über a vorkommenden Töne mit den tieferen zu verbinden. Dagegen verhielt er sich ablehnend gegen die Einführung des Hexachords auf f in die Elementarlehre (vgl. Riemann, Handb. d. MG. 1 II, S. 172 ff.). Doch entwickelte sich das damit angebahnte System bei seinen Schülern schnell weiter. Das häufige Vorkommen von b statt h, ja neben h in derselben Melodie, über das schon Hucbald Betrachtungen anstellte, zwang ja geradezu zu der Aufstellung auch des Hexachords auf F (f g a͡b c d) neben denen auf C und G, um solche Vorkommnisse zu erklären, zunächst noch ohne Beziehung auf wirklich transponierte Tonlagen der Kirchentöne für ganze Gesänge. Die drei zuerst gebrauchten Hexachorde waren also die geklammerten Vertikalreihen der folgenden Tabelle (die älteren Oktavteilungen der Tonbuchstaben sind durch die jetzt üblichen ersetzt):

e''							la
d''						la	sol
c''						sol	fa
b'(h')						fa	mi
a'					la	mi	re
g'					sol	re	ut
f'					fa	ut	
e'				la	mi		
d'			la	sol	re		
c'			sol	fa	ut		
b(h)			fa	mi			
a		la	mi	re			
g		sol	re	ut			
f		fa	ut				
e	la	mi					
d	sol	re					
c	fa	ut					
H	mi						
A	re						
G	ut (Γ ut, Gamma ut)						
	♮		♭	♮		♭	♮

Die unterhalb mit ♮ bezeichneten Reihen hießen Hexachordum durum (mit h), die mit ♭ bezeichneten Hexachordum molle (mit b), die unbezeichneten Hexachordum naturale (weder h noch b enthaltend). Die Horizontalreihen ergeben die in Italien, Spanien &c. bis zu Ende des 18. Jahrh. allgemein üblichen zusammengesetzten Solmisationsnamen (c faut, a la mire etc.) der Töne von Gamma ut bis e'' la. Schon früh kam der Gebrauch auf, diese 20 Stufen auf die Glieder einer Hand aufzuzeichnen und so das ganze System buchstäblich an den Fingern abzuzählen (vgl. Guidonische Hand). Diese Kette von 7 Hexachorden,

zu denen gegen Ende des 15. Jahrh. (bei Ramis) noch ein achtes kam, dessen Ut groß F (F retropolis, d. h. F hinterm Taumen) war, bildete mit Hilfe der Guidonischen Hand einen Hauptunterrichtsgegenstand der Musiklehre, und fast alle theoretischen Traktate bringen zu Anfang diese Übersicht über das Tonsystem. Jedes Herausgehen aus diesen dreierlei Tonlagen des Hexachords (ut = c, f oder g) bedeutete eine von Hause aus *andere Lokalisation der ganzen Hand*, die sogenannte Musica ficta (s. d.), welche sich bereits im 14.—15. Jahrh. zu großer Vielgestaltigkeit entwickelte. Einen *Wechsel der Hand* gibt es vor der Mitte des 16. Jahrh. (Willaert) noch nicht, vielmehr ist jedes Tonstück an das Harmoniebereich einer von Anfang bis zu Ende bleibenden Lage gebunden. Aber die damit zur Verfügung stehenden drei Arten der Hexachorde treten bereits seit Ende des 13. Jahrh. in transponierten Lagen auf, welche an die Stelle von ut = c (ut naturale), f (ut conjunctum) und g (ut disjunctum) vielmehr ut = g, c und d, ut = d, g und a, ut = f, b und c und ut = b, es und f setzen, und John Hothby (gest. 1487) lehrt sogar die Verschiebuugen bis zu Des = ut naturale und Fis = ut naturale. Das ist so zu verstehen, daß modern ausgedrückt für jede Lage die Tonart der Subdominante und Dominante zur Verfügung stehen. Denn wenn ein Stück in D dur steht (was schon der Pariser Johannes de Muris um 1325 für weltliche Chansons als etwas gewöhnliches erwähnt), so ist die Hand in den drei Hexachordlagen ut = d (Hexachordum naturale), ut = g (Hexachordum molle) und ut = a (Hexachordum durum) domiziliert und reproduzieren sich alle Verhältnisse der Musica vera (der nicht transponierten Hand) in der Obersekunde. Dadurch rückt z. B. der Durschluß auf Mi von dem E dur-Akkord auf den Fis dur-Akkord ꝛc. Vgl. H. *Riemann*, »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten i. d. Musik des 15.—16. Jahrhunderts« (Langensalza 1907). — In Frankreich wurde seit dem 16. Jahrh. eine von L. Bourgeois vorgeschlagene Veränderung der Benennungen gebräuchlich, welche in der Tiefe mit F beginnt, ut vorausschickt und durch alle Oktaven gleichlautet:

F	G	A	B	C	D	E	F
ut	re	mi	fa	sol	la	…	ut
fa	sol	la		ut	re	mi	fa
	ut	re	mi	fa	sol	la	..

Diese Namen blieben sogar im Gebrauch, als schon das si Eingang gefunden hatte.

Zunächst stand also die S. durchaus im Konnex mit der Theorie der Kirchentöne. Bald aber stellten sich merkwürdige Differenzen heraus. Eine solche war ja schon gegeben in der Beschränkung auf 6 Stufen (ein *Hexachord*) gegenüber dem altherkömmlichen Oktavenlauf der Kirchentöne; dieselbe ergab die Notwendigkeit, auch schon für beschränkte Melodieumfänge den Übergang aus einem Hexachord in ein andres, also einem Wechsel des Hexachords anzunehmen. Insbesondere war jede freiere Entfaltung im 3. Kirchentone (phrygisch) unmöglich ohne fortgesetzte Mutation, da die wesentlichsten Töne desselben e und h sich beide als Mi, nämlich in den beiden Hexachorden auf c und auf g erwiesen. Der Name S. entsprach speziell dem Übertreten aus dem Hexachord auf C in das auf F, bei welchem die Folge G—a sich als Sol—Mi ergibt (z. B. im lydischen bei einem Gange wie C F G a c = Ut Fa Sol [La] Mi Sol).

Die Scheu vor dem immerhin unbequemen Umdenken der Stufenbedeutung führte aber bald zu gewissen Durchbrechungen der strengen Konsequenz der S. und damit zu einer eigenartigen Entwickelung der Lehre, welche geradenwegs zu dem modernen Tonartensystem überleitet und sich immer mehr von der Theorie der Kirchentöne emanzipiert, nämlich zunächst mit der Aufstellung der Regel, daß bei Überschreitung der Höhengrenze des Hexachords (La) nur um eine Stufe mit folgender Rückwendung stets (wegen des Tritonus f—h) der Halbton über La zu singen sei (una voce super La semper canendum Fa). Aber schon um 1200 (bei Johannes de Garlandia) tritt uns eine höchst bemerkenswerte Umkehrung dieses Satzes entgegen, daß nämlich auch bei Überschreitung der Tiefengrenze des Hexachords (Ut) um eine Stufe mit folgender Rückwendung (ebenfalls zur Vermeidung des Tritonus) der Halbton zu nehmen ist — damit ist der Begriff des *Subsemitonium* gefunden, nämlich zunächst für das Hexachord auf g, für welches Garlandia ebenso den Unterhalbton fordert, wie ihn für die Hexachorde auf c und f schon die Grundskala enthält. So stellen sich allmählich drei Melodietypen an die Stelle der Kirchentöne, von denen zwei die neueren Tonarten Dur und Moll vorbilden, während

der dritte den phrygischen Kirchenton (Deuterus) konserviert:

I.	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Fa
(Moll)	C	D	E	F	G	a	b (b)
	F	G	a	b	c	d	es (!)
	G	a	h	c	d	e	f
II.	Mi	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La
(Dur)	E	F	G	a	b	c	d
	H	C	D	E	F	G	a
	Fis	G	a	h	c	d	e
III.	Re	Mi	Fa	Sol	La	Mi	Fa
(Phrygisch)	D	E	F	G	a	h	c
	G	a	b	c	d	e	f
	[A	H	C	D	E	Fis	G]

Man formulierte diese Regeln auch so, daß man sagte Ut und Fa seien ♭-artige Töne (b-mollares) und Mi und La seien ♮-artige Töne (♮-durales), d. h. jene haben den Halbton unter sich, diese haben ihn über sich. Die Gewöhnung an das Subsemitonium der Finalis der unter II. notierten Dur-Melodietypen führte aber früh (im 13. und 14. Jahrh.) darauf, auch den Molltypen (I.) das Subsemitonium zu geben, wenigstens bei allen Schlüssen, für welche die große Sexte vor der Oktave obligatorisch wurde. Dadurch reduziert sich der Unterschied des Durtypus und Molltypus schließlich auf die Unterscheidung der großen und kleinen Terz und Sexte, und damit ist die harmonische Behandlung der modernen Tonarten tatsächlich gefunden. Freilich verlor aber die Solmisation, welche diesen Prozeß der Umbildung so wesentlich unterstützt hatte, immer mehr an praktischer Handlichkeit, und seit dem Ende des 16. Jahrh. beginnen daher in den romanischen Ländern, welche die Solmisationssilben ganz und gar an Stelle der Buchstabennamen zu setzen sich gewöhnt hatten, die Versuche, die Mutation abzuschaffen und die Silbennamen auf bestimmte Stufen (die ursprünglichen guidonischen) festzulegen. Nach dem Zeugnis Mersennes machte Gilles Granjan, Stadtschreiber zu Sens, den Anfang damit, C ein für allemal gleich Ut zu setzen und den Namen Mi sowohl für E als H anzuwenden, was natürlich auf die Dauer nicht haltbar war, da E und H doch unterschieden werden mußten. Die große Zahl der Namensvorschläge für H (Bi, Ci, Di, Ni, Si, Ba, Za) sowie ganz neuer Namen für alle 7 Töne der Grundskala, von denen besonders Hubert Waelrants bo, ce, di, ga, lo, ma, ni (= c d e f g a h) in Belgien vor 1600 Verbreitung fand (Voces belgicae, Bocedisation), während Daniel Hitzlers »Newe Musica« (1628) *l*A, B*e*, C*e*, D*e*, *m*E, F*e*, G*e* (Bebisation) vernünftigerweise auf die Buchstabennamen zurückverwies, K. H. Grauns Damenisation da, me, ni, po, tu, la, be aber allzusehr post festum kam, pflegt man zusammenfassend als »Bobisationen« zu bezeichnen. Nach dem Zeugnis Zacconis (1622) ist das schließlich durchdringende Si für H (aber neben Be für B) zuerst von Anselm von Flandern, einem Musiker am bayrischen Hofe zu Ende des 16. Jahrh., vorgeschlagen worden. Vgl. auch Caramuel. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 407 ff. Das Grablied hat der S. Mattheson gesungen (1717). In Italien und Frankreich bediente man sich lange ganz allgemein in theoretischen Werken der zusammengesetzten Namen C solfaut, G solreut &c. (noch bei Rameau), nachdem die Solmisation und Mutation untergegangen war. Auch der italienische Name Solfa für Tonleiter sowie solfeggiare, solfeggieren = die Tonleiter singen und der der englischen Tonic-Solfa-Methode kommen von der S. her. Vgl. noch Sammelb. d. Int. MG. 1908, 4.

Solnitz, Anton Wilhelm, um 1743 Student zu Leyden, gest. um 1758 zu Amsterdam (36jährig), gehört zu den besseren Vertretern der Instrumentalkomposition in der Zeit der Stilwandlung durch die Mannheimer Schule (gedruckt Sinfonien und Triosonaten, handschriftlich erhalten 4st. Sonaten und Cellokonzerte).

Solo (ital.), allein; tasto solo (t. s.) bedeutet in der Continuo-Stimme, daß nur die Baßtöne selbst ohne anderweite Zutaten angegeben werden sollen. Ferner ist S. die Bezeichnung eines Instrumentalstückes, welches allein oder mit nur stützender Begleitung eines andern Instruments (ohne Konkurrenz desselben) vorgetragen wird (Solostück für Klavier, Violine, Cello, Flöte &c.). Innerhalb der für Orchester geschriebenen Werke bedeutet S. soviel wie eine sich auffallend heraushebende, von einem einzelnen Instrument ausdrucksvoll vorzutragende Stelle, die indes in der Regel von andern Instrumenten (Begleitinstrumenten) sekundiert wird; es ist daher in Partituren gleichbedeutend, ob eine Stelle für Klarinette, Horn &c. mit S. oder mit con espressione (c. espr.), espressivo (espr.) bezeichnet wird. Wieder eine andre Nüance der Bedeutung des Wortes ist die, daß es bei Instrumenten, welche mehrfach besetzt sind, als Gegensatz von Tutti gebraucht

wird; die Anweisung S. im Part der Violinen (Bratschen, Cello, Bässe) eines Orchesterwerkes bedeutet, daß nur ein Violinist (der Soloviolinist, Vorgeiger, Konzertmeister) die Stelle spielen soll; der Wiedereintritt der übrigen Geiger wird dann durch Tutti oder Ripieno (s. d.) bezeichnet. In demselben Sinne ist in Chorwerken »Solo« der Gegensatz von »Chor« schon zu Anfang des 17. Jahrh. häufig, ja als unus oder duo im Gegensatz zu chorus schon bei Dunstaple und Benet (Anfang des 15. Jahrh.).

Solomon, Edward, geb. 1855, gest. 25. Jan. 1895 zu London, brachte 1876 bis 1893 22 Opern und Operetten, meist im German Reeds Theater, heraus. Ein Bruder, Fred S., Sänger, trat ebenfalls 1883 mit einer Operette hervor.

Solowjew, Nikolai Theopemptowitsch, geb. 9. Mai 1846 zu Petrosadowsk, studierte anfänglich Medizin, absolvierte aber 1868—72 das Petersburger Konservatorium (Zaremba). 1871 instrumentierte er nach dem letzten Willen von A. Serow den fünften Akt von dessen Oper »Des Feindes Macht« und debütierte in einem Symphoniekonzert der Musikgesellschaft mit einer symphonischen Dichtung »Rußland und die Mongolen«. 1874 wurde er Theorielehrer am Konservatorium, seit 1885 leitet er eine selbständige Kompositionsklasse als Professor. Seine Werke sind drei Opern: »Schmied Wakula« (1875), »Cordelia« (Petersburg 1885; Prag 1890), »Das Häuschen in Kolomua«; eine Orchesterphantasie, eine Kantate, Chöre, Lieder, Klavierstücke. Auch ist S. als begabter Kritiker in russischen Zeitungen an die Öffentlichkeit getreten.

Soltys, Mieczyslaw, geb. 7. Febr. 1863 in Lemberg, Schüler von Krenn (Theorie) in Wien und Gigout (Orgel) in Paris, seit 1901 Direktor und Kompositionslehrer am Konservatorium zu Lemberg und Dirigent der Musikgesellschaft, Komponist der Opern »Die Republik von Babin« (Lemberg 1905), »Panie Kochanku« und »Maria«, eines Oratoriums »Das Gelübde König Casimirs von Polen«, einer Symphonie, einer symphonischen Dichtung, eines Klavierkonzerts sowie von Liedern und Klavierstücken.

Somborn, Theodor Karl, geb. 16. Nov. 1851 zu Barmen, Schüler von Rheinberger und Wüllner an der Königl. Musikschule zu München (gleichzeitig philologischen Studien obliegend), hielt sich in den Jahren 1876—77 zu Leipzig auf, übernahm 1878 die Leitung des Lahrer Singvereins und ist seit 1882 Lehrer und Bibliothekar am städtischen Konservatorium zu Straßburg (Theorie und Musikgeschichte). Seine Oper »Philenor« (Text vom Komponisten) wurde 20. Nov. 1903 zu Straßburg mit Erfolg aufgeführt; von einer zweiten, »Die Flamme«, gab er 1908 den Text heraus. Von seinen anderweiten Kompositionen sind bisher nur Chorlieder, Lieder für eine Singstimme und Klavierstücke veröffentlicht. Auch schrieb er eine Studie über die venezianische Villota (1901).

Somis, Giovanni Battista, berühmter Violinist, Schüler Corellis, geb. 1676 in Piemont, gest. 14. Aug. 1763 als kgl. Kapellmeister zu Turin; Lehrer von Giardini, Chabran, Pugnani, Leclair und Friz, gab heraus: Opera prima di sonate a violino e violoncello o cembalo (1722). Auch sein Bruder Lorenzo war ein trefflicher Violinist; derselbe gab heraus 8 Violinsonaten mit B.c. op. 1 (1722), 8 dgl. op. 2 (da camera) und 6 Triosonaten op. 3 (1725).

Sommacampagna, Gidinoda, um 1350 Verfasser einer Poetik Trattato de li rithimi volgari, welche wichtige Aufschlüsse über die Liedformen des 14. Jahrh. gibt. Vgl. Riemann, Handbuch der MG. 2 I, S. 64 ff.

Sommer, Hans (eigentlich Hans Friedrich August Zincken [daher auch pseudonym Necknis], genannt S.), geb. 20. Juli 1837 zu Braunschweig, studierte und promovierte zu Göttingen, wurde daselbst auch Professor der Physik, später Direktor der technischen Hochschule zu Braunschweig, legte 1884 sein Amt nieder, verheiratete sich 1885 mit einer Tochter Karl Hills und zog nach Berlin, 1888 nach Weimar, 1898 wieder nach Braunschweig. Seine musikalische Ausbildung verdankt er J. O. Grimm und Meves zu Braunschweig. S. ist als distinguierter Liederkomponist durch Eugen Gura weiteren Kreisen bekannt geworden, brachte auch in Braunschweig zwei Opern »Der Nachtwächter« (1865) und »Loreley« (1891) und in der Folge vier weitere »Saint Foix« (1 a., München 1894), »Der Meermann« (1 a., Weimar 1896), »Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse« (Braunschweig 1904) und »Riquet mit dem Schopf« (das. 1907) mit Erfolg zur Aufführung. Sein neuestes musikalisch-dramatisches Werk ist »Münchhausen« (ein »Schelmenstück« in 3 A.).

Sonate (ital. Sonata, Suonata, »Klingstück«) ist um 1600, wo die Anfänge einer selbständigen Instrumentalmusik (s. d.) sich entwickelten, eine ganz allgemeine Bezeichnung für Instrumentalstücke (Toccata ist das speziell für Tasteninstrumente) und der Gegensatz von Cantata (»Singstück«). Der Terminus Sonata ist eigentlich abgekürzt für Canzone da sonar (Canzon sonata) und wahrscheinlich wie Cantata schon früher gebraucht, als er auf Titeln erscheint. Abgesehen von zwei nicht genügend verbürgten und nicht aufzufindenden 5 st. Sonatensammlungen von Giov. Croce (1580) und Andrea Gabrieli (1586) tritt der Name S. zuerst auf bei Andrea und Giov. Gabrieli (Canzoni et sonate 1615 posthum) und S. Rossi (Varie sonate 1613). Der Unterscheidung von Canzone und Sonata bei den Gabrieli ist wohl nicht viel Gewicht beizulegen; doch läßt allerdings ein Hinweis des Michael Prätorius (Syntagma, 1618) darauf schließen, daß man schon länger von Blasinstrumenten ausgeführte Sätze S. genannt hat. Der Name Canzon (francese) für Instrumentalstücke kam zuerst auf für Orgelbearbeitungen von Vokalsätzen (Cavazzoni 1542, A. Gabrieli 1571); gleich instrumental erfundene Canzoni da sonar brachte zuerst Fl. Maschera in Stimmen gedruckt (1584). Für Sätze, in denen das akkordische Wesen überwiegt, war bis nach 1600 der Terminus Sinfonia der beliebtere (Viadana, Sal. Rossi, M. A. Negri [1611]). Die Solosonate für Violine nimmt ihren Anfang 1617 bei Biagio Marini (doch mit der Überschrift Sinfonia). Triosonaten für zwei Violinen mit Continuo schrieben zuerst 1613 S. Rossi und 1615 Tarquinio Merula. Symphonien, aber auch Kanzonen und Sonaten wurden in Italien als Einleitungs- und Zwischennummern von Vokalwerken (auch der Opern) gespielt wie in Deutschland um dieselbe Zeit die Pavanen. Um 1650 fangen die deutschen Komponisten an, ihren seit 1610 (vgl. Peurl, Schein) florierenden Partiten (Tanzsuiten) eine Sinfonia oder Sonata als ersten Satz vorzuhängen (J. R. Ahle, M. Rubert, J. J. Löwe, D. Becker, E. Reusner u. a.) und auch eine sich der Tanzstücke ganz entschlagende mehrsätzige Suite bildet sich bereits um 1670 heraus (Petzold). Durch Joh. Rosenmüller (Venedig 1667) wird die Tanzsuite auch in Italien eingeführt (und zwar sogleich mit einer italienischen Sonate als ersten Satz). Allmählich verwischen sich dann die Unterschiede der italienischen fugierten Sonate (Sonata da chiesa) und der nun »Kammersonate« (Sonata da camera) genannten Tanzsuite durch Aufnehmen von mehr und mehr Elementen der einen in die andre. Vgl. Suite, Instrumentalmusik, Ouvertüre und Symphonie. Die Solosonate für Violine und Baß wird allmählich der erste Tummelplatz der Virtuosität und bildet Elemente aus, deren Aufnahme in die vielstimmigen (Orchester-) Sonaten zum Konzert (s. d.) führt. Als François Couperin sich 1724 dem Eindringen der italienischen Sonate in die französische Musik nicht länger widersetzen zu dürfen glaubte, versuchte er wenigstens durch die Schreibweise Sonade die Entstehung einer französischen Spielart zu markieren (Apothéose de Lully, Sonade en trio). Die Übertragung des Namens S. auf Solo-Klavierwerke ist die Tat Johann Kuhnaus (s. d.). Die ersten Sonaten für Violine mit ausgearbeitetem Klavierpart schrieb J. S. Bach. Domenico Scarlatti nannte Einzelsätze für Klavier in Liedform (mit Reprisen) Sonate. Die Erweiterung der zweiteiligen Liedform zur ausgebildeten »Sonatenform« erfolgte ganz allmählich durch Pergolesi, D. Alberti, Händel, J. S. Bach, J. Fr. Fasch, Locatelli, Gluck, Fr. X. Richter, Joh. Stamitz, die Söhne Bachs, Boccherini, Haydn, Mozart und Clementi. Diese führten immer bestimmter das kontrastierende zweite Thema in den charakteristischen Hauptsatz (ersten Satz) der Sonate ein und entwickelten eine neue Methode der Durchführung der Themen (Zerlegung in ihre Elemente anstatt Wiederholung in andern Tonarten). Die somit festgestellte Form der S. wurde für alle Arten des instrumentalen Ensemble maßgebend (Violine und Klavier; Klavier, Violine und Cello [Klaviertrio]; Streichquartett, Quintett etc., Symphonie). Besonders haben jetzt die ersten Allegrosätze der zyklischen Werke stets die ausgebildete Sonatenform. Vgl. J. Faißt, »Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate« (in Dehns Cäcilia 1846), S. Bagge, »Die geschichtliche Entwickelung der Sonate« (1880), J. S. Shedlock, The Pianoforte-Sonata (1895, deutsch von O. Stieglitz 1897), O. Klauwell, »Geschichte der Sonate« (1899), auch die einleitende Partie bei K. Mennicke, »Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker« (1906).

Sonatine, s. v. w. kleine Sonate, leichtverständlich und leicht zu spielen; der

erste Satz der S. hat entweder keine oder nur eine sehr kurze Durchführung, und die Zahl der Sätze ist nur selten 4 (meist 2 oder 3). Um 1700 (Buxtehude u. a.) kommt der Name auch für recht respektable Sonaten vor.

Sonneck, Oskar George Theodore, geb. 6. Okt. 1873 zu Jersey City, N. J., studierte 1893—97 Musikwissenschaft zu Heidelberg und München (Sandberger, Stumpf u. a.), Musiktheorie bei M. E. Sachs daselbst, Instrumentation unter Knorr in Frankfurt a. M. und Direktion unter Schröder in Sondershausen, lebte 1899 zu Studienzwecken in Italien und kehrte dann nach Amerika zurück. Auch dort machte S. ausgedehnte Studienreisen, bis er 1902 als Leiter der Musikabteilung der Kongreß-Bibliothek nach Washington berufen und mit der Reorganisation und dem planmäßigen Ausbau der Abteilung betraut wurde. S. schrieb einen »Protest gegen den Symbolismus in der Musik« (1897, gegen Fr. Rösch's »Musikästhetische Streitfragen«), ferner die für die Musikgeschichte Amerikas grundlegenden Arbeiten Early American operas (Sammelb. der Intern. MG. 1904/5), Francis Hopkinson and James Lyon (1905), Bibliography of Early secular American music (1905), Early concert-life in America [1731—1800] (1907) und zahlreiche Aufsätze in amerikanischen und europäischen Zeitschriften. S. veröffentlichte auch Lieder u. a. sowie zwei Bändchen lyrische Poesien. Einen großen Teil der Arbeitskraft S.s nehmen die Kataloge der Musikabteilung der Kongreßbibliothek in Anspruch (Copyright entries, alle Jahre ein starker Band); eine vorbereitende Arbeit dafür ist Classification of music (1904 gedruckt); von allgemeinem Interesse ist auch der Opernkatalog der Bibliothek (1908).

Sonnleithner, 1) Christoph von, Dr. jur. und juristischer Schriftsteller, Dekan der juristischen Fakultät in Wien, geb. 28. Mai 1734 zu Szegedin (Ungarn), gest. 25. Dez. 1786 in Wien, ein eifriger Musikfreund und selbst Komponist (4 Streichquartette gedruckt). — 2) Joseph von, Sohn des vorigen, geb. 1765 in Wien, gest. 25. Dez. 1835 daselbst; war zuerst Distriktskommissar und Sekretär des Hoftheaters, später Regierungsrat, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und des Konservatoriums und bis zu seinem Tode Sekretär beider. S. hinterließ der Gesellschaft der Musikfreunde seine Instrumentensammlung und Bibliothek. Er gab 1794, 1795 und 1796 einen »Wiener Theateralmanach« heraus, der interessante Notizen enthält. S. entdeckte 1827 das vielberedete, aus dem 9. Jahrh. herrührende, mit Neumen notierte Antiphonar Cod. 359 von St. Gallen, das eine Abschrift des im Jahre 790 durch Romanus auf Wunsch Karls des Großen gesandten Antiphonars sein soll. Vgl. Lambillotte. — 3) Leopold von, Dr. jur., geb. 15. Nov. 1797 zu Wien, gest. 4. März 1873 daselbst; Enkel von Christoph v. S. und Neffe von Joseph v. S., muß in jedem Musiklexikon mit Ehren erwähnt werden, da ihm das Verdienst gebührt, die Veröffentlichung des ersten Schubertschen Werkes (»Erlkönig«) bewirkt zu haben, indem er 1821 einige Kunstfreunde (darunter seinen Vater Dr. jur. Ignaz v. S.) veranlaßte, die Druckkosten zu tragen. S. war mit Schubert innig befreundet; in seines Vaters Hause wurden Schuberts »Prometheus«, »Gesang der Geister über den Wassern«, »Der 23. Psalm« u. a. als Mskr. aufgeführt.
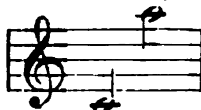
Sontag, Henriette Gertrude Walpurgis, hochberühmte Sängerin, geb. 3. Jan. 1806 zu Koblenz, gest. 17. Juni 1854 in Mexiko, wurde als Kind von Schauspielern früh für die Bühne bestimmt und trat zuerst in Kinderrollen auf. Als 1814 ihr Vater starb, zog ihre Mutter nach Prag; dort wurde sie mit 11 Jahren als Schülerin in das Prager Konservatorium aufgenommen (das erforderliche Alter war eigentlich 12 Jahre), wo Triebensee, Pixis, Bayer und Frau Česka ihre Lehrer waren. 1820 sang sie sodann, ohne besonderes Aufsehen zu machen, abwechselnd an der Italienischen und Deutschen Oper zu Wien. Ihr Ruhm datiert seit ihrem Engagement in Leipzig (1824), wo sie im »Freischütz« und der »Euryanthe« ihre ersten nachhaltigen Triumphe feierte, aber nur kurze Zeit blieb, da sie für das Königstädtische Theater zu Berlin gewonnen wurde (1824). 1826 besuchte sie mit Urlaub zum erstenmal Paris und erregte als Rosine im »Barbier von Sevilla« lebhafteste Sensation, besonders durch die eingelegten Variationen von Rode, mit denen sie sich in der Koloratur als der Catalani überlegen erwies. 1827 löste sie ihren Berliner Kontrakt und nahm ein Engagement an der Italienischen Oper in Paris an. 1828 vermählte sie sich zu London heimlich mit dem sardinischen Botschafter im Haag, Grafen Rossi, der sie bereits von Berlin her kannte, wo er

vorher als Legationssekretär weilte, und sagte 1830 der Bühne Valet. Vorher war sie vom König von Preußen geadelt worden (Frl. v. Klarenstein). Sie trat aber noch längere Zeit als Konzertsängerin auf und wurde immer begeistert aufgenommen. 1837—48 wohnte sie in Petersburg, wo ihr Gatte Gesandter war. Ungünstige Veränderungen ihrer Vermögensverhältnisse zwangen sie dann, ihre Künstlerkarriere wieder aufzunehmen; sie sang wieder in Konzerten zu Brüssel, Paris, London und begab sich 1852 nach Amerika. 1854 nahm sie in Mexiko ein glänzendes Engagement an der Italienischen Oper an, starb aber bald darauf an der Cholera. Vgl. Gundlings Roman »H. S.« (1861, 2 Bde.), Th. Gautier, L'ambassadrice (1850) und H. Stümcke, »H. S.« (1909). Vgl. auch Rellstab. Der Schauspieler Karl S., ihr Bruder, schrieb »H. S.« (1875).

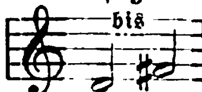
Sontheim, Heinrich, Opernsänger (Heldentenor), geb. 3. Febr. 1820 zu Bebenhausen bei Stuttgart, war 1840—43 in Zürich, sodann zu Karlsruhe und seit 1856 am Hoftheater in Stuttgart engagiert und machte sich durch Gastspiele auch auswärts vorteilhaft bekannt (Wien, München, Berlin). 1872 nahm er wegen eines Halsleidens seinen Abschied.

Sopra (ital.), oben; im Klavierspiel bei Stellen, wo beide Hände übereinander spielen, Anweisung, daß die betr. Hand über der andern spielt (früher auch alz. [alzamento]). Vgl. sotto. Come s., wie oben (in einer genauer bezeichneten vorausgegangenen Stelle).

Sopran (Soprano; lat. Supremus, Discantus, Cantus; franz. Dessus; engl. Treble), die höchste Gattung der Singstimmen, von der Altstimme dadurch verschieden, daß ihr Schwerpunkt nicht wie bei dieser in dem sog. Brustregister, sondern in der Kopfstimme liegt. Der S. ist entweder eine Frauen-, Knaben- oder Kastratenstimme; die grausame, naturwidrige Kastration (s. d.) erzeugte Sopranstimmen von dem Timbre der Knabenstimme und der mächtigen Lungenkraft des Mannes. In der päpstlichen und andern Kapellen wurden statt der Kastraten, die nur zeitweilig zugelassen wurden, und statt der Knaben, welche die schwierige Mensuraltheorie kaum erlernen konnten, ehe sie mutierten, im 15.—17. Jahrh. sog. Falsettisten (Tenorini, Alti naturali) zur Ausführung der Sopranpartie verwendet, welche daher verhältnismäßig tief geschrieben wurden, um die Stimmen nicht allzusehr anzustrengen. Doch waren Knaben als Sopranisten auch damals hochgeschätzt. Der Umfang des wirklichen Soprans ist:



das Brustregister erstreckt sich auf die Töne von f' oder fis' abwärts, die Kopfstimme beinahe auf den ganzen Umfang, höchstens versagen c' und d'. Es sind also dann



beiden Registern gemein, d. h. können auf beide Weise hervorgebracht werden. Bis zum a'' läßt sich so ziemlich jede normale Sopranstimme ausdehnen, hohe Soprane singen bis c''', phänomenale bis fis''', g''', ja c'''' (Agujari); vgl. Mezzosopran.

Sopranschlüssel, s. Schlüssel.

Sor, s. Sors.

Sordinen (ital. Sordini, »Dämpfer«) sind Vorrichtungen, mittels deren man die Stärke des Tons der Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente vermindert. Die älteren Tafelklaviere und auch Pianinos älterer Konstruktion haben zweierlei Dämpfvorrichtungen, nämlich die allen Klavieren gemeinsamen Dämpfer (franz. étouffoirs), kleine Filzkeile, welche nach Loslassen der Taste den Ton sofort ersticken, und eine zweite Art, die durch ein besonderes Pedal regiert wird und nur ausgiebige Schwingungen der Saiten verhindert, kleine aber zuläßt (eigentliche Dämpfung); die letztere Art der Dämpfung ersetzt die Verschiebung der Flügel und neueren Pianinos, gibt aber einen durchaus abweichenden Effekt, so daß es zu verwundern ist, daß unsre Flügelfabrikanten nicht außer der Verschiebung auch noch die Dämpfung anbringen. Die S. der Streichinstrumente sind ähnlich wie der Steg geformte Holzkämmchen mit gespaltenen Zinken, welche auf den Steg fest aufgeklemmt werden. Dieselben vermögen zwar nicht ein starkes Schwingen der Saiten zu verhindern, da dieses vom Angriff des Bogens abhängt, wohl aber modifizieren sie stark die Übertragung der Schwingungen durch den Steg auf den Resonanzboden; das Timbre des gedämpften Klanges der Streichinstrumente ist ein ganz andres als das des freien und hat etwas an den Klang der Oboe Gemahnendes, ein wenig Näselndes, das im Piano traumhaft verschleiert und im Mezzoforte seltsam gedrückt, wie aus Fesseln sehnend sich losringend, erklingt. Für die Blechblasinstrumente gebraucht man als Dämpfer durchbohrte Holzkegel, die in die Stürze eingeschoben werden und das Timbre stark

verändern durch Hemmung der Molekularschwingungen des Blechkörpers selbst, aber zugleich als halbe Deckung wirken, d. h. die Tonhöhe etwas verändern; ihre Anwendung ist darum eine prekäre, und man hat neuerdings kompliziertere Dämpfer konstruiert. Das Stopfen der Horn- und Trompetentöne mit der Hand ist ebenfalls Dämpfung und die Veränderung des Timbres dem entsprechend. Der Klang der Trommeln wird gedämpft durch Einschaltung eines Tuchstreifens oder dgl. zwischen die Schnarrsaite und das Fell, der Klang der Pauken durch Berührung des Felles mit der Hand.

Sordino (ital.), Dämpfer (s. Sordinen); con s., con sordini, mit Dämpfern; in der Klaviermusik verlangt die Vorschrift senza s. das Spiel mit gehobener Dämpfung, d. h. »mit Pedal« (s. d.).

Sordo (ital.), gedämpft, dumpf.

Sordun, 1) veraltetes, im 17. Jahrh. gebräuchliches Holzblasinstrument, wie die Bomharte mittels eines in einen Kessel gesteckten doppelten Rohrblatts angeblasen, mit zwölf Löchern (die aber schwerlich alle Grifflöcher waren) und zwei Klappen, war nach Art des Fagotts zusammengelegt. Das S. wurde, wie alle Instrumente jener Zeit, in verschiedenen Größen gebaut, die tiefste Art von ,F bis d, die höchste (fünfte) von B bis g'. — 2) Eine veraltete gedeckte Zungenstimme der Orgel mit Löchern im Aufsatz und einem Röhrchen im Deckel, zu 16, 8 und 4 Fuß. Der Name S. deutet auf den gedämpften Klang (s. Sordinen). Die Konstruktion der Orgelstimme verrät vielleicht die des alten Blasinstruments.

Sorge, Georg Andreas, geb. 21. März 1703 zu Mellenbach im Schwarzburgischen, gest. 4. April 1778 in Lobenstein als Hof- und Stadtorganist, welchen Posten er bereits in seinem 19. Jahre erhielt. S. war ein gar nicht unbedeutender Komponist, besonders auf instrumentalem Gebiet; er gab heraus; 6 Klaviersonaten (1738), »24 Präludien mit untermischten Doppelfugen«, »Klavierübung in sechs nach italienischem gusto gesetzten Sonatinen«, »Wohlgewürzte Klangspeisen in sechs Partien«, »Kleine Orgelsonaten«, »24 kurze Präludia«, »Neue Orgelsonaten«, »6 Symphonien fürs Klavier«, »12 Menuette fürs Klavier mit einer Violine«, »Toccata per omnem circulum XXIV modorum fürs Klavier«, »2 Partien für 2 Querflöten«. Manuskript blieben: ein Jahrgang Kirchenkantaten und Motetten für 4 Stimmen und 6 Instrumente, Gelegenheitskantaten und viele Orgel- und Kloviersachen. Am bekanntesten ist aber S. durch seine theoretischen Schriften; bekanntlich ist er einer der Mitentdecker der Kombinationstöne (s. d.) und machte seine Entdeckung sogar eher bekannt (im »Vorgemach«) als Tartini (s. d.). Seine Schriften sind: »Genealogia allegorica intervallorum octavae diatonico chromaticae, d. h. Geschlechtsregister der Intervallen nach Anleitung der Klänge des großen Waldhorn« (1741): »Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräch« (1744); »Vorgemach der musicalischen Komposition« (1745—47, 3 Teile; sein bedeutendstes Werk); »Gespräch von der Prätorianischen, Printzischen, Werkmeisterischen, Reidhardtischen, Riedtischen und Silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns« (1748); »Ausführliche und deutliche Anweisung zur Rational-Rechnung« (1749): »Gründliche Untersuchung, ob die Schröterischen Klaviertemperaturen vor gleichschwebend passieren können oder nicht« (1754); »Zuverlässige Anweisung, Klaviere und Orgeln gehörig zu temperieren und zu stimmen« (1758); »Verbesserter musikalischer Zirkel« (o. J.); »Compendium harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie« (1760); »Kurze Erklärung des Canonis harmonici« (1763); »Die Natur des Orgelklangs« (1771); »Der in der Rechen- und Meßkunst wohlerfahrene Orgelbaumeister« (1773), »Anmerkungen über Quantzens Dis- und Es-Klappe« (in Marpurgs »Beiträgen«); »Anmerkungen über Hillers Intervallensystem« (in Hillers »Nachrichten«) und »Anleitung zur Phantasie« (o. J.). Eine Schrift über die Einheit von Melodie und Harmonie blieb Mskr. Sorge als Theoretiker bedeutet keinerlei Fortschritt; wohl aber hat er das zweifelhafte Verdienst, mit dem Terzenbauschematismus der Akkordlehre (auf jeder Stufe der Skala ein Dreiklang und Septimenakkord) den Anfang gemacht zu haben.

Soriano, Francesco, s. Suriano.

Soriano-Fuertes, Mariano, geb. 1817 zu Murcia, gest. 26. März 1880 in Madrid; Schüler seines Vaters, des Direktors der königlichen Kammermusik, Indalecio S., wurde trotz Neigung und Begabung für Musik von diesem in ein Kavallerieregiment gesteckt, nahm aber bald seinen Abschied und verfolgte die musikalische Karriere. 1841 begründete er die erste spanische Musikzeitung: Iberia mu-

sical y litteraria, die er jedoch bald eingehen lassen mußte, schrieb mehrere volksmäßige Operetten (Zarzuelas) und wurde 1843 Lehrer am Konservatorium zu Madrid, 1844 Direktor des Musik-Lyzeums zu Cordova, dann in gleicher Eigenschaft zu Sevilla, Cadiz, wieder in Sevilla als Opernkapellmeister, in gleicher Eigenschaft zu Cadiz und 1852 Opernkapellmeister in Barcelona, wo er 1860 die Gaceta musical Barcelonesa begründete. Seine separat erschienenen Schriften sind: Música Árabe-Española (1853); Historia de la musica española desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850 (1855—59, 4 Bde., ohne Plan und ohne Kritik); Memoria sobre las sociedades corales en España und España artistica y industrial en la exposición de 1867.

Sormann, Alfred Richard Gotthilf, Pianist, geb. 16. Mai 1861 zu Danzig, Schüler von Mehrkens in Hamburg und der Kgl. Hochschule zu Berlin (Barth), konzertierte seit 1885, wurde 1889 zum großherzogl. mecklenburgischen Hofpianisten ernannt und machte sich auch als Komponist bemerkbar (Klavierkonzert, Chöre, Trio, 2 Streichquartette, Virtuosenstudien, Festouvertüren, Oper »König Harald« [Stettin 1908]). S. lebt in Berlin, seit einiger Zeit als Lehrer am Sternschen Konservatorium.

Sors (Sor), Fernando, geb. 17. Febr. 1780 zu Barcelona, gest. 8. Juli 1839 zu Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung im Kloster Montserrat (Katalonien) und widmete sich speziell der Gitarre, für die er Sonaten, Etüden, Divertissements ꝛc. in großer Zahl, auch eine Schule veröffentlicht hat. Doch waren seine Kompositionen für die Dilettanten zu gut gearbeitet, und da er auch mit seinen mancherlei Opern und Ballettversuchen (in Paris, London, Moskau ꝛc.) nur wenig Erfolg hatte, so hatte er fortgesetzt um die Existenz zu kämpfen.

Sortita (ital.), die Eintrittsarie der Primadonna in der Oper, auf welche früher großer Wert gelegt wurde und mit gutem Grund, da der erste Eindruck oft genug entscheidend für den Erfolg ist.

Sospiro (ital., »Seufzer«), halbe Taktpause.

Sostenūto, »gehalten«, eine Tempobezeichnung, die etwa mit Andante übereinkommt; häufig erscheint s. als Zusatz zu Andante oder Adagio.

Sotto (ital.), unter, fürs Klavierspiel beim Übereinanderspiel der beiden Hände Anweisung, daß die betr. Hand unter der andern spielt (früher auch durch abb. [abbassamento] angezeigt). Vgl. Sopra.

Sottovoce (ital., spr. ßottowōtsche), halblaut, mit gedämpfter Stimme.

Soubies (spr. ßubis), Albert, geb. 10. Mai 1846 zu Paris, war bereits Rechtsanwalt, als er sich entschloß, Musiker zu werden und ins Konservatorium eintrat (Savard, Bazin, Guilmant). Seine schriftstellerische Tätigkeit begann er 1875 mit Herausgabe eines Bühnenkalenders, Almanach des spectacles de Paris (als Fortsetzung des 1815 eingegangenen), den er 5 Jahre fortsetzte. In der Folge war er lange als Musikreferent tätig (seit 1876 am »Soir« als B. de Lomagne, seit 1885 an der »Revue de l'Art dramatique«). Am bekanntesten wurde Soubies durch seine Skizzen der neueren Musikgeschichte einzelner Länder: Histoire de la musique en Espagne (3 Teile, 1900), Hongrie (1898), Bohême (1898), Russie (1897), Portugal (1898), La musique allemande (1896), Suisse (1899), Belgique (2 Teile, 1901), Hollande (1901), États scandinaves (Danemark et Suède 1901, Norvège 1903), Iles britanniques (2 Teile, 1904, 1906), feuilletonistisch hingeworfene, doch immerhin orientierende Werkchen. Ernstere Studien sind: Histoire de l'Opéra comique (1840—87, 2 Bde., mit Malherbe), Histoire du Théâtre lyrique de 1851 à 1870 (1899). Auch schrieb er noch mehrere kleinere Broschüren über Wagner (mit Malherbe), über die komische Oper (mit Malherbe), Almanach des spectacles [1752—1815] (1902), Les membres de l'Académie des Beaux-arts depuis la fondation de l'Institut (1903), Les directeurs de l'Académie de France à la villa de Médicis (1903), Les membres de l'Académie des Beaux-arts (1905).

Soubre (spr. ßūbr'), Etienne Joseph, Komponist, geb. 30. Dez. 1813 zu Lüttich, gest. 8. Sept. 1871 daselbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1838 Dirigent eines Männergesangvereins zu Lüttich, 1844 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und der Réunion lyrique zu Brüssel, war von 1862 bis zu seinem Tode Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. S. komponierte eine Oper: Isoline, eine preisgekrönte Symphonie (1834), ein Requiem, Stabat, Ave verum, Hymnen,

Frauenchöre ꝛc. Zwei Töchter S.s sind Sängerinnen.

Souhaitty (spr. ßu'äti), Jean Jacques, Franziskanermönch zu Paris, war der erste, welcher die in neuerer Zeit für den Volksgesangunterricht mehrfach in Gebrauch genommene Zifferntonschrift aufbrachte (vgl. Rousseau, Natorp). Seine darauf bezüglichen Werke heißen: Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique (1665; 2. Aufl. als Nouveaux éléments du chant, ou l'essai d'une nouvelle découverte ꝛc. 1667) und Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres (1679).

Soupir (franz., spr. ßupir, »Seufzer«), die halbe Taktpause; demi-s. = Viertelpause ꝛc.

Sourdeline (spr. ßurdelīn), s. Musette.

Sousa (spr. ßusa), John Philip, geb. 6. Nov. 1856 zu Washington, 1880—92 Musikmeister des Marinekorps der Vereinigten Staaten, seitdem an der Spitze eines eigenen Militärorchesters, mit dem er reist, Komponist zahlloser Märsche, Tänze ꝛc. für Militärmusik, die sehr bekannt wurden, auch mehrerer Operetten (The smugglers, Désirée, The queen of hearts, El capitan [sehr beliebt], The bride elect, The charlatan, Chris and the wonderful lamp), einer symphonischen Dichtung The chariot-race (Ben Hur), mehrerer Suiten (The last days of Pompeji, Three quotations, Sheridans ride) ꝛc., gab im Auftrage der Regierung der Vereinigten Staaten heraus: National patriotic and typical airs of all countries (1890), schrieb Lehrbücher für Violine, Trompete und Pauke, auch Novellen u. a.

Souter-Liedekens, s. Clemens non papa.

Sowinski, Albert, polnischer Komponist, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 1803 zu Ladyzyn in der Ukraine, gest. 5. März 1880 zu Paris; kam jung nach Wien, wo er Schüler von Czerny, Leidesdorf und J. v. Seyfried wurde und sich mit Hummel, Moscheles, Schubert, Abt Stadler ꝛc. befreundete. Nach einer längeren Reise durch Italien setzte er sich 1830 zu Paris fest, konzertierte erfolgreich und wurde einer der angesehensten Klavierlehrer. S. schrieb und veröffentlichte viele Orchester-, Kammermusik-, Gesangs- und Klavierwerke sowie ein polnisch-slawisches Tonkünstlerlexikon: Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionnaire etc., précédé d'un résumé de l'histoire de la musique (1857).

Spagna, Archangelo, Kanonikus in Rom zu Anfang des 18. Jahrh., Dichter einer großen Zahl (31) Oratorientexte, die er gesammelt herausgab als Oratorii ovvero Melodrammi sacri (1706, 2 Teile, der erste mit einer Abhandlung über das italienische Oratorium, der zweite mit einer über das lateinische Oratorium) und I fasti sacri (1720), welche wichtige Aufschlüsse über die Entwicklung des Oratoriums geben (das erste seiner Oratorien ist 1656 gedichtet). Vgl. Schering, »Neue Beiträge zur Gesch. des ital. Oratoriums im 17. Jahrh.« (Sammelb. VIII. 1. der Intern. MG. 1906).

Spangenberg, 1) Johann, Magister, geb. 1484 zu Hardegsen bei Göttingen, Pastor zu Stolberg, später in Nordhausen und zuletzt Superintendent zu Eisleben, wo er 13. Juni 1550 starb; gab lutherische Kirchengesänge heraus (1545, auch lateinisch 1550) und ein theoretisches Schriftchen: Quaestiones musicae in usum scholae Northusianae (1536 u. ö.). — 2) Cyriak, Sohn des vorigen, geb. 17. Jan. 1528 zu Nordhausen, gest. 10. Febr. 1604 in Straßburg; schrieb: »Von der edeln und hochberühmten Kunst der Musika ... auch wie die Meistersinger aufgekommen, vollkommener Bericht« (1598, Mskr.; herausgegeben von A. von Keller als »Cyriakus S. von der Musika und den Meistersängern« 1861). Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. VI (Liliencron). — 3) Heinrich, geb. 24. Mai 1861 in Darmstadt, Schüler von de Haan daselbst sowie des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt (Fr. M. Böhme, Urspruch, Raff, Fälten, Heymann, Fleisch), studierte noch 1881 in Moskau kurze Zeit unter Nik. Rubinstein und in Wien unter Leschetizky und Grädener ꝛc., reiste einige Jahre als Pianist und wurde 1884 Musikdirektor am Mainzer Stadttheater und Lehrer am Mainzer Konservatorium, genügte 1885 der militärischen Wehrpflicht, trat 1886 als Lehrer in das Freudenbergsche Konservatorium zu Wiesbaden, wurde daselbst 1888 Dirigent des Lehrervereins und begründete ein eigenes Konservatorium, das er noch leitet. 1906 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Als Komponist trat S. hervor mit zahlreichen Männerchören (op. 6, 11, 15, 17, 23, 25, 27), Liedern (op. 1—7), Volksliederbearbeitungen (op. 18, 24), einer Suite für Klavier und Violine op. 8. Präludium und Doppelfuge für Orgel, Klaviersachen, dem dramatischen Märchen »Frau Holle« (Darmstadt 1896) und den Opern »Korsische

Hochzeit« (Wiesbaden 1904—05, 2 Teile) und »Der Hexengeiger« (MS.). Auch kamen mehrere Orchesterwerke von ihm zur Aufführung.

Spanuth, August, geb. 15. März 1857 zu Brinkum (Hannover), wuchs in Bremen auf, besuchte das Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. (Heymann, Raff), lebte zunächst in Koblenz und Bremen, ging 1886 nach Amerika, als Pianist konzertierend, unterrichtete zeitweilig am Konservatorium in Chicago, war 1893—1906 in Neuyork Musikreferent der Staatszeitung. 1906 siedelte er nach Berlin über, wo er Lehrer am Sternschen Konservatorium wurde und seit 1907 die in den Simrockschen Verlag übergegangenen »Signale« mit Umsicht redigiert. Gab heraus: Preparatory piano exercices, Essential piano technics, Liszt's piano compositions (3 Bde., bei Ditson).

Spark, William, geb. 28. Okt. 1825 zu Exeter, gest. 16. Juni 1897 zu Leeds, Schüler von S. S. Wesley, war nacheinander Organist verschiedener Londoner Kirchen, zuletzt an der St. Georgskirche zu Leeds (1850—80) und seit 1859 städtischer Organist, begründete zu Leeds einen a cappella-Gesangverein (Madrigal- and Motet-Society) und Populärkonzerte. 1861 promovierte er zu Dublin zum Dr. mus. Seit 1869 gab S. The Organists' Quarterly Journal heraus, auch redigierte er den Practical Choir-Master und schrieb eine Biographie von Henry Smart (1881). Als Komponist betätigte er sich mit Glees, Anthems, Services, Kantaten, einer Orgelsonate 2c., auch gab er Orgelstücke von Batiste neu heraus. Schrieb Musical reminiscences (1891).

Spartire (ital.), in Partitur setzen; spartito = Partitur. Spartieren nennt man heute das Umschreiben der in Stimmen gedruckten oder geschriebenen älteren Kompositionen in moderne Partitur.

Spataro, Giovanni (Spadaro, Spatarus, Spadarius, Spartarius), gelehrter Musiktheoretiker, geb. um 1460 zu Bologna, gest. 1541 daselbst als Kapellmeister der Petroniuskirche, welchen Posten er seit 1512 bekleidete; war ein Schüler von Ramis (s. d.), nahm dessen Partei gegen Nikolaus Burtius und Gafori mit den Schriften: Honesta defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum (1491) und Errori di Franchino Gafurio (1521). Auch schrieb er: Tractato di musica, nel quale si tracta de la perfectione, de la sesquialtera 2c. (1531).

Späth, 1) Johann, Organist am Dom zu Augsburg, gab heraus: Ars magna consoni et dissoni (1693), ein großes Sammelwerk von Orgel- und Klavierstücken (Tokkaten, Variationen 2c.), aus welchem Teile bei Commer und Ritter (s. d.) abgedruckt sind. — 2) Franz Jakob, (Spath), angesehener Klavier- und Orgelbauer zu Regensburg (gest. 1796), baute noch Cembali mit vielerlei Zügen, aber auch Pianofortes (Mozart besaß bis 1777 eins), die sehr geschätzt waren. — 3) Johann Adam, geb. 9. Dez. 1742 zu Anspach, gest. 29. Sept. 1794 daselbst als Kammermusikus und Stadtkantor, Komponist volkstümlich gewordener Lieder. — 4) Andreas, geb. 9. Okt. 1792 zu Rossach bei Koburg, gest. im Mai 1876 in Gotha, 1833 Musikdirektor und Organist zu Neuchâtel, später Hofkapellmeister in Koburg, Komponist (Opern, Oratorien und Instrumentalwerke).

Spatium (lat., »Zwischenraum«) heißt der Raum zwischen je zwei benachbarten Linien des Notenliniensystems.

Spazier, Johann Gottlieb Karl (auch pseudonym Karl Pilger), geb. 20. April 1761 zu Berlin, gest. 19. Jan. 1805 in Leipzig; studierte zu Halle und Göttingen Philosophie, war Professor in Gießen, reiste mit einem westfälischen Grafen und war sodann zu Neuwied ansässig mit dem Titel eines fürstlichen Hofrats. Später siedelte er nach Berlin über und 1800 nach Leipzig. S. komponierte hübsche Lieder (»Lieder und Gesänge am Klavier« 1781, »Einfache Klavierlieder« 1790, »Lieder und andere Gesänge« 1792, auch 4st. Chöre 1785; Proben bei Friedländer »Das deutsche Lied im 18. Jahrh.«), redigierte ein Jahr lang eine eigene Musikzeitung (»Berlinische musikalische Zeitung« 1793) und veröffentlichte die Schriften: »Freie Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten« (1788); »Einige Gedanken, Wünsche und Vorschläge zur Einführung eines neuen Gesangbuchs« (1790); »Etwas über Gluckische Musik und die Oper ‚Iphigenia in Tauris' auf dem berlinischen Nationaltheater« (1795); »Karl Pilgers Roman seines Lebens« (1792—96, 3 Bde.); »Rechtfertigung Marpurgs und Erinnerung an seine Verdienste« (»Allgemeine musikalische Zeitung« 1800); »Über den Volksgesang« (daselbst), übersetzte den 1. Teil von Grétrys Memoiren: »Grétrys Versuche über die Musik« (1800) und gab die Autobiographie Dittersdorfs heraus.

Spee, Friedrich (S. von Lengenfeld), geb. 25. Febr. 1591 zu Kaiserswerth a. Rh., gest. 7. Aug. 1635 zu Trier, Jesuit, ist der Dichter und wahrscheinlich auch Komponist der geistlichen Liederbücher (Melodie und Baß notiert): »Güldenes Tugendbuch« (1649 [1656], 28 Lieder) und »Trutznachtigall oder geistlich-poetisches Lustwäldlein« (1649 [oft aufgelegt], 51 Lieder, Neuausgaben 1812, 1817, 1841, 1844 [F. X. Weninger], die Texte auch in Reclams Univ.-Bibl.).

Speer, Daniel, Stadtpfeifer zu Breslau, später (1680) Kantor in Göppingen (Württemberg), 1692 zu Waiblingen; gab heraus: »Evangelische Seelengedanken« (1681, 5 st. kirchliche Gesänge mit Violinen und Continuo); Jubilum coeleste (1692, Arien für 2 Soprane u. 5 Instr.); Philomele angelica (1693, Motetten ebenso); ein Choralbuch (1692) und ein Buch weltlicher Gesänge mit Instrumentalbegleitung »Recens fabricatus labor oder Die lustige Tafelmusik mit 3 Vokal- und 4 Instrumentalstimmen« (1686). Wichtiger ist seine Schrift »Grundrichtiger, kurtz, leicht und nötiger Unterricht der musicalischen Kunst« (1687, in erweiterter Gestalt 1697).

Speidel, Wilhelm, geb. 3. Sept. 1826 zu Ulm, gest. 13. Okt. 1899 zu Stuttgart, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater Konrad S., der ein vortrefflicher Sänger, Musiklehrer und Dirigent des Ulmer Liederkranz war (gest. 29. Jan. 1880), und wurde dann in München von Ignaz Lachner (Komposition), Wänner und W. Kuhe (Klavier) weiter ausgebildet. Nachdem er zwei Jahre zu Thann im Elsaß als Musiklehrer tätig gewesen, nahm er in München dauernden Wohnsitz. 1854—57 fungierte er in Ulm als Musikdirektor, siedelte 1857 nach Stuttgart über als Dirigent des Liederkranz (Männer- und gemischter Chor), wurde Mitbegründer des dortigen Konservatoriums und wirkte an demselben als renommierter Klavierlehrer bis 1874, wo er eine eigene »Künstler- und Dilettantenschule für Klavier« ins Leben rief. Zugleich war er Leiter der sog. populären Konzerte. Als S. Lebert starb (Ende 1884), trat er wieder ins Lehrerkollegium des Konservatoriums ein und vereinigte seine Schule mit demselben. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Cellosonate (op. 10), eine Violinsonate (op. 61), 2 Klaviersonaten, ein Trio (op. 36), Ouvertüre und Intermezzo zu »König Helge«, Geisterchor aus »Faust« (Männerchor mit Orchester), »Wikinger Ausfahrt« (Tenorsolo mit Männerchor und Orchester), »Volkers Schwanenlied« (Männerchor), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, besonders für Männerstimmen, ꝛc. — Der bekannte Feuilletonist der »Neuen Freien Presse« in Wien, Ludwig S., war sein Bruder.

Spengel, Julius Heinrich, geb. 12. Juni 1853 in Hamburg, Schüler von K. Voigt (Klavier und Theorie) und H. E. Kayser (Violine), 1867—68 am Kölner Konservatorium (Rudorff, v. Königslöw), 1868—72 an der königl. Hochschule zu Berlin (Rudorff, Joachim, Kiel und Ad. Schulze [Gesang]), lebt seitdem wieder in Hamburg als Musiklehrer, machte noch unter Grädener Kontrapunktstudien und studierte Orgel unter K. F. Armbrust, wurde 1878 Dirigent des Cäcilienvereins, 1884 Gesanglehrer am Lehrerinnenseminar der Klosterschule und 1886 Organist der Gertrudenkirche, 1902 Kgl. Musikdirektor, 1906 Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquartett (op. 2), Chorlieder und Lieder im Druck; eine Symphonie (D moll), eine Cellosonate u. a. gelangten zur Aufführung. S. ist ein Meister im Einstudieren von a cappella-Gesängen. Er bearbeitete Händels Belsazar (1905) und schrieb einen Führer durch Bachs H moll-Messe (1903).

Sperger, Johann Mathias, Kontrabassist in den Orchestern des Kardinals Bethyanyi und des Fürsten Esterhazy (unter Haydn), seit 1787 in der herzogl. mecklenburgischen Hofkapelle zu Ludwigslust, wo er am 13. Mai 1812 starb. Von seinen Kompositionen sind einige kirchliche Vokalwerke (Motetten, Kantaten), besonders aber eine Menge Symphonien, Konzerte, Kassationen, Divertimenti, Quartette, Trios, auch Klaviersachen handschriftlich erhalten.

Sperontes, Pseudonym (wahrscheinlich von Johann Sigismund Scholze in Leipzig, geb. 1705 zu Lobendau bei Liegnitz, gest. 12. Febr. 1750 zu Leipzig). 1736–45 erschien in Leipzig unter diesem Pseudonym die »Singende Muse an der Pleiße«, eine Sammlung von Gedichten mit beigedruckten bekannten Melodien, nach denen dieselben gesungen werden können (meist Tänze, 4 Teile). Dieselben eröffneten die lange Reihe der »Oden«-Sammlungen mit Musik, welche bis zu den Anfängen der Goetheschen Lyrik den Geschmack beherrschten. Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. I und X. (Spitta). Eine Neuausgabe bringen Bd. 35—36 der Denkm. deutscher Tonk. (E. Buhle).

Sperrventil ist in der Orgel eine Klappe im Hauptkanal, welche den Zugang des Windes zum Windkasten völlig absperrt und durch einen besonderen Registergriff regiert wird. Das S. beseitigt das sonst öfter vorkommende Sausen nach Schluß des Spiels und ermöglicht, wenn jedes Klavier sein besonderes S. hat, die augenblickliche Beseitigung des etwa vorkommenden Heulens (Durchstechens), indem man den Windkasten des betreffenden Klaviers dem Winde verschließt. Natürlich kann man das Klavier dann nicht mehr benutzen.

Speyer, 1) Wilhelm, geb. 21. Juni 1790 zu Offenbach a. M., gest. 5. April 1878 daselbst, war für den kaufmännischen Beruf bestimmt und teilte sein Leben zwischen Kunst und Handel. In der Theorie war S. Schüler von Vollweiler und André, im Violinspiel von Ferd. Fränzel und kam auf vielfachen Reisen mit den ersten Musikern in freundschaftliche Beziehung, besonders mit L. Spohr. S. veröffentlichte Streichquartette, Violinduette, Männerchorlieder und Lieder (durch Pischek populär gemacht). — 2) Edward, s. Kufferath 4 (Schluß).

Spianato (ital.), glatt, schlicht, etwa s. v. w. senza passione, ohne Pathos.

Spiccāto (ital.), deutlich gesondert. Trotz der etymologischen Identität mit dem französischen piqué (Virtuosenstaccato mit weitergehendem Bogen) bedeutet doch S. vielmehr nur ein gemeines Staccato (Strichwechsel von Ton zu Ton), wenigstens in der Violinmusik um 1700, wo es oft als Überschrift ganzer Sätze erscheint, die einen sehr bestimmten Vortrag und kräftigen Ton erfordern.

Spielleute, 1) des Mittelalters, s. Zunftwesen. — 2) Bezeichnung der Trommler und Pfeifer (Hornisten) der Militärmusik (s. d.) im Gegensatz zu den Hautboisten.

Spielter, Hermann, geb. 26. April 1860 in Bremen, 1881—85 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn), Reinecke), 1885 Mozartstipendiat, 1886 Mendelssohnstipendiat (vgl. Preise), ist seit 1894 Dirigent des Beethoven-Männerchors zu Neuyork und jetzt auch Lehrer am Neuyork College of Music. S. ist besonders als Liederkomponist sehr bemerkt worden, schrieb aber auch Männerchöre, die mehrfach preisgekrönt wurden, und Kammermusikwerke, Klavier-, Violin- und Cellostücke.

Spiering, Theodore, geb. 5. Sept. 1871 zu St. Louis, Schüler seines Vaters (Ernst S., geb. 29. April 1845 zu Lübeck, gest. 15. Aug. 1887 in St. Louis), 1886—88 Schradiecks in Cincinnati und dann bis 1892 Joachims in Berlin als Schüler der Kgl. Hochschule, auch Privatschüler G. Vierlings. 1892—96 war er 3. Konzertmeister des Thomasorchesters in Chicago, begründete 1893 ein Streichquartett, das er 12 Jahre leitete. 1898—99 war er Lehrer am Chicago-Conservatory, leitete 1899—1902 eine eigene Geigerschule und war dann bis 1905 Mitdirektor des Chicago Musical College, auch Orchester- und Operndirigent. 1905—09 lebte er in Berlin und war Lehrer am Sternschen Konservatorium, ging aber 1909 als Konzertmeister der Philharmonie nach Neuyork zurück. Als Komponist trat er mit je einem Hefte Liedern und Violinetüden hervor.

Spies, Hermine, hervorragende Konzertsängerin (Alt), geb. 25. Febr. 1857 zu Löhneberger Hütte bei Weilburg (Tochter des Direktors), gest. 26. Febr. 1893 zu Wiesbaden, besuchte Schule und Konservatorium zu Wiesbaden, war dann Schülerin von Sieber und Stockhausen, trat seit 1882 mit immer steigendem Erfolge auf und war besonders unerreicht im Vortrage Brahmsscher Kompositionen (Rhapsodie op. 53). 1892 verheiratete sie sich mit dem Dr. jur. W. A. Fr. Hardtmuth in Wiesbaden. Ihre Biographie (mit Briefen) gab ihre Schwester Marie S. heraus (1894, 3. Aufl. 1905).

Spieß, 1) Meinrad, geb. 24. Aug. 1683 zu Honsolgen (Schwaben), gest. 12. Juli 1761 als Prior des Klosters Yrsee in bayr. Schwaben, trat ins Benediktiner-Kloster Yrsee, legte 1702 die Gelübde ab und empfing 1708 die Priesterweihe. 1710 schickte ihn sein Abt nach München, um unter Gius. Ant. Bernabei seine musikalische Ausbildung zu vollenden. S. war sodann etwa von 1712—49 oder 50 Musikdirektor des Stifts Yrsee (um 1750 wird P. Anselm Schwink als solcher namhaft gemacht, welcher 25 Jahre dieses Amt versah). 1743 wurde S. Mitglied der Mizlerschen »Sozietät der musikalischen Wissenschaften«. Er gab heraus: Antiphonarium Marianum für Sopran oder Alt mit 2 Violinen und Orgel (1713); Cithara Davidis (1717, 4 st. Vesperpsalmen mit Streichinstrumenten und Orgel); Philomela ecclesiastica (1718, Motetten für Solostimmen, 2 Violinen und Orgel); Cultus latreutico-musicus (1719, 6 Messen

und 2 Requiems, 4st. mit Streichinstrumenten und Orgel); Laus Dei in Sanctis ejus (1723, 20 Offertorien ebenso); Hyperdulia musica (1726, Marienlitaneien, ebenso); 12 Triosonaten für 2 Violinen, Violoncello und Orgel (1734) und Tractatus musicus compositorio-practicus, d. i. Musikalischer Traktat (1746, deutsch). — 2) Johann Martin, geb. ca. 1714 in Bayern, Musiklehrer und Organist zu Heidelberg, später in Bern (lebte noch 1766); gab Choralmelodien heraus: »Davids Harfenspiel in 150 Psalmen auf 342 Liedermelodien« (1745, auch als »Geistliche Liebesposaunen in 342 Liedermelodien«) und »26 geistliche Arien« (1761).

Spina (Musikverlag), s. Schreiber, auch Cranz.

Spindler, 1) Franz Stanislaus, geb. 1759 zu Steingaden in Bayern, gest. 8. Sept. 1819 zu Straßburg, betrat 1782 als Tenorist in Augsburg die Bühne, war 1786—87 in Innsbruck am Nationaltheater als Schauspieler engagiert, 1790 in Brünn als Sänger und Schauspieler (dort machte er Dittersdorfs Bekanntschaft), dann einige Zeit in der fürstbischöflichen Kapelle zu Johannisberg angestellt und tauchte 1793 in Breslau auf (Don Juan, Almaviva und Tamino!). Nach einem Sturz in die Versenkung verwandelte er sich in einen Bassisten. Zeitweilig war S. auch selbst Theaterunternehmer. 1807 kam er mit der Vogelschen Gesellschaft nach Straßburg und wurde dort 1808 zum Münster-Kapellmeister ernannt. S. machte sich als Komponist bekannt mit den Melodramen »Kain und Abel« und »Pyramus und Thisbe« (beide Innsbruck 1786), den Singspielen »Die Reue vor der Tat« (Frankfurt a. M. 1783), »Balders Tod« (Augsburg 1786), »Die Liebe in der Ukraine« (Innsbruck 1786), »Der Wundermann« (Graz 1789), »Freitags Reisen« (Brünn 1790), »Der Liebhaber im Schlafrock« (Brünn 1791), »Amor und graue Haare« (das. 1792), »Die 4 Vormünder« (das. 1792), »Achmet und Zenaide« (Breslau 1796), »Don Quixote« (das. 1797), »Das Waisenhaus« (Straßburg 1807), »Das Loch in der Mauer« (das. 1810) und mit vielen Schauspielmusiken, dem Oratorium »Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem« (1808) rc. Eine Anzahl Partituren sind in Breslau erhalten. Vgl. Spohrs Selbstbiographie I. 243 f. — 2) Fritz, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1817 zu Wurzbach bei Lobenstein, gest. 26. Dez. 1905 zu Lößnitz bei Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, ließ sich 1841 als Musiklehrer zu Dresden nieder. S. hat über 300 Werke veröffentlicht, meist brillante Salonstücke für Klavier, aber auch 2 Symphonien, ein Klavierkonzert, viele Sonatinen für den Unterricht, ein Streichquartett, Klavierquartett, Trios rc.

Spinelli, Niccola, geb. 1865 zu Turin, Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel (Oper I quanti gialli 1881), gewann 1890 bei der von Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz mit seiner Oper Labilia den zweiten Preis (in Rom 1890 aufgeführt) und wurde mit seiner zweiten Oper A basso porto (3 Akt., Köln 1894, Rom 1895 und Berlin 1897) schnell bekannt.

Spinett (ital. Spineta), s. Klavier S. 719. Nach Adr. Banchieri Conclusioni rc. (1608), nach dem Klavierbauer Joh. Spinetus um 1503 in Venedig benannt.

Spiridio, Berthold, Karmelitermönch oberschwäbischer Observanz, zuerst am Hofe von Savoyen, sodann (1668) zu Föhrbruck und Hausen (Diözese Würzburg) als Prediger angestellt, zuletzt (seit 1670) im Kloster St. Theodor bei Bamberg; gab heraus: »Neue und bis dato unbekannte Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu vollkommenem Orgel- und Instrumente schlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag« (1670), 2—4. Teil unter dem Titel: Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis rc. (1671—79), 5. Teil als »Musikalische Erzgruben in 10 neu erfundenen Tabellen mit 5 Stimmen« (1683); ferner eine Auswahl daraus: Toccate, ricercari e canzoni francesi intavolati da B. S. (1691); Musica Romana D. D. Foggiae, Carissimi, Gratiani aliorumque rc. (3 st. mit 2 Violinen, 1665) und Musica theoliturgica (5 st. mit 2 Violinen, 1668).

Spitta, 1) J. Aug. Philipp, der Biograph J. S. Bachs, geb. 27. Dez. 1841 zu Wechold bei Hoya in Hannover, gest. 13. April 1894 in Berlin, Sohn des bekannten Dichters von »Psalter und Harfe«, studierte zu Göttingen Philologie und bekleidete Lehrerstellen an der Ritter- und Domschule zu Reval (1864—66), am Gymnasium in Sondershausen (bis 1874) und am Nikolaigymnasium zu Leipzig, wo er an der Begründung des »Bachvereins« (1874) beteiligt war. 1875 wurde er als a. o. Professor für Musikgeschichte und ständiger Sekretär der königlichen Akademie der Künste nach Berlin berufen;

außer diesen Ämtern bekleidete er noch das eines Lehrers an der königlichen Hochschule für Musik und war dessen administrativer Direktor. 1891 wurde er zum Geh. Regierungsrat ernannt. Sein musikalischer Ruf und seine schnelle Karriere datieren seit Erscheinen seiner Biographie Johann Sebastian Bachs (1873—80, 2 Bde.), welche außer der mit allen Mitteln gelehrter historischen Forschung durchgeführten Biographie auch geistvolle eingehende ästhetische Würdigungen der einzelnen Werke Bachs gibt. S. hat es verstanden, einen stattlichen Stab jüngerer Kräfte heranzubilden, der systematisch die verschiedenen Arbeitsfelder der Musikgeschichtsforschung in Angriff nahm (E. Vogel, O. Fleischer, K. Krebs, M. Seiffert, R. Schwartz, Ad. Sandberger, M. Friedländer u. a.). Außer der Bach-Biographie veröffentlichte S. eine kritische Ausgabe der Orgelwerke Dietrich Buxtehudes (1875 u. 1876, 2 Foliobände), welche wichtige historische Notizen enthält, eine Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz (16 Bde.), eine Auswahl der musikalischen Werke Friedrichs d. Gr. (1889) ꝛc. S. war Mitarbeiter der »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, der »Monatshefte für Mus.-Gesch.«, der »Grenzboten«, der »Deutschen Rundschau«, der »Allgemeinen deutschen Biographie« ꝛc. und gab 1885—94 mit Chrysander und G. Adler die »Vierteljahrsschr. f. MW.« heraus, welche außerordentlich wertvolle historische Spezialstudien enthält. Die übrigen Schriften Spittas sind ein kurzes Lebensbild Bachs in Waldersees Musikalischen Vorträgen (1879), »Händel und Bach« (1885, zwei Festreden), »Zur Musik« (16 Aufsätze, 1892), »Musikgeschichtliche Aufsätze« (1894). Der Vollendung nahe hinterließ S. eine Geschichte der romantischen Oper in Deutschland. Auch regte S. das Unternehmen der »Denkmäler deutscher Tonkunst« (s. d.) an. — 2) **Friedrich**, Bruder des vorigen, geb. 10. Jan. 1852 zu Wittingen (Hannover), seit 1887 ordentlicher Professor der Theologie zu Straßburg, gibt seit 1896 mit J. Smend die »Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst« heraus, welche auch der Musikliteratur besondere Aufmerksamkeit zuwendet. S. ist seit 1898 Präsident des evangelischen Kirchengesangvereins für Elsaß-Lothringen, leitet selbst einen evangelischen Kirchenchor, der besonders die Werke von Heinrich Schütz pflegt, verfaßte einen »Entwurf der preußischen Agende« (1893), den er 1894 gegen Angriffe verteidigte, ist wesentlich beteiligt bei der Abfassung des »Gesangbuchs für die evangelischen Gemeinden von Elsaß-Lothringen« und des »Straßburger Gesangbuchs für Christen Augsburgischer Konfession« (1897). Kleinere Arbeiten von musikalischem Interesse sind auch: »Liturgische Andacht zum Luther-Jubiläum« (1883), »Händel und Bach« (zwei Festreden 1885), »H. Schütz« (Festrede 1886), »Die Passionen von H. Schütz«, »Über Chorgesang im evangelischen Gottesdienste« (1889) und »Studien zu Luthers Liedern« (1907). Auch verfaßte S. die Texte für kirchliche Kompositionen von Arnold Mendelssohn (Abendkantate) und H. v. Herzogenberg (Geburt Christi, Passion, Erntefeier).

Spitzer-Hegyeſſ, Ludwig, Violoncellist, geb. 1853 zu Arpad (Ungarn), gest. Ende Febr. 1894 zu Köln, war 1875 bis 1880 Mitglied des »Florentiner Quartetts« (s. Jean Becker), 1887 bis zu seinem Tode Lehrer am Kölner Konservatorium.

Spitzflöte (Spillflöte, Spindelflöte, auch Pyramidflöte, Pyramidon, Tibia cuspida) ist eine offene Labialstimme der Orgel zu 8, 4, 2 und 1 Fuß, die wie Gemshorn nach oben verengte Pfeifenkörper hat, aber weniger streichend, sanfter als Gemshorn ist. Material: Zinn oder Metall, seltener Holz. Als Quintstimme heißt sie Spitzquint.

Spitzharfe (Harfenett, ital. Arpanetta, Flügelharfe, Zwitscherharfe) war eine kleine dreieckige Harfenart, die auf den Tisch gestellt wurde; sie hatte einen aufrecht stehenden Resonanzboden, der auf beiden Seiten bezogen war, auf der einen mit den tiefen, auf der andern mit den hohen Saiten. Bedeutung hat sie nicht gewonnen.

Spohr, Ludwig, geb. 5. April 1784 zu Braunschweig, gest. 22. Okt. 1859 in Kassel; war der Sohn eines Arztes, der 1786 nach Seesen übersiedelte. Das musikalische Talent des Knaben wurde frühzeitig geweckt, da die Mutter sang und Klavier spielte und der Vater die Flöte blies. Den ersten Violinunterricht erhielt er in seinem fünften oder sechsten Jahr vom Rektor Riemenschneider und konnte bald an den häuslichen Musikübungen teilnehmen. Auf Veranlassung des französischen Sprachlehrers Dufour zu Seesen, der ein wackerer Violin- und Cellospieler war und des Knaben Begabung erkannte, wurde er nach Braunschweig zur Ausbildung für den Musikerberuf geschickt und erhielt den Organisten Hartung, einen griesgrämlichen Pedanten, zum Lehrer der

Theorie, den tüchtigen Violinisten Konzertmeister Maucourt aber zum Violinlehrer. Seine Fortschritte waren derart, daß der Herzog ihn 1799 als Kammermusiker anstellte und ihm offerierte, die Kosten seiner weiteren künstlerischen Vervollkommnung zu tragen. 1802 wurde er Franz Eck, der auf der Reise nach Rußland zu Braunschweig spielte, als Schüler übergeben und reiste mit demselben 1½ Jahre lang, fleißig studierend und hörend. Seine erste Kunstreise unternahm er 1804 und erregte unter anderm zu Leipzig (10. und 17. Dez.) die lebhafteste Sensation, sowohl als Virtuose wie als Komponist. In Gotha hatte sein Auftreten ein sofortiges Engagement als Konzertmeister an Stelle des soeben verstorbenen Franz Anton Ernst zur Folge (1805), doch hielt es ihn nicht lange in dieser Stellung. Nachdem er sich 1806 mit der Harfenvirtuosin Dorette Scheidler vermählt, unternahm er 1807 und 1809 neue Konzertreisen und ging 1812 nach Wien, wo er sich nach ehrenvollem Wettkampfe mit dem gerade anwesenden Rode vom Grafen Palffy als Kapellmeister am Theater an der Wien fesseln ließ. Konflikte mit dem Grafen waren die Ursache, daß er bereits 1816 Wien wieder verließ und nach einer Konzertreise durch Italien, die ihn mit Paganini zusammenführte, die Kapellmeisterstelle am Frankfurter Stadttheater übernahm (1817). 1820 dehnte er sein Renommee auch auf England aus, indem er zu London konzertierte und nebst seiner Gattin bei Hofe die ausgezeichnetste Aufnahme fand. Weniger glücklich war er kurz vorher in Paris, wo er sowohl als Geiger wie als Komponist seitens der Kritik ziemlich kühl aufgenommen wurde; die Franzosen verstanden nicht das Eigenartige in S.s Wesen, die Romantik seines Spiels wie seines Schaffens. Bereits 1821 wechselte er wieder seinen Aufenthalt und siedelte nach Dresden über, um seine Töchter von Miksch im Gesang ausbilden zu lassen. 1822 erfolgte sodann seine Berufung als Hofkapellmeister nach Kassel, wo sein bewegtes Leben endlich einen Ruheport und seinen Abschluß fand. Gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums als Kapellmeister zu Kassel wurde er unter Verleihung der Hoffähigkeit zum Generalmusikdirektor ernannt. Leider wurden seine letzten Lebensjahre durch eine wenig erquickliche Stellung zu seinem Landesherrn verbittert, der ihn sogar 1857 gegen seinen Willen pensionierte unter Herabsetzung seines Gehalts, obgleich ihm derselbe unverkürzt bis zu seinem Tode garantiert worden war. Kurze Zeit darauf traf ihn ein neuer, noch härterer Schlag, indem er auf der Treppe des Lesemuseums den linken Arm brach; zwar heilte der Arm trotz seines Alters glücklich, aber eine Schwäche blieb zurück, die ihn zwang, auf das Violinspiel gänzlich zu verzichten. Nach dem Tode seiner ersten Gattin (1834) verheiratete er sich 1836 mit Marianne Pfeiffer, einer vortrefflichen Pianistin, die ihn überlebte (gest. 4. Jan. 1892 zu Kassel). Er verschied ohne Krankheit an Altersschwäche. 1883 wurde ihm zu Kassel ein Denkmal errichtet.

S.s Kompositionen sind von einer gewissen Weichlichkeit nicht ganz freizusprechen, die in einer gehäuften Verwendung chromatischer Fortschreitungen ihre Haupterklärung findet; die Werke, in denen dieselbe am wenigsten den Eindruck schmälert, im Gegenteil vielleicht erhöht, sind seine Violinkompositionen, an denen als weiteres Charakteristikum die »Spohrschen« kleinen Trillerchen hervortreten. Das sind zwar Äußerlichkeiten; doch gewinnen dieselben bei einer sonst großartigen Konzeption eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. S. wird mit Recht zu den Romantikern gezählt, bei denen das Impulsive über die Reflexion überwiegt. Er steht aber weniger Weber, Marschner und Schumann als Mozart, Schubert und Mendelssohn nahe.

Spohr hat im ganzen über 150 Werke geschrieben (Katalog von J. Jantzen, auch von Schletterer [1881]), darunter 10 Opern: »Faust« (zuerst aufgeführt 1. Sept. 1816 in Prag) und »Jessonda« (Kassel 1823), die einst kaum minder gefeierte »Zemire und Azor« (Frankfurt 1819) sowie ferner: »Die Prüfung« (1806, nicht gegeben), »Alruna« (1808 geschrieben: nur die Ouvertüre kam zur Aufführung und ist erhalten), »Der Zweikampf mit der Geliebten« (Hamburg 1811), »Der Berggeist« (Kassel 1825), »Pietro von Abano« (1828), »Der Alchimist« (1830), »Die Kreuzfahrer« (Kassel 1845; geschrieben Sept. 1843 bis Mai 1844). Dazu kommen die Oratorien: »Das befreite Deutschland« (für die Bühne), »Das jüngste Gericht« (Erfurt 1811, Text von Aug. Apel), »Die letzten Dinge« (Kassel 1826), »Des Heilands letzte Stunden« (das. 1835) und »Der Fall Babylons« (Norwich 1842); 9 Symphonien: 1. Esdur op. 20; 2. Dmoll op. 49; 3. Cmoll op. 78; 4. Fdur op. 86 (»Die Weihe der Töne«); 5. Cmoll op.

102: 6. G dur op. 116 (»historische«); 7. C dur op. 121 (»Irdisches und Göttliches im Menschenleben« für 2 Orchester); 8. G moll op. 137 und 9. H moll op. 143 (»Die Jahreszeiten« 1850), 3 Konzertouvertüren, eine Trauerspielouvertüre (zu »Macbeth«), ein Notturno für Harmoniemusik op. 34 (für Hermstedt in Sondershausen), eine 5st. Messe, Klopstocks »Vater unser« für Doppelchor, 5st. Chöre op. 54, Psalmen, Kantaten, Männerchöre, Lieder &c. S.s Konzerte für Violine stehen bei den Violinisten noch in hohem Ansehen, besonders das 8. in A dur op. 47 (»in Form einer Gesangsszene«), das 7. (E moll op. 38) und das 9. (D moll op. 55) sind noch allbeliebt. Sein Schüler Ferd. David hat die Konzerte neu herausgegeben. Zu den 12 Konzerten kommen noch 3 Konzertinos und je 2 Konzertanten für 2 Violinen mit Orchester und Harfe und Violine mit Orchester sowie das Quadrupelkonzert op. 131 für Streichquartett mit Orchester. Die übrigen Instrumentalwerke S.s sind: seine große »Violinschule« in drei Abteilungen (1831), 34 Streichquartette (darunter 6 mit solistisch behandelter 1. Violine [Quatuors brillants]) und 4 Doppelquartette, 1 Streichsextett, 6 Streichquintette, 4 Potpourris für Violine und Orchester, Sonaten und Rondos für Harfe und Violine, 3 Violinsonaten mit Klavier, 15 als Unterrichtsmaterial angesehene Violinduette und Duette für Violine und Klavier, 5 Trios für Klavier, Violine und Cello, 3 Klavierquintette, ein Septett mit Klavier, ein Oktett für Violine, 2 Bratschen, Cello, Klarinette, 2 Hörner und Kontrabaß, ein Nonett für Violine, Bratsche, Cello, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß, 4 Klarinettenkonzerte (für Hermstedt), Phantasie für Harfe und einige Hefte Klavierstücke. Von S.s Orden sei der preußische pour le mérite erwähnt. S. war Mitglied der Brüsseler und Wiener Akademie. Er dirigierte die Musikfeste zu Frankenhausen (1810), Düsseldorf (1826), Norwich (1839), Aachen (1840) u. a. Näheres über sein Leben s. in seiner Selbstbiographie (1860—61, 2 Bde.) sowie bei W. Neumann, »L. S.; eine Biographie« (1854) und Malibran, »L. S., sein Leben und Wirken« (1860, unbedeutend). Vgl. auch H. Giehne, »Zur Erinnerung an L. S.« (1860), H. M. Schletterer, »L. S.« (1881, in Waldersees »Sammlung musikalischer Vorträge«), La Mara, »Aus S.s Leben« (mit Briefe S.s an M. Hauptmann 1892 in »Klassisches und Romantisches«). Vgl. auch M. Hauptmanns Briefe an L. S. und andere« (1876). Von S.s 190 Schülern seien genannt: F. David, J. Böhm, Bott, Pott, St. Lubin, die beiden Bargheer, Kömpel und Moritz Hauptmann. Im Oktober 1908 trat in Kassel eine »Spohr-Gesellschaft« zusammen.

Spontini, Gasparo Luigi Pacifico (1844 vom Papst zum Conte di Sant' Andrea erhoben), geb. 14. Nov. 1774 zu Majolati (Kirchenstaat), gest. 14. Jan. 1851 das.; war der Sohn einfacher Landleute und fand für seine musikalischen Neigungen wenig Begünstigung. Einem Oheim, Pfarrer zu Jesi, dem er zur Vorbereitung für den geistlichen Stand übergeben wurde, entfloh er und wandte sich zu einem andern Verwandten in S. Vito, der ihm den ersten regelmäßigen Musikunterricht erteilen ließ. Nach eingetretener Versöhnung kehrte er nach Jesi zurück und erhielt nun die Erlaubnis, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, wurde zunächst von den besten Musikern der Stadt unterwiesen und 1791 in das Konservatorium della Pietà zu Neapel aufgenommen, wo er die Unterweisung von Sala und Tritto genoß. 1796 verließ er heimlich das Konservatorium, um auf Proposition des Direktors der Argentina zu Rom, Sigismondi, eine Oper: I puntigli delle donne, zu schreiben; der gute Erfolg derselben veranlaßte Piccini, der damals wieder in Neapel lebte, S. nach seiner Rückkehr zu seinem Schüler zu machen. Nachdem er unter dessen Augen mehrere Opern für Rom, Florenz und Neapel geschrieben, folgte er 1800 einem Rufe an den vor den Franzosen entflohenen neapolitanischen Hof zu Palermo und ging nach kurzem Aufenthalt in Rom, Venedig, Palermo und Marseille 1803 nach Paris. Hier erteilte er zunächst Musikunterricht und brachte 1804 die schon in Neapel gespielte Finta filosofa in der Italienischen Oper zur Aufführung; der Erfolg war mäßig, auch seine nächste Oper Julie (»Der Blumentopf«, Partitur gestochen) hatte nur wenig Erfolg (1804, umgearbeitet 1805), und eine dritte etwas lascive Oper: La petite maison (1804), wurde ausgepfiffen und konnte nicht zu Ende gespielt werden. Noch in demselben Jahre änderte sich sein Geschick, da er mit dem Dichter Jouy bekannt wurde, der ihm das ursprünglich für Boieldieu geschriebene und von Cherubini verschmähte Textbuch La Vestale übergab; ehe er mit diesem Werke vorging,

ebnete er sich die Bahn mit einem kleineren Werke desselben Dichters: Milton, das im Théâtre Feydeau gut aufgenommen wurde. Er hatte unterdessen Nutzen aus den Kritiken seiner Gegner gezogen und seinen ursprünglich an Guglielmi und Cimarosa anlehnenden Stil vertieft. Die Protektion der Kaiserin Josephine, deren Musikdirektor er inzwischen geworden war, gewährte ihm eine kräftige Stütze gegen die Intrigen, welche sich seinem Aufkommen entgegenstemmten. Sein Ansehen stieg durch seine Kantate Eccelsa gara zur Feier von Napoleons Sieg bei Austerlitz. Aber die Komposition der »Vestalin« dauerte länger, als S. wohl selbst gedacht; der ganz verschiedene Stil, in den er sich hineinarbeitete, ausdrucksvoller, wahrer, ernsthafter, größer, machte ihm viel Mühe, und erst 15. Dez. 1807 konnte die erste Aufführung stattfinden, welche für S. ein wahrhafter Triumph wurde. Trotz aller vorausgängigen absprechenden Urteile der Fachmusiker steigerte sich die Begeisterung des Publikums bis zu Ende, und S. war mit einem Schlage auf der Höhe der Situation. Das Werk erhielt auf einstimmiges Urteil von Méhul, Gossec und Grétry den von Napoleon ausgesetzten, alle 10 Jahre zu verteilenden großen Opernpreis und siegte über Le Sueurs »Barden«. Ein zweiter gleich glücklicher Griff war seine nächste große Oper: »Ferdinand Cortez« (28. Nov. 1809). S. wurde nun in Sachen der Oper Autorität. Bald darauf vermählte er sich mit einer Nichte Sébastien Érards, Tochter von Jean Baptiste Érard, mit der er ein glückliches Leben führte. 1810 wurde er Direktor der Italienischen Oper (Théâtre de l'Impératrice) und brachte als solcher unter anderm Mozarts »Don Juan« in seiner Originalgestalt in Paris zum erstenmal zur Aufführung. Pekuniäre Mißverhältnisse, die man mit Unrecht auf seine Leitung schob, veranlaßten schon 1812 seine Enthebung von seinem Posten; zwar sollte er 1814 (nach der Restauration Ludwigs XVIII.) das Privilegium für das Théâtre italien erhalten, verzichtete aber zugunsten der Catalani, welche sich um dasselbe beworben hatte und ihm eine Abstandssumme zahlte. Ludwig XVIII. ernannte ihn zum Hofkomponisten mit 2000 Frank Pension. Er schrieb in der Folge zunächst mehrere Gelegenheitsopern zur Feier der Restauration (Pélage, ou le roi et la paix, 1814; Les dieux rivaux, mit Persuis, Berton und Kreutzer, 1816), einige neue Nummern zu Salieris »Danaiden«, welche dem Werke zu neuem Erfolg verhalfen (1817), und 1819 die dritte seiner berühmten Opern: Olympie. Das Werk hatte nur einen Achtungserfolg. Kurz vorher hatte S. die Offerte des Königs Friedrich Wilhelm III. akzeptiert, an die Spitze der Berliner Musikverhältnisse zu treten; im Frühjahr 1820 trat er in seine Stellung als Hofkomponist und Generalmusikdirektor. Als Komponist war S. in Berlin schon bekannt; seine »Julie«, »Milton«, »Vestalin« und »Ferdinand Cortez« waren bereits früher aufgeführt; von seinen Eigenschaften als Dirigent gab er den glänzendsten Beweis beim Einstudieren und der Aufführung der Olympie, mit der er seine Stellung antrat (deutsche Fassung des Textes von E. Th. A. Hoffmann). Es folgten nun (1821) das Festspiel »Lalla Rookh«, das bald darauf zu der Oper »Nurmahal oder das Rosenfest von Kaschmir« umgewandelt wurde (darin ein für Salieris »Danaiden« komponiertes Bacchanal), weiter nach einem längeren Ausflug nach Italien: »Alcidor« (1825) und »Agnes von Hohenstaufen« (1827). Unterdessen waren unangenehme Seiten seines Charakters zutage getreten. Maßlose Herrschsucht und großer Eigendünkel verleiteten ihn mehrfach zu Mißbrauch seiner Amtsbefugnisse und machten ihm immer mehr Feinde; auch mit der Generalintendanz, der er nach seinem Kontrakt nicht unterstellt war, kam es zu harten Konflikten, und Heftigkeit und Unvorsichtigkeit hätten es beinahe dahin gebracht, daß er eine längere Festungshaft abbüßen mußte. Seine Berliner Tätigkeit endigt in der traurigsten Weise damit, daß ihn das aufgeregte, ihn hassende Berliner Publikum während einer Vorstellung des »Don Juan« (2. April 1841) durch unausgesetzten Lärm zwang, das Dirigentenpult zu verlassen (vgl. Rellstab 2). Er wurde nun mit Belassung seiner Titel und seines Gehalts in Ruhestand versetzt. 1842 verließ er Berlin und lebte in der Folge meist zu Paris; aber seine Feder ruhte, und das Gefühl der erlittenen Demütigung verließ ihn nie. Die letzten Jahre seines Lebens war S. taub und litt an Gedächtnisschwäche. In der Hoffnung, seine Gesundheit zu kräftigen, begab er sich nach Italien und zuletzt nach seinem Geburtsort Majolati, wo er in den Armen seiner Gattin verschied. S. wurde 1829 von der Universität Halle zum Doktor kreiert, 1833 in die Berliner, 1839 in die Pariser Akademie gewählt, war Ritter des preußischen Ordens pour le mérite &c.

Biographiſche Notizen über S. ſchrieben Loménie (als Un homme de rien, 1841), Öttinger (1843), Montanari (1851), Raoul-Rochette (1852), Richard Wagner, »Erinnerungen an S.« (Geſ. Werke Bd. 5), Ph. Spitta, »S. in Berlin« (»Zur Muſik« 1892), C. Robert, »C. L. P. S.« (1883), W. Altmann, »S. an der Berliner Oper« (Sammelbde. d. Intern. MG. 1903).

Sporck, Georges, geb. 9. April 1870 zu Paris, böhmiſcher Herkunft, trat 1877 ins Konſervatorium, vertauſchte dasſelbe mit der Niedermeyerſchen Kirchenmuſikſchule, kehrte aber 1884 ins Konſervatorium zurück (Peſſard, Colomer, Guiraud, Dubois). Da er ſich bereits 1894 verheiratete, konnte er nicht um den Prix de Rome konkurrieren und beendete ſeine Studien unter V. d'Indy. Seine Kompoſitionen ſind: Marche solennelle (Orcheſter und Orgel), Esquisses symphoniques, Préludes symphoniques, ſymphoniſche Dichtungen (Islande, Boabdil, Paysages Normandes etc.), Symphonie Vivaraise, Légende (Engl. Horn mit Orcheſter) u. a. Auch machte er analytiſche Ausgaben Beethovenſcher und Mozartſcher Sonaten.

Springender Bogen, ſ. Saltato.

Springer, 1) Hermann, geb. 9. Mai 1872 zu Döbeln (Sachſen), beſuchte das Gymnaſium zu Altenburg, ſtudierte romaniſche Philologie und Muſikgeſchichte zu Leipzig, Berlin und Paris, promovierte zum Dr. phil. (»Das altprovenzaliſche Klagelied« 1895) und wurde 1899 an der Berliner Kgl. Bibliothek angeſtellt. Vgl. Notendruck. — 2) Max, geb. 19. Dez. 1877 in Schwendi (Württ.), erzogen in den Benediktinerſtiften S. Emaus (Prag) und Seckau (Steiermark), beſuchte die deutſche Univerſität in Prag, war in der Muſik Schüler von Alb. Schachleiter, J. Klička und wurde Stiftsorganiſt und Chordirektor der Abtei Emaus, Orgelreviſor ꝛc. Schrieb: »Die Kunſt der Choralbegleitung« (1907, engl. 1908), »Der liturgiſche Choralgeſang in Hochamt und Veſper, deſſen Harmoniſierung und Erklärung« 1907, »Choralſolfeggien«, Kyriale Romanum in moderner Notation nebſt Orgelbegleitung, komponierte Orgelſtücke (8 Poſtludien über das Ite missa est, Rezitationskadenzen und Präludien, 4 Feſtpräludien, 3 Paſtorale), auch 3 Orgelſonaten, Orgelphantaſien; Lieder, Balladen, Chorgeſänge, ſowie 2 Streichquintette, Orcheſterſtücke ꝛc.

Springlade, ſ. Windlade.

Spurni, Dorothea, ſ. Wendling.

Squarcialupi (Sguarcialupi, Scharcialupi), Antonio (A. degli Organi), berühmter italieniſcher Organiſt im 15. Jahrh., Zeitgenoſſe Dufays, von dieſem hochgeſchätzt (vgl. Haberl »Dufay« Vierteljahrsſchr. f. MW. I. 436). Aus S.s Beſitze ſtammt eine der wichtigſten Sammlungen von Kompoſitionen der Florentiner Madrigaliſten des 14. Jahrh. (Palat. 87).

Square piano (engl., ſpr. ſkwär), ſ. v. w. Tafelklavier (franz. Piano carré).

Squire (ſpr. ſkweir), William Barclay, geb. 18. Okt. 1855 zu London, zu Frankfurt a. M. erzogen, ſtudierte zu Cambridge die Rechte, wurde 1883 als Rechtsanwalt zugelaſſen, praktizierte aber nur bis 1885, wo er Bibliothekar der Abteilung »gedruckte Muſik« am Britiſh Muſeum wurde, welche Stellung er bis heute in hochverdienter Weiſe bekleidet. Daneben iſt S. als Muſikreferent großer Zeitungen tätig (Saturday Review von 1888—94, Weſtminſter Gazette 1893, Globe 1894—1901, Pilot 1900—04), auch iſt er Ehrenſekretär der Purcell-Geſellſchaft. Außer vielen gediegenen Aufſätzen für Groves Dictionary, die Encyclopaedia Britannica, die Archaeologia, das Dictionary of National Biography, die Sammelb. d. Intern. MG. ꝛc. redigierte S. die Kataloge der Neuerwerbungen der Muſikabteilung des Brit. Muſeum ſeit 1886, einen Katalog der Muſikbeſtände der Bibl. der Weſtminſter Abtei (Beil. der Monatsh. f. MG. 1903), den Katalog der Bibliothek des Royal College of music (1908), den der gedruckten Muſik im Britiſh Muſeum (1909), veranſtaltete Neuausgaben von Purcells Klaviermuſik, Byrds Meſſen, Jones' Muse's gardin (1901), Paleſtrinas Stabat Mater, einer Auswahl von Madrigalien des 16.—17. Jahrh. (Byrd, Dowland, Bateſon, Morley, Gaſtoldi, Sweelinck, Hasler, J. Ward, Waelrant, Laſſo, Tomkins, Jannequin, Wert, Lejeune, Marenzio, Haiden), auch von Motetten und (mit J. A. Fuller-Maitland) des Fitzwilliam-Virginalbuchs. Eine Meſſe von Ant. Lotti iſt im Stich. S. dichtete die Libretti für Stanfords »Verſchleierten Propheten« und Bridges Kantate Callirhoe.

Sſaffieddin Abdolmumin, Ben Fachir el Ormewi el Bagdadi, der größte arabiſch-perſiſche Muſiktheoretiker im 13.—14. Jahrh., der »Zarlino der Orientalen«, Araber von Geburt, aber Begründer der perſiſchen Schule, ſchrieb für den Sohn des mongoliſchen Weſirs Schemseddin, Scherefeddin Harun, ein

großes musiktheoretisches Werk, die »Scheresije«. Das Werk wird faksimiliert, übersetzt und kommentiert von E. Blochat als Publikation der Pariser Sektion der Internat. MG. in Druck erschienen (Traité de musique par [?!] Sharaf ed Din Haroun).

Sseroff, s. Serow.

Stabat Mater, die Karfreitags-Sequenz, eine der wenigen noch heute in der katholischen Liturgie gesungenen Sequenzen (s. d.). Der Text ist von Jacoponus (gest. 1306) und hat seine alte Choralmelodie; berühmte Neukompositionen sind die von Josquin, Palestrina, Astorga, Pergolesi und Rossini. Vgl. Lisko, St. M. (1843) und Bitter, »Studie zum St. M.« (1883).

Stabile, Annibale, Komponist der römischen Schule, Schüler Palestrinas, 1575 Kapellmeister am Lateran, 1576 an der deutschen Stiftskirche und Apollinariskirche, 1592 an Santa Maria Maggiore, gest. um 1595 (?), gab heraus: 3 Bücher 5—8st. Motetten (1584, 1585, 1589), 3 Bücher 5st. Madrigale 1572 [1586], ... [1587? mit Madrigalien von G. M. Nanino] 1585) und 4st. Litaneien (1592). Einzelnes findet sich auch in Sammelwerken der Zeit (Gardanes Dolci affetti 1568 und Trionfi di Dori 1596; Phalèses Harmonia celeste 1593, Laureo verde 1591 und Paradiso musicale, 1596).

Stabreim, die der althochdeutschen Poesie eigene Versbildung mit fortgesetzter Anwendung konsonantischen Gleichklangs (Alliteration) auch wohl vokalischen Gleichklangs (Assonanz), welche neuerdings u. a. auch durch Richard Wagner wieder aufgenommen wurde (in den Nibelungen).

Staccato (ital.), abgekürzt stacc. (oder durch · bzw. ˌ über der Note gefordert), abgestoßen, ist eine Vortragsbezeichnung, welche fordert, daß die Töne nicht direkt aneinander geschlossen, sondern deutlich getrennt werden sollen, so daß zwischen ihnen wenn auch noch so kurze Pausen entstehen. Über die verschiedenen Arten des S. beim Klavierspiel s. Anschlag. Bei den Streichinstrumenten wird das S. entweder durch ruckweises Erfassen und Wiederloslassen der Saite mit stets wechselndem Strich erzielt (großes S., grand détaché) oder ohne eigentliche Pausen nur mit Artikulation durch den Strichwechsel (die gewöhnlichste Art des S. [non legato], die besonders im Orchesterspiel zur Verwendung kommt und dann angewandt wird, wenn Bogen und Punkte fehlen), oder durch Spiel mit springendem Bogen entweder mittels leichten Anpralls der Bogenmitte (saltato, sautillé) oder mit heftigem Anprall der Bogenspitze oder (seltener) am Frosch (martellato, détaché sec) und endlich durch ganz leichte Bewegungen des Handgelenks bei weitergehendem Bogenstrich, das eigentliche Virtuosenstaccato, gefordert durch Punkte unter dem Bogen ⁀...., für welches kein allgemein akzeptierter Terminus existiert: denn unter piquieren (franz. piqué, ital. spiccato) versteht man auch das Saltato und sogar das gemeine Staccato mit der Bogenspitze (a punta d'arco). Vgl. auch Spiccato. Das S. beim Gesang besteht in einem Schließen der Stimmritze nach jedem Ton, so daß jeder neue Ton mit Glottisschluß hervorgebracht wird (vgl. Ansatz); seine virtuose Ausführung ist sehr schwer.

Stade, 1) Heinrich Bernhard, trefflicher Organist, geb. 2. Mai 1816 zu Ettischleben bei Arnstadt, gest. 29. Mai 1882 in Arnstadt; Organist in Arnstadt, hat das Verdienst, eine würdige Restauration der ihm unterstellten, einst von J. S. Bach gespielten Orgel der Bonifaziuskirche zu Arnstadt bewirkt zu haben. S. gab heraus: »Der wohlvorbereitete Organist, ein Präludien-, Choral- und Postludienbuch« (2 Teile) und andre Orgelsachen. — 2) Friedrich Wilhelm, gleichfalls ausgezeichneter Organist, geb. 25. Aug. 1817 zu Halle, gest. 24. März 1902 zu Altenburg, besuchte das Waisenhausgymnasium zu Halle und wurde Schüler von Fr. Schneider in Dessau, war einige Zeit Kapellmeister der Beethmannschen Theatertruppe und dann Universitätsmusikdirektor in Jena, zuletzt lange Jahre Hoforganist und Hofkapellmeister in Altenburg. Die Universität Jena ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. S. gab einige kirchliche Gesangswerke (Psalmen), Orgel- und Klavierstücke heraus, redigierte auch mehrere Neudrucke von Bachschen und Händelschen Kompositionen, Bearbeitungen von Melodien aus der Jenaer Minnesängerhandschrift (mit R. v. Liliencron) und führte Berlioz' Requiem, Symphonie phantastique und Roméo et Juliette zuerst in Deutschland (Altenburg) auf. — 3) Friedrich Ludwig Rudolf, geb. 8. Jan. 1844 zu Arnstadt, studierte in Leipzig Philologie, promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über, wurde Schüler von K. Riedel und E. Fr. Richter und schrieb für die »Neue Zeit-

schrift für Musik« ꝛc., blieb in Leipzig als geschätzter Musiklehrer und wurde Organist der reformierten Kirche (1885), später (1893) der Peterskirche. Seit 1886 ist er Sekretär der Gewandhauskonzertdirektion. Er gab heraus: »Vom Musikalisch-Schönen« (1870 [1904], gegen Hanslick), die 6. Aufl. von Brendels »Geschichte der Musik« (1879), J. S. Bachs »Wohltemperiertes Klavier« in Partitur (Steingräber) u. a. m. Vgl. A. Prüfer, »Dr. Fr. St.« (Musikal. Wochenblatt 1904, Nr. 36—37).

Staden, 1) Johann (nicht Johann Gottlieb), geb. 1581 zu Nürnberg, gest. (an der Pest) daselbst im (beerdigt 15.) Nov. 1634, war bereits 1604 fürstlich Brandenburgischer Hoforganist in Kulmbach bzw. Bayreuth. Um 1616 ging er in seine Vaterstadt, eine Anstellung suchend, die er auch bald fand, zunächst als Organist an der Kirche des Neuen Spitals zum heil. Geist, schon nach einigen Monaten aber an der St. Lorenzokirche und 1618 an St. Sebaldus (vgl. Monatshefte f. MG. XV. 104 ff.). Eine reiche Auswahl seiner Motetten, Arien und Tanzstücke gab Eugen Schmitz heraus (Bd. VII. 1 und VIII. 1 der Denkm. d. Tonk. in Bayern, mit Biogr. und bibliogr. Einleitung). Seine teils vollstimmig, teils im neuen (monodischen) Stile geschriebenen Werke sind: Harmoniae sacrae (4 Teile mit etwas veränderten Titeln 1616, 1621, 1628, 1632), »Kirchenmusik« (2 Teile 1625—26, im 2. Teil eine kurze Generalbaßlehre), »Hauß-Music« (geistliche Gesänge mit Instrumenten, 4 Teile 1623—28, Gesamtausgabe 1646), »Musikalischer Freuden- und Andachtswecker« (1630), »Hertzentrosts-Musica« (1630), »Geistl. Music-Klang« (1633), »Davids-Harpfe« (1643), »Neue teutsche Geistl. Gesäng« (1609), »Hertzensandachten« (geistl. Gesänglein, 1631) ꝛc., »Neue deutsche Lieder nach Art der Villanellen« (1606 u. 1609, mit einigen Tänzen), »Venuskränzlein« (dgl. 1610) und 3 Bücher Tanzstücke (1618, 1625 und [posthum] 1643). — 2) Sigmund Theophilus, Sohn des vorigen, geb. 1607, gest. 30. Juli 1655 zu Nürnberg, 1635—55 Organist der St. Lorenzokirche sowie daneben Stadtpfeifer, gab in Harsdörffers Gesprächsspielen von 1644 die älteste erhaltene deutsche Oper (vgl. Schütz) heraus: »Seelewig« (neue Part.-Ausg. i. d. Monatsheften f. MG. XIII. 53 ff.), sowie »Seelen-Musik trostreicher Lieder« (1644), »Der 7 Tugenden Planeten-Töne oder Stimmen Ein Aufzug« (bei Harsdörffer, 5. Teil 1645 p. 599) und einige Melodien in Rists »Neue himmlische Lieder« von 1651. H. L. Haßlers »Kirchengesänge: Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeynen Melodeyen«, vermehrt mit 18 Liedern von Joh. Staden, S. T. Staden und zwei anonyme, gab er 1637 heraus.

Stadler, Maximilian (Abt St.), geb. 7. Aug. 1748 zu Melk (Niederösterreich), gest. 8. Nov. 1833 in Wien; Sohn eines Bäckers, erhielt seine Ausbildung im Jesuitenkolleg zu Wien, empfing 1772 im Benediktinerkloster Melk die Weihen, wurde 1786 Abt zu Lilienfeld und 1798 zu Kremsmünster, lebte später mehrere Jahre zu Wien, befreundet mit Haydn und Mozart, versah 1806 noch einmal eine Pfarrerstelle zu Altlerchendorf bei Wien und später zu Böhmisch-Kraut, zog sich aber 1815 definitiv nach Wien zurück. St. war ein fleißiger Kirchenkomponist, und viele seiner Werke erschienen im Druck (Messen, Requiems, Psalmen u. a.), auch Lieder mit Klavier, Orgelfugen und Klaviersonaten. St. nahm in dem Streite über die Echtheit des Mozartschen Requiems (vgl. Pressel) lebhaft Partei im bejahenden Sinn: »Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems« (1826, Nachtrag 1827).

Stadlmayr, Johann, geb. 1560 zu Freising (Bayern), 1603 am fürstbischöflichen Hofe zu Salzburg angestellt, 1607 Hofkapellmeister des Erzherzogs Maximilian in Innsbruck, wo er 12. Juli 1648 starb. Er gab heraus: 8 st. Messen (1593, 1596), 5—8 st. Magnifikats (1603, 1614), 8 st. Messen mit Continuo (1610), 6 st. Messen mit Continuo (1612), doppelchörige 10—12 st. Messen (1616), Hymni vespertini 6 vocum cum instrumentis (1617), Apparatus musicus (6—24 st. Motetten mit Instrumenten, 1619), 4—8 st. Misereres mit Instrumenten ad lib. (1621), Hymni ... totius anni (1628, 2 Tle., neue Ausgabe des 1. Teils von J. E. Habert i. d. Denkmälern der Tonkunst in Österreich III, 1 [1896]), Odae sacrae (5 st. Weihnachts- und Osterkantaten mit Instrumenten ad lib., 1638), 2—3 st. Psalmen mit zwei Violinen und Kornetten ad lib. (1640), 4 st. Missae breves, ein Requiem und eine 5 st. Messe (1641), 4 st. Psalmen, ad lib. 8 st. oder mit zwei Violinen und Kornetten (1641) und 4—8 st. Psalmen, ad lib. doppelchörig und mit Instrumenten (1646).

Stadtfeldt, Alexander, geb. 27. April 1826 zu Wiesbaden als Sohn eines Militärkapellmeisters, gest. schon 4. Nov.

1853 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis), das er mit großer Auszeichnung absolvierte (Römerpreis 1849), schrieb außer 4 Symphonien, Ouvertüren, einer Messe, einem Tedeum, Kantaten ꝛc. die Opern: »Hamlet« (1882 zu Weimar aufgeführt), L'illusion, »Abu Hassan« und La Pedrina.

Stadtpfeifer (Stadtzinkenisten, Kunstpfeifer ꝛc.) hießen etwa seit dem 15. Jahrh. die in den einzelnen Städten gildenmäßig zusammengehörigen privilegierten Musiker, die unter Leitung eines Stadtmusikus standen und bei allen offiziellen städtischen Gelegenheiten die nötige Musik machen mußten. Vgl. Zunftwesen.

Stägemann, Max, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 10. Mai 1843 zu Freienwalde a. O., gest. 29. Jan. 1905 in Leipzig, besuchte die Kreuzschule und das Konservatorium zu Dresden, wurde 1862 zuerst in Bremen als Schauspieler, sodann 1863 als zweiter Baritonist zu Hannover engagiert, wo er bald zum ersten Rollenfach avancierte. 1876 übernahm er die Direktion des Königsberger Stadttheaters, zog sich aber 1879 zurück und siedelte nach Berlin über, wo er als hochgeschätzter Konzertsänger und Gesanglehrer lebte (1881 königlicher Kammersänger). 1882 übernahm S. die Direktion des Leipziger Stadttheaters. Seine Tochter Helene ist eine geschätzte Liedersängerin (Sopran).

Stagione (ital., spr. stadschōne), Jahreszeit, Saison, insbesondere Spielzeit der Operngesellschaften.

Stagno (spr. stānjo), Roberto, geb. 1836 zu Palermo, gest. 26. April 1897 zu Genua, war ein hochgefeierter Opern- und Konzertsänger (Tenor): seine Witwe ist die als Gemma Bellincioni (s. d.) gefeierte Primadonna, um derentwillen er seine erste Frau und fünf Kinder verließ.

Stahlknecht, Adolf, Violinist, geb. 18. Juni 1813 zu Warschau, gest. im Juni 1887 in Berlin; Kammermusiker in Berlin, machte Konzertreisen mit seinem Bruder Julius (geb. 17. März 1817 zu Posen, gest. 14. Jan. 1892 in Berlin), der ein trefflicher Cellist (Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Berlin) war, und richtete 1844 mit demselben Triosoireen ein. Adolf St. komponierte Symphonien, Messen, Quartette, Entr'actes, Lieder ꝛc., die indes meist Mstr. blieben; Julius St. gab einige Solostücke für Cello heraus.

Stahlspiel, s. Lyra 3).

Stahmer-Andriessen, s. Andriessen.

Stainer, Jakob, s. Steiner.

Stainer (spr. stēner), [Sir] John, geb. 4. Juni 1840 zu London, gest. 31. März 1901 auf der Reise in Verona, begann seine Karriere als Chorknabe der Paulskirche, war bereits mit 14 Jahren Organist und Chordirektor einer Londoner Kirche und wurde in der Theorie Schüler von Bayley und Steggal, im Orgelspiel weiter ausgebildet von George Cooper. 1859 war er Organist der Magdalenenkirche zu Oxford, bald darauf daneben Universitätsorganist, 1865 Dr. der Musik und 1866 Mitglied der Examinationskommission für musikalische Promotionen. 1872—88 war er Organist der Paulskirche zu London und vereinigte damit eine große Zahl von Ehrenposten, wurde 1876 Professor für Orgel und Harmonie an der National training school for music und seit 1881 deren Direktor, seit ihrer Erweiterung zum Royal College of Music (1883) Professor an diesem, Musikinspektor der Elementarschulen (Nachfolger Hullahs) ꝛc. 1888 trat er wegen Erblindung in den Ruhestand, wurde in demselben Jahre geadelt (Sir) und erhielt 1889 die Musikprofessur zu Oxford. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Oratorien: Gideon und die sehr geschätzte Passion The Crucifixion (1887), die Kantaten The daughter of Jairus und St. Mary Magdalen (1883 für das Musikfest zu Gloucester), zwei vollständige Kathedral-Services und 16 Anthems. Auch gab er mit Hub. Parry eine Reihe musikalischer Katechismen heraus (Novello), verfaßte eine mehrmals aufgelegte »Harmonielehre« und mit Barret ein Lexikon musikalischer Kunstausdrücke (1876). Sehr verdienstlich sind seine beiden musikgeschichtlichen Publikationen (mit seinem Sohne John F. R. und seiner Tochter Cecie), Dufay and his contemporaries (1898, eine Auswahl von 50 Tonsätzen aus dem Cod. Canon. misc. 213 der Bodleianischen Bibliothek zu Oxford, mit Einleitung von Nicholson, Stücke von Binchois, Dufay und andern Komponisten der ersten Hälfte des 15. Jahrh., mit 8 phototypischen Faksimiles) und Early Bodleian music . . . varying from about a. d. 1185 to about a. d. 1505 (1902, Bd. 1 Faksimiles, Bd. 2 Übertragungen). Cecie St. schrieb auch über Dunstaple (Sammelb. d. Intern. MG II, 1).

Stamaty, Camille Marie, Pianist und Komponist, geb. 13. März 1811 zu Rom, gest. 19. April 1870 in Paris: Sohn eines Griechen, aber naturalisierten

Franzosen, französischen Konsuls zu Civita Vecchia, war bereits einige Zeit Beamter der Seinepräfektur, als er Schüler Kalkbrenners wurde (1831). 1835 trat er erfolgreich als Pianist auf und wurde bald einer der geschätztesten Lehrer in Paris. Saint-Saëns ist sein Schüler. St. gab heraus: ein Klavierkonzert (op. 2), zwei Klaviersonaten (op. 8, 14), ein Klaviertrio (op. 12), viele Etüden (op. 11, 33, 37, 38, 39), Études concertantes (Spezialetüden, op. 46, 47), Variationenwerke (op. 5, 19) und viele Phantasien, Paraphrasen u. a. für Klavier.

Stamitz, 1) (Stainmiz, Steinmetz), Johann Wenzel Anton, der geniale Schöpfer des modernen Stils der Instrumentalmusik, geb. 19. Juni 1717 zu Deutsch-Brod in Böhmen, beerdigt laut Totenbuch der kath. Stadtpfarrei zu Mannheim 30. März, also wahrscheinlich gest. 27. März 1757 zu Mannheim, war der Sohn des Kantors zu Deutsch-Brod, dem er wohl auch seine Ausbildung verdankte, machte bei der Krönung Kaiser Karls VII. zu Frankfurt 1742 als Violinvirtuose Aufsehen, so daß ihn Kurprinz (1743 Kurfürst) Karl Theodor v. d. Pfalz als Kammermusikus engagierte und ihn 1745 zu seinem Konzertmeister und Kammermusikdirektor machte. Ihm verdankte die Mannheimer Kapelle ihren schnellen Aufschwung und das Renommee des besten Orchesters der Welt. Seit 1747 stand neben ihm als würdiger Genosse der Kammerkomponist Franz Xaver Richter (s. d.), der nicht unbedeutenden Anteil hat an der durch Stamitz vollzogenen Stilreform, welche ungeheures Aufsehen erregte und sofort allgemeine Nachahmung fand durch Johann Schobert, Ernst Eichner, Joh. Chr. Bach, Boccherini, Dittersdorf, Gossec, Malder und S.s Schüler Anton Filtz, Toeschi, Cannabich, Franz Beck, S.s Söhne Karl und Anton (s. u.) ꝛc. Die Stilreform bestand in der Einführung schneller Kontrastierung, plötzlichen Umschlagens des Ausdrucks in dem engen Rahmen des einzelnen Satzes, ja Themas. Die Neuerung fand zwar heftigen Widerspruch, besonders seitens der norddeutschen Musikkritik, schlug aber in den Zentren des damaligen Konzertlebens, Paris und London, sofort durch, wie die massenhaften Pariser, Londoner und Amsterdamer Drucke und Nachdrucke von Werken der Mannheimer Komponisten beweisen. Bereits am 12. April 1751 [!] brachten die Concerts spirituels unter Le Gros eine Symphonie von St. mit Pauken, Trompeten und Hörnern und im Winter 1754—55, wo St. selbst in Paris war (vgl. Fayolle), eine Symphonie mit Hörnern und Oboen (8. Sept.) und eine mit Hörnern und Klarinetten [!] (26. März). Die (nach Mercure de France, 24. Dez. 1748) bereits 1748 (!) erfolgte Einführung der Hörner im Orchester de la Popelinières geschah nach der Aussage Gossecs auf Rat St.' (vgl. Fétis Revue musicale V. 217). Die gediegene Faktur seiner Orchestertrios und Symphonien, die Kühnheit der Konzeption und die meisterhafte thematische Arbeit, welche durchaus für die Folgezeit vorbildlich wurde, nicht zum geringsten auch die lebensvolle Führung der die Erbübel des Basso continuo endgültig überwindenden Bässe verleiht Stamitz' Werken dauernden Wert. Haydn und Mozart stehen durchaus auf Stamitz' Schultern. Ein wichtiges Übergangsglied bilden die Werke von Johann Schobert (s. d.), der den neuen Stil auf die Kammermusik mit obligatem Klavier und das Klavierkonzert übertrug. Die längst bekannte Bedeutung St.' als Violinvirtuose und Lehrer (außer seinen Söhnen Karl und Anton auch von Chr. Cannabich, Wilhelm Cramer und Ignaz Fränzl u. a.) tritt weit zurück gegen seine Bedeutung als Komponist. In Anbetracht seines frühen Todes (er starb mit noch nicht 40 Jahren) ist die Zahl seiner nachweisbaren Werke eine recht respektable: 10 Orchestertrios (op. 1 Nr. 1—6, die andern verstreut), 50 Symphonien (op. 3, 4, 5, 7, 8, die übrigen in Einzeldrucken [Simphonies périodiques, Periodical Overtures], manche auch nur handschriftlich), dazu wohl ein Dutzend Violinkonzerte, sowie Sonaten für Violine allein (polyphon) und für Violine und Klavier. Die Konzerte für andre Instrumente sind wohl Arrangements von Violinkonzerten. Eine Auswahl seiner Symphonien erschien in Neuausgabe von H. Riemann in den Denkmälern der Tonkunst in Bayern (III. 1 und VII. 2), 9 Orchestertrios in H. Riemanns Collegium musicum. Eine vielleicht autographe Messe D dur verwahrt die Königl. Hausbibliothek zu Berlin, ein Kyrie und Gloria mit Instrumenten (gez. Steinmez) die Königl. Bibliothek daselbst. — Ein Bruder S.s, Anton Thaddäus, geb. 1721 zu Deutsch-Brod, gest. 22. Aug. 1768 als erzbischöflicher Landvikar und Kanonikus in Altbunzlau, soll (nach Gerber) ein vortrefflicher Cellist gewesen sein und einige Zeit der Mannheimer Kapelle angehört haben

(die Mannheimer Akten wissen davon nichts). — 2) **Karl**, der älteste Sohn von Johann St., geb. 7. Mai 1746 zu Mannheim, gest. 1801 in Jena (beerdigt 11. Nov.); Schüler seines Vaters, wurde 1762 in der Mannheimer Kapelle angestellt, war 1770 in Straßburg (bei Fr. X. Richter?), führte in der Folge ein unruhiges Wanderleben als Virtuose auf der Bratsche und Viola d'amour (1778 in Paris und London, später in Petersburg), war 1785 Konzertmeister des Herzogs von Noailles in Paris, konzertierte darauf in Deutschland und Österreich und ließ sich einige Zeit zu Nürnberg nieder. 1787 war er kurze Zeit Konzertmeister des Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst, dirigierte 1789—90 das Liebhaberkonzert zu Kassel, bereiste dann wieder Rußland und wurde 1800 Dirigent der akademischen Konzerte in Jena. Seine nachweisbaren Kompositionen sind: 70 Symphonien zum Teil starker Besetzung, darunter 26 Symphonies concertantes mit 1—3 solistisch behandelten Instrumenten, auch eine Symphonie für 2 Orchester, Streichquartette (auch »Orchesterquartette«), Triosonaten, Violinduette, Duette für Violine und Cello und für Bratsche und Cello, ein Bratschenkonzert, ein Klavierkonzert u. a. Auch schrieb er zwei Opern: »Der verliebte Vormund« (Frankfurt) und »Dardanus« (Petersburg). Zwei hübsche Symphonien mit Oboen und Hörnern (Es dur und G dur) gab H. Riemann in Bd. VIII. 2 der Denkmäler der Tonkunst in Bayern heraus, 5 Violinsonaten mit obligatem Klavier op. 20 derselbe bei Peters. — 3) **Anton**, Violinist, geb. 1753 zu Mannheim, gest. um 1820 (Schilling), ging mit seinem Bruder 1770 nach Straßburg und Paris, wo er dauernd blieb (vgl. Kreutzer 1). Seine nachweisbaren Werke sind: 13 Symphonien, Streichquartette, Triosonaten, ein Violinkonzert, Duette für Violine und Cello, Violinsonaten, Nocturnes (Variationen) für Violine und Cello, Duette für Violine und Flöte, 3 Klavierkonzerte, Konzerte für Cello, Fagott zc.

Stamm, Thomas Oswald, geb. 17. April 1868 in Uthleben bei Sondershausen, Schüler von Jadassohn in Leipzig und Rabecke in Berlin, Seminarmusiklehrer in Weißenfels und Dirigent des Oratorienvereins daselbst, komponierte Orchesterwerke (Symphonie, Vorspiel zur »Versunkenen Glocke«), ein Requiem, Motetten, gemischte und Männerquartette, Lieder, Orgelstücke u. a.

Stammakkord, Terminus der Harmonielehre im Gegensatze zu »abgeleiteten« Akkorden. So ziemlich jedes Harmonielehrbuch weist einige Unterschiede gegen andre auf bezüglich der Anzahl der angenommenen Stammakkorde. Heute sollte man endlich darüber einig sein, daß es außer dem Durakkord und Mollakkord keinen S. gibt noch geben kann. Vgl. Akkord.

Stampenie, Stampita, s. Estampida.

Ständchen, s. v. w. Huldigungsmusik, Serenade, doch nicht wie letztere mit der Vorstellung einer bestimmten Tageszeit verknüpft. Eine Form des Ständchens existiert nicht; dasselbe kann in einem Lied bestehen, das der Liebhaber unter dem Fenster der Geliebten vorträgt, aber auch aus größeren Vorträgen eines Chors, ja eines Orchesters.

Standke, Otto, geb. 10. Febr. 1832 in Lippstadt, gest. 8. Juni 1885 zu Bonn, besuchte das Seminar in Soest, widmete sich dann ganz der Musik und war Musiklehrer in M.-Gladbach, Lennep und Bonn. S. war ein vorzüglicher Lehrer und hat mancherlei komponiert, namentlich instruktive Pianofortesachen und Lieder.

Stanford, Charles Villiers [Sir], geb. 30. Sept. 1852 zu Dublin, Kompositionsschüler von O'Leary und Stewart, Gesangsschüler des Queen's College zu Cambridge, 1873 Organist am Trinity College und 1874 Dirigent des Universitätsmusikvereins, setzte 1874—76 seine Kompositionsstudien unter Reinecke in Leipzig und Kiel in Berlin fort und übernahm dann wieder die Leitung seines Vereins, den er zu großer Leistungsfähigkeit hob und zu Ansehen brachte. 1877 promovierte er zum Magister artium und erhielt die Ernennung zum Dr. mus. hon. c. von den Universitäten Oxford (1883) und Cambridge (1888). 1885 wurde er Nachfolger von Otto Goldschmidt als Dirigent des Bach-Choir zu London, 1887 Nachfolger Macfarrens als Professor an der Universität Cambridge, 1897 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Leeds, 1901 Dirigent der Musikfeste zu Leeds. 1901 wurde er geadelt (Sir), 1904 in die Berliner Akademie gewählt. Eine stattliche Reihe größerer Werke zeugt von der Schaffenskraft Stanfords. Für die Bühne schrieb er die Opern The veiled prophet of Khorassan (1881 zu Hannover in deutscher Bearbeitung von Ernst Frank gegeben); Savonarola (Hamburg 1884); The Canterbury pilgrims (London 1884) und die komischen Opern Shamus O'Brien (daselbst 1896) und Much ado about nothing

(»Viel Lärm um nichts« nach Shakespeare, London 1901, Leipzig 1902). 1876 brachte er Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Tennysons Queen Mary, 1893 zu desselben »Becket«, 1886 Musik zu Äschylos' »Eumeniden«, 1887 zu Sophokles »Ödipus Rex«. Für Orchester veröffentlichte er 9 Symphonien (B dur, D moll [elegische] op. 8, F moll [irische], F dur op. 31 [Thro' youth to strive, thro' death to live; preisgekrönt], D dur [L'allegro ed il pensieroso], Es dur op. 94, eine Orchester-Serenade op. 17 G dur, 3 Ouvertüren (»Festouvertüre«, »Armada« und »Im Stil einer Tragödie«, op. 90), ein Cellokonzert, ein Klavierkonzert op. 59 G dur, Violinkonzert op. 74 D dur, Klavierkonzert op. 80, eine Suite für Violine und Orchester op. 32; Kammermusik: 2 Violinsonaten (op. 11 und op. 70), 2 Cellosonaten (op. 9 und op. 39), Klavierquartett op. 15 Klavierquintett op. 25, 2 Trios (op. 35 und op. 73), 4 Streichquartette (op. 44, 45, 64, 99, 104), 2 Streichquintette op. 85 F dur und op. 86 C moll, Klaviersonaten, Fantasia und Toccata op. 57 für Orgel, Variationen über ein englisches Thema für Klavier und Orchester op. 71, Klavierstücke und Stücke für Klarinette und Klavier. Dazu kommen kirchliche Gesangswerke (Services, Anthems und Hymnen), ein Oratorium The three holy children (Birmingham 1885), eine Messe (G dur, op. 46), ein Requiem op. 63 (Birmingham, Musikfest 1897), Tedeum op. 64, Stabat mater op. 96, eine stattliche Reihe Chorwerke mit Soli und Orchester: »Elegische Ode« 1884, »Eden« 1891, »Der Barde« 1895, »Die Reise nach Maeldune«, »Wellington« (op. 100), viele Lieder und Balladen, auch eine Sammlung von 50 irischen Liedern &c. und die Schrift Studies and memories (1908).

Stange, Hermann H. Max, geb. 19. Dez. 1835 zu Kiel, wurde, nachdem er das Gymnasium absolviert und einige Zeit die Universität seiner Vaterstadt besucht hatte, Schüler des Leipziger Konservatoriums, dann mehrere Jahre Privatlehrer beim Grafen Bernstorff (Hannover) und Fürsten von Wied (Neuwied), 1860—64 Organist am Royal College (England), 1866 Domorganist zu Schleswig und ist seit 1876 Organist zu Kiel und Dirigent des Kieler Gesangvereins, seit 1878 Universitätsmusikdirektor, 1887 Professor. St. komponierte viele ansprechende Männerchöre.

Stanhope (spr. stänhopp), Charles, Lord, geb. 3. Aug. 1753, gest. 13. Sept. 1816 in London; schrieb u. a.: Principles of tuning instruments with fixed tones (1806)

Stanley (spr. stännli), John, Komponist, geb. 1713 zu London, gest. 19. Mai 1786 daselbst; erblindete mit drei Jahren, wurde Schüler von Greene und bereits mit elf Jahren Organist einer kleinen Londoner Kirche, welche Stellung er später mit der an der Andreaskirche und an Temple Church vertauschte. 1782 wurde er Organist der Chapel Royal, erhielt auch die Würde eines Bakkalaureus der Musik. St. wurde von Händel geschätzt, erbte einen Teil von dessen musikalischem Nachlaß und verband sich nach Händels Tode zur Leitung der Oratorienaufführungen mit Chr. Smith. Zwei von ihm komponierte Oratorien »Jephtha« und »Zimri«, kamen 1757 und 1760 zur Aufführung. Im Druck erschienen: 6 Konzerte für 6, und 6 dergleichen für 7 Instrumente, 8 Sonaten für Flöte und Continuo und 6 Flötensoli. Das musikalische Gedächtnis S.s soll beispiellos gewesen sein.

Starck, Ingeborg, s. Bronsart.

Starczewski (spr. startscheff-), Felix, poln. Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1868 in Warschau, studierte nach Absolvierung des Warschauer Mus. Instituts (Strobl, Roskowski) noch einige Jahre bei Humperdinck und O. Fleischer in Berlin und Vinc. d'Indy in Paris. Seine Aufsätze veröffentlicht er in deutschen und polnischen Zeitschriften (»Die polnischen Tänze« in den Sammelb. der Internat. M.Ges. 1901; Schola cantorum i d'Indy im Warschauer Mus. Echo 1902 u. a.); separat erschienen (polnisch) »Jan Carlowicz« (1907), »Musikalische Reflexionen« (1904) und »Aus der Musik« (1905). St. ist Musikreferent des »Wiek«, debütierte als Komponist mit Orchestersachen, der Musik zu drei »Volksgesängen« von Gutkowski u. a.

Stark, 1) Ludwig, geb. 19. Juni 1831 zu München, gest. 22. März 1884 zu Stuttgart; studierte Philosophie an der Universität seiner Vaterstadt und Komposition bei den Brüdern Ignaz und Franz Lachner. Nach kurzem Aufenthalt in Paris (1856) begründete er mit Faißt, Lebert, Brachmann &c. das Stuttgarter Konservatorium, an welchem er bis zu seinem Tode als Lehrer für Gesang, Harmonielehre, Partiturspiel und Geschichte der Musik tätig war. 1861 hielt er sich einige Zeit in Weimar auf und genoß den anregenden Verkehr mit Franz Liszt; 1873 machte er eine Studienreise nach Italien. S. war

besonders als Musikpädagoge angesehen, veröffentlichte eine Elementar- und Chorgesangschule (mit Faißt), eine Liederschule, ein Solfeggien- und instruktives Gesangsalbum, in Gemeinschaft mit S. Lebert eine »Große Klavierschule«, mit A. und C. Kißner eine Sammlung keltischer Volksweisen (Burns-Album), mehrere Sammelwerke klassischer Übertragungen (Hausschatz, Feierstunden, Nachklänge, Philharmonische Bibliothek rc.), auch eigne Instrumental- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder rc. Auch schrieb er »Kunst und Welt« (1884). S. wurde 1873 gleichzeitig mit S. Lebert von der Universität Tübingen zum Dr. phil. hon. c. und vom Könige von Württemberg zum Professor ernannt. — 2) Robert, Klarinettist, geb. 19. Sept. 1847 zu Klingenthal (Sachsen), Sohn eines Instrumentenmachers, Schüler des Dresdener Konservatoriums, wirkte in dem Orchester zu Chemnitz unter Müller-Berghaus, der ihn 1873 als Soloklarinettist nach Wiesbaden zog und wurde 1881 Klarinettenlehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg, 1903 zum Professor ernannt. St. ist einer der angesehensten Vertreter seines Instruments, für das er zahlreiche dankbare Werke veröffentlichte (3 Konzerte: Es dur op. 4, F dur op. 13, D moll op. 50, Romanze F moll op. 1 [mit Klavier], Solostücke op. 8, 41 [Kanzone]), auch Etüden (op. 39 [Arpeggien], 40 [Schwierigkeiten], 46 [Staccato], 48 [Intervallübungen], eine große theor.-praktische Klarinettenschule op. 49 [mit Anhang: Kunst des Vortrags]) und »Hohe Schule des Klarinettspiels« op. 51. Von seinen zahlreichen sonstigen Kompositionen seien nur noch das Quintett op. 44 (Fl., Ob., Klarinette, Fag., Horn) und die Serenade op. 23 für Oboe und Klavier genannt.

Starke, Friedrich, geb. 1774 zu Elsterwerda, gest. 18. Dez. 1835 zu Döbling bei Wien als pensionierter Militärkapellmeister. Gab heraus: »Journal für Militärmusik« (300 Hefte), »Journal für Trompeterchöre (50 Nummern) rc., auch Kirchenmusik (Messen, Tantum ergo rc.) und eine Klavierschule.

Starzer, Josef, berühmt als Komponist Noverrescher Ballette, geb. 1726, gest. 22. April 1787 in Wien, war Violinist, anfänglich Konzertmeister der Hofkapelle in Wien und siedelte 1760 nach Petersburg über als Hofkomponist und Konzertmeister. Hier wurden bei Hofe zwei Ballette von ihm zur Aufführung gebracht: »Floras Sieg« und L'amore medico, auch schrieb er mit Raupach den Prolog »Neue Lorbeern« zu der Oper »Alceste«. 1770 kehrte er nach Wien zurück, wo er noch einige Ballette schrieb, die sich seinerzeit großer Beliebtheit erfreuten. Herausgegeben wurden: »Adelheid von Ponthieu« (Petersburg 1797) und »Die Horazier«. Außer über 20 Balletten und Singspielen (»Die 3 Pächter« 1778, »Die Wildschützen« 1782) komponierte er ein Oratorium La passione di Gesù Cristo (Wien 1778), Symphonien und Divertimenti, ein Violinkonzert und eine Reihe Kammermusikwerke und Violinsachen. Die Denkmäler der Tonkunst in Österreich brachten Bd. XV. 2 zwei Divertimenti.

Stasny, Ludwig, geb. 26. Febr. 1823 zu Prag, gest. 30. Okt. 1883 zu Frankfurt a. M.; schrieb die Opern »Liane« (Mainz 1851) und »Die beiden Goldschmiede« (das. 1879), ist aber besonders bekannt durch seine volkstümlichen Tänze nicht minder wie durch seine Orchesterarrangements aus Wagnerschen Opern. S. war Schüler des Prager Konservatoriums, 1846—68 österreichischer Militärkapellmeister, und seit 1871 Kapellmeister im Palmengarten zu Frankfurt a. M.

Stassow, Wladimir Wassiliewitsch, bedeutender Kunst- und Musikkritiker, geb. 14. Jan. 1824 in Petersburg, gest. 23. Okt. 1906 daselbst, besuchte 1835—43 die Rechtsschule, wo er sich eng mit A. Serow befreundete. Die Korrespondenz zwischen Serow und S. erschien 1875—78 in den »Russ. Altertümern« und 1899—1903 in der »Russ. M.Ztg.«. Seit 1845 arbeitete S. an der Öffentlichen Bibliothek zu Petersburg und war seit 1857 Bibliothekar der kunsttechnischen Abteilung. 1851 reiste er als Sekretär des Fürsten Demidow nach Italien und machte in der Bibliothek des Abbate Santini zu Rom Kopien seltener alter Werke, die er später der Öffentlichen Bibliothek in Petersburg zum Geschenk machte. Seine Beschreibung der Bibliothek Santini (L'Abbé Santini et sa collection musicale à Rome, Florenz 1854) ist nur sehr skizzenhaft. Die historischen und biographischen Aufsätze S.s sind: »Beschreibung musik. Autographe« 1856, »Katalog der Manuskripte Glinkas« 1857, Biographien von Glinka, Mussorgski, Borodin, Cui, Rimsky-Korssakow. S. gab Briefe und Autobiographien Glinkas, Dargomyschskis, Serows (»Russ. Altertümer« und »Jahrbuch der Kais. Theater«), sowie die Autobiographie, Korrespondenz und musik. Aufsätze Borodins heraus (Petersburg 1889) und sammelte Materialien über die Auf-

enthalte Liszts, Schumanns, Berlioz' und Wagners in Rußland (Petersburg 1896). Bemerkenswert ist auch die Artikel-Serie »Die russische Musik der letzten 25 Jahre« (»Europ. Bote« 1883). Polemische Aufsätze richten sich gegen die der neurussischen Schule feindlich gesinnten Serow, Rubinstein, Laroche, Faminzin u. a. (»Bremsen der russischen Kunst« im Europ. Boten 1885). Am 70. Geburtstage S.s erschienen seine sämtlichen Werke in drei großen Oktavbänden (1894, die musikalischen Aufsätze bis 1886 im dritten Bande). Die nach 1886 veröffentlichten Artikel finden sich in den »Russ. Altertümern« 1889—93, dem »Nordischen Boten« 1889, 1893, »Historischen Boten« 1890, 1892, »Artist« 1894, »Jahrbuch der Kais. Theater«, »Nowosti« und der »Russ. Musik-Zeitung«. Eine Biographie S.s siehe »Russ. Musik-Ztg.« 1895, Nr. 9—10.

Statkowski, Roman, geb. 5. Jan. 1860 bei Kalisch, wurde während seines Universitätsstudiums (Jura) in Warschau von Zelenski im Kontrapunkt unterrichtet, ging dann bis 1890 an das Petersburger Konservatorium (Solowjew). Von seinen Kompositionen erschienen Klavierstücke (op. 2, 5, 9, 12, 15, 16, 18, 19, 22—24, 27), Violinsachen (op. 8, 17) und ein Streichquartett op. 10. Außerdem schrieb er für Orchester eine Phantasie op. 25 und eine Polonaise op. 20. Seine Oper Philaenis erhielt den ersten Preis 1903 bei der internationalen Opernkonkurrenz in London (Warschau 1904); seither folgte Maria (Warschau 1906).

Staudigl, 1) Joseph, berühmter Sänger (Bassist), geb. 14. April 1807 zu Wöllersdorf (Niederösterreich), gest. 28. März 1861 im Irrenhaus in Michaelbeuerngrund; trat nach Absolvierung des Gymnasiums zu Wiener-Neustadt in das Kloster Melk, das er indes bald wieder verließ, um in Wien Medizin zu studieren, nahm aber bald darauf Engagement im Chor der Hofoper, aus welchem er nach einiger Zeit als brauchbarer Solist hervortrat und zum ersten Bassisten avancierte. 1831 wurde er als Hofkapellsänger angestellt. S. war ebenso ausgezeichnet als Lieder- wie als Bühnensänger. Seine geistigen Fähigkeiten begannen zuerst 1855 nachzulassen, und 1856 wurde seine Überführung in die Anstalt unerläßlich. Sein jüngster Sohn — 2) Joseph, geb. 18. März 1850 in Wien, ein vortrefflicher Baritonsänger, Schüler von Rokitansky am Wiener Konservatorium, war bis 1883 in Karlsruhe engagiert, großherzoglicher Kammersänger.

Stavenhagen, Bernhard, ausgezeichneter Pianist, geb. 25. Nov. 1862 zu Greiz (Reuß), Schüler von Kiel, Rudorff und Liszt, erhielt 1880 den Mendelssohnpreis für ausübende Tonkunst, lebte bis 1885 in Berlin, seitdem in Weimar, wo er 1890 großherzoglicher Hofpianist und 1895 Hofkapellmeister wurde und sich 1890 mit der Sängerin Agnes Denis verheiratete. 1898 wurde er als Hofkapellmeister nach München berufen und 1901 auch zum Direktor der Akademie der Tonkunst ernannt, legte aber 1904 nieder. Jetzt lebt er in Genf als Leiter von Abonnementkonzerten.

Stecker, Karl, Musikschriftsteller, geb. 22. Jan. 1861 zu Kosmanos (Böhmen), studierte zu Prag Jura und Philosophie, widmete sich dann der Musik, absolvierte die Prager Orgelschule (1882, Skuhersky), wurde 1885 Chordirektor an der St. Ursula-Klosterkirche und Gesanglehrer an der Töchterschule zu Prag, 1885—89 Lehrer des Orgelspiels an der Orgelschule, 1889 Professor der Musikgeschichte und des Kontrapunkts am Konservatorium, 1888 auch Lektor für Musikwissenschaft an der böhm. Universität und redigiert seit 1907 die musikalische Monatsschrift Hydebnó Revue. S. ist Mitglied der Prager Franz Josef-Akademie. Er schrieb eine »Allgemeine Musikgeschichte« (böhmisch, 2 Bde. 1892—1903), eine »Lehre von der Orgel-Improvisation« (böhmisch, 1. Bd. »Die nicht-thematische J. 1903), »Die musikalischen Formen« (1905, böhmisch), »Kritische Musikwissenschaft« (böhmisch i. d. Sitzungsb. d. Kgl. böhm. Ges. d. Wissenschaft 1889, vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1890), theoretische u. a. Aufsätze für die böhmische Musikzeitung »Dalibor«; als Komponist trat er auf mit einer Orgelsonate, Missa solemnis (für Soli, Chor und Orgel), 4—12 st. Motetten, Liedern, einem »Ave« &c.

Steenkiste, Vincent Joseph van (bekannt unter dem Familiennamen seiner Frau Dorus), geb. 1. März 1812 zu Valenciennes, gest. im Juni 1896 in Étretat, berühmter Flötist, Schüler von Guillou am Pariser Konservatorium, langjähriger Solist der Pariser Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte sowie Lehrer am Pariser Konservatorium (Nachfolger Tulous), Komponist vieler Flötensachen. Zu seinen zahlreichen Schülerin zählt u. a. Taffanel. Die Sängerin Julie Aimée Josèphe Dorus-Gras (van St.), geb. 7. Sept. 1805 zu Valenciennes, gest. 14. Febr. 1896 zu Paris, war seine Schwester.

Stefani, Jan, geb. 1746 in Prag, gest. 24. Febr. 1829 in Warschau; wurde auf Empfehlung von Stanislaus Augusts Bruder Prinz Andreas Musikdirektor an der Warschauer Kathedrale. Mit seiner ersten Oper »Die Krakowiter und die Bergvölker« hatte er 1794 großen Erfolg (über 200 Vorstellungen). Weniger beifällig wurden seine späteren Opern aufgenommen: »Die dankbaren Untertanen« (1796), »Der Zauberbaum« (1797), »Euphrosyne« (1806), »Stallmeister Gorecki« (1807), »Die Polin« (1807), »Der alte Jäger« (1809). Außerdem schrieb er Messen und zahlreiche Polonäsen. Sein Sohn — 2) Joseph, geb. 16. April 1800 in Warschau (Todesjahr unbekannt), Schüler Elsners, brachte einige Ballette (»Apollo und Midas«, »Der verliebte Teufel« 1840) und komische Opern (»Die Botanikstunde«, »Die gute alte Zeit« 1829) heraus. Sehr bekannt wurden seine geistlichen Kompositionen: 10 Messen, Tedeum, Offertorium, O salutaris, Pange lingua, Requiem, Veni Creator, Ave Maria u. a. Auch von seinen Liedern und Klaviersachen wurde vieles populär.

Steffan, Joseph Anton, geb. 14. März 1726 zu Copidino in Böhmen, gest. vor 1800 in Wien, wo er mit dem Titel eines k. k. Hofklaviermeisters als hochangesehener Lehrer lebte, Schüler Wagenseils, Komponist von Sonaten und Variationen für Klavier, aber besonders bedeutend als Liederkomponist (Sammlung deutscher Lieder, Abt. 1, 2 und 4 1778, 1779, 1782; die 3. Abt. 1780 enthält Lieder von Leopold Hoffmann und Friberth). S.s Lieder sind flüssig, besonders auch in der (ausgearbeiteten) Klavierbegleitung, und gehören zu den erfreulichsten Erscheinungen dieser Art in ihrer Zeit (Proben in Friedländers »Das deutsche Lied« ꝛc.). Zu seinen Schülerinnen zählen die Erzherzoginnen Marie Antoinette, die nachmalige Königin von Frankreich, und Karoline, nachmals Königin von Neapel.

Steffani, Agostino, Abbate, berühmter Komponist, dessen Kammermusik in der älteren Literatur eine bedeutsame Stelle einnimmt, geb. (laut Taufzeugnis) 25. Juli 1654 zu Castelfranco (Venetien), gest. 12. Febr. 1728 in Frankfurt a. M., wo er auch begraben liegt. St. erhielt seine erste musikalische Erziehung als Diskantist an der Markuskirche in Venedig und kam 1667 nach München, wo er mit kurfürstlicher Unterstützung Schüler von J. K. Kerll wurde (1668—71), studierte 1672—74 noch in Rom und wurde 1675 in München Hoforganist. 1680 wurde er zum Priester geweiht und zum Abt von Lepsing ernannt, 1681 avancierte er zum Direktor der kurfürstl. Kammermusik neben Bernabei. 1681 schrieb er daselbst seine erste Oper: Marco Aurelio; ihr folgten Solone, Audacia e rispetto, Servio Tullio (1686), Alarico, Niobe. 1688 kam er als herzogl. Kapellmeister nach Hannover, wo 1689 sein Henrico Leone zur Einweihung des neuen Opernhauses aufgeführt wurde. Weiter schrieb er dort La lotta d'Alcide con Acheloo (1689); La superbia d'Alessandro (1690); Orlando generoso (1691); Atalanta (Le rivali concordi 1692); La libertà contenta (Alcibiade 1693); Il trionfo del fato (Le glorie d'Enea 1695), I Baccanali (1695), Briseide (1696), Arminio (1707), Enea (Amor vien del destino, 1709); endlich für Düsseldorf Arminio (1707) und Tassilone (1709). Die große Diplomatie nahm früh sein Hauptinteresse in Anspruch. Er wurde außerordentlicher Gesandter bei den deutschen Höfen, um die Einwände, welche man gegen die vom Kaiser geplante Verleihung einer neunten Kurwürde an das Haus Braunschweig-Hannover machte, zu beseitigen; dies gelang ihm aufs glänzendste (1692), und er erhielt als Belohnung die Ernennung zum päpstlichen Protonotar. 1703 trat er in Dienst des Kurfürsten Johann Wilhelm v. d. Pfalz, erhielt den Titel eines Regierungspräsidenten und wurde geadelt. 1706 ernannte ihn der Papst zum Bischof von Spiga (in partibus) und 1709 zum apostolischen Vikar von Norddeutschland mit Residenz in Hannover. St. vermittelte nun Händel seine Stelle als kurfürstl. hannoverscher Kapellmeister, die derselbe im Herbst (nicht Frühjahr) 1711 antrat. Da St. seine Vikarstelle große Repräsentationspflichten auferlegte, denen er pekuniär nicht gewachsen war, so gab er dieselbe auf und ging auf Reisen. 1722—25 lebte er in Italien. 1724 erwählte ihn die Londoner Academy of ancient music zum Ehrenpräsidenten. Der Tod (Schlagfluß) ereilte ihn auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Von vielen Werken St.s sind selbst die Titel verloren gegangen. Seitdem er Diplomat geworden, liebte er es, seine Werke unter anderem Namen (dem seines Kopisten Piva) kursieren zu lassen. Er gab heraus: Psalmodia vespertina 8 plenis vocibus concinenda (1674); Janus quadrifrons 3 vocibus vel 2 qualibet praetermissa modulandus (1685), Motetten mit Con-

tinuo für 3 Stimmen, von denen eine beliebig weggelassen werden kann); Sonate da camera a 2 V., A. e B.c. (1679); Duetti da camera a soprano e contralto con il basso continuo (1683, für die Gattung mustergültig, neben dem nur handschriftlich erhaltenen Stabat mater für 3 Tenöre mit 2 Violinen und Baß die Krone seiner Schöpfungen), und eine kleine Schrift: Quanta certezza habbia da suoi prinzipii la musica (1695; deutsch von Werkmeister 1699, auch von Albrecht 1760). Briefe St.s an die Königin Sophie Charlotte von Preußen s. in den Publikationen aus den preußischen Staatsarchiven B. 79. Vgl. W. Woker: »Aus den Papieren des kurpfälzischen Ministers A. St.« (1885), Georg Fischer »Musik in Hannover (1903), A. Neißer »Servio Tullio von A. St.« (1902). Vgl. auch Fr. Chrysander »Händel« I. 309 ff.

Steffens, Julius (der Sohn des am 5. April 1869 als Direktor der Musikschule des Militär-Waisenhauses zu Potsdam gestorbenen Friedrich St.), geb. 12. Juli 1831 zu Stargard in Pommern, gest. 4. März 1882 zu Wiesbaden, bedeutender Cellist, Schüler von Mor. Ganz in Berlin und Karl Schuberth in Petersburg, war längere Zeit in der kaiserlichen Kapelle in Petersburg angestellt und unternahm ausgedehnte Reisen mit Jaëll und Vieuxtemps. Von seinen Kompositionen sind 2 Cellokonzerte und eine Anzahl kleinere Sachen erschienen.

Steg heißt 1) bei den Streichinstrumenten das zierlich ausgeschnittene, aus hartem Holz gefertigte Holztäfelchen, über welches die Saiten gespannt sind. Der S. steht mit seinen beiden »Füßen« fest auf der Oberplatte auf; dicht vor dem einen Fuß ist zwischen Ober- und Unterplatte der Stimmstock (die Seele) eingeschoben; dieser verhindert ein Nachgeben der Oberplatte und gibt dem S. eine einseitige feste Stütze, die, sobald eine Saite schwingt, dem andern Fuße eine kräftige stoßweise Übertragung der Schwingungen auf die Oberplatte ermöglicht (vgl. Resonanzboden, s. auch Trumbscheit). — 2) Bei den Klavieren ist die Bedeutung des Steges eine ganz analoge: hier ist er eine parallel mit dem Anhängestock laufende lange Leiste, die auf dem Resonanzboden aufliegt, und über welche die Saiten gespannt sind.

Steggal (spr. stéggĕl), Charles, geb. 3. Juni 1826 zu London, gest. 7. Juni 1905 daselbst, Schüler Bennetts an der Royal Academy of Music, 1852 Bakkalaureus und Dr. mus. (Cambridge), 1847 Organist zu Maida Vale, 1851 Lehrer an der Akademie, 1855 daneben Organist der Christuskirche, seit 1864 an Lincolns Inn Chapel, komponierte kirchliche Gesangssachen und hielt Vorlesungen über Musik, auch gab er heraus: Church psalmody (1848) und Hymns ancient and modern (1889). Sein Sohn Reginald, geb. 17. April 1867 zu London, seit 1895 Orgellehrer an der Royal Academy of Music, ist ein begabter Komponist.

Stegmann, Karl David, Komponist, geb. 1751 zu Dresden, gest. 27. Mai 1826 in Bonn; besuchte die Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius) und studierte Violine unter Weiße, debütierte 1772 als Tenorist in Breslau, war auch zu Königsberg als Sänger engagiert, wurde aber dort Konzertmeister des Fürstbischofs von Ermeland. Nach vorübergehendem Aufenthalt zu Danzig und Gotha wurde er 1778 Theaterkapellmeister und 1798 Mitdirektor der Oper zu Hamburg. S. schrieb eine Anzahl Opern, Symphonien ꝛc.; im Druck erschienen Klavierkompositionen und einige Gesänge.

Stegmayer, Ferdinand, geb. 25. Aug. 1803 zu Wien, gest. 6. Mai 1863 das. Sohn des Hofschauspielers und Dichters S. (»Rochus Pumpernickel«), der ihn selbst ausbildete. S. war zuerst Chordirektor in Wien, sodann (1825) am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1829—30 Kapellmeister der Röckelschen deutschen Operntruppe in Paris, später zu Leipzig, Bremen und zuletzt Wien, wo er am Konservatorium 1853—54 dramatischen und Männergesang und 1853—57 Chorgesang lehrte. S. gab zwei Gradualien und ein Offertorium für Männergesang, Klavierstücke, Lieder ꝛc. heraus.

Stehle, 1) J. Gustav Eduard, geb. 17. Febr. 1839 zu Steinhausen (Württemberg), absolvierte das Seminar zu Schwäbisch-Gmünd, wurde 1869 Organist zu Rorschach und 1874 Domkapellmeister zu St. Gallen. Er redigierte daselbst den »Chormeister«. S. ist ein ausgezeichneter Orgelvirtuos und tüchtiger Kontrapunktiker (Salve-Regina-Messe [1868 preisgekrönt], Messen Laetentur caeli und Jesu rex admirabilis, Missa solemnis 8 v. a cappella [zum 700 j. Jubiläum des Hauses Wittelsbach], »Motettenbuch für das ganze Kirchenjahr«, »Legende von der h. Cäcilia« (für Soli, Chor und Orchester], Deutsche Vesper, 4 st. Marienlieder, Kantate Lumen de caelo

[Sopran, Chor und Orchester], ein 8st. Tedeum zum Jubiläum Kaiser Franz Josephs II., »Abendfeier« [Tenor, Frauenchor und Orchester], »Vineta« [Alt, Männerchor und Orchester], »Odin« [Alt, Männerchor und Orchester], »Fritjofs Heimkehr« [Soli, Chor und Orchester, 1892], »Saul«, symph. Tongemälde für Orgel, Orgel-Konzertstück Pro gloria et patria ec).. Ein Sohn S.s, gleichfalls Eduard, Musikdirektor und Organist an der katholischen Kirche zu Winterthur, starb schon 12. April 1896. — 2) Sophie, dramat. Sängerin, geb. 15. Mai 1838 in Hohenzollern-Sigmaringen, erhielt ihre gesangliche Ausbildung bei Helene Ahlirs, einer Schülerin Bordognis, und gehörte seit ihrem Debüt im Sept. 1860 der Münchener Hofoper an als hochgeschätztes und gefeiertes Mitglied bis zu ihrer im Febr. 1874 erfolgten Vermählung mit Freiherrn W. v. Knigge. Hervorragende Partien waren: Margarethe, Pamina, Agathe ec. und namentlich die Wagnerschen Frauengestalten Elisabeth, Elsa, Evchen, Senta (letztere 1864 unter persönlicher Leitung des Meisters). In »Rheingold« und »Walküre« war Sophie Stehle die erste Darstellerin der »Fricka« und »Brünhilde« (Juni 1870). Zahlreiche Gastspiele in Berlin, Wien, Leipzig, Hamburg ec. bestätigten ihren Ruf, der sich auch im Konzertsaal bewährte.

Steibelt, Daniel, geb. 1765 in Berlin, gest. 20. Sept. 1823 in Petersburg, seinerzeit hochgefeierter Klaviervirtuose und Modekomponist, der sich mit Pleyel in die Gunst des Publikums und der Verleger teilte. Sein Vater war Klavierinstrumentenmacher zu Berlin; sein Lehrer im Klavierspiel und der Theorie wurde Kirnberger. S. hat ein ruheloses, extravagantes Leben geführt, war stets verschuldet und machte mit seinen Kompositionen unreelle Geschäfte, indem er sie doppelt verkaufte ec. 1789 begann er seine Konzertreisen, tauchte 1790 in Paris auf, fand Anerkennung als Pianist und einen betriebsamen Verleger (Boyer), so daß er schnell als Lehrer in die Mode kam. Auch brachte er eine Oper: »Romeo und Julie«, im Théâtre Feydeau heraus. Er wurde jedoch in Paris bald unmöglich und mußte wieder reisen. Wiederholte Versuche, in Paris und London festen Fuß zu fassen, schlugen fehl, obgleich er 1806 eine Kantate: La fête de Mars, zur Feier der Schlacht von Austerlitz mit Erfolg aufführte. 1808 mußte er sich seinen Gläubigern durch die Flucht entziehen, ohne die Aufführung seiner Oper La Princesse de Babylon abzuwarten. Diesmal wandte er sich nach Petersburg und hatte das Glück, an Stelle des soeben nach Paris zurückgekehrten Boieldieu als Kapellmeister der Französischen Oper auf Lebenszeit angestellt zu werden. Er schrieb dort noch die Opern: Cendrillon und Sargines und brachte die für Paris geschriebenen Opern zur Aufführung. Die Zahl der publizierten Werke S.s ist sehr groß; da sie nur ephemere Bedeutung hatten, so wäre die Mühe, ein vollständiges Verzeichnis derselben aufzustellen, verloren. Es sind Ouvertüren, 7 Klavierkonzerte, darunter das am meisten gefeierte L'orage (Nr. 3, E dur), Klavierquintette, -Quartette, -Trios, über 60 Violinsonaten, über 40 Sonaten für Harfe und Klavier, zahllose Werke für Klavier allein (Divertissements, Phantasien, Variationen, Märsche, Tänze ec.). Heute ist S. vergessen, er, der einstmals es wagen durfte, mit Beethoven öffentlich zu konkurrieren, und von dem verblendeten Publikum nicht als tief unter ihm stehend erkannt wurde.

Steigleder, Johann Ulrich, geb. 1580 zu Lindau am Bodensee, gest. 1635 als Hof- und Kapellorganist zu Stuttgart (seit 1605), einer der bedeutendsten älteren deutschen Organisten, gab heraus: Ricercar Tabulatura (1624, eigenhändig in Kupfer gestochen) und »Tabulaturbuch« (das Vaterunser 3st. und 4st. mit 40 Variationen, 1627). Orgelsätze von St. zusammen mit solchen von Hasler u. a. finden sich in Dan. Hitzlers »Musikalisch figurierte Melodien« (1634).

Stein, 1) Johann Andreas, berühmter Klavier- und Orgelbauer zu Augsburg, der Erfinder der »deutschen Mechanik« (s. Klavier), geb. 1728 zu Heidelsheim in Baden, gest. 29. Febr. 1792 zu Augsburg; war ein Schüler Andreas Silbermanns in Straßburg und baute viele vortreffliche Orgelwerke und gegen 700 Klaviere, auch einen Doppelflügel mit zwei Klaviaturen an verschiedenen Seiten des Instruments (Diplasion, Vis-à-vis). Seine Geschäftserben wurden seine Tochter Nanette (Streicher, s. d.) und sein Sohn Andreas. Vgl. F. Luib, Biogr. Skizze des J. A. St. (1886). — 2) Eduard, ausgezeichneter Kapellmeister, geb. 1818 zu Kleinschirma bei Freiberg (Sachsen), gest. 16. März 1864 zu Sondershausen, Schüler von Weinlig und Mendelssohn in Leipzig, seit 1853 Hofkapellmeister in Sondershausen,

befreundet mit Liszt, Raff ꝛc., der Hauptbegründer des Renommees der Sondershäuser Kapelle. Von seinen Kompositionen ist sein für den Kontrabassisten Simon geschriebenes Kontrabaßkonzert op. 9 sehr bekannt geworden. — 3) Theodor, Pianist, geb. 1819 in Altona, gest. 9. März 1893 zu Petersburg, konzertierte bereits von seinem zwölften Jahre an mit seinem Vater (vgl. Schumann, Ges. Schriften, I. Bd.), lebte zeitweilig zu Stockholm, Helsingfors und Reval und war seit 1872 einer der angesehensten Klavierprofessoren am Petersburger Konservatorium. S. exzellierte als Improvisator auf dem Pianoforte. — 4) Fritz, geb, 17. Dez. 1879 zu Heidelberg, studierte daselbst und in Berlin zunächst Theologie und arbeitete daneben auch eifrig auf musikwissenschaftlichem Gebiete. In Karlsruhe bestand er 1902 sein theologisches Staatsexamen, ergriff aber dann definitiv den Beruf des Tonkünstlers. Er wurde in Heidelberg bald der Assistent Philipp Wolfrums und vertrat diesen zeitweise auch als Dirigent. Als trefflicher Orgelspieler veranstaltete er daneben zahlreiche Konzerte und absolvierte schließlich noch ein zweijähriges Studium in Leipzig. 1906 folgte er einem Rufe als Nachfolger Ernst Naumanns in die Stellung eines Universitätsmusikdirektors nach Jena. Er wurde hier bald darauf zum Professor ernannt, schuf einen akademischen Chor, reorganisierte die altberühmten Akademischen Konzerte und trat in entschiedener Weise für die hervorragenden Werke der neuern Komponisten ein.

Steinbach, 1) Emil, geb. 14. Nov. 1849 zu Lengenrieden (Baden), 1867—69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1877 Dirigent der städtischen Kapelle zu Mainz, 1898 Direktor des Stadttheaters, Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken, Liedern ꝛc. — 2) Fritz, Bruder des vorigen, geb. 17. Juni 1855 zu Grünsfeld (Baden), Schüler seines Bruders und des Leipziger Konservatoriums (1873), Stipendiat der Mozartstiftung, 1880—86 zweiter Kapellmeister zu Mainz, 1886 Hofkapellmeister zu Meiningen, später Generalmusikdirektor, 1902 Nachfolger Wüllners als städtischer Kapellmeister und Konservatoriumsdirektor in Köln, tüchtiger Komponist (Septett op. 7, Cellosonate, Lieder ꝛc.).

Steiner, Jakob (Stainer), berühmter Geigenbauer, geb. 14. Juli 1621 zu Absam (Tirol), gest. 1683 daselbst in Armut und wahnsinnig; erhielt zwar 1658 den Titel eines kaiserlichen Hofmusikus, wurde aber für seine jetzt hochgeschätzten Geigen miserabel bezahlt (6 Gulden). Er soll zu Cremona bei den besten Meistern gearbeitet haben. Eine auf Urkunden beruhende Lebensskizze brachten S. Ruf (Innsbruck 1872 u. 1892) und F. Leutner (1898). — Sein Bruder Markus ist besonders geschätzt als Verfertiger von Bratschen.

Steingräber, Theodor, geb. 25. Jan. 1830 zu Neustadt a. Orla, gest. 5. April 1904 zu Leipzig, Sohn des Pianofortefabrikanten Joh. Gottlieb Steingräber, Begründer und Chef der Verlagsfirma S. in Hannover, seit 1890 in Leipzig, unter dem Pseudonym Gustav Damm selbst Verfasser einer Klavierschule (vortreffliche Klassikerausgaben in Revision von Fr. Kullak, H. Bischoff, E. Mertke u. a. Phrasierungsausgaben von H. Riemann). Sein Vetter Eduard S., geb. 1823, gest. 14. Dez. 1906 in Bayreuth, war ein geschätzter Pianofortefabrikant in Bayreuth.

Steinhauer, Karl, geb. 29. Mai 1852 zu Düsseldorf, Schüler von Schauseil und Tausch daselbst und 1873—75 des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Reinecke, Richter, Kretzschmar, Jadassohn), begründete in Düsseldorf einen gem. Gesangvereins (Oratorien- und Orchesterkonzerte), wurde Gesanglehrer an der Marienschule und Dirigent des Quartettvereins (MCh.) u. a., 1894 Kgl. Musikdirektor, rief 1895 Volksmusikfeste ins Leben. Seit 1901 ist S. städtischer Musikdirektor und Dirigent des städt. Musikvereins zu Oberhausen, wo er ebenfalls solche populäre Vorstellungen ins Leben rief und 1902 auch einen Instrumentalverein begründete, auch als Gesanglehrer an mehreren höheren Schulen wirkt. Seit 1906 redigiert S. die Trierer Zeitung »Der deutsche Chorgesang«. Als Komponist trat St. mit Männerchören (auch mit Orchester), Klaviersachen, Liedern ꝛc. hervor.

Steinhausen, Friedrich Adolf, geb. 13. Juli 1859 in Potsdam, studierte in Berlin Medizin und ist seit 1908 Generalarzt und Korpsarzt des 16. Armeekorps in Metz. Derselbe schrieb »Studien über Schultergelenkbewegungen« (Archiv für Anatomie und Physiologie 1899), »Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten« (1903, 2. Aufl. 1907), »Die Umgestaltung der Klaviertechnik« (1905), »Die physiologischen Grundlagen der musikinstrumentalen Technik« (in der »Musik« 1904), »Über Zitterbewegungen in der musikalischen Technik« (im »Klavierlehrer«

1905). S. tritt wie O. Fischer mit Recht der einseitigen Behandlung der Klaviertechnik als Fingertechnik entgegen.

Steinitzer, Max, Musikschriftsteller, geb. 20. Jan. 1864 zu Innsbruck, Schüler von A. Kirchner (Klavier) und Hüttner (Theorie) in München, wirkte zuerst als Kapellmeister an den Theatern zu Halle a. S. (1888), Elberfeld (1889), weiter als Hilfslehrer an der Gesangschule von Amalie Joachim (1890—94 in Salzburg, Elberfeld, München), als Referent für Kunst und Wissenschaft am Mainzer Tagblatt (1894—95), Dirigent von Vereinen in Langenberg i. Rheinland (1895—97) und Mülheim-Ruhr (1897—1901) und ist jetzt seit 1903 Lehrer am Konservatorium in Freiburg i. B. S. schrieb »Über die psychologischen Wirkungen der musikalischen Formen« (Doktordissert., München 1885), »Die menschlichen und tierischen Gemütsbewegungen« (1889), »Musikalische Strafpredigten« (1903, 2. Aufl. 1908), »Musikhistorischer Atlas. Eine Beispielsammlung zu jeder Musikgeschichte« (1908), ein »Merkbüchlein für Mitglieder von Männerchören« (1908) und »Zur Methodik des Anfangsunterrichts für die Frauenstimme« (1909 in der Riemann-Festschrift).

Steinway and Sons (spr. stein'uē), Steinweg u. Söhne, eine der hervorragendsten Pianofortefabriken der Gegenwart (zu Neuyork); ihr Begründer ist Heinrich Engelhard Steinweg, geb. 22. Febr. 1797 zu Wolfshagen im Harz, gest. 7. Febr. 1871 in Neuyork. Derselbe begann in Braunschweig mit dem Bau von Gitarren und Zithern und ging dann zum Bau von Klavieren über. Erlernt hatte er nur die Tischlerei und den Orgelbau zu Goslar. 1850 übergab er das Braunschweiger Geschäft seinem Sohne Theodor und ging mit vier andern Söhnen nach Neuyork, wo sie zunächst in mehreren Klavierfabriken arbeiteten, 1853 aber sich selbständig unter der obengenannten Firma etablierten. Das Geschäft nahm schnell einen enormen Aufschwung, nachdem es 1855 auf der Neuyorker Industrieausstellung den ersten Preis für seine kreuzsaitigen Pianofortes erhalten. Filialen der Fabrik sind zu London (1875) und Hamburg (1880). Der Mitbegründer und langjährige Chef der Neuyorker Firma, Wilhelm S., geb. 5. März 1836 zu Seesen, starb 30. Nov. 1896 in Neuyork. Der vierte Sohn Heinrich Steinwegs, Karl Friedrich Theodor, geb. 6. Nov. 1825 zu Seesen, gest. 26. März 1889 zu Braunschweig, gab 1865 das Braunschweiger Geschäft auf (jetzt: Theodor Steinweg Nachf., Grotrian, Helferich & Schulz) und trat nach dem Tode seiner Brüder Heinrich (gest. 11. März 1865 zu Neuyork) und Karl (gest. 14. Mai 1877 in Braunschweig) in das Neuyorker Geschäft ein; Albert starb 1876 zu Neuyork. Zur Zeit stehen an der Spitze des Etablissements zwei Söhne von Heinrich St. jr., Charles Henry St., geb. 3. Juni 1857 und Frederick Theodore, geb. 9. Febr. 1860 und ein Enkel des Begründers, Henry Ziegler, geb. 30. Okt. 1857 sowie zwei langjährige Angestellte, Nahum Stetson und Friedrich Reidemeister.

Steinweg, s. Steinway.

Stelzner, Alfred, Dr. phil., Instrumentenbauer in Wiesbaden, zuletzt in Dresden (gest. im Juli 1906 durch Selbstmord), lenkte seit 1891 die Aufmerksamkeit der Musikwelt auf sich durch Vorführung von nach einem neuen System gebauten Streichinstrumenten, auch durch den Versuch, zwei neue Größengattungen derselben einzuführen (Violotta und Cellone: vgl. Draeseke und A. Krug). Auch ist er als Opernkomponist aufgetreten (»Rübezahl«, Dresden 1902, »Swatowits Ende«, Kassel 1903; unaufgeführt blieben »Kinder des Todes« und »Cäcilie«); in seinen Opern sind Violotta und Cellone dem Orchester einverleibt.

Stendhal, Pseudonym von Marie Henri **Beyle,** geb. 23. Jan. 1783 zu Grenoble, gest. 23. März 1842 zu Paris. Derselbe war Militärverwaltungsbeamter unter Napoleon in Deutschland und Rußland, nach Napoleons Sturz in Mailand, Paris und Rom, seit 1830 franz. Konsul in Triest, als solcher 1831—42 in Civitavecchia lebend und schrieb (mit Benutzung von Carpanis Le Haydine) unter dem Pseudonym Alex. César Bombet Lettres écrites de Vienne, en Autriche, sur le célèbre compositeur Joseph Haydn et suivies d'une vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie (Paris 1814; auch englisch 1817 [2. Aufl. 1818] unter dem Pseudonym Stendhal: als Vies de Haydn, Mozart et Metastasio neu aufgelegt). Stendhal wurde von Carpani in Lettere due dell' autore delle Haydine G. Carpani a Sgr. Aless. Cesare Bombet (Wien 1815) und in dem Giornale dell' Italiana Letteratura in Padua (1816)

des Plagiats bezichtigt. (Die Notizen über Mozart sind entnommen den Werken von Schlichtegroll und Ch. Fr. Cramer.) Auch schrieb er eine Biographie Rossinis (Vie de Rossini 1823 als Stendhal, deutsch von Amadeus Wendt 1824). St.s musikalische Schriften stehen an Bedeutung hinter seinen auf philosophischer Durchbildung beruhenden, mit Esprit geschriebenen Romanen ꝛc. zurück. Briefe St.s gaben Chéramy und Paupe heraus (Lettres de Stendhal, 3 Bde. 1908). Vgl. seine Biographie von Andr. Arch. Paton (London 1874) sowie die eingehenden kritischen Schriften von A. Chouquet, Stendhal-Beyle (Paris 1902) und Ad. Paupe, Histoire des œuvres de Stendhal (Paris 1904).

Stenhammar, 1) Fredrika, geborene Andrée, geb. 19. Sept. 1836 zu Wisby, gest. 7. Okt. 1880 zu Stockholm, Schülerin des Leipziger Konservatoriums und Duprez' in Paris, 1863 mit dem Opernsänger S. verheiratet, war eine geschätzte Opernsängerin (dramatischer Sopran). — 2) Wilhelm, geb. 7. Febr. 1871 zu Stockholm, Sohn des als Vokalkomponist geschätzten Ulrik S. (1829—75, Lieder, auch ein Oratorium »Saul«), erhielt seine Ausbildung am Konservatorium zu Stockholm (R. Andersson, Sjögren, Dente) und von Heinr. Barth in Berlin (1892—93), wurde 1898 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Stockholm und 1900 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater, auch Mitglied vom Tor Aulins Streichquartett. Bereits 1892 gelangte in Stockholm das Chorwerk »Prinsessan och Svennen« (mit Soli und Orchester) zur Aufführung; größeres Aufsehen erregte er aber erst durch sein Musikdrama »Tirfing« (Stockholm 1898) und »Das Fest auf Solhaug« (nach Ibsen, Stuttgart 1899). Dazu kommt das Chorwerk »Snöfried«, eine Ouvertüre »Excelsior«, Symphonie F dur, eine Reihe kleiner Vokalsachen (Ballade »Flore und Blancheflur« mit Orchester, Lieder »Irmelin Rose«, »Ingebill«, »Fylgia«), auch gute Klaviersachen (Klavierkonzert B moll op. 1, Sonate op. 12, Phantasiestück op. 11). S. ist ein ausgezeichneter Pianist und steht als Vokalkomponist in der ersten Reihe seiner schwedischen Zeitgenossen.

Stentato (ital.), aufgehalten, etwa dasselbe wie ritenuto, doch mit einer Nebenbedeutung nach pesante hin.

Stephan, 1) Clemens, 1520 Kantor zu Nürnberg, Komponist einer Passion nach Matthäus (1550) sowie von Cantiones sacrae 4—6 st. (1560) und 35 Cantiones 6—12- u. mehrstimmig (1569). Auch redigierte er ein Sammelwerk Harmoniae suavissimae (4—8 st., 2 Teile, 1567—68, von Senfl, Agricola, Braetel, Coler, H. Finck, Joh. Walther u. a.). — 2) Johann, Organist zu Lüneburg, gab heraus: »Neue teutsche Gesänge nach Art der Madrigalien« 4 st. (2 Teile, 1599 [1618]) und »Newe teutsche weltliche Madrigalien und Ballette« 5 st. (1619).

Stephani, Hermann, geb. 23. Juni 1877 zu Grimma i. S., studierte nach Absolvierung der Fürstenschule zu Meißen Jurisprudenz, ging aber zur Musik über zuerst als Privatschüler von Ad. Hempel in München, besuchte dann das Leipziger Konservatorium (Jadassohn, Reinecke, Homeyer, Reckendorff) und promovierte 1902 zu München unter Th. Lipps, Sandberger und Riehl zum Dr. phil. (Dissert.: »Das Erhabene, insonderheit in der Tonkunst, und das Problem der Form im Musik.-Schönen und -Erhabenen«, neue Ausgabe 1907). 1903 gründete er einen Oratorienverein zu Sonderburg und wurde 1905 Dirigent des Lehrergesang- und Orchestervereins zu Flensburg, 1906 aber Organist der Andreaskirche und Dirigent des Städt. Singvereins und des Bachvereins zu Eisleben. St. veröffentlichte Aufsätze (u. a. »Der Stimmungscharakter der Tonarten«, »Musik« (1905), verfaßte neue Textbearbeitungen von Händels »Judas Makkabäus« und C. M. v. Webers »Euryanthe«, komponierte gem. und Männerchöre, gr. Fuge f. Orgel op. 12, Lieder, Kanons, eine »Festouvertüre« op. 5 und tritt seit 1905 lebhaft für eine Beschränkung der Notenschrift auf den Violinschlüssel als einzigen Schlüssel (mit Oktavmarken) ein, hat auch als Probe Schumanns »Manfred« in »Einheitspartitur« veröffentlicht.

Sterkel, Johann Franz Xaver, Komponist, geb. 3. Dez. 1750 zu Würzburg, gest. 12. Okt. 1817 daselbst; studierte Theologie, wurde 1778 Hofkaplan und Organist zu Mainz, studierte auf Kosten des Kurfürsten in Italien, wo er erfolgreich als Pianist konzertierte, erhielt 1780 ein Kanonikat und wurde 1793 Nachfolger Righinis als kurfürstl. Kapellmeister. Die französische Okkupation brachte ihn um seine Stellung und er ging zunächst nach Würzburg; doch berief ihn der nun in München residierende Fürstprimas 1805 dorthin. Die Ereignisse von 1814 verscheuchten ihn abermals, und er kehrte wieder nach Würzburg zurück, wo

er starb. St. war einer der beliebtesten Modekomponisten, besonders mit Liedern und Klaviersachen. Er gab über 100 Werke heraus, und vieles, besonders Kirchenwerke, blieb Manuskript. Gedruckt wurden u. a.: 10 Symphonien, 2 Ouvertüren, ein Streichquintett, Trios für Klavier, Violine und Cello, Klavierkonzerte, Violinsonaten, 4- und 2hdge. Klaviersonaten, Rondos, Phantasien ꝛc. für Klavier, ca. 20 Hefte Lieder, 3 Hefte italienischer Kanzonetten, 2 Hefte italienischer Duette für 2 Soprane, Arien ꝛc.

Sterling, Antoinette, bedeutende Konzertsängerin (Alt), geb. 23. Jan. 1850 zu Sterlingville (Neuyork), gest. 10. Jan. 1904 zu Hampstead, machte in Sterlingville ihre ersten Studien, vervollkommnete sich dann unter Frau Marchesi in Köln, Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden und Manuel Garcia in London. 1873 trat sie in London zuerst auf, blieb seither dort und verheiratete sich dort mit einem Herrn Mac Kinley. Dieser schrieb: A. St. and other celebrities (1906).

Stern, 1) Julius, geb. 8. Aug. 1820 zu Breslau, gest. 27. Febr. 1883 in Berlin, Violinschüler von Peter Lüstner, später, nach Übersiedlung der Eltern nach Berlin (1832) von Maurer, Ganz und Saint-Lubin. 1834 trat er als Altist in die Singakademie ein und wenig später ward er Kompositionsschüler der Akademie, speziell Rungenhagens. 1843—46 studierte er, unterstützt durch ein königliches Stipendium, zuerst in Dresden und dann zu Paris eifrig weiter, in letzterer Stadt als Dirigent des Deutschen Gesangvereins seine Karriere mit bestem Erfolg beginnend. Nach Berlin zurückgekehrt, rief er 1847 den Sternschen Gesangverein ins Leben, dessen Leitung er bis 1874 führte (Nachfolger: J. Stockhausen bis 1878, M. Bruch bis 1880, E. Rudorff bis 1890, Fr. Gernsheim bis 1904, O. Fried); der Verein wurde schnell einer der renommiertesten in Deutschland. Drei Jahre später (1850) begründete S. in Gemeinschaft mit Th. Kullak und A. B. Marx das (jetzige Sternsche) Konservatorium der Musik zu Berlin; Kullak trat 1855 aus und begründete seine Neue Akademie der Tonkunst, 1857 schied auch Marx aus, das Konservatorium aber erfreute sich unter Sterns alleiniger Direktion und mit Assistenz einer Reihe vortrefflicher Lehrer auch ferner des besten Renommees. 1869—71 dirigierte S. auch die Symphoniekapelle und 1873—74 die Konzerte in den Reichshallen; zuletzt widmete er seine ganze Kraft und Zeit dem Konservatorium. 1849 wurde er zum königlichen Musikdirektor, 1860 zum Professor ernannt.. St. gab einen Klavierauszug von Bachs H moll-Messe heraus und drei Hefte Solfeggien und Vokalisen von J. Ad. Hasse. Vgl. Richard Stern, »Erinnerungsblätter an J. Stern« (1886). — 2) Margarethe [Herr, vermählte S.], feinsinnige Pianistin, geb. 25. Nov. 1857 zu Dresden, gest. 4. Okt. 1899 in Dresden, wo ihr Vater Kgl. Kammermusikus war (Fagottist), Schülerin von Karl Krägen in Dresden und Liszt in Weimar, auch einige Zeit von Klara Schumann, 1881 verheiratet mit dem Dichter und Literarhistoriker Dr. Adolf St., Professor an der technischen Hochschule zu Dresden. Letzterer gab 1903 »Fr. Liszts Briefe an K. Gille« heraus und schrieb »Wanderbuch« (1877, über Bayreuth) und »Die Musik in der deutschen Dichtung« (1888). Vgl. Ad. Stern »M. St.« (1901) und H. Poppe »M. St.« (1902). — 3) Julius, geb. 13. Mai 1858 zu Wien, Komponist der Opern »Juan Galeano« (Prag 1891) und »Narciß Rameau« (Breslau 1907) und der Operetten »Fürst Malakoff« (Wien 1894) und »Bum Bum« (das. 1896), vieler Possen ꝛc.

Stewart (spr. stjüărt), Robert Prescott, geb. 16. Dez. 1825 zu Dublin, gest. 24. März 1894 zu Dublin, war Chorknabe der Christuskirche daselbst und bereits mit 18 Jahren Organist derselben, 1846 Universitätsmusikdirektor, 1851 Dr. der Musik, 1852 Chorvikar an St. Patrick, 1861 Professor der Musik an der Universität zu Dublin, 1872 Repräsentant von Irland auf dem großen Friedensfest zu Boston und kurz darauf geadelt (Sir). 1873 übernahm er die Direktion der Dubliner Philharmonischen Gesellschaft. Von seinen Kompositionen werden eine Phantasie über irische Themata für Soli, Chor und Orchester (1872 für Boston), einige Kantaten und Oden gerühmt. Besonders renommiert war er als Organist. Vgl. Ol. J. Vignoles, Memoirs of Sir R. Pr. St. (1898) und J. C. Culwick, The works of Sir R. St. (1902).

Stiastny (Stiasny, Stasny), Bernhard Wenzel, geb. 1760 in Prag, gest. 1835 daselbst, Sohn des Hoboisten Johann St. (gest. 1788), war Cellist im Theaterorchester, 1810—22 Professor am Prager Konservatorium. Von ihm Sonaten und fugierte Stücke für 2 Celli,

auch eine Celloschule. Sein Bruder — 2) Franz Johann, geb. 1764 zu Prag, gest. ca. 1820, ebenfalls Cellist und noch mehr Virtuose als jener, wirkte zu Prag, Nürnberg und Mannheim und gab mehrere Celloduette, ein Cello-Concertino, Sonaten für Cello und Baß, ein Divertissement für Cello, Bratsche und Baß rc. heraus.

Stich, Johann Wenzel (italienisiert: Giovanni Punto), hochberühmter Hornvirtuose, geb. 1746 zu Zschuzicz bei Tschaslau (Böhmen), gest. 16. Febr. 1803 in Prag; führte ein bewegtes Virtuosenleben in allen europäischen Ländern, akzeptierte 1781 eine Stellung am bischöflichen Hofe zu Würzburg, vertauschte dieselbe aber schon 1782 mit der eines Kammermusikers des Grafen von Artois (nachmals Karl X.) zu Paris und war während der Schreckensherrschaft Dirigent eines kleinen Pariser Vaudevilletheaters. 1799 kehrte er nach Deutschland zurück, entzückte unter andern Beethoven so, daß dieser eine Sonate für ihn schrieb (op. 17), und lebte zuletzt in Prag, von wo er mit Dussek nach Paris zurückkehren wollte, als ihn der Tod ereilte. S. gab heraus: 14 Hornkonzerte, ein Sextett für Horn, Klarinette, Fagott, Violine, Bratsche und Kontrabaß, ein Quintett für Horn, Flöte und Streichtrio, 24 Quartette für Horn und Streichtrio, 20 Trios für 3 Hörner, viele Duette für 2 Hörner, Duos für Horn und Kontrabaß, Etüden für Horn, eine Hornschule (1798, Überarbeitung einer Schule seines Lehrers Hampel), Hymne à la liberté mit Orchester, Streichtrios und Violinduette.

Stieger, Franz, geb. 3. Sept. 1843 zu Marburg in Steiermark, k. k. Oberbaurat im Eisenbahnministerium zu Wien, seit 1908 in Ruhestand, von Jugend auf ein überaus fleißiger und umsichtiger Sammler musikhistorischer Daten, besonders aller auf die Opernliteratur bezüglichen, der treue Mitarbeiter an H. Riemanns »Opernhandbuch« und dem vorliegenden Lexikon (auch an Emm. Kastners »Musikal. Chronik« 1888 und desselben ungedruckt gebliebenem »Opernlexikon« 1889). Seine Schwester Amalie (gest. 1890 in Wien), Schülerin Deppes, war 1870—83 eine geschätzte Klavierlehrerin in Hamburg.

Stiehl (zwei Brüder), 1) Karl Johann Christian, geb. 12. Juli 1826 zu Lübeck, Schüler seines Vaters, des Organisten an St. Jacobi zu Lübeck, Johann Dietrich St. (geb. 9. Juli 1800 zu Lübeck, gest. daselbst 27. Juni 1873), 1848—58 Organist zu Jever, 1858—77 Organist und großherzoglicher Musikdirektor zu Eutin, seit 1878 Dirigent des Musikvereins und der Singakademie zu Lübeck, Musikreferent der Lübecker Zeitung und Kustos der musikal. Abteilung der Lübecker Stadtbibliothek, deren Katalog er herausgab (1893). Er schrieb: »Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck« (1855), »Die Organisten an der St. Marienkirche und die Abendmusiken zu Lübeck« (1886), »Lübeckisches Tonkünstlerlexikon« (1887), »Musikgeschichte der Stadt Lübeck« (1891) und »Geschichte des Theaters in Lübeck« (1902) und gab Buxtehudes 3st. und 4st. Sonaten als Bd. 11 der Denkmäler deutscher Tonkunst heraus. — 2) Heinrich Franz Daniel, Orgelvirtuose, geb. 5. Aug. 1829 zu Lübeck, gest. 1. Mai 1886 zu Reval, Schüler Lobes und des Leipziger Konservatoriums, war 1853—66 Organist der Peterskirche und Dirigent der Singakademie zu Petersburg, konzertierte sodann in Deutschland, Italien und England und war 1874—78 Dirigent des Cäcilienvereins zu Belfast (Irland). Nachdem er einige Jahre in Hastings als Klavierlehrer gelebt, übernahm er 1880 die Organistenstelle zu St. Olai und die Leitung der Singakademie zu Reval, mit der er u. a. 1883 Bachs Matthäuspassion in Petersburg aufführte. S. veröffentlichte viele Kompositionen für Orchester (Ouverture triomphale), Chor (»Elfenkönigin«), Kammermusikwerke (3 Trios, Streichquartett op. 172, Cellosonate, Sonaten und Stücke für Klavier und Violine, Klavierstücke, Lieder (»Psalter und Harfe«), auch zwei Opern (»Der Schatzgräber«, »Jery und Bätely«).

Stiehle, Ludwig Maxim. Adolph, Violinist, geb. 19. Aug. 1850 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Juli 1896 in Mülhausen i. E., Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler von Vieuxtemps (1861 bis 1863 auf Vieuxtemps Landgute Dreieichenhain), Heermann und Joachim (Hannover 1867 und Berlin 1869—71), 1872 Mitglied von Alards Quartett in Paris, 1873 im Quartett des Barons von Dervies in Nizza, 1875 im Hochbergschen Quartett, ließ sich dann in Mülhausen nieder und gab mit Hans Huber Quartettsoireen in Basel. S. besaß eine reiche Sammlung von älteren Kammermusikwerken.

Stierlin, Joh. Gottfr. Adolf, geb. 14. Okt. 1859 in Adenau (Rheinland), Schüler der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin (Felix Schmidt), wirkte als Opern-

sänger (Baß) an verschiedenen Bühnen bis 1897, wo er in Münster ein Konservatorium begründete. S. brachte auch mehrere Bühnenkompositionen zur Aufführung (Opern »Scapina« [Münster 1887] und »Zamora« [Halle 1893], Ballett »Die 7 Todsünden«, Weihnachtsoratorium, Rheinsage »Loreley« ꝛc.).

Stiftungen, s. Preise.

Stil (v. lat. stilus, »Griffel«), s. v. w. Schreibweise, Eigenart der Faktur, sei es konkret als S. eines bestimmten Meisters (Beethovens, Mozarts, Schumanns, Chopins S. ꝛc.) oder theoretisch als die für eine Kompositionsgattung oder für bestimmte Instrumente erforderliche Schreibweise (Instrumentalstil, Vokalstil, Kirchenstil, Orchesterstil, Opernstil, Kammerstil, Quartettstil, Klavierstil, Orgelstil ꝛc.). Man spricht ferner von einem strengen oder gebundenen S. und versteht darunter die Schreibweise mit reellen Stimmen unter Beobachtung der für die Vokalmusik (s. d.) gültigen Beschränkungen, und von einem freien oder galanten S., welcher sich nicht an eine bestimmte Anzahl Stimmen bindet, sondern dieselben nach Belieben vermehrt und vermindert ꝛc. Für die Gesangsmusik unterscheidet man den schlicht deklamierenden (rezitierenden) Stil von einem melismatisch reich entwickelten, ferner einen mehr oder minder kunstvoll begleiteten und einen rein vokalen (a cappella-) Stil. Andre Unterscheidungen mehr ästhetischer Natur sind die eines pathetischen, naiven, sentimentalen, romantischen, klassischen Stils (vgl. Klassisch, Romantisch).

Stile (ital.), Stil; S. osservato, der »hergebrachte«, strenge Stil, besonders der reine Vokalstil (s. Stil), a cappella-Stil, Palestrinastil (s. d.); S. rappresentativo, der für die szenische Darstellung geeignete, mehr rezitierende als singende dramatische Stil (s. Oper, S. 1015).

Stimmbänder, Stimmritze, s. Ansatz, Kehlkopf und Register.

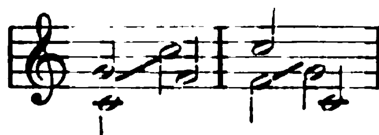
Stimmbildung. Die verschiedenen bei der Ausbildung der Singstimmen in Betracht zu ziehenden Momente sind: 1) Bildung des richtigen Ansatzes (s. d.) und der für den Gesang geeigneten Resonanz der Vokale. 2) Schulung des Atemholens und Atemausgebens (mittels der Messa di voce), als Kräftigung der Respirationsorgane, welche die erste Vorbedingung einer Förderung der Stimme ist (vgl. Atem). 3) Übung im Festhalten der Tonhöhe (zugleich Übung der beteiligten Muskeln und Bänder und des Gehörs, ebenfalls mittels der Messa di voce. 4) Ausgleichung der Klangfarbe der Töne (wobei zu beachten ist, daß manchmal ein einzelner Ton schlecht anspricht). 5) Erweiterung des Stimmumfangs (durch Übung der Töne, welche dem Sänger bequem zu Gebote stehen). 6) Übung der Biegsamkeit der Stimme (zunächst langsame Tonverbindung in engen und weiten Intervallen, später Läuferübungen, Triller, Mordente ꝛc.). 7) Ausbildung des Gehörs (systematische Treffübungen). 8) Übungen in der richtigen Aussprache (am besten durch Liederstudium). 9) Übungen im charakteristischen Vortrag (durch Auswahl von Werken verschiedenen Charakters für das Studium). Vgl. Gesangskunst und Gesangshygiene.

Stimmbruch, s. v. w. Mutierung (s. d.).

Stimmbücher nennt man die separaten gedruckten oder geschriebenen Parte der einzelnen Stimmen mehrstimmiger Kompositionen. In früheren Zeiten waren Partiturdrucke sehr selten und erschienen sogar z. B. in erster Linie für Orgel gemeinte Ricercari im 16. Jahrh. doch in Einzelstimmen; noch im 18. Jahrh. sind die Symphonien, Triosonaten, Quartette ꝛc. stets nur in Einzelstimmen gedruckt. Um über Kompositionen für mehrere Sing- oder Instrumentalstimmen aus älterer Zeit ein Urteil zu gewinnen, gilt es daher stets erst, eine Partitur zusammenzuschreiben. Natürlich trägt dieser Umstand viel dazu bei, die Erschließung der älteren Literatur zu verlangsamen. Vgl. Chorbuch.

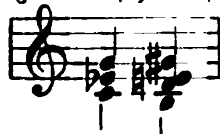
Stimme (lat. Vox, franz. Voix, ital. Voce, engl. Voice), 1) die menschliche Singstimme (vgl. Kehlkopf, Stimmbildung): über ihre verschiedenen Arten s. Sopran (Diskant), Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß. — 2) Die einzelnen, harmonisch zusammengehörigen Teile (Stimmen, Parte, Partien, lat. voces oder partes) einer Komposition werden unterschieden in Hauptstimmen (obligate Stimmen), welche konzertierend den eigentlichen Faden der Komposition spinnen, und Neben- oder Füllstimmen, welche nur die Harmonie vervollständigen; ferner Solostimmen, denen eine besonders und einzeln hervortretende Rolle zugeteilt ist, und Chor- oder Ripienstimmen. Über die Stimmen der Orgel s. Register. In der musikalischen Satzlehre unterscheidet man Außenstimmen (Ober- und Unterstimme: Sopran und Baß) und Mittelstimmen (Tenor, Alt). Über reale S. s. Stimmführung. — 3) Die S. der Violine (franz. âme), der Stimmstock, s. Seele.

Stimmenkreuzung (Übersteigen der Stimmen) findet im musikalischen Satze statt, wenn z. B. der Tenor gelegentlich höher geht als der Alt oder der Alt höher als der Sopran, der Baß höher als der Tenor usf. (oder entsprechend bei Instrumentalstimmen, z. B. wenn die Bratsche über die Violine hinaufgeht usf.). Die S. wird bei den ersten Schularbeiten im vierstimmigen Satz prinzipiell gemieden, um erst die Sicherheit in der Auffindung der einfachsten Formen der Akkordverbindung zu gewinnen, später aber (sobald das Schlichte hinreichend geläufig geworden) ist es im Interesse der charakteristischen Ausnützung des Stimmumfangs und Stimmcharakters und einer freien melodischen Gestaltung der Stimmen durchaus notwendig, auf die Möglichkeit der S. hinzuweisen. Die Komponisten des 15.—16. Jahrh. hielten Parallelen (selbst stufenweise) für beseitigt, wenn sie dabei die Stimmen sich kreuzen ließen, z. B. $\frac{g}{c}\times\frac{a}{d}$. Heute gilt die S. in solchen Fällen nur als stilrein, wenn die S. eine glattere Verbindung, leichter zu treffende Intervalle ergibt, z. B. (Sekundschritt und Oktavsprung):



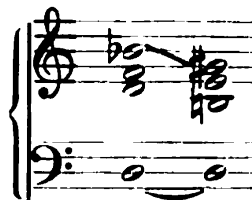
Stimmer, die Bordunpfeifen der Musette (s. d.).

Stimmführung nennt man in der musikalischen Satzlehre die einzelnen Schritte der beteiligten Stimmen und unterscheidet dabei reale Stimmen und Füllstimmen. Reale Stimmen sind solche, welche sich durch ein ganzes Tonstück oder einen Teil oder eine größere Anzahl Takte hindurch wohl unterscheidbar und selbständig fortbewegen, so daß sie als musikalische Individuen erscheinen, in denen das eigentliche Leben des musikalischen Satzes pulsiert. Die Zahl der realen Stimmen kann innerhalb eines Stücks wechseln, doch erfordert z. B. die Fuge ein möglichst gleichmäßiges Bedenken aller beteiligten Stimmen, während der homophone Satz besonders für Klavier beliebig aus einstimmigen Gängen rc. in volles akkordisches Wesen überspringt; im Orchestersatz treten oft bei starken Akzenten Instrumente ein (Posaunen, Trompeten), die schnell wieder verschwinden und eine eigentliche S. gar nicht erkennen lassen. Das Wichtigste der Lehre von der S. läßt sich in wenige Worte zusammenfassen. Die Seele der S. ist die Sekundfortschreitung. Der Satz erscheint um so glatter, vollkommner, je mehr die Akkordfolgen durch Sekundschritte der einzelnen Stimmen bewerkstelligt werden, vorausgesetzt nur, daß dabei nicht fehlerhafte Parallelen (s. d.) entstehen. Selbst harmonisch sehr schwer verständliche Folgen geben sich mit einer gewissen Ungezwungenheit, wenn alle oder die meisten Stimmen Sekundschritte machen, seien diese Ganztonschritte, Leittonschritte oder chromatische Halbtonschritte; z. B.:

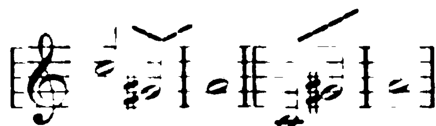


Ein vorzügliches Bindemittel einander folgender Akkorde ist ferner die Bindung (Ligatur) gemeinsamer (oder auch harmonisch identischer) Töne. Eine Ausnahme macht die Führung der Baßstimme, welche gern die »Grundtöne« der Harmonien nimmt und dadurch wesentlich das Verstehen der harmonischen Beziehungen erleichtert. Überhaupt ist aber die Sekundbewegung zwar erstrebenswert, aber keineswegs immer erreichbar, und gerade die Stimme, welche zumeist frei und zuerst erfunden wird, die eigentliche Melodiestimme (gewöhnlich die Oberstimme), unterbricht die Sekundbewegung gern durch größere, sog. harmonische Schritte; da solche Schritte den Effekt der Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) machen, so sind sie eine Bereicherung des Satzes, es blüht sozusagen eine zweite Stimme aus der einen heraus (im Orchester- und Klaviersatz geschieht das oft genug wirklich).

Der sogenannte strenge Satz verpönt gewisse Stimmschritte (große Sprünge, übermäßige Intervalle) als unsanglich, verbietet auch den sogenannten Querstand (s. d.), der aber jederzeit ohne Bedenken zu schreiben ist, wo statt der chromatischen Fortschreitung ein verminderter Stimmschritt gemacht wird:



Die Vorzüglichkeit der verminderten Stimmschritte gegenüber den übermäßigen beruht darauf, daß sie dem wichtigsten Prinzip der Melodik, dem Wenden nach Sprüngen genügen, während die übermäßigen im allgemeinen zwingen, dasselbe zu verleugnen:



Über die natürliche Fortschreitungstendenz der harmonisch schwerer verständlichen Töne orientiert H. Riemanns neue Bezifferung jederzeit in der bestimmtesten Weise. Töne, welche in derselben ein < erhalten, fordern im allgemeinen Leittonfortschreitung nach oben, die mit > Leittonfortschreitung nach unten. Bezüglich der gleichzeitigen Fortschreitung mehrerer Stimmen ist zu bemerken, daß aus ganz verschiedenen Gründen Parallelen in den vollkommensten Konsonanzen (Oktave und Quinte) und in Dissonanzen vom Ohr übel vermerkt werden: dort stört die zu große Verschmelzung, welche die Unterscheidung erschwert (vgl. Parallelen), hier der Mangel an Logik, der daran liegt, daß nicht erst aus der einen vorliegenden Dissonanz die natürliche Konsequenz gezogen wird, ehe die nächste auftritt.

Stimmgabel, Gabel aus Schmiedestahl zur Kontrollierung der absoluten Tonhöhe, erfunden 1711 von John Shore (gest. 1753 als Lautenist der Londoner Kgl. Kapelle). Die Klänge der Stimmgabeln haben nur sehr hohe Obertöne (wie die der Glocken). Vgl. Kielhauser »Die Stimmgabel« (1907).

Stimmhorn, ein wie ein (hohles) Horn gestaltetes Instrument, mit dem die Mündungen der kleineren Labialpfeifen vom Stimmer erweitert oder verengt werden.

Stimmstock, 1) beim Pianoforte der starke hölzerne Querbalken dicht über und hinter der Klaviatur, in welchen die Stimmnägel eingefügt sind. — 2) bei der Violine s. v. w. Seele.

Stimmung ist allgemein s. v. w. Feststellung der Tonhöhe und zwar — 1) Feststellung der absoluten Tonhöhe, d. h. der Schwingungszahl eines Tones, nach dem die übrigen gestimmt werden. Vgl. A, Kammerton, auch Diapason. — 2) theoretische Bestimmung der relativen Tonhöhen, der Verhältnisse (Intervalle) der Töne untereinander, welche wieder auf zweierlei Weise möglich ist: a) abstrakt theoretisch als mathematisch-physikalische Tonbestimmung (s. d.) und b) für die Praxis berechnet, welche statt der zahllosen theoretisch definierten Tonwerte nur wenige substituieren muß, wenn sie einen sichern Anhalt für die Intonation gewinnen will, als Temperatur (s. d.). — 3) die praktische Ausführung der Temperatur, welche jetzt für Orgel, Klavier und die Mensur der Blasinstrumente allgemein die gleichschwebende zwölfstufige ist. Exakt durchführbar ist dieselbe nicht, doch erreicht die Routine befriedigende Resultate. Was mit der Undurchführbarkeit der gleichschwebenden Temperatur versöhnen kann, ist der Umstand, daß diese ja an und für sich nicht exakte Werte anstrebt, sondern statt deren Näherungswerte, Mittelwerte, und daß eine etwaige Abweichung zwar ein Intervall schlechter, dafür aber ein anderes besser macht. Das menschliche Ohr kann ja doch nur im Sinne der natürlichen (reinen) Intervalle hören. Das einzige Intervall aber, das in der gleichschwebenden Temperatur absolut rein gestimmt werden muß, ist die Oktave: die Quinte muß ein wenig zu klein sein (vgl. Tonbestimmung), und zwar beträgt die Differenz in der eingestrichenen Oktave etwa eine Schwingung, d. h. wenn man jede Quinte so viel kleiner stimmt, daß sie gegen die reine Quinte eine Schwebung in der Sekunde macht, bzw. jede Quarte um ebensoviel größer, so wird man ungefähr genau auskommen. Man kann das etwa so machen: Zunächst wird a' genau auf den gewünschten Kammerton (870 Schwingungen) nach der Stimmgabel eingestimmt und nach ihm die tieferen a und A genau als Oktaven (ohne Schwebung). Schlägt man nun A an, so hört man dessen Duodezime (3. Oberton) e' deutlich genug, um nach ihr die Saiten der Taste e' stimmen zu können, so daß sie eine Schwebung tiefer sind; nun wird die Unteroktave e gestimmt, sodann in gleicher Weise deren Duodezime h', weiter die Unteroktaven h und H und deren Duodezime fis', deren Unteroktave fis und deren Duodezime cis''. Jetzt können die Terzen mit zu Rate gezogen werden; das so gestimmte cis'' muß eine helle, glänzende Terz sein und gegen die Septdezime (5. Oberton) von A ziemlich schnelle Schwebungen geben (etwa 15 in der Sekunde). Die Reihenfolge im ganzen wird also sein:

a' — a — A — | e' — e — h' — h — H — | fis' — fis — | cis'' — cis' — cis — | gis' — gis — Gis — | dis' (es') — es — | b' — b — B — | f' — f — | c'' — c' — c — | g' — g — G — | d' — d — a'.

Die nebenher zu vergleichenden Terzen sind a' : cis'' (resp. A : cis''), e' : gis', h' : dis'', fis' : ais', des' : f', as' : c'', es' : g' 2c. Will man Terzen mit in die Bestimmung selbst aufnehmen (nicht nur als Kontrolle), so stimmt man besser in einer tiefern Oktave, wo die Zahl der Schwebungen,

welche dieselben geben müssen, eine geringere und genauer zählbare ist. Von Schriften, welche die S. der Klavierinstrumente behandeln, seien besonders die von Werkmeister (1691 und 1715), Sinn (1717), Sorge (1744, 1748, 1754, 1758), Kirnberger (1760), Marpurg (1776 und 1790), Schröter (1747 und 1782), Wiese (1791, 1792, 1793), Türk (1806), Stanhope (1806), Abt Vogler (1807), Scheibler (1834, 1835 und 1838) und Armellino (»Die Kunst des Klavierstimmens«, 6. Aufl. 1902) erwähnt. Zur möglichst exakten Durchführung der gleichschwebenden Temperatur bedient man sich auch des Königschen Apparates (13 in gleichen Abständen gestimmte Stimmgabeln für die Oktave c^1—c^2), indem man alle Oktaven absolut rein zu demselben einstimmt. Die Mehrzahl der ältern Stimmmethoden sind gemischte, ungleichschwebend temperierte, d. h. sie bewahren einer Anzahl Intervalle ihre akustische Reinheit, während andre dafür desto schlechter ausfallen, so die Eulersche, Kirnbergersche und Keplersche (vgl. Temperatur). — 4) In neuerer Zeit hat man versucht, die mathematisch reine S. ganz durchzuführen oder doch so annähernd, daß sie als durchgeführt angesehen werden kann. Dazu ist aber ein System von 53 Stufen für den Umfang einer Oktave erforderlich (vgl. Temperatur und die Tabelle unter Tonbestimmung). Vgl. auch M. Planck »Die natürliche Stimmung in der modernen Vokalmusik« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1893) und W. Iring »Die reine Stimmung in der Musik« (1908). Die Propaganda für die Einführung von Instrumenten solcher Art für den Gesangunterricht hat bisher wenig Erfolg; das ist darum ganz begreiflich, weil, wie gesagt, das menschliche Ohr Intervalle gar nicht anders als im Sinne absoluter Reinheit zu beurteilen vermag; vorgestellt können dieselben überhaupt nur rein werden, niemals temperiert. Aber glücklicherweise ist das Ohr imstande, annähernd reine für reine Intervalle zu halten. Die Auffassung eines Intervalls im Verlaufe eines Musikstücks hängt aber gar nicht von seiner effektiven Stimmung, sondern von dem Zusammenhange ab. Nur wenn die Differenzen allzugroße werden, entstehen wirkliche Täuschungen über den gemeinten Ton und starke Unlustgefühle wegen der Unreinheit. Damit entfällt aber der von den akustisch rein gestimmten Instrumenten erhoffte praktische Nutzen.

Stimmzug, ein nach Art des Auszugstücks der Posaune verschiebbares Bogenstück am Horn zur genauen Regulierung der Stimmung. Vgl. Haltenhof.

Stirling (spr. störling), Elizabeth, ausgezeichnete englische Organistin und Komponistin, geb. 26. Febr. 1819 zu Greenwich, gest. 25. März 1895 in London, im Orgel- und Klavierspiel Schülerin von W. B. Wilson und Holmes, in der Theorie von Hamilton und Macfarren, 1839 Organistin an Allerheiligen zu Poplar, 1858 an St. Andreas zu Undershaft, seit 1880 emeritiert. 1856 bewarb sie sich um den Oxforder Doktortitel und würde ihn erhalten haben, wenn man nicht in Zweifel gekommen wäre, ob man ihn einer Frau geben dürfe. 1863 verheiratete sie sich mit F. A. Bridge. Frau S. veröffentlichte Orgelsachen und Gesänge von vortrefflicher Arbeit.

Stivori, Francesco, Organist und Kirchenkomponist, Schüler von Claudio Merulo, um 1575—1602 Organist zu Montagnana (Mailand), in der Folge Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand von Österreich, gab heraus 6 Bücher 5—8 st. Sacrae cantiones (1579—1601), ein Buch 4 st. desgl., mehrere Bücher 3—8 st. Madrigale und 3 Bücher (. . . ., 1594, 1599), mehrstimmige Instrumentalstücke (Ricercari, Capricci, Canzoni in Stimmen).

Stobäus, Johann, geb. 6. Juli 1580 zu Graudenz, gest. 11. Sept. 1646 in Königsberg; kam 1595 nach Königsberg, besuchte die dortige Lateinschule und 1600 die Universität, war 1599—1608 Schüler J. Eccards, trat 1601 als Bassist in die kurfürstliche Kapelle, wurde 1602 Kantor der Domkirche und -Schule, Ende 1626 Nachfolger Krockers als kurfürstlicher Kapellmeister. Mit seinem Lehrer Eccard trat er in freundschaftlichen Verkehr und gab dessen nachgelassenes Hauptwerk heraus: »Preußische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen, 2 Teile (1642 u. 1644, Neuausgabe von Teschner 1858), veranstaltete auch eine mit eigenen Stücken vermehrte Neuausgabe der »Geistlichen Lieder auf gewöhnliche Preußische Kirchen-Melodeyen mit 5 Stimmen« (1634). Außerdem gab er heraus Cantiones sacrae 5—19 v. item Magnificat (1624) und eine überaus große Zahl Gelegenheitsgesänge, z. T. auf Kirchenmelodien gesetzt. Vgl. Monatshefte f. MG. 1883 und A. Mayer-Reinach »Zur Gesch. der Königsberger Hofkapelle« (Sammelb. d. Intern. MG. VI. 1, 1904).

Stock, Friedrich A., geb. 11. Nov. 1872 zu Jülich (Rheinprovinz), Sohn eines Militärkapellmeisters, 1887 Schüler

des Kölner Konservatoriums (Japha, Zöllner, Humperdinck, Wüllner), 1891—95 Violinist im Kölner städtischen Orchester, ging dann nach Amerika, trat in das Thomas-Orchester zu Chicago, war seit 1901 Hilfsdirigent und wurde Anfang 1905 Nachfolger Thomas' als Dirigent. S. zählt zu den angesehensten amerikanischen Kapellmeistern. Als Komponist trat er mit Orchester- und Kammermusikwerken, auch Solostücken und Liedern auf.

Stockfagott, s. Racket.

Stockflöte (Czakan), ein Spazierstock, der sich durch Abschrauben von Griff und Zwinge in eine Flöte verwandelt, früher beliebt.

Stockhausen, 1) Franz (Vater), Harfenvirtuose, geb. 1792 zu Köln, gest. 1868 in Kolmar; begründete 1822 die Pariser Singakademie (Académie de chant), konzertierte vielfach mit seiner Frau Margarete (gebornen Schmuck), die eine ausgezeichnete Sängerin war (gest. 6. Okt. 1877). Er gab zahlreiche Kompositionen für Harfe heraus). — 2) Julius, Sohn des vorigen, ausgezeichneter Sänger und hochgeschätzter Gesangspädagoge, geb. 22. Juli 1826 zu Paris, gest. 22. Sept. 1906 zu Frankfurt a. M., Schüler des Pariser Konservatoriums und Manuel Garcias in London, gelangte besonders als Konzertsänger schnell zu großem Ansehen. 1862—67 dirigierte er die philharmonischen Konzerte und die Singakademie zu Hamburg, war 1869—70 als Kammersänger in Stuttgart engagiert, übernahm 1874 die Direktion des Sternschen Gesangvereins in Berlin und führte dieselbe, bis er 1878 als Gesanglehrer an das Hochsche Konservatorium nach Frankfurt a. M. berufen wurde. Kompetenzkonflikte führten bereits 1879 zu seinem Rücktritt. Seitdem war er in Frankfurt Direktor einer eigenen sehr renommierten Gesangschule. S. veröffentlichte eine vorzügliche Gesangunterrichtsmethode (2 Bde. 1886—87), auch Polemisches. — 3) Franz (Sohn), Bruder des vorigen, geb. 30. Jan. 1839 zu Gebweiler, erhielt den ersten Musikunterricht von seinen Eltern, war dann Schüler von Alkan in Paris und besuchte 1860—62 das Leipziger Konservatorium (Moscheles, Richter, Hauptmann), war 1863—66 Musikdirektor zu Thann im Elsaß, lebte 1866—68 bei seinem Bruder in Hamburg und wurde 1868 als Dirigent der Société de chant sacré und Musikdirektor am Münster nach Straßburg berufen. 1871 wurde er Direktor des Straßburger Konservatoriums und der städtischen Konzerte; die Direktion des kirchlichen Gesangvereins gab er 1879 auf. Das Straßburger Konservatorium hat unter S. einen bedeutenden Aufschwung genommen. 1892 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. 1907 trat er in Ruhestand.

Stojowski, Sigismund, poln. Pianist und Komponist, geb. 14. Mai 1870 zu Strelzy (russ. Gouv. Kelez), studierte anfänglich bei Zelenski in Krakau, seit 1890 in Paris bei Diemer und Paderewski Klavier und bei Dubois und Massenet Komposition, konzertierte in Frankreich, Belgien, England, Polen ꝛc. St. lebt in Paris. Seine Kompositionen sind: eine Orchestersuite (Es dur, op. 9), eine Symphonie (D moll, op. 21, 1898 in Leipzig prämiiert), ein Klavierkonzert (op. 3), Etüden für Klavier (op. 1, 2), Klavierstücke (op. 4, 5, 8, 10, 12, 15, 16, 24, 25), eine Violinsonate, eine Romanze für Violine und Orchester (op. 20), ein Chor mit Orchester »Der Frühling«, Lieder u. a.

Stoltz, Rosine (eigentlich Victorine Nöb, am bekanntesten unter dem obigen Namen, doch sang sie auch als Mad. Ternaux und als Mlle. Héloise), ausgezeichnete Sängerin (Mezzosopran), geb. 13. Febr. 1815 zu Paris, gest. 30. Juni 1903 daselbst, ausgebildet in Chorons Musikschule, sang zuerst zu Brüssel und 1837—47 an der Pariser Großen Oper. Danach gastierte sie noch an verschiedenen Bühnen und trat in Konzerten auf, zog sich aber bald ganz zurück. Sie hat einige Lieder herausgegeben.

Stoltzer, Thomas, geb. vor 1450 in Schweidnitz, gest. 29. Aug. 1526 zu Ofen als königlich ungarischer Kapellmeister. Viele Kompositionen S.s sind in Sammelwerken verstreut (Lieder in den Sammlungen Schöffers von 1536, G. Forsters von 1539; Motetten in Graphäus' Novum et insigne opus, 1537, Petrejus' Psalmensammlung von 1539—89, Rhaws Hymnensammlung 1542, Bicinia, 1543 ꝛc.). Die mit M. S. (M[agister] S[toltzer]) gezeichnete 3 st. Messe im Cod. 1494 der Leipziger Un.-Bibl. ist vermutlich von S. Der 12. Psalm 6 st. nach einer Handschrift in Dresden ist im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte neu gedruckt, zwei 4 st. geistliche Tonsätze bei Riemann, Handbuch der MG. 2. I S. 175 ff. Der Stil S.s zeigt deutlich die Einflüsse Okeghems, ist aber offenbar noch teilweise mit instrumentalen Elementen durchsetzt.

Stolz, Georg, geb. 24. Sept. 1870 in Annaberg, Kantor und Organist der Lukas-

kirche zu Chemnitz, 1909 Kgl. Kirchenmusikdirektor.

Stolze, Heinrich Wilhelm, geb. 1. Jan. 1801 zu Erfurt, gest. 12. Juni 1868 zu Celle, Sohn des Erfurter Organisten Georg Christian S. (geb. 17. März 1762, gest. 23. Aug. 1830 in Erfurt), Schüler von Kittel, M. G. Fischer und Gebhardi, 1828 Organist zu Clausthal, 1829 Stadt- und Schloßorganist und Gymnasialgesanglehrer zu Celle, wo er einen Gesangverein begründete und die Musikverhältnisse sehr hob. Von ihm ein »Allgemeines Choralbuch für Thüringen«, »Choralmelodienbuch für Hannover«, 100 Lieder für 1—4 Stimmen (op. 9, 3 Teile), Oratorium »Die Eroberung Jerusalems« op. 40, Kantaten, Motetten, Orgelstücke, auch eine Komposition von Goethes Operette »Claudine von Villa Bella«. Auch gab er Orgelsachen seines Vaters heraus.

Stölzel, Gottfried Heinrich, Komponist und Theoretiker, geb. 13. Jan. 1690 zu Grünstädtl im sächsischen Erzgebirge, gest. 27. Nov. 1749 in Gotha; war der Sohn eines Organisten, erhielt seine musikalische Ausbildung von diesem sowie von Kantor Umlauf in Schneeberg und Musikdirektor Hofmann in Leipzig. Er lebte 1710—12 als Musiklehrer zu Breslau, schrieb dort 1711 seine erste Oper »Narcissus«, der bald einige weitere für Naumburg folgten (»Valeria«, »Artemisia«, »Orion«, alle drei 1712; vgl. übrigens J. Fr. Faschs Selbstbiographie bei Marpurg, hist.-krit. Beiträge III), ging hierauf nach Italien, wo er mehrere Jahre verbrachte, nahm nach seiner Rückkehr längeren Aufenthalt in Prag (Opern: »Venus und Adonis« 1714, »Acis und Galathea« 1715, »Das durch die Liebe besiegte Glück« 1716), in Bayreuth (Oper »Diomedes« 1717) und Gera (1718) und wurde Hofkapellmeister in Gotha. S. komponierte viele Kirchensachen (8 Doppeljahrgänge Kantaten und Motetten, 14 Oratorien [für Prag 1714—17: »Maria Magdalena«, Jesus patiens und Caino], Messen rc.), 22 Opern (darunter noch »Der Musenberg«, Gotha 1723, das Pastorale »Rosen und Dornen« rc.), auch Triosonaten, Concerti a 4 u. a 5 u. a. Instrumentalwerke, die alle Mskr. blieben. Eine kleine Abhandlung über künstliche Kontrapunkte (»Praktischer Beweis« rc.) wurde 1725 in wenigen Exemplaren abgezogen.

Stolzenberg, Benno, geb. 25. Febr. 1829 zu Königsberg, gest. 22. April 1906 zu Berlin, Opernsänger (Tenor), Schüler von Mantius und Heinrich Dorn, sang mit Erfolg an den Bühnen zu Karlsruhe und Leipzig, war 1878—82 Direktor des Stadttheaters zu Danzig, ließ sich dann als Gesanglehrer in Berlin nieder und wurde 1885 als Lehrer des Sologesangs ans Kölner Konservatorium berufen. Im Herbst 1896 gab er diese Stellung auf und zog wieder nach Berlin.

Stölzl, Heinrich, Waldhornist der königlichen Kapelle in Berlin, geb. 1780 zu Pleß in Schlesien, gest. 1844 zu Berlin; ersetzte den von Kälbel (1770) erfundenen Klappenmechanismus für Trompete und Horn (vgl. Klappen) durch den von Blühmel 1813 erfundenen Ventilmechanismus (vgl. Ventile), den er sich 1818 für Preußen patentieren ließ.

Stöpel, 1) Franz David Christoph, Musikschriftsteller und Lehrer, geb. 14. Nov. 1794 zu Oberheldrungen (Provinz Sachsen), gest. 19. Dez. 1836 in Paris; war einige Zeit Schullehrer zu Frankenberg, dann Hauslehrer beim Freiherrn v. Dankelmann, wurde 1821 von der preußischen Regierung nach London gesandt, um einen Bericht über die Methode Logiers abzufassen, und errichtete 1822 in Berlin selbst eine Musikschule nach Logiers System; als aber darauf Logier von der preußischen Regierung nach Berlin berufen ward, suchte Stöpel das Weite und gründete Musikschulen nach Logiers System in Potsdam, Erfurt, Frankfurt a. O., schließlich eine zu Paris, hatte aber nirgends den davon erhofften Erfolg und starb ziemlich entmutigt. Außer dem Plagiat an Logier: »System der Harmonielehre« (1825) gab er noch heraus: mehrere nur kurze Zeit existierende Musikzeitungen (»Allgemeiner Musikalischer Anzeiger«, »Allgemeine Musikzeitung« [beide zu Frankfurt] und die »Münchener Musikzeitung«); ferner »Grundzüge der Geschichte der modernen Musik« (1821); »Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts einer Mehrzahl Schüler im Pianofortespiel und der Theorie der Harmonie« (1823); »Über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft« (1827) und übersetzte Cherubinis Kontrapunkt ins Deutsche (1830). Auch mehrere Hefte Lieder und Klavierstücke erschienen im Druck. — 2) Robert August, Komponist, geb. 1821 in Berlin, gest. 1. Okt. 1887 in Neuyork, bildete sich zu Paris aus, ging aber 1850 nach Neuyork. (Opern: in Paris Indiana und Charlemagne, in Neuyork Aldershot).

Stör, Karl, geb. 29. Juni 1814 zu Stolberg (Harz), gest. 17. Jan. 1889 zu

Weimar, Schüler von J. N. K. Götze und J. Chr. Lobe in Weimar, 1827 Hofmusikus, 1857 Hofkapellmeister, welche Stellung er aber eines Augenleidens wegen aufgeben mußte. Von seinen Kompositionen ist besonders die Musik zu Schillers »Lied von der Glocke« (symphonische Tonbilder) bekannt geworden.

Storace (spr. -atsche), 1) **Stephen**, geb. 1763 zu London, gest. 19. März 1796 zu London, Schüler seines Vaters und des Konservatoriums S. Onofrio zu Neapel, ging mit seiner Schwester (s. u.) nach Wien, wo er seine erste italienische komische Oper herausbrachte, kehrte mit ihr nach London zurück und schrieb dort eine Reihe englischer Singspiele und Opern. Im ganzen schrieb S. 18 Bühnenwerke, eingerechnet einige Adaptierungen (z. B. von Dittersdorfs »Doktor und Apotheker« und Salieris Grotta di Trofonio). Seine letzte Oper Mahmoud wurde, von Kelly und Ann S. beendet, nach seinem Tode aufgeführt. — 2) **Ann Selina**, Schwester des vorigen, berühmte Koloratursängerin, geb. 1766 zu London, gest. 24. Aug. 1817 zu Herne Hill Cottage bei Dulwich (England), Tochter des italienischen Kontrabassisten Stefano S., Schülerin von Sacchini in Venedig, glänzte 1780—1808 zu Florenz, Mailand, Wien, London.

Storch, Anton M., Männergesangskomponist, geb. 22. Dez. 1815 zu Wien, wo er 31. Dez. 1887 als emeritierter Chormeister starb, schrieb Chöre: »Letzte Treue«, »Grün«, sowie 8 Opern und Operetten und über 100 andere Bühnenwerke.

Storck, Karl, geb. 23. April 1873 zu Dürmenach im Elsaß, studierte zu Straßburg und Berlin, promovierte 1897 zum Dr. phil. und lebt als Schriftsteller und Musikreferent der »Deutschen Zeitung« zu Berlin. Außer vielen Aufsätzen im »Türmer« und andern Zeitschriften schrieb S. eine »Deutsche Literaturgeschichte« (5. Aufl. 1908), ein »Opernbuch« (1905), »Geschichte der Musik« (1905), »Der Tanz« (1907), »Die kulturelle Bedeutung der Musik« (1906), »Mozart« (1908) und gab in Auswahl Briefe Beethovens (1905), Mozarts (1905) und Schumanns (1907) heraus.

Storione, Lorenzo, der letzte der berühmten Cremoneser Violinbauer, geb. 1751 zu Cremona, arbeitete um 1776—95 nach dem Muster Antonio Stradivaris; geschätzt sind besonders seine Celli wegen ihres vollen Tons.

Stöwe, Gustav, geb. 4. Juli 1835 zu Potsdam, gest. 30. April 1891 daselbst, besuchte in Berlin das Stern-Marxsche Konservatorium und studierte darauf privatim Komposition bei A. B. Marx und Klavierspiel bei Zech. 1875 gründete er die Potsdamer Musikschule, die er bis zu seinem Ende leitete. S. schrieb: »Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre« (1886). Mehrere Chorwerke S.s wurden vom Berliner Tonkünstlerverein preisgekrönt; im Druck erschienen Klavierstücke und Lieder. S. war fleißiger Mitarbeiter von Breslaurs »Klavierlehrer«.

Stradal, August, Pianist und Komponist, geb. 1860 zu Teplitz, Schüler von Door und Bruckner am Wiener Konservatorium und Liszts (1884), ist bekannt durch seine Klavierbearbeitungen Lisztscher Orchesterwerke nnd klassischer Klaviermusik; von seinen eigenen Kompositionen sind Lieder hervorzuheben.

Stradella, Alessandro, geb. um 1645 zu Neapel, 1681 in Genua aus Eifersucht ermordet, nachdem er einem ersten Mordversuch (zu Rom) auf die in Flotows Oper (ausgenommen die Versöhnung des düpierten Venetianers) wahrheitsgetreu geschilderte Weise entgangen und bei einem zweiten (zu Turin) lebensgefährlich verwundet worden war. Von seinem Leben ist nichts weiter bekannt als die der Oper zugrunde liegende Liebesaffäre. S. war engagiert, für Venedig eine Oper zu komponieren, machte die Bekanntschaft der Geliebten eines edlen Venezianers und entfloh mit ihr vor Aufführung seines Werkes; der gekränkte Liebhaber ruhte nicht eher, bis S. tot war. Die Geschichte ist von Bourdelot (Histoire de la musique et de ses effets) berichtet. Der Schlußsatz: Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670 ist wahrscheinlich ein Zusatz von Bourdelots Neffen, der das Werk 1715 herausgab; denn da Bourdelot 1685 starb, so ist anzunehmen, daß er, dem die Details so bekannt waren, auch das Jahr noch genau wissen mußte. Stradellas Tod ist vielmehr um 1681 oder gar 1682 zu setzen. Von seinen Kompositionen sind erhalten: in Modena die Oratorien San Giovanni Battista, Esther, S. Pelagia, S. Giovanni Crisostomo, Susanna (dem Herzog Franz von Modena unterm 16. April 1681 dediziert, wodurch die Annahme ausgeschlossen ist, daß S. 1670 ermordet wurde), S. Edita vergine und das Textbuch der Oper La forza del amor paterno (Genua 1678; ein Werk, das wie das Oratorium

S. Giovanni B. zu Stradellas Abenteuer in Beziehung steht); endlich noch mehrere Opern und andre Werke (Triosonaten, Sinfonie a più strom.) in der Bibliothek zu Modena, ein Heft Kantaten in der Bibliothek des Konservatoriums zu Neapel, 21 Kantaten in der Bibliothek der Markuskirche zu Venedig (10 davon, mit Klavierbegleitung von Halévy, durch Léon Escudier herausgegeben), andre in der Pariser Nationalbibliothek und Konservatoriumsbibliothek, zu London, Oxford und im Privatbesitz (Santini, Fétis). Die unter Stradellas Namen kursierenden Arien: O del mio dolce (Pietà signore) und Se i miei sospiri (s. Niedermeyer) sind nicht von S. Monographien über S. verfaßten A. Catelani (Delle opere di A. S. esistenti nell' archivo musicale della R. Biblioteca Palatina di Modena, 1866), P. Richard, Konservator an der Pariser Nationalbibliothek (A. S., 1866) und Heß (»Die Opern A. S.s«, 1906, Beiheft II. 3 der Intern. MG.).

Stramboto (ital., span. Estramboto), auch Rispetto d'amore genannt, epigrammartige achtzeilige Gedichte mit der Reimfolge a b a b a b c c (jambische 11-Silber) mit Musik für nur zwei Zeilen, die also viermal wiederholt werden muß, für eine Singstimme mit Instrumenten, aber auch die Melodiestimme (Sopran) noch mit langem Zwischenspiel und Nachspiel (vgl. Riemann, Handbuch der MG. 2. I S. 355 ff.), also noch um 1500 (in Petruccis Frottole), ein Repräsentant des Kunstliedes des 14.—15. Jahrhunderts.

Stradivari (spr. -wári, Stradivarius), Antonio, der größte Meister des Violinbaues, geb. 1644 zu Cremona aus einer alten Cremonenser Patrizierfamilie, gest. 18. Dez. 1736 daselbst; Schüler von Niccolò Amati, zeichnete seine ersten, für Amati gearbeiteten Violinen mit dessen Namen, verheiratete sich 1667 und fing wohl um dieselbe Zeit an, unter eigenem Namen, d. h. für eigne Rechnung, zu arbeiten. S. war zweimal verheiratet und hatte elf Kinder, von denen jedoch nur zwei Söhne Geigenbauer wurden, nämlich Francesco, geb. 1. Febr. 1671, gest. 11. Mai 1743, und Omobono, geb. 14. Nov. 1679, gest. 8. Juli 1742. Beide arbeiteten mit dem Vater gemeinsam und waren fast Greise (58 und 66 Jahre alt), als ihr Vater starb. S. baute eine sehr große Zahl Instrumente und zwar ebenso vorzügliche Celli wie Violinen, Bratschen und Violen der ältern Art (Gamben ꝛc.), Lauten, Gitarren, Mandolinen ꝛc. Er arbeitete ungefähr 70 Jahre lang; seine letzte bekannte Violine ist von seiner Hand mit 1736 datiert. Sein Sohn Francesco zeichnete von 1725 mit eigenem Namen, Omobono arbeitete einige Instrumente mit ihm zusammen, sotto la disciplina d'A. S.; er scheint mehr mit der Beschaffung des Materials und dem Vertrieb als mit dem Bau der Instrumente zu tun gehabt zu haben. Vater und beide Söhne ruhen in einem gemeinschaftlichen Grabe. Eine eingehende Monographie: Cenni sulla celebre scuola Cremonese degli stromenti ad arco e sulla famiglia del sommo A. S. [1872], verfaßt von Paolo Lombardini, verfolgt die Genealogie der Familie S. bis auf ihre heute lebenden Repräsentanten und zurück bis ins 13. Jahrhundert; doch findet sich darunter kein Geigenbauer weiter. Vgl. auch Fétis' Monographie über A. S. (1856), A. Riechers, The violin and the art of its construction; a treatise on S. (1895) und [Brüder] Hill, Antonio S. his life and work 1644—1737 (1902). Vgl. Streichinstrumente.

Strakosch, Moritz, bekannter Pianist und Impresario, Schwager und Lehrer von Adelina Patti, geb. 1825 zu Lemberg, starb 9. Okt. 1887 zu Paris. S. schrieb selbst viele Klaviersachen, auch zwei Opern. Ein Bruder, Ferdinand S., gleichfalls Impresario, starb 4. Aug. 1902 zu Paris.

Strantz, Ferdinand von, geb. 31. Juli 1821 zu Breslau, war zuerst preuß. Offizier, dann Opernsänger in Hannover und Darmstadt, weiterhin Schauspieler in Schwerin, Graz, Danzig, Hamburg, Magdeburg, Königsberg und Dresden (Regisseur), 1870 Regisseur und später stellvertretender Direktor in Leipzig, 1876—87 Kgl. Operndirektor in Berlin. S. schrieb »Erinnerungen aus meinem Leben« (1901), »Persönliche Erinnerungen an berühmte Sängerinnen des 19. Jahrhunderts« (1906) und gab einen »Opernführer« heraus (1907).

Strascinando (ital., spr. strāschi-), schleppend, langsamer werdend, auch (vokal) s. v. w. durch die Halbtöne geschleift (bei Meyerbeer).

Strathspey (engl., spr. strĕßpi), schottischer, dem Reel verwandter, etwas langsamerer Tanz in 4/4-Takt in punktierter Achtelbewegung.

Stratton. Stephen Samuel, geb. 19. Nov. 1840 zu London, wo er seine Ausbildung durch Privatunterricht erhielt und seit 1862 nacheinander mehrere Organistenstellungen begleitete, siedelte 1866 nach

Birmingham über, wo er ebenfalls an verschiedenen Kirchen als Organist wirkte, zuletzt an der Erlöserkirche (bis 1882). Seit 1877 ist er aber Musikreferent der Birminghamer Daily Post und daneben als Privatlehrer tätig, hält Vorlesungen über Musik und ist auch als Komponist mit geistlichen und weltlichen Vokalsachen, Klavierstücken u. a. an die Öffentlichkeit getreten. Besondere Beachtung verdient aber seine schriftstellerische Tätigkeit; er ist mit J. D. Brown der Verfasser eines vortrefflichen Lexikons englischer Musiker (British musical biography 1897) und schrieb in der Sammlung Master musicians Lebensbilder Mendelssohns (1901) und Paganinis (1907).

Straube, Karl, geb. 6. Jan. 1873 zu Berlin, Schüler von Heinrich Reimann (Orgel), Ph. Rüfer und Alb. Becker, konzertiert seit 1894 mit großem Erfolge als imponierender Orgelvirtuose mit historischen Programmen. 1897 wurde er als Organist am Willibrordi-Dome zu Wesel angestellt, folgte aber 1902 einem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche. 1903 übernahm er daselbst auch die Direktion des Bachvereins, dirigierte 1904 das zweite deutsche Bachfest und 1908 das Leipziger Bachfest zur Enthüllung des Seffnerschen Bach-Denkmals; 1907 wurde er Orgellehrer am Konservatorium, 1908 Kgl. sächs. Professor. Im Verlage von Peters erscheint eine von S. besorgte Neuausgabe der Orgelwerke Liszts, auch gab er heraus »Alte Orgelmeister« (1904) und »45 Choralvorspiele alter Meister« (1907); eine Neuausgabe der Orgelwerke Bachs ist in Vorbereitung. Neben den alten Meistern führte S. als erster die bedeutenden Orgelkompositionen Max Regers mustergiltig vor.

Straus, 1) Ludwig, ausgezeichneter Violinist, geb. 28. März 1835 zu Preßburg, gest. 15. Okt. 1899 zu Cambridge, Schüler von Hellmesberger und Böhm in Wien, 1859 Konzertmeister zu Frankfurt a. M. (Museum bis 1864, Stadttheater bis 1862), seit 1865 in London Soloviolinist im Hoforchester, Konzertmeister der philharmonischen Konzerte und in Hallés Konzerten zu Manchester sowie gleich geschätzt als Quartettgeiger (auch Bratschist) in den populären Sonnabends- und Montagskonzerten, auch Lehrer an der London Academy of Music. — 2) Oskar, geb. 6. April 1870 zu Wien, studierte Komposition bei Hermann Grädener daselbst und Max Bruch in Berlin. Von 1895—1900 war er Theaterkapellmeister in Brünn, Teplitz, Mainz, Berlin, in der Folge Kapellmeister an E. von Wolzogens Überbrettl, für das er eine Menge Stücke schrieb (»Der lustige Ehemann«, »Die Haselnuß«, »Die Musik kommt« ꝛc.). Von Werken ernsterer Richtung sind anzuführen die Ouvertüre »Der Traum ein Leben« (Grillparzer), eine Serenade für Streichorchester, eine Violinsonate ꝛc. Neuerdings hat sich S. der Komposition größerer Bühnenstücke zugewandt (Operetten »Die lustigen Nibelungen«, »Zur indischen Witwe« [Berlin 1905], »Jungdieterichs Brautfahrt« [Wien 1906], »Ein Walzertraum« [das. 1907], »Der tapfere Soldat« [Wien 1908] und Little May [Paris 1909], komische Oper »Der schwarze Mann«, Oper »Colombine« [Berlin 1904]).

Strauß, 1) Joseph, Violinist und Komponist, geb. 1793 zu Brünn, gest. 2. Dez. 1866 in Karlsruhe; war der Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler seines Vaters und Blumenthals, Urbanis und Schuppanzighs in Wien, in der Theorie Teybers und Albrechtsbergers. Mit zwölf Jahren erhielt er einen Platz im Wiener Hofopernorchester, wurde dann zunächst im Theaterorchester zu Pest engagiert, 1813 Musikdirektor in Temesvar, weiterhin zu Hermannstadt, Brünn ꝛc. und wurde 1822 nach Straßburg berufen, um eine Deutsche Oper einzurichten. 1823 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Mannheim und 1824 Hofkapellmeister in Karlsruhe, 1863 trat er in Ruhestand. S. schrieb mehrere Opern (»Berthold der Zähringer«, »Armiodan«, »Die Schlittenfahrt nach Nowgorod« u. a.), Schauspielmusiken, ein Oratorium: »Judith« ꝛc. Im Druck erschienen ein Streichquartett, mehrere Variationenwerke für Violine und Lieder (283 Opusnummern). — 2) Johann (Vater), einer der beliebtesten deutschen Tanzkomponisten, den aber sein gleichnamiger Sohn (s. u.) in der Gunst des Publikums überholte, geb. 14. März 1804 zu Wien, gest. 25. Sept. 1849 daselbst; war der Sohn des Inhabers eines Bier- und Tanzlokals und wuchs zunächst in musikalischer Beziehung wild auf, war aber schon 1819 in der Lage, als Bratschist in Lanners (s. d.) Quartett eintreten zu können, wurde, als dieser seine Tanzkapelle vergrößerte, Hilfsdirigent und machte sich 1825 selbständig, indem er eine eigene Tanzkapelle begründete. Jetzt trat er auch mit seinen ersten Walzern hervor und war bald der Held des Tages. Er brachte es so weit, daß er ein vorzüglich geschultes Orchester von starker Besetzung unterhalten konnte, und machte von 1833 ab mit demselben auch Konzert-

ausflüge, zunächst in Österreich, aber bereits 1837 nach Paris, London rc. Schon 1834 war ihm die Kapellmeisterstelle eines Bürgerregiments und 1835 die Musik der Hofbälle übertragen worden. Von seinen Walzern seien der »Gabrielen-Walzer«, »Taglioni-Walzer«, »Viktoria-Walzer«, »Cäcilien-Walzer«, »Elektrische Funken«, »Mephistos Höllenrufe«, »Bajaderenwalzer« unter vielen namhaft gemacht. Die Gesamtzahl seiner Publikationen ist 479, darunter auch viele Märsche, Potpourris u. dgl. Eine Gesamtausgabe seiner Werke in 7 Bänden redigierte sein Sohn Johann (1889 bei Breitkopf & Härtel). Vgl. F. Lange, »Jos. Lanner und Joh. Str.« (Wien 1904), L. Scheyrer, »J. Str.s musikalische Wanderung durch das Leben« (Wien 1851). — 3) Johann (Sohn), geb. 25. Okt. 1825 zu Wien, gest. 3. Juni 1899 daselbst, begründete 1844 neben dem Orchester seines Vaters ein eignes, abernahm aber nach des Vaters Tode die Leitung von dessen Kapelle, deren Leistungsfähigkeit er noch erheblich steigerte. Das Reisesystem brachte er im ausgedehntestem Maße zur Anwendung und wurde bald ein häufig, aber immer gern gesehener Gast zu Petersburg, Berlin, London, Paris und selbst Amerika. 1863 verheiratete er sich mit der Sängerin Jetty Treffz und übergab die Kapelle seinen Brüdern Joseph und Eduard. Auch als Komponist trat er gleich von Anfang an in die Fußtapfen seines Vaters. Von seinen Walzern wurde »An der schönen blauen Donau« geradezu eine österreichische, speziell Wiener Volksmelodie; aber auch »Künstlerleben«, »Geschichten aus dem Wiener Wald«, »Wiener Blut« und »Bei uns z' Haus« u. a. erlangten eine immense Popularität. Zwar war S. in letzter Zeit Operettenkomponist geworden und mit Offenbach und Lecocq als würdiger Rival in die Schranken getreten, aber er ist doch Walzerkomponist und Quadrillenkomponist geblieben, und seine Operetten umschließen genug packende Walzerthemata, die bekanntlich auch separat als Walzer auf dem Repertoire unsrer Gartenkapellen sind. Seine Operetten sind: »Indigo« (1871, von E. Reiterer 1906 als »1001 Nacht« bearbeitet); »Der Karneval in Rom« (1873); »Die Fledermaus« (1874, umgearbeitet als La tsigane, Paris 1877); »Cagliostro« (1875); »Methusalem« (1877); »Blindekuh« (1878); »Das Spitzentuch der Königin« (1880); »Der lustige Krieg« (1881); »Eine Nacht in Venedig« (1883); »Der Zigeunerbaron« (1885); »Simplicius« (1887); »Ritter Pasman« (Oper, 1892); »Fürstin Ninetta« (1893); »Jabuka« (1894); »Waldmeister« (1895) und »Die Göttin der Vernunft« (1897). In seinem Nachlaß fand sich das Ballett »Aschenbrödel« und Phantasiestücke f. Orch. »Traumbilder«. S.s Walzer gehören allerdings in der Intention zu den auf den Erfolg bei der großen Menge berechneten Werken und ringen nicht nach den höchsten Idealen der Kunst; aber pikante Rhythmik und distinguierte Melodik und besonders ihre feine Instrumentation verdienen uneingeschränkte Anerkennung, die ihnen auch Leute wie Brahms und Bülow nicht versagt haben. Seine Biographie schrieb R. von Procházka, »J. S.« (1900 in Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker«). Vgl. auch Ludwig Eisenberg, »J. S., ein Lebensbild« (1894) und R. Kleinecke, »J. S.« (1894). — 4) Joseph, Bruder des vorigen, geb. 22. Aug. 1827 in Wien, gest. 22. Juli 1870 daselbst; 1863 Dirigent der Kapelle seines Bruders, kultivierte gleichfalls die Tanzkomposition, doch nicht mit dem Geschick und der Finesse seines Bruders. Einige Operetten mit Benutzung seiner Melodien gelangten in Wien zur Aufführung (»Frühlingsluft« 1903, »Das Frauenherz« 1905, »Die Schwalben aus dem Wienerwald« 1906, »Das Teufelsmädel« 1908). Seine Nachfolger in der Leitung des Orchesters wurden sein Bruder Eduard, geb. 15. März 1835, der 1902 in Neuyork das Orchester auflöste (von ihm 318 Tänze), und dessen Sohn Johann, beide Tanzkomponisten; vgl. Ed. Strauß »Erinnerungen« (1906). — 5) Richard, geb. 11. Juni 1864 in München, wo sein Vater Franz S. (geb. 26. Febr. 1822, gest. 31. Mai 1905) Kgl. Kammermusikus (Waldhornist) war; Schüler von Hofkapellmeister W. Meyer in München, machte zuerst 1881 durch ein Streichquartett (op. 2 A dur, vom Walter-Quartett gespielt) und eine (nicht gedruckte) D moll-Symphonie (aufgeführt unter Levi) auf sich aufmerksam, weiter 1883—84 durch seine in Berlin unter Radecke gespielte C moll-Ouvertüre und die Suite für 13 Blasinstrumente op. 7, die das Meininger Orchester unter Bülow bekannt machte. 1885 zog ihn H. von Bülow als Herzogl. Hofmusikdirektor nach Meiningen, wo ihn Alexander Ritter für die Ideale der Zukunftsmusik begeisterte. Als Bülow wegging (Ende 1885), leitete S. allein die Kapelle; doch wurde er bereits 1886 als 3. Kapellmeister (Hofmusikdirektor) nach

München berufen, ging 1889 als Hofkapellmeister (neben Lassen) nach Weimar, 1894 abermals als Hofkapellmeister nach München und im Herbst 1898 als Hofkapellmeister nach Berlin, 1904 Generalmusikdirektor. S. hat sich aus einem Komponisten klassizistischer Richtung allmählich zu einem extremen musikalischen Vertreter der dekadenten, sensationslüsternen Moderne umgewandelt. Außer den bereits genannten Werken brachte er: eine Klaviersonate op. 5 (H moll), Stimmungsbilder für Klavier op. 9, eine Cellosonate op. 6, eine Violinsonate op. 18, ein Violinkonzert op. 8, ein Waldhornkonzert op. 11, Wanderers Sturmlied (6st., gem. Chor mit Orchester) op. 14, »Taillefer« für Soli, Chor und Orchester (1903), ein Klavierquartett (C moll op. 13), die Symphonien F moll op. 12 und Sinfonia domestica F dur op. 53 (1904), die symphonischen Dichtungen »Aus Italien« (op. 16), »Don Juan« (op. 20, 1889), »Tod und Verklärung« (op. 23, 1890), »Macbeth« (op. 24, 1891), »Till Eulenspiegels lustige Streiche« (op. 28, 1895), »Also sprach Zarathustra« (op. 30, 1895), »Don Quixote« (op. 35 [Variationen], 1898), »Ein Heldenleben« (op. 40, 1899), die Opern »Guntram« (Weimar 1894), »Feuersnot« (Dresden 1901), »Salome« (einakt., Dresden 1905, Text nach O. Wilde), »Elektra« (Dresden 1909, Text nach H. v. Hofmannsthal), 2 Gesänge für 16 st. gem. Chor a cappella (op. 34), farbenprächtige Lieder (op. 10, 15, 17, 21, 27, 19, 26, 29, 32, 36, 37) u. a. Als Höhepunkt von Straußs Schaffen erscheinen heute seine ersten symphonischen Dichtungen (»Tod und Verklärung«, »Don Juan«, »Till Eulenspiegel«), in denen seine Meisterschaft in der Instrumentation am glänzendsten zur Geltung kommt. Seine letzten Werke haben ihn mehr und mehr seinen Freunden entfremdet. Nur allzu deutlich tritt sein der ernsten Kunst feindliches Streben nach Sensation um jeden Preis unverhüllt hervor. Mehr und mehr erscheint sein Ruhm als ein Koloß mit tönernen Füßen. 1894 vermählte sich S. mit der Sängerin Pauline de Ahna, welche die Freihild in »Guntram« kreiert hatte. Vgl. A. Seidl und W. Klatte, »R. St.« (1896), G. Brecher, »R. St.« (1900) und E. Urban, »St. contra Wagner« (1902). Vgl. auch Bie, Schmitz, Manifarges. — 6) Eduard von, geb. 12. Aug. 1869 zu Olmütz, in Wien ausgebildet, war Theaterkapellmeister zu Prag, Lübeck und Bremen und ist jetzt Kapellmeister an der Kgl. Oper zu Berlin. Als Komponist trat er mit Liedern und Duetten hervor.

Street, Georges Ernest, geb. 1854 in Wien von französischen Eltern, Schüler von Draeseke in Dresden und von Bizet in Paris, Musikkritiker des »Matin«, jetzt des »Éclair«, Komponist mehrerer Operetten und Ballette.

Streichende Register in der Orgel sind engmensurierte Labialstimmen, deren starkes Blasegeräusch an den Klang der Streichinstrumente erinnert (Gamben, Geigenprinzipale 2c.).

Streicher, 1) Johann Andreas, geb. 13. Dez. 1761 zu Stuttgart, gest. 25. Mai 1833 in Wien; war Mitschüler Schillers auf der Karlsschule und floh gemeinschaftlich mit ihm (vgl. seine Beschreibung »Schillers Flucht« 1836). 1793 verheiratete er sich mit Nanette Stein (geb. 3. Jan. 1769 zu Augsburg, gest. 16. Jan. 1833 in Wien), der Tochter von Johann Andreas Stein (s. d.), und verlegte dessen Pianofortefabrik nach Wien, sich selbst mehr und mehr dem Studium des Instrumentenbaus widmend. Seine mit der analogen des Engländers Robert Wornum anscheinend gleichzeitige Erfindung ist die Mechanik mit Hammeranschlag von oben, welche Pape in Paris nachahmte, und welche in der Pianinomechanik dauernd zu Bedeutung gelangte. Beethoven stand von 1798 bis zu seinem Tode in freundschaftlicher Beziehung zu ihm. Vgl. Thayer, Beethoven IV. S. 483 ff. [60 Briefe Beethovens an Frau von Streicher] V. 118 ff. u. m. — 2) Theodor, geb. 7. Juni 1874 in Wien, Urenkel von Joh. Andr. Str. und Nannette Stein, Sohn des derzeitigen Inhabers der Wiener Firma Emil Str. (s. oben), trieb anfänglich Musik nur nebenbei, bereitete sich unter Gregori in Berlin für den Beruf des Schauspielers vor, ging dann unter Ferd. Jäger sen. (Wien) zum Gesang über, war kurze Zeit Schüler Knieses in der Bayreuther Stilbildungsschule, machte im Winter 1896 bis 1897 Kontrapunktstudien bei Schulz-Beuthen in Dresden und war in Klavierspiel und Instrumentation einige Zeit Schüler Ferd. Löwes in Wien. St. ist in der Hauptsache Autodidakt und hat keinerlei Stellung bekleidet. Er lebt zu Krumpendorf am Wörther See, verheiratet mit einer Tochter von Hugo Wolfs Freund Potpeschnigg. Von seinen Kompositionen wurden zuerst Lieder bemerkt (36 Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«, Hafis-Lieder [4 Hefte], Lieder auf Texte von

R. Dehmel, Paula Dehmel, F. Avenarius, J. Stinde, J. P. Jacobsen, Nietzsche, Hebbel, Scheffel, Herder, Schiller). Außer Liedern hat Str. nur Chorsachen geschrieben: »Mignons Exequien« (gem. u. KinderCh. und Orchester, 1907 im Gewandhause zu Leipzig), vier Kriegs- und Soldatenlieder (Solo, MCh. u. Orch.), »Die Schlacht bei Murten« (Baryton, MCh. u. Orch.), Chorliedchen »Kleiner Vogel Kolibri« (gem. Ch. und Orch.), »Wanderers Nachtlied« (MCh.) und »Um Inez weinten« (Camoens-Chamisso, für eine Singstimme und Orchester).

Streichinstrumente. Die heute allein in der europäischen Kunstmusik gebräuchlichen S.: Violine, Bratsche, Violoncello und Kontrabaß sind das Schlußresultat einer vielleicht tausendjährigen langsamen Entwickelung; sie sind sämtlich nach demselben Prinzip gebaut, wie schon ein flüchtiger Blick auf ihre äußeren Umrisse lehrt. Diese der Bildung eines edlen, vollen Tons günstigste Bauart wurde etwa zu Anfang des 16. Jahrhunderts zunächst für die Violine gefunden und allmählich auf die größeren Arten der S. übertragen, so daß Cello, Bratsche und Kontrabaß erheblich später die ältern S., welche Violen (s. d.) hießen (Viola da braccio, Viola da gamba und Violone), verdrängten, wie im Art. »Violine« dargestellt ist. Der Kontrabaß wird sogar heute noch meist in der Form des alten Violone gebaut. Die parabolischen Umrißlinien des Violintypus scheinen übrigens zuerst für die Lyra (s. d.) genannten S. gefunden worden zu sein. Wie alt die S. sind, ist bisher noch nicht recht festzustellen; doch sind keinerlei Beweise vorhanden, welche berechtigen, dieselben bis ins Altertum zurückzudatieren. Noch ist kein Denkmal aus vorchristlicher Zeit aufgefunden, welches die Abbildung eines S.s aufweist. Nach gewöhnlicher Annahme ist der Orient die Wiege der S.; diese allgemein akzeptierte Annahme ist aber schlecht genug damit begründet, daß die arabischen Musikschriftsteller des 14. Jahrhunderts (s. Araber) die S. Rebab oder Erbeb und Kemantsche kennen. Obgleich nichts auf eine wesentlich frühere Existenz dieser Instrumente bei ihnen hinweist, hat man doch daraus geschlossen, daß das Abendland sie von den Arabern nach der Eroberung Spaniens erhalten habe, während auf der andern Seite eine große Zahl Beweise vorhanden sind, daß seit dem 9. Jahrhundert, wo nicht länger, das Abendland Instrumente dieser Art kannte. Es ist hier nicht der Ort, das Quellenmaterial ausführlich beizubringen; es genüge aber, darauf hinzudeuten, daß die älteste Abbildung eines S. (bei Gerbert, De musica sacra II, wiedergegeben), eine einsaitige Lyra, die dem 8. oder 9. Jahrhundert angehört, eine der späteren Gigue sehr ähnliche Gestalt aufweist, daß die Erwähnungen der Chrotta (s. d.) bis ins 7. Jahrhundert zurückreichen (ja ein Brief des Sidonius Apollinaris v. J. 454 scheint schon zu besagen, daß der Westgotenkönig Theodorich die S. [fides] allen andern Instrumenten vorzog). Im 11.—12. Jahrhundert bestanden bereits mancherlei verschiedene Formen der S. nebeneinander. Wenn Rubeba, Rubella resp. das noch ältere Rebeca von dem arabischen Rebab abstammen kann (das läßt sich gewiß nicht leugnen), ist dann nicht das Umgekehrte gerade ebensowohl möglich, wenn Anzeichen auf die umgekehrte Art der Übernahme deuten? Die Chrotta der Kelten ist nach Wegnahme des Bügels eine Viole mit eckigem Schallkasten, wie wir sie im 12. Jahrhundert treffen. Es hielten sich jahrhundertelang nebeneinander zwei prinzipiell verschiedene Formen der S., von denen die (vermutlich minder alte) mit plattem Schallkasten aus der Chrotta hervorging, die andre mit mandolinenförmig gewölbtem Bauch aber (die altdeutsche Fidula) wahrscheinlich germanischen Ursprungs ist. Auch ist es möglich, daß ein eigenartiges, wahrscheinlich ursprünglich deutsches Instrument, das sich fast bis in die Gegenwart erhalten hat, das Trumscheit (s. d.), eine Urform der S. konservierte. Die Nachrichten über dasselbe reichen freilich nur bis ins 15. Jahrhundert zurück. Auch das frühe Vorkommen der Drehleier (schon im 10. Jahrhundert sehr verbreitet) deutet auf einen abendländischen Ursprung der S. Die ältesten S. hatten keine Bünde (s. Rebec und Viella); die Bünde tauchen erst zu einer Zeit auf, wo die nachweislich von den Arabern importierte Laute anfing, sich im Abendland auszubreiten, d. h. im 14. Jahrhundert, und um dieselbe Zeit erscheinen auch allerlei andre Wandlungen im Äußern der S., welche den Einfluß der Laute verraten (große Saitenzahl, die Rose, vgl. Lautengeigen), ja, die sogar in der Entwickelung der S. einen entschiedenen Rückschritt bedeuten, da zum mindesten die Rose der Bildung eines kräftigen Tons durchaus hinderlich war (vgl. Schalloch). Im 15.—16. Jahrhundert

finden wir nebeneinander eine große Zahl verschiedener Arten großer und kleiner Geigen, die zum geringsten Teil Anwartschaft auf längere Dauer haben konnten und sämtlich von den Violininstrumenten verdrängt wurden. Zur Erklärung der so sehr verschiedenartigen äußern Umrisse der S. älterer Zeit sei noch darauf hingewiesen, daß die Seitenausschnitte für diejenigen S. notwendig wurden, welche eine größere Saitenzahl (über 3) und demzufolge einen höher gewölbten Steg hatten: man ging in der Vergrößerung der Seitenausschnitte so weit, daß schließlich Instrumente zutage gefördert wurden, deren Schallkörper beinahe die Gestalt eines x hatte. Für die Instrumente mit höchstens 3 Saiten (die Rubebe hatte sogar nur 2 und einen Bordun) bedurfte es der Seitenausschnitte nicht, und sie behielten auch ihren birnförmigen Schallkasten noch lange (s. Gigue). Vgl. Rühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente (1882), Vidal, Les instruments à archet (3 Bde., 1876—78), Piccolellis, Liutai antichi e moderni (1885, Nachtrag 1886), Valdrighi, Nomocheliurgografia antica e moderna (1884), Hart, The violin and its famous makers ꝛc. (1875), Lüttgendorff, Die Lauten- und Geigenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart (1904, in lexikalischer Form), Allan, De fidiculis bibliografia (1890 bis 1893). Vgl. Violine.

Streichquartett heißt das Ensemble von 2 Violinen, Bratsche und Violoncello sowie eine Komposition für diese Instrumente (s. Quartett). Weniger korrekt wird der Ausdruck S. auch für das gesamte Streichorchester (inkl. Kontrabässe) gebraucht.

Streichquintett, ein Ensemble von 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli, auch wohl 2 Violinen, Bratsche, Cello und Kontrabaß, selten 3 Violinen, Bratsche und Cello oder andre Zusammenstellungen. In ähnlicher Weise sind auch Streichsextette, Septette ꝛc. von verschiedenartiger Zusammenstellung möglich.

Streletzki, Anton (nach Pauers Dictionary of Pianists Pseudonym eines Mr. Burnand), geb. 5. Dez. 1859 zu Croydon, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Klara Schumann, der als Pianist in Amerika konzertierte und eine Menge leichtwertiger Klaviermusik herausgab, der es aber gelegentlich an Grazie nicht gebricht.

Stretto (ital., »gedrängt«), Bezeichnung der Engführung in der Fuge (s. d.); auch eine längere, lebhafter vorzutragende Schlußpassage, wie sie häufig am Ende von Konzertsätzen, Arien ꝛc. auftritt, heißt S. (Stretta).

Striggio (spr. ßtrĭdſcho), Alessandro, einer der ersten Komponisten von Intermedien, geb. um 1535 zu Mantua, lebte zuerst am Hofe Cosimos de' Medici und war später Hofkapellmeister in Mantua. S. war ein renommierter Lautenschläger und Organist. Seine Intermedien sind: L'amico fido (1565), Psyche (für die Vermählung von Francesco de' Medici mit Johanna von Österreich); ferner komponierte er die ähnlich gehaltenen Festmusiken für den Florentiner Hof 1569 zur Feier der Anwesenheit eines österreichischen Erzherzogs (gedruckt) und 1579 (zur Hochzeit Franz I. von Medici mit Bianca Capello, in Gemeinschaft mit Strozzi, Caccini und Merulo). Von seinen Kompositionen erschienen noch im Druck: 2 Bücher 6st. Madrigale (1560 [bis 1592 9. Aufl.], 1571 [u. ö.]); 5 Bücher 5st. Madrigale (1560—97, zum Teil mehrfach aufgelegt); Il cicalamento delle donne al buccato, e la caccia ꝛc. (1567 u. ö., Nachahmungen der Manier Jannequins); Di Hettore Vidue ed' Alessandro S. e d'altri . . . madrigali a 5 e 6 voci (1566). Einige Madrigale sind auch in andern Sammelwerken zu finden.

Strinasacchi (spr. ßakki), Regina, ausgezeichnete Violinistin, geb. 1764 zu Ostiglia bei Mantua, gest. 1839 zu Dresden, wo sie nach einer glänzenden Konzerttour den Cellisten J. C. Schlick (s. d.) geheiratet hatte, war Schülerin des Conservatorio della Pietà zu Venedig (Mozart schrieb für sie seine B dur-Violinsonate Köchel 454).

Stringendo (ital., spr. ſtrindſchendo), zusammendrängend, d. h. schneller werdend, allmählich immer schneller. Über die natürlichen Gesetze des S. im kleinen als Ausdrucksmittel s. Agogik.

Strohfiedel, s. Xylophon.

Stromento (ital.), Instrument; S. da fiato Blasinstrument, S. da penna, »befiedertes Instrument«, s. v. w. Klavier (der frühere »Kielflügel«, Clavicembalo, Spinett).

Strophe (griech., von στρέφειν, »wenden«), dem Wortsinne nach identisch mit dem lateinischen versus (von vertere, »wenden«), wird jedoch in der Poetik scharf von Vers unterschieden; unter Vers versteht man eine Zeile eines Ge-

dichts, unter S. dagegen mehrere Zeilen eines lyrischen Gedichts, die durch das Metrum und durch den Inhalt (in der neueren Poesie auch durch die Reimordnung) zur höheren Einheit der S. zusammengeschlossen sind. Bei den Griechen, die eine sehr entwickelte Theorie der Metrik hatten, gliederte sich die S. weiter in Kola (Glieder) und Metra (Verse). Umgekehrt schlossen sich in den Chorgesängen der griechischen Tragödie und in den Oden Pindars mehrere Strophen wieder zu einer höhern Einheit zusammen (S., Antistrophe und Epode), ganz entsprechend den beiden Stollen und dem Abgesange, welche zusammen einen sog. Bar repräsentieren, in der mittelalterlichen deutschen Poesie bis in die Zeit der Meistersänger. Vgl. auch Kanon 2). Eine ausführliche Darstellung der griechischen Metrik hat R. Westphal (s. d.) in seinen diesbezüglichen Schriften gegeben; vgl. dazu die Schriften von Heinr. Schmidt (3). Über den Unterschied von strophisch komponierten Liedern und durchkomponierten vgl. Lied, auch Ballade, Rondeau, Madrigal, Strambotto, Frottola.

Strozzi, 1) Pietro, einer der florent. Musiker, aus deren Kreise die Erfindung des Stile rappresentativo hervorging. S. komponierte mit Striggio, Caccini und Merulo die Festspiele zur Hochzeit von Franz von Medici und Bianca Capello, auch setzte er 1595 Rinuccinis Mascarata degli accecati in Musik. — 2) Bernardo, Franziskanermönch zu Rom, gab 1618—30 5st. Motetten, auch Messen, Psalmen, Concerti, Magnifikats &c. heraus. — 3) Barbara, edle Venezianerin, gab 1644—64 Madrigale, Kantaten, Arietten und Duette (op. 1—8) heraus. — 4) Gregorio, Abbate, apostol. Protonotar zu Neapel, gab heraus: Elementa musicae praxis (1683, 2st. kanonische Gesangsübungen) und Capricci da sonare sopra cembali e organi (1687).

Strungk (Strunck), Nikolaus Adam, ausgezeichneter Violinist und fruchtbarer Opernkomponist, geb. im Nov. (getauft 15. Nov.) 1640 zu Braunschweig, gest. 23. Sept. 1700 in Dresden; assistierte schon mit 12 Jahren seinem Vater (Delphin St. 1601—64) in seiner Stellung als Organist an der Martinskirche zu Braunschweig und war 1661—65 erster Violinist zu Celle und nachher in Hannover. 1678 übernahm er die Direktion der Ratsmusik zu Hamburg. Als ihn Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg als Kapellmeister engagieren wollte, machte Herzog Ernst August von Hannover sein Anrecht als Landesherr geltend und ernannte ihn 1682 zu seinem Kammerkomponisten unter Verleihung eines Kanonikats, nahm ihn auch mit auf eine Reise nach Italien, wo er Corelli durch seine Doppelgrifftechnik imponierte. Mehrmals spielte er auch in Wien mit Auszeichnung vor dem Kaiser. Anfang 1688 wurde er als Nachfolger Christian Ritters als Vizekapellmeister nach Dresden berufen und rückte 1693 in die Hofkapellmeisterstelle als Nachfolger Chr. Bernhards ein. Von Dresden aus leitete er während der Meßzeit die Leipziger Oper (1693 wurde seine »Alceste« aufgeführt), gab aber 1696 seinen Kapellmeisterposten auf und siedelte nach Leipzig über, um sich ganz der Operndirektion zu widmen. S. komponierte mehrere Stücke für die erste deutsche Oper zu Hamburg (»Sejanus« [2 Tle., 1678], »Doris«, »Esther«, »Die drei Töchter des Kekrops«, »Theseus«, »Semiramis«, »Floretto« 1683) sowie 16 weitere Opern für Leipzig (1693—1700). Vgl. J. Opel, »Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig« (Archiv für sächs. Gesch. V). In Druck erschienen zwei Sammlungen von je 100 »auserlesener Arien« aus seinen Opern (1684, 1685). Das Instrumentalwerk »Musikalische Übung auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etlichen Ciaconen mit 2 Violinen bestehend« (1691) scheint leider nicht erhalten zu sein; doch verwahrt die Universitätsbibliothek zu Upsala je eine Sonate zu 3 und zu 6 Stimmen handschriftlich. Vgl. F. Zelle, J. Theile u. St. (1891).

Struß, Fritz, ausgezeichneter Violinist, geb. 28. Nov. 1847 in Hamburg, Schüler von Unruh, Auer (1865) und Joachim (1866), war 1866 kurze Zeit Mitglied der Schweriner Hofkapelle, seit 1870 in der Berliner Hofkapelle, 1885 Kammervirtuos, 1887 Königl. Konzertmeister, auch einige Zeit Lehrer am Scharwenka-Klindworthschen Konservatorium.

Stscherbatschew, Nikolai, geb. 24. August 1853, Komponist von Klaviersachen und Liedern (60 Werke).

Stuart (spr. stjuërt), Leslie, schrieb für London die komische Oper Florodora (1899) und die Operetten The silver slipper (1901), The school girl (1903), The bell of Mayfair (1906) und Havana (1908).

Stuck, Batistin (gewöhnlich nur Batistin genannt), geb. um 1680 zu Florenz, gest. 9. Dez. 1755 in Paris, einer der ersten, welche das Violoncell im Pariser Opernorchester einbürgerten, schrieb drei große Opern für Paris (Méléagre [1705], Manto la fée [1711], Polydore [1720]), auch zwei italienische Opern Rodrigo in Algeri (Neapel 1702 mit Albinoni) und Il Cid (Livorno 1715) und eine große Zahl Ballette für die Hoffeste in Versailles, auch 4 Bücher Kantaten und Arien a voce sola.

Stufen heißen die einzelnen Plätze der Noten der Tonleiter (Tontreppe, scala); c und des haben auf verschiedenen Stufen, c und cis auf derselben Stufe der Grundskala (s. d.) ihren Sitz, die Intervalle c—fis und c—ges unterscheiden sich nach der Stufenzahl (als überm. Quarte und verm. Quinte), obgleich sie die gleichschwebende Temperatur identifiziert. Seit Sorge (s. d.) spricht man auch von dem Dreiklang, Septimenakkord ꝛc. der zweiten, fünften ꝛc. S. der Tonart und seit Gottfried Weber (s. d.) bilden auch die Stufenzahlen die Grundlagen einer analytischen Akkordbezeichnung, aus welcher H. Riemann seine Funktionsbezeichnung entwickelt hat.

Stumpf, 1) Johann Christian, berühmter Fagottist, lebte um 1785 in Paris, später in Altona, 1798 bis zu seinem Tode 1801 als Repetitor am Stadttheater zu Frankfurt a. M.; gab heraus: Entr'actes für Orchester, Stücke für Klarinetten, Hörner und Fagotte, ein Flötenkonzert, vier Fagottkonzerte, ein Quartett für Streichtrio und Fagott, Klarinettenduos, Violinsonaten mit Cello, Celloduette ꝛc. — 2) Karl, geb. 21. April 1848 zu Wiesentheid in Unterfranken als Sohn eines Arztes, studierte 1865—70 zu Würzburg und Göttingen anfänglich Jura, später Naturwissenschaft, Philosophie und Theologie, promovierte zu Göttingen und habilitierte sich daselbst 1870 als Privatdozent der Philosophie, wurde 1873 als ordentlicher Professor nach Würzburg, 1879 nach Prag, 1884 nach Halle a. S., 1889 nach München und 1893 nach Berlin berufen, wo er jetzt lebt. S. war von Jugend auf eifriger Musiker und schwankte mehrmals, ob er sich nicht ganz dem Studium unserer Kunst widmen sollte. Dieser Neigung verdanken wir sein Werk »Tonpsychologie« (1.—2. Bd. 1883, 1890), das einen von H. Lotze und G. Th. Fechner zuerst betretenen Pfad verfolgt und als der notwendige Schritt über Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« hinaus angesehen werden muß (Verlegung der wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie aus dem Gebiete der Physiologie in das der Psychologie). S. gibt die Begründung der Konsonanz durch die akustischen Phänomene auf und geht von der psychologischen Tatsache der »Tonverschmelzung« aus. Leider steht S. aber noch immer bei den Vorfragen und ist noch nicht bis zur Entwickelung des Klangbegriffs vorgedrungen (vgl. Klang). Seine neuesten musikalischen Arbeiten sind »Die pseudo-aristotelischen Probleme« (1897), »Geschichte des Konsonanzbegriffs« (I. im Altertum, 1897) und mehrere kleine Aufsätze in den von ihm herausgegebenen »Beiträgen zur Akustik und Musikwissenschaft« (1898—1901, 3 Hefte). S. schrieb auch »Über Tonpsychologie in England« (in der Vierteljahrsschr. für MW.) sowie »Über den psychologischen Ursprung der Raumvorstellung« u. a.

Stundenoffizium, die schon im 6. Jahrh. durch die Benediktiner-Ordensregel ungefähr in ihrer heutigen Form eingerichtete Ordnung der Gesänge und Gebete ꝛc. für die einzelnen Tagzeiten (Horen, Horae diurnales), nämlich Vigilie (Nokturn mit den Laudes matutinae, Frühmette), Gallicinium (Prim), Terz, Sext, Non, Lucernarium (Vesper) und Completorium. Die Gesänge des S.s enthält das Brevier.

Stuntz, Joseph Hartmann, Komponist und Dirigent, geb. 25. Juli 1793 zu Arlesheim bei Basel, gest. 18. Juni 1859 in München; Schüler von Peter v. Winter, hatte bereits mehrere Opern für italienische Städte (Mailand, Venedig) geschrieben, als er 1824 Chordirektor der Münchener Oper wurde. 1826 wurde er seines Lehrers Nachfolger als Hofkapellmeister. S. komponierte für München mehrere deutsche Opern, viele Kirchenmusiken (Messen, Stabat ꝛc.) und gab heraus: zwei Ouvertüren, ein Streichquartett, Notturnen für zwei Singstimmen und einige Männerchöre.

Stürze heißt die starke Erweiterung der Blechblasinstrumente an der dem Mundstück entgegengesetzten Seite.

Suard (spr. ßüār), Jean Baptiste Antoine, geb. 15. Jan. 1734 zu Besançon, gest. 20. Juli 1817 zu Paris, Mitglied der Akademie, war in dem Streite der Gluckisten und Piccinisten ein eifriger Parteigänger Glucks (im Journal de Paris

und Mercure de France ꝛc.; vgl. auch seine Mélanges de literature, 1803). S. urteilte in der Encyclopédie méthodique (1791) sehr selbständig über Joh. Stamitz.

Sub- (diapente ꝛc.), vgl. Hypo-.

Subbaß ist in der Orgel eine 16 Fuß-Gedacktstimme, meist im Pedal.

Subdominante (Unterdominante), der der Tonika nächstverwandte Akkord der Untertonseite. Die S. kann in Dur ein Dur- oder auch ein Mollakkord sein (in C dur entweder der F dur- oder F moll-Akkord [°c]. In Moll ist sie stets ein Mollakkord, in A moll [°e] der D moll-Akkord (°a), nicht aber der nicht mehr direkt verwandte D dur-Akkord, dessen Hauptton ja von der Prim des tonischen Akkordes zwei Quinten abstände:

d⁺ — (a) — e°.

Vgl. aber Dorische Sexte.

subito (ital.), plötzlich.

Subjekt heißt das Thema einer Fuge (s. d.). Man spricht von Fugen mit zwei Subjekten (Doppelfuge), drei Subjekten (Tripelfuge), wenn mehrere Themata selbständig durchgeführt werden; tritt das zweite S. nur in Gesellschaft des ersten als dessen Kontrapunkt (Gegensatz) auf, so heißt es auch Kontrasubjekt.

Subsemitonium modi, der Unterhalbton der Tonart, d. h. der Leitton (s. d.) von unten zum Grundtone der Tonika, der in allen modernen Tonarten als ein wesentlicher Bestandteil gilt, z. B. in C dur = h—c, in A moll = gis—a ꝛc.

Succo, Reinhold, geb. 29. Mai 1837 zu Görlitz, gest. 29. Nov. 1897 zu Breslau, Schüler der Berliner Akademie, wurde 1863 Organist der Thomaskirche zu Berlin, 1874 Theorielehrer an der Kgl. Hochschule, 1888 Mitglied der Akademie; komponierte Orgelsachen, auch geistliche und weltliche Vokalwerke (Crucifixus, Psalmen, Motetten, Choralbuch f. d. Militärgesangbuch ꝛc.).

Sucher, Joseph, vorzüglicher Dirigent, geb. 23. Nov. 1843 zu Döbör (Eisenberger Komitat) in Ungarn, gest. 4. April 1908 in Berlin, studierte anfänglich in Wien die Rechte, ging aber ganz zur Musik über (Theorieschüler von S. Sechter) und wurde sodann zuerst Korrepetitor der Hofoper und Dirigent des akademischen Gesangvereins, später Kapellmeister der komischen Oper, ging 1876 als Kapellmeister ans Leipziger Stadttheater, verheiratete sich mit Rosa Hasselbeck (eigentlich Haslbeck, geb. 23. Febr. 1849 zu Velburg i. d. Oberpfalz) und wurde mit ihr 1878 von Pollini für Hamburg gewonnen. 1888 wurde S. Nachfolger Karl Schröders als Hofkapellmeister in Berlin und gleichzeitig Frau S. als Primadonna engagiert, 1899 traten sie in Ruhestand. Beide waren exzellente Interpreten Wagners, besonders feierte Frau S. Triumphe als »Isolde« (1886 in Bayreuth) und »Sieglinde«.

Suffocāto (ital.), erstickt (gedämpft).

Suite (Partie, Partita), die älteste mehrsätzige (zyklische) Form, eine Folge (suite) mehrerer in derselben Tonart stehenden, nur im Charakter kontrastierenden Tanzstücke. Die Wurzel derartiger Zusammenstellungen ist die ins Mittelalter zurückreichende Verbindung eines Reigens mit einem Nachtanz, wie sie sich auch in den Tanzsammlungen des 16. Jahrhunderts bis ins 17. hinein gehalten hat (Pavane und Gaillarde). Aber schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts schreiten die italienischen Lautenkomponisten (Casteliono 1536, Paolo Borrono 1546) zu mehrmaligem Wechsel der Taktart, also zur Verkettung von zwei solchen Tanzpaaren, fort, manchmal noch mit Anhängung einer Toccata als Nachspiel und Verdoppelung des einen oder andern Teils durch Varianten (alio modo). Doch ist der Satz dieser italienischen Suiten primitiv im Vergleich mit dem der Suiten für 4—6 Instrumente bei den deutschen Komponisten nach 1600: 1611 bei Peurl (4 st.): »Paduan, Intrada(-Tripla), Dantz und Galliarda«, sämtliche Sätze der einzelnen Suite über dieselben Motive gearbeitet; 1617 bei Schein: Padouane, Galliarde, Courante (diese drei 5 st.), Allemande, Tripla (diese zwei 4 st.), ebenfalls in Variationenform, und ähnlich bei vielen Komponisten der nächsten Folgezeit, 1649 bei Johann Neubauer in einem auf der Kasseler Landesbibliothek erhaltenen handschriftlichen Suitenwerk sogar 6 Sätze (durchweg 5 st.): Pavane, Galliarde, Ballett, Courante (Suite 1—6 nur diese 4), Allemande, Sarabande (7. bis 8. Suite; in ersterer [C dur] diese beiden Extrasätze in der Mollvariante [C moll], in letzterer [A moll] in der Durvariante [A dur], nicht in Variationenform). Auch in England ist in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. die Suitenform allgemein (Lockes Little Consort 1656, auch Suiten von Colman, Carward, Simpson, Bryer, Rogers). Der Name S. tritt zuerst Ende des 17. Jahrh. bei den französischen Lautenkomponisten auf. Der Name Partie (Partita) ist älter

und kommt bereits 1603 bei Trabacci (Ricercate, Canzone, Francese, Capricci . . . Partite diverse rc. [2. Teil 1615]) und 1614 bei Frescobaldi vor (Toccate e Partite d'intavolatura di cembalo). Couperin braucht den Namen Ordre. An die Stelle der alten Ordnung (um 1620): Pavane, Gaillarde, Allemande, Courante tritt in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. die neue: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue; doch wurden vor der Gigue bald mehr und mehr Sätze eingeschoben (Intermezzi: Gavotte, Passepied, Branle, Menuett, Bourrée, Rigaudon, auch »Airs« oder Doubles über ein Tanzstück), und als Schlußsatz tritt oft eine Chaconne oder Passacaglia auf. Auch beginnen die Komponisten bereits um 1650 als ersten Satz eine Sinfonia (zwei- oder dreiteilig mit Reprise in schlicht akkordischem Satz) oder auch eine italienische Sonate (Kanzone) vorauszuschicken (auch das Präludium erscheint seit 1667 [Reusner] in der Suite), und gegen 1680 bürgert sich speziell die Form der französischen Ouvertüre als Vorspiel der S. ein. Aber auch die sich der Tanzstücke ganz enthaltende S. ist bereits 1670 nachweisbar (Petzold). Die früher angenommene französische Herkunft der S. kann nicht aufrecht erhalten werden; die S. ist in Italien entstanden, hat dann aber besonders in Deutschland ihre Ausbildung erfahren und spielt da als Orchestersuite eine erste Rolle bis in die Zeit Bachs. Vgl. Sammelb. der Intern. MG. VI. 4 (Riemann) und VII. 2 (Norlind) die Aufsätze »Zur Geschichte der Suite«. Im 19. Jahrh. wurde die Orchester-S. wieder aufgenommen und zu großem Umfange ausgebaut durch Franz Lachner (s. d.), auch durch J. Raff (für Klavier). Die sonstigen neueren als S. bezeichneten Orchester- oder Kammermusikwerke binden sich nicht an die Haupttypen der Sätze der ältern S., sondern bestehen meist aus einer Reihe leichter gearbeiteter Sätze ohne Aufwand höherer kontrapunktischen Künste. Vgl. G. Condamin, Le suite instrumentale (1905). Vgl. Divertimento, Kassation, Serenade.

Suk, 1) Váša, geb. im Nov. 1861 zu Kladno in Böhmen, wurde im Konservatorium zu Prag ausgebildet (1879), war Orchestergeiger im Warschauer Konzertorchester, wirkte als Dirigent am Kiewer und Moskauer Kaiserl. Theater (1881 bis 1884), in der Folge an verschiedenen Provinzialbühnen und ist seit Herbst 1906 wieder Dirigent der K. Oper zu Moskau. Seine Oper »Der Waldkönig« (Lesnoj Car) gelangte 1900 in Kiew und Charkow, 1903 in Prag zur Aufführung; er schrieb außerdem eine symphonische Dichtung (»Johann Huß«), eine Serenade für Streichorchester (beide in Moskau aufgeführt) und verschiedene kleinere Sachen. — 2) Josef, Sekundgeiger des Böhmischen Streichquartetts, geb. 4. Jan. 1874 in Křečovic (Böhmen), Schüler seines Vaters (Schullehrer) und der Violinschule des Prager Konservatoriums (Bennewitz), absolvierte die Kompositionsklasse daselbst (Theorie: Knittl, Stecker, Komposition: Dvořák) und trat 1892 in das Böhmische Quartett. S. heiratete eine Tochter Dvořáks. Seine Kompositionen sind: je ein Klavierquartett, Klaviertrio, Klavierquintett, Streichquartett, dramatische Ouvertüre, Serenade für Streichorchester, Klavierkompositionen, Musik zu dem Märchen: »Radúz und Mahulena« (eine Orchestersuite daraus separat) und zu der dramatischen Legende Pod jabloni (»Unterm Apfelbaum«, Prag 1902), Oper Lesur pán (»Der Herr der Wälder«, Prag 1903), Chöre, Duette, Symphonie Es dur, symphon. Dichtung Praga (1905).

Sullivan (spr. ßöllĭwĕn), Arthur Seymour, geb. 13. Mai 1842 zu London, gest. daselbst 22. Nov. 1900, Schüler der Royal Academy of Music und des Leipziger Konservatoriums (1858—61), Lehrer an der Kgl. Musikakademie, 1865 Nachfolger Bennetts als Kompositionsprofessor, 1876—81 Direktor der National Training School for Music, in der Folge Vorstandsmitglied des Royal College of Music. 1883 wurde er geadelt (Sir). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Shakespeares »Sturm« (zu Leipzig geschrieben, die Ouvertüre vor seinem Weggang in der großen Prüfung gespielt), »Kaufmann von Venedig«, »Lustige Weiber von Windsor«, »Heinrich VIII.« und »Macbeth« (1888), das Ballett L'ile enchantée (1864), Ouvertüren Sapphire Necklace, Marmion, Symphonie E dur, Ballouvertüre, Ouvertüre In memoriam, die Oratorien: The prodigal son, The light of the world und The martyr of Antioch (1880), Kantaten (Kenilworth, The Golden Legend [1887] und On shore and sea), ein Konzertino für Cello, Duo concertant für Klavier und Cello, Klavierkompositionen (Thoughts,

Twilight, Day-dreams) und Lieder. Großen Erfolg hatten auch seine Operetten in England und Amerika, während der Versuch, sie in Deutschland zu akklimatisieren, nur vereinzelt glückte: Box and Cox, The contrabandista, Thespis, Trial by jury, The zoo, The sorcerer, Her Majesty's ship Pinafore, The pirates of Penzance, Patience [Bunthorne's bride], Iolanthe [Pear and Peri], Princess Ida (1884), The Mikado (1885, auch in Deutschland), Ruddigore (1887), The Yeomen of the Guard (1888), The Gondoliero (1889), The beauty stone (1898), die große Oper Ivanhoe (1891) und das Huldigungsballett Victoria and Merrie England (1897). In seinem Nachlaß fand sich ein Tedeum. Vgl. Lawrence, Sir A. S., lifestory, letters and reminiscences (London 1899), S. Wyndham, S. (1903), Findon, A. S. (1904).

Sulzer, 1) Johann George, Ästhetiker, geb. 16. Okt. 1720 zu Winterthur, gest. 25. Febr. 1779 zu Berlin; war zuerst Vikar in einem Dorfe bei Zürich, sodann Hauslehrer zu Magdeburg, kam als Professor an das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin, ward, nachdem er einige Zeit in der Schweiz gelebt (nach dem Tode seiner Frau), an der Ritterakademie zu Berlin angestellt und legte 1773 wegen Kränklichkeit sein Amt nieder. 1750 wurde S. Mitglied, 1775 Direktor der phil. Klasse der Berliner Akademie der Wissenschaften. Seine ihrer Zeit verdienstlichen Arbeiten sind: Pensées sur l'origine et les différents emplois des sciences et des beaux-arts (1757, deutsch 1762), Recherches sur l'origine des sentiments agréables et desagréables (Sitzungsber. der Berl. Akad. 1751, deutsch 1773); De l'energie dans les ouvrages des beaux-arts (daselbst 1767), »Allgemeine Theorie der schönen Künste« (1771 bis 1774, 2 Bde., 2. Ausg. 1773—75, 4 Bde., 2. Aufl. 1778—79, 4 Bde., u. ö.; die Zusätze der 5. Ausgabe [neue vermehrte 2. Aufl.] v. J. 1792—94 von Blankenburg wurden 1796—98 auch separat gedruckt, und 8 Bde. Nachträge von Dyck und Schatz 1792 bis 1806; die musikalischen Artikel des Werks sind zum großen Teile von J. A. P. Schulz). Auch ein Bericht über Hohlfelds Notenschreibmaschine (s. Melograph) für die Berliner Akademie ist von S. (1771). Vgl. J. Leo, »J. G. S. und die Entstehung seiner Allgemeinen Theorie der schönen Künste« (1907). — 2) Salomon, Reformator des jüdischen Kultusgesangs, geb. 30. März 1804 zu Hohenems (Vorarlberg), gest. 18. Jan. 1890 in Wien, Oberkantor der israelitischen Gemeinde in Wien (seit 1825); gab heraus »Schir Zion« (jüdisches Gesangbuch, 2 Bde., 1845, 1868), hebräische Hymnen und andre Gesänge. Die Regenerierung des jüdischen Tempelgesangs ermöglichte er durch neue Kompositionen und durch Bildung eines vortrefflichen Synagogenchors.

Sundelin, Augustin, 1827—29 Klarinettist des Berliner Opernorchesters, dann eines Halsleidens wegen pensioniert, gest. 6. Sept. 1842 zu Berlin, gab heraus: »Die Instrumentierung für Orchester« (1828) und »Die Instrumentierung für sämtliche Militärmusikchöre« (1828), zwei kleine, praktischen Bedürfnissen genügende Vorläufer der eigentlichen Instrumentationslehre; mit seinem Bruder Karl gab er noch heraus: »Ärztlicher Ratgeber für Musiktreibende« (1832).

Suppé ((spr. süppē), Franz von (eigentlich Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppe Demelli), geb. 18. April 1819 zu Spalato in Dalmatien, gest. 21. Mai 1895 in Wien, aus einer ursprünglich belgischen Familie, zeigte früh musikalisches Talent und lernte zuerst Flöte blasen, trat, als nach seines Vaters Tode die Mutter nach Wien zog, ins Konservatorium und wurde Schüler von Sechter und Seyfried. Als Donizetti zur Vorbereitung seiner Linda di Chamounix in Wien weilte, nahm S. die Gelegenheit wahr, von dessen Ratschlägen zu profitieren. Seine erste Stellung war die eines Kapellmeisters am Josephstädtischen Theater; danach war er kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Preßburg und bis 1862 am Theater an der Wien. Seit 1865 war er wieder am Theater der Leopoldstadt. S. komponierte nicht nur Operetten, sondern hat auch eine Messe, ein Requiem, eine Symphonie, Ouvertüren (die zu »Dichter und Bauer« erlangte außerordentliche Popularität), Quartette ꝛc. geschrieben, die für seine musikalische Bildung zeugen; doch verdankt er sein Renommee den flotten Werken à la Offenbach: »Der Apfel« (1834 in Zara, privatim), »Das Mädchen vom Lande« (Wien 1847), »Paragraph 3« (1858), »Das Pensionat« (1860), »Die Kartenschlägerin«, »Zehn Mädchen und kein Mann« (1862), »Flotte Bursche« (1863), »Das Korps der Rache« (1863), »Pique-Dame« (1864), »Franz Schubert« (1864), »Die schöne Galathea« (1865), »Leichte Kavallerie« (1866), »Freigeister«, »Cannebas«, »Banditenstreiche« (1867), »Frau Meisterin« (1868), »Tantalusqualen«

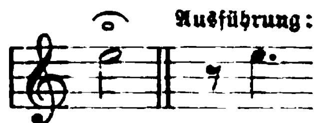
(1868), »Isabella« (1869), »Die Prinzessin von Dragant« (1870), »Fatinitza« (1876), »Tricoche und Cacolet«, »Boccaccio« (1879), »Donna Juanita« (1880), »Der Gaskogner« (1881), »Herzblättchen« (1882), »Die Afrikareise« (1883), »Des Matrosen Heimkehr« (1885), »Bellmann« (1887), »Die Jagd nach dem Glücke« (1888) und die nachgelassenen (beendet von Stern und Zamara) »Das Modell« (1895) und »Die Pariserin« (1898) ꝛc., im ganzen 211 Bühnenarbeiten, darunter 21 Operetten und 180 Possen, Ballette ꝛc. 1897 wurde ein Denkmal auf seinem Grabe enthüllt; vgl. O. Keller, »F. v. S.« (1905).

Suriāno (Soriano), Francesco, bedeutender Komponist der röm. Schule, geb. 1549 zu Rom, gest. im Jan. 1620 daselbst; war als Kapellknabe an St. Johannes im Lateran Schüler von Zoilo und Roy und später Schüler von G. M. Nanini und Palestrina, fungierte zuerst als Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1587 an Santa Maria Maggiore, 1588 wieder an der Ludwigskirche, 1599 am Lateran und 1600 wieder an Santa Maria Maggiore. Seine gedruckten Werke sind: 2 Bücher 5 st. Madrigale (1581 [1588], 1592), 1 Buch 4 st. Madrigale (1601), 8 st. Motetten (1597), 1 Buch 4—8 st. Messen (1609, darunter die 8 st. Bearbeitung von Palestrinas Missa Papae Marcelli), Canoni e obleghi di CX sorti sopra l'Ave Maris Stella a 3–8 voci (1610), 2 Bücher 8—16 st. Psalmen und Motetten (1614, 1616), 3 st. Vilanellen (1617) und 4 st. Magnifikats nebst einer Passion (1619). Über seine Beteiligung an der Editio Medicaea s. Palestrina (S. 1043). Vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 (Haberl) sowie R. Molitor, »Die nachtridentinische Choralreform« (1901—02).

Surna, altertümliches grusinisches Holzblasinstrument, ähnlich der Klarinette, von scharfer Klangfarbe.

Susato, 1) Johannes de S., bedeutender Musikgelehrter um die Wende des 15. Jahrh., wahrscheinlich aus Soest (Susatum) in Westfalen stammend. Arnold Schlick der ältere zählt ihn unter die »hochgelehrten und erfahrenen« Musikautoren und nennt ihn in einem Atem mit Johannes de Muris, Franchinus Gafurius u. a. (s. Tablaturen etlicher Lobgesang ꝛc. 1512), Virdung (Musica getutscht, 1511) erwähnt ihn als »Johannes de Zusato, Doctor der Artzney« und nennt ihn seinen Meister. Über eine literarische Tätigkeit des Johannes de Susato ist nichts Näheres bekannt; vermutlich lebte er in Köln. — 2) Tielmann (Tylman, Thielemann), Komponist und bedeutender Musikdrucker zu Antwerpen, wahrscheinlich Sohn des vorigen, scheint zuerst in Köln gelebt zu haben, da er in den Rechnungsbüchern der Stadt Antwerpen als Thielman van Coelen figuriert. 1531 taucht er in Antwerpen auf als Instrumentist an der Kathedrale und als Stadtmusikus, 1543 errichtete er eine Musikdruckerei, deren Tätigkeit bald große Dimensionen annahm, so daß er schon 1547 sich ein eignes Etablissement baute. Seine letzte Publikation war das 14. Buch der vierstimmigen Chansons (1560). 1564 erschien der 1. Bd. der Chansons von Orlando Lasso bei Jacques Susato in Antwerpen. Von S. selbst komponierte Stücke finden sich sowohl in seinen eignen Sammelwerken von Chansons und Motetten als auch in gleichzeitigen deutschen. — 3) Jacques, Sohn des vorigen, setzte die Tätigkeit seines Vaters als Musikdrucker fort und starb am 20. Nov. 1564. (Vgl. Goovaerts, Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas, Antwerpen 1880).

Suspension (franz. spr. ßüspangßjong, engl. spr. ßöspénsch'n), s. v. w. Vorhalt, früher (um 1700) auch Name einer Spielmanier, nämlich des etwas verzögerten Einsatzes (nach einer kurzen »Luftpause«), gefordert durch 𝄐 über der Note, z. B.:



Suspirium (Pausa minimae), alter Name der halben Taktpause.

Süßmayer, Franz Xaver, bekannt durch seine Beziehungen zu Mozart, geb. 1766 zu Schwanenstadt in Oberösterreich, gest. 17. Sept. 1803 in Wien als Kapellmeister am Nationaltheater; war Schüler Mozarts (dessen Requiem er nach Mozarts Skizzen in der Partitur beendete) und instrumentierte auch unter anderem einige Arien von Mozarts »Titus«. S. wurde 1792 Kapellmeister am Nationaltheater und 1794 zweiter Kapellmeister der Hofoper und schrieb selbst eine Reihe Opern, von denen »Soliman II.«, »Der Spiegel von Arkadien« (1795) und »Der Wildfang« im Druck erschienen. Vgl. G. L. P. Sievers, Mozart und S. (1829), W. Pole, »Mozarts Requiem« (1879). Vgl. auch Pressel, Stadler und Weber 5.

Suter, Hermann, geb. 28. April 1870 in Kaiserstuhl am Rhein (Schweiz), Schüler seines Vaters (Organist und Kantor in Kaiserstuhl, später in Laufenburg) und von Gustav Weber in Zürich, während seiner Gymnasial- und Universitätsstudien in Basel von J. Burckhardt, S. Bagge, Hans Huber und Alfred Glaus, besuchte 1888—91 die Konservatorien zu Stuttgart (Faißt, Pruckner, Karl Doppler) und Leipzig, war 1892—1902 in Zürich als Musiklehrer, Organist und Dirigent verschiedener Chöre (u. a. des Männerchors Schaffhausen und des Stadtsängervereins Winterthur) tätig. Ein von Friedr. Hegar veranlaßtes improvisiertes Einspringen in der Leitung von R. Strauß' »Don Quixote« trug ihm 1900 Hegars Nachfolge in der Direktion des Gemischten Chors Zürich ein. 1902 wurde er als Nachfolger Alfr. Volklands nach Basel berufen, wo er die Symphoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, die Aufführungen des Gesangvereins und die Liedertafel dirigiert. Weiteren Kreisen ist S. bekannt geworden durch die Leitung des Baseler Musikfestes des Allg. Deutschen Musikvereins 1903. Von seinen Kompositionen sind bis jetzt veröffentlicht zwei Streichquartette (op. 1 und 10) und eine Anzahl Chöre.

Sutor, Wilhelm, geb. 1774 zu Edelstetten (Bayern), gest. 7. Sept. 1828 zu Linden bei Hannover, Schüler von Valesi, war zuerst Hoftenorist des Fürstbischofs von Eichstädt, 1806 Chordirektor am Hoftheater zu Stuttgart (1807 Konzertmeister), 1818 Hofkapellmeister zu Hannover. S. schrieb für Hannover die Opern: »Apollos Wettgesang«, »Pauline«, »Das Tagebuch«, das Oratorium »Der Tod Abels«, Huldigungskantate »Die Zwillingskrone« (Hannover 1821), Melodrama »Die Waise aus Genf« (1822), Musik zu Macbeth (Stuttgart), mehrere Einlage-Arien, Kantate »Die untergehende Sonne« (1826), 6 Kanzonetten mit Klavier ꝛc.

svelto (ital.), geweckt, degagiert.

Svendsen, 1) Oluf, Flötenvirtuose, geb. 19. April 1832 zu Christiania, gest. 15. Mai 1888 zu London, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1855 in London in ersten Stellungen wirkend, seit 1867 Lehrer an der Royal Academy of Music. — 2) Johann Severin, geb. 30. Sept. 1840 zu Christiania, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, dem Musiklehrer Guldbrand S., besuchte 1863—67 das Konservatorium zu Leipzig und war Schüler von David, Hauptmann, Richter und Reinecke, bereiste sodann Dänemark, Schottland, die Faröer, Island und England, verweilte 1868—69 zu Paris und war 1871—72 Konzertmeister der Euterpekonzerte zu Leipzig, nachdem er sich im Sommer 1871 in Neuyork mit einer Amerikanerin verheiratet hatte. 1872 bis 1877 dirigierte er die Musikvereinskonzerte in Christiania, verlebte den Winter 1877 zu Rom, den Sommer 1878 in London und die nächsten anderthalb Jahre wieder zu Paris. 1880 kehrte er in seine Stellung nach Christiania zurück, und 1883 wurde er als Hofkapellmeister nach Kopenhagen berufen. S. gehört zu den namhaftesten skandinavischen Komponisten. Im Druck erschienen: 2 Streichquartette (op. 1 und 20), Männerchorlieder (op. 2), Streichoktett (op. 3), zwei Symphonien (D dur op. 4 und B dur op. 15), Streichquintett (op. 5), Violinkonzert (op. 6), Cellokonzert (op. 7), Orchestereinleitung zu Björnsons »Sigurd Slembe« (op. 8), »Karneval in Paris« für Orchester (op. 9), Trauermarsch für Karl XV. (op. 10), Orchesterlegende »Zorahayde« (op. 11), Festpolonaise für Orchester (op. 12), »Krönungsmarsch« für Oskar II. (op. 13), »Hochzeitsfest« (»Nordischer Karneval«) für Orchester (op. 14), humoristischer Marsch (op. 16), 4 Norwegische Rhapsodien (op. 17, 19, 21, 22), Ouvertüre zu »Romeo und Julie« (op. 18), 2 Hefte Lieder (op. 23, 24), Violinromanze G dur mit Orchester (op. 26). Dazu kommen Orchesterarrangements Bachscher, Schubertscher und Schumannscher Klavierwerke sowie Bearbeitungen norwegischer, schwedischer und isländischer Volkslieder für kleines Orchester.

Sweelinck, Jan Pieters [d. h. Pieterszon], geb. 1562 zu Deventer (oder Amsterdam), gest. 16. Okt. 1621 zu Amsterdam; Schüler von Zarlino in Venedig, wurde bereits 1580 Nachfolger seines 1573 gestorbenen Vaters (Pieter S.) als Organist an der alten Kirche zu Amsterdam. Der Schwerpunkt der Bedeutung von S. liegt in der Begründung der Orgelfuge, die sich auf einem Thema aufbaut, welchem sich nach und nach mehrere Gegenthemen beigesellen, die in immer komplizierterer Weise sich ineinander drängen und auf dem Höhepunkte zum Abschluß gelangen. Keiner seiner Schüler und Nachfolger hat auch nur annähernd versucht, ihm nachzustreben, erst J. Seb. Bach war berufen, diese Form zur höchsten Vollendung zu bringen. Gedruckte Werke: Livre 1.—4. des Psaumes de David à

4—8 parties (Amsterdam und Harlem 1604—23; dieselben Psalmen mit deutschem Text von Martinus aus Cottbus in Berlin 1616 und 1618 herausgegeben); Rimes françoises et italiennes à 2—3 part. avec chansons à 4 p. (Leyden 1612); Cantiones sacrae cum basso cont. ad organum 5 voc. (Antwerpen 1619). Außerdem noch einige Hochzeitsgesänge und Chansons in Sammelwerken. Eine Gesamtausgabe der Werke Sweelincks durch die Vereenigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis, red. v. Max Seiffert, erschien 1895—1903 bei Breitkopf & Härtel (1. Bd.: Orgel- und Klavierwerke; 2.—7. Bd.: Psalmen; 8. Bd.: Cantiones sacrae 5 v.; 9. Bd.: Chansons 5 v.; 10. Bd.: Rimes françoises et italiennes 2—4 v.; 11. Bd.: Gelegenheitskompositionen und einzelnes [Pavana hispanica mit 8 Var. für Klavier, Kanons 2c.]; 12. Bd.: Kompositionsregeln, herausgeg. von H. Gehrmann). Eine Anzahl Orgelstücke gab bereits früher R. Eitner heraus. Vgl. F. H. J. Tiedeman »J. P. S., een bibliografische Schets« (1892) und M. Seiffert »J. P. S. und seine direkten Schüler« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1891) und Internat. MG. Sammelb. II. 80 (derselbe über Mathias Weckmann).

Swell organ (engl.), s. Manuale.

Swert, Jules de, s. Deswert.

Swieten, Gottfried (Baron) van, geb. 1734 in Leyden, gest. 29. März 1803 in Wien; promovierte in Leiden 1773 mit der Dissertatio sistens musicae in medicinam influxum et utilitatem und war später Direktor der kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. S. übersetzte die Texte der »Schöpfung« und der »Jahreszeiten« für Haydn aus dem Englischen, veranlaßte Mozart zur Revision der Instrumentierung Händelscher Werke und protegierte den jungen Beethoven in dessen erster Wiener Zeit, der ihm die erste Symphonie widmete.

Swoboda, 1) August, Musiklehrer zu Wien, gab u. a. heraus: »Allgemeine Theorie der Tonkunst« (1826); »Harmonielehre« (1828—29, 2 Bde.), »Instrumentierungslehre« (1832). Sein Sohn — 2) Adalbert Viktor, geb. 26. Jan. 1828 zu Prag, gest. 19. Mai 1902 in München, Dr phil., Professor, begründete 1880 die »Neue Musikzeitung« und leitete dieselbe bis zu seinem Tode. S. gab eine »Illustrierte Musikgeschichte« heraus (1893, 2 Bde.).

Syllaba (griech. συλλαβή, »Zusammenfassung«, »Silbe« [als kleinste Einheit von mehreren Buchstaben]) ist — 1) in der antiken griechischen Musiktheorie s. v. w. Tetrachord. — Vgl. Griechische Musik S. 524. — 2) Bei den frühmittelalterlichen Theoretikern s. v. w. Einzelneume (2, 3, 4 Töne in einem einheitlichen Zuge als Ligatur oder Konjunktur).

Symphonēta, ein Ausdruck, der bei den Schriftstellern des 16. Jahrh. öfters vorkommt und den z. B. Fétis mehrfach falsch verstanden hat. Glarean gibt auf S. 174 des Dodekachordon den Schlüssel für die Bedeutung, wo er die Frage ventiliert, ob der Komponist einer schönen Melodie (Phonascus) oder der Meister des vielstimmigen Satzes (S.) höher zu schätzen ist.

Symphonie (griech. Symphonia, ital. Sinfonia, »Zusammenklang«) — 1) im griechischen Altertum der Terminus für das, was wir jetzt Konsonanz der Intervalle nennen. — 2) Der Name S. für mehrstimmige Instrumentalsätze reicht wahrscheinlich weit zurück (vgl. Riemann »Eine Symphonie aus dem 15. Jahrhundert« [Klavierlehrer 1898, Nr. 4]). Zu Anfang des 17. Jahrhunderts wird zwischen S. und Sonate (Kanzone) unterschieden, und zwar versteht man dann unter S. Note gegen Note gesetzte Stücke von mehr harmonischer Wirkung in zweiteiliger Liedform mit Reprisen (vgl. die Sinfonie I—IX in Salomone Rossis 3. Buch der Sonaten [1613] und die mit Sinfonia breve überschriebenen Stücke in B. Marinis op. 1 [1617]). Doch geriet die Unterscheidung in Vergessenheit und die Geschichte der S. ist für lange identisch mit der der Sonate. Mehr und mehr kam aber der Gebrauch auf, Sonaten, die als Einleitung oder Zwischennummer in Vokalwerken (Oper, Oratorium, Kantate) auftreten), S. zu benennen. Aber auch die deutsche Tanzsuite (Partita, Partie) erhielt seit 1650 als ersten Satz eine Sinfonia (J. R. Ahle, M. Rubert, J. J. Löwe [1658]) oder auch eine mehrgliedrige Sonate (J. Rosenmüller [1667], Diedrich Becker [1668], J. Petzold [1669], G. L. Agricola [1670], E. Reusner [1670], Chr. Aschenbrenner [1673], Kradenthaller [1675] usf.). Seit Lully eine bestimmte Form der Sonate als Einleitung der französischen Oper einbürgerte (vgl. Ouvertüre), wurde S. (Sinfonia) der unterscheidende Name für die abweichend gebauten italienischen Operneinleitungen, und da auch die deutsche Suite etwa seit 1680 (Steffani, Cousser) die durch kräftige Kontraste stark wirkende französische Ouvertüre der italie-

nischen Sinfonia vorzog und sogar nach derselben kurzweg »Ouvertüre« genannt wurde, so kam es, daß Ouvertüre a potiori der allgemeine Gattungsname für mehrsätzige Orchesterwerke wurde und z. B. zu Ende des 18. Jahrhunderts Haydns Sinfonien in England allgemein Ouvertüren genannt wurden, obgleich inzwischen (um 1750) die französische Ouvertüre aus der Mode gekommen war. Die nach dem Muster der italienischen Opernvorspiele angelegte Sinfonie der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts steht an Gehalt hinter der französischen Ouvertüre stark zurück. Die entscheidendste Wendung in der Geschichte der S., welche etwa um 1750 (wohl einige Jahre früher) zur Entthronung der Ouvertüre als Hauptkonzertwerk führte, beruht auf der Annahme der zweiteiligen Liedform für den ersten Satz der S., gänzlicher Ausscheidung der Fugenarbeit aus demselben und Ersetzung des früheren inhaltlosen Hinundhergehens in rauschenden Akkordpassagen durch charaktervollere Thematik. Dieser Umschwung erfolgte aber nicht innerhalb der Opernsymphonie, sondern vielmehr auf dem Gebiete der Kammermusik in den mehrstimmigen Sonaten, besonders den für Orchesterbesetzung gemeinten »starken« Sonaten. Auch die nicht in Tanzform geschriebenen Sätze der Suite (französischen Ouvertüre) haben in dieser Zeit die sogenannte Sonatenform mehr und mehr entwickelt, so daß es nur eines genialen Meisters bedurfte, der, unbekümmert um Herkommen und Gebrauch, nach seinem angeborenen Musikgefühl disponierte, um aus der S. etwas ganz Neues, die Welt im Sturme Eroberndes zu machen. Dieser Meister war, wie nunmehr zweifellos feststeht, Johann Stamitz (s. d.). Es scheint, daß Stamitz die Sonatenform, wie sie seine letzten Vorgänger (besonders Pergolesi) in der Triosonate entwickelten, mit Vollbewußtsein auch auf die Komposition für größeres Ensemble übertragen hat; ja das beispiellose Aufsehen, das seine »Orchestertrios« op. 1 machten, zwingt geradezu zu solcher Annahme. Diese Trios unterscheiden sich von seinen weiter folgenden Symphonien nur durch die kleine Zahl der (3) ausgearbeiteten Stimmen. Die vollentwickelte Sonatenform des ersten Satzes (mit zweitem Thema, Durchführung 2c.), die Vierzahl und Ordnung der Sätze (Allegro, Andante, Menuett, Presto) stellt dieselben durchaus als Prototyp nicht nur der S. der Klassiker, sondern auch des Quartetts und aller sonstigen Ensembles der Folgezeit hin. Da Stamitz selbst auch die Orchesterbesetzung mit obligaten Oboen, Flöten, Hörnern, Trompeten und Pauken in der gleichen Form durchführte, und da er bereits im Frühjahr 1757 starb, so ist ihm widerspruchslos die Vaterschaft der klassischen S. zuzusprechen. Noch wichtiger als die Schaffung der Form der S. ist aber die durch Stamitz bewirkte Wandlung des Stils derselben und der gesamten Kammermusik; auf diesem Gebiete sind seine Neuerungen unerhört, und ist es daher wohl begreiflich, daß er sofort von aller Welt nachgeahmt wurde. Was er hier geleistet, läßt sich nur etwa mit dem vergleichen, was Goethe für die lyrische Dichtung und Schubert für die musikalische Durchdringung des Liedes bedeuten. Boccherini, Gossec, v. Malder, J. Chr. Bach, Dittersdorf, Leopold Mozart, Cannabich, Toeschi und wie sie alle heißen, sind durchaus Epigonen von Stamitz und zeigen alle Merkmale echter Epigonenschaft, die erst durch Mozart, Haydn und Beethoven überwunden wurde. Die Form und auch den neuen Stil fanden diese fertig vor; aber die Stärke ihrer Begabung und die Größe ihres Genies führte sie weit über denjenigen hinaus, von dem sie Form und Stil übernahmen. Als Mitschöpfer der S. ist nur Fr. X. Richter (s. d.) zu nennen. Die drei großen Wiener Klassiker haben die durch Stamitz angebahnte Reform der Instrumentierung fortgeführt (Individualisierung der Bläser), die Dimensionen der Sätze gewaltig erweitert und ihren Inhalt vertieft und zur Aussprache der erhabensten Empfindungen befähigt. Zudem hat Beethoven das Orchester erheblich vergrößert (vgl. Orchester), das Menuett durch das Scherzo ersetzt und dem früher meist flott vorüberrauschenden Finale einen mehr dem ersten Satz nahekommenden tieferen Inhalt gegeben. Neuerungen, wie die Einführung des Chors (9. Symphonie) und die Umstellung der Sätze Adagio und Scherzo sind eigentlich nicht von prinzipieller Bedeutung. Sie sind auch nur gelegentlich und nicht allgemein nachgeahmt worden. Die Symphoniker seit Beethoven haben die Form nicht mehr weiter zu entwickeln vermocht. Nichtsdestoweniger würde es ein arger Fehlschuß sein, wollte man sie als ausgelebt ansehen; die Symphonien von Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner, Tschaikowsky beweisen, daß sie noch zur Füllung

mit immer neuem Inhalte tauglich ist. Die symphonischen Dichtungen der neuesten Zeit (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, R. Strauß; vgl. die Biographien) sind nicht Fortbildungen der Form der S., da sie eine eigentliche definierbare Form überhaupt nicht haben, sondern einem dichterischen Vorwurfe folgend in ähnlicher Weise von Fall zu Fall gestalten wie die illustrierende Begleitung des durchkomponierten Liedes oder der großen Vokalwerke. Dabei kann selbst die sonst aller musikalischen Gestaltung unentbehrliche thematische und tonartliche Einheitlichkeit oder Rückläufigkeit verleugnet werden. Bezüglich der Geschichte der Symphonie s. S. Bagge, »Die S. in ihrer historischen Entwickelung« (1884), M. Brenet, Histoire de la Symphonie (1882), H. Kretzschmar, »Führer durch den Konzertsaal« (I. Symphonie und Suite, 3. Aufl., 1898), die Einleitung von Mennickes »Hasse und die Brüder Graun« sowie H. Riemann, »Die Mannheimer Schule« (Denkmäler der Tonkunst in Bayern III. 1 [1903]). Vgl. Sonate, Ouvertüre, Instrumentalmusik, Suite.

Symphonie concertante (franz., spr. konßärtangt'), ist der Name, unter welchem sich das Concerto grosso (s. d.) nach der Stilwandlung um 1750 weiter fortsetzte, nämlich ein Orchesterwerk mit mehreren konzertmäßig behandelten, mit virtuosen Soli bedachten Instrumenten. Der Form nach schließt sich aber die S. c. durchaus der Symphonie an, wie sie die Mannheimer geschaffen haben. Die letzten Concerti grossi (im alten Stile der Corelli-Epoche) mögen wohl noch zeitlich mit den ersten konzertanten Symphonien zusammenfallen. Doch ist zu betonen, daß Joh. Stamitz nur Violinkonzerte (in der alten Konzertform) und noch keine Konzertanten geschrieben hat; auch unter den Symphonien von Fr. X. Richter und Filtz finden sich noch keine Konzertanten und bei Holzbauer und Toeschi treten sie erst spät ganz vereinzelt auf. Die Hauptkomponisten der S. c. sind Karl Stamitz und Chr. Cannabich, besonders der erstere (26 konzertante Symphonien, meist mit 2 Violinen oder Violine und Viola [Karl Stamitz war Bratschenvirtuose] auch V., Vla. und Vc. als Soloinstrumente, eine mit einem Concertino von Violine, Oboe, Horn und Fagott). Die letztgeschriebene S. c. ist Brahms' Doppelkonzert op. 102.

Symphonie périodique (meist ‚Simphonie' [!] geschrieben), s. Périodique und Periodical.

Symphonische Dichtung, s. Symphonie und Programmusik.

Synemmenon, vgl. Griechische Musik 1. S. 524 f. In mittelalterlichen Musiktraktaten bedeutet S. unser B, besonders in der vor-odonischen Buchstabentonschrift, wo A unser klein c ist (G = h, g minus oder G synemmenon = b).

Synkope (griech., eigentlich s. v. w. Zerschneidung) nennt man in der Musik die Bindung aus einem leichten Zeitwert in den nächsten schweren, z. B.:



durch welche Toneinsätze entstehen, die der schlichten Folge der Zählzeiten widersprechen und Abweichungen von der normalen dynamischen Schattierung veranlassen (Antizipation der Tonstärke der folgenden schweren Zeit). Harmonisch ist die S. entweder Verlängerung eines Akkordtons in den nächsten Akkord hinein (vorbereitete Dissonanz, Vorhalt) oder aber Antizipation. Vgl. Traynour.

Syntonisches Komma, s. Komma.

Syrmen, Maddalena (Sirmen), geborene Lombardini, geb. 1735 zu Venedig, Schülerin Tartinis, der für sie in Briefform die bekannte Abhandlung über die Bogenführung schrieb; trat mit großem Erfolge als Violinistin in Paris und London auf und verheiratete sich mit dem Violinisten Ludovico S., Kirchenkapellmeister zu Bergamo. Frau S. hat (zum Teil mit ihrem Gatten) Streichquartette (1769), Violinkonzerte, Triosonaten (2 V. und Bc.) und Violinduette geschrieben.

Syrinx, 1) s. Panflöte. — 2) Bei den alten Griechen auch das Überblaseloch des Aulos (s. d.), durch welches (ebenso wie um 1700 durch Chr. Denners Erfindung auf der Klarinette) der Umfang des Instruments nach der Höhe um 1½ Oktaven erweitert wurde. Auch die Flageolettöne auf der Kithara wurden S. (Syrigma) genannt. Vgl. Griechische Musik S. 531.

System. 1) Unter Tonsystem versteht man die theoretische Definition der dem praktischen Musizieren dienenden Tonverhältnisse. Das moderne Tonsystem unterscheidet sich gar wesentlich von früher aufgestellten, und wenn auch die moderne Wissenschaft sich gern mit dem Wahne schmeichelt, daß wir die wahren natürlichen Verhältnisse erkannt haben, so ist doch die Möglichkeit keineswegs aus-

geschlossen, daß kommende Jahrhunderte unser S. der Musik als einen überwundenen Standpunkt betrachten. Die praktische Musikübung ist nicht die Folge eines aufgestellten S., wenn auch natürlich ein seit lange überkommenes S. auf dieselbe einen wesentlichen Einfluß haben wird; Mutter ist stets nicht die Theorie, sondern die Praxis: daher allein erklärt es sich, daß alle Tonsysteme in gewissen Fundamentalsätzen übereinkommen und nicht als einander widersprechend, sondern als verwandt erscheinen. Die ältesten Tonsysteme sind die sogenannten fünfstufigen (fünf Töne innerhalb der Oktave), welche keine Halbtonschritte in der Skala kennen, sondern größere Lücken lassen, welche die Folgezeit ausgefüllt hat (s. Fünfstufige Tonleitern). Sodann herrschte lange Zeit das siebenstufige S. (absolute Diatonik der älteren griechischen Musik, Kirchentöne, indische, chinesische Grundskala). Das spätere enharmonisch-chromatische S. der Griechen war 24 stufig, nämlich mit Spaltung der 12 Halbtöne in Vierteltöne (s. Griechische Musik), das arabisch-persische Tonsystem älterer Zeit war 17 stufig (s. Araber), das moderne Tonsystem, wie es sich in der Praxis zunächst feststellte, auch das spätere chinesische und indische 12 stufig. Die deutsche Tabulatur kannte nur c . cis . d . dis . e . f . fis . g . gis . a . b . h . c', aber nicht die Töne es, as ꝛc.). Das durch unsere heutige Notenschrift dargestellte (wenn wir auch ♭♭ vor c und f und × vor h und e als möglich annehmen) ist 31 stufig, das S. der heutigen akustischen Theorie aber geradezu unbegrenzt; denn die unter »Tonbestimmung« gegebenen Tonwerte sind noch nicht alle, welche die akustische Thorie innerhalb der Oktave aufstellen kann. Der seit dieser weitschichtigen Entwickelung zwischen Theorie und Praxis entstandene Konflikt zwang zur Versöhnung vermittels der Temperaturen (s. d.), von denen bisher diejenige den Vorzug behalten hat, welche der älteren Praxis entspricht, die zwölfstufige gleichschwebende. — 2) Weiter spricht man auch von einem S. der Harmonielehre, von einem S. Rameaus, Tartinis, Vallottis, Abt Voglers, Kirnbergers, Hauptmanns ꝛc. Die Systeme dieser Art suchen für die Klassifizierung der Harmonien einfache Gesichtspunkte aufzustellen, welche die große Zahl möglicher Bildungen auf möglichst wenige Typen zurückführen, von denen die übrigen abgeleitet werden. Die Resultate dieser Reduktionen sind: — a) die Gleichsetzung (Identifikation) der Gebilde, welche, von verschiedenen Tönen ausgehend, dieselben Verhältnisse aufweisen, so daß eins nur als die Transposition des andern erscheint: z. B. c : e : g = f : a : c, c : f : a = f : b : d ꝛc. Diese Erkenntnis ist wohl so alt wie die mehrstimmige Musik, und bereits die Vorschriften des Diskantus im 12. Jahrh. setzen dieselbe voraus. — b) Das Inbeziehungsetzen der Gebilde, welche dieselben Töne in verschiedener Ordnung übereinander, d. h. teilweise in andrer Oktavlage, aufweisen; danach ist z. B. e : g : c' auf c : e : g zu beziehen, eine »Umkehrung« von diesem. Vielfach wird dieses S. der Umkehrungen (Sistema dei rivolti) auf Vallotti (1779) oder gar Abt Vogler zurückgeführt; es ist aber viel älter. Rameau (1722) gab ihm bereits eine praktische Gestalt in seiner Basse fondamentale; aber schon Zarlino (1558) kannte die Identität der aus gleichen Tönen in verschiedener Oktavlage gebildeten Harmonien und nannte den Dur- und Mollakkord die beiden alleinigen Prinzipien der harmonischen Auffassung. — c) Die Auffassung der durch Alteration eines Tones oder durch Vorhalt vor einem Tone oder durch Hinzufügung eines Tons ihrer physikalischen wie musikalischen Klangwirkung nach verändertem Akkorde im Sinn der Harmonien, welche die Veränderung erlitten haben (also die Auffassung aller dissonanten Akkorde im Sinne von konsonanten, als Modifikationen derselben). Diese Erkenntnis ist die jüngste; die Behauptung, daß jeder Zusammenklang im Sinne eines Dur- oder eines Mollakkords zu fassen ist, wurde in dieser Form zuerst von H. Riemann aufgestellt, ist aber nicht völlig neu, sondern nur eine präzisere Fassung eines Gedankens, der nicht nur die Grundlage von Fétis' Traité de l'harmonie bildet, sondern schließlich doch sogar unausgesprochenes Prinzip der Deduktionen Rameaus ist. — d) Der Nachweis, daß ein Dur- oder Mollakkord sich jederzeit als Tonika, Subdominante oder Dominante bestimmen lassen muß, und daß es andere Funktionen der Harmonie nicht gibt, ist die jüngste Errungenschaft der Theorie (ebenfalls von H. Riemann [in seiner Vereinfachten Harmonielehre 1893] aufgestellt; daß aber auch dieser Gedanke Rameau leitete, und daß ihn schon J. Fr. Daube aus dessen Schriften

herauszulesen wußte, s. bei Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 466). Vergleicht man mit diesen Vereinfachungen des harmonischen Apparats die von Dreiklängen, Septimenakkorden und Nonen-, ja Undezimen- und Tredezimenakkorden aller Art wimmelnden Systeme der Theoretiker des vorigen Jahrhunderts (besonders J. H. Knecht), so mag man Fétis recht geben, welcher sich getraute, die Harmonielehre einem begabten Schüler in ein paar Stunden klar zu machen; vieles, was unsre Harmonielehren füllt, ist unnötiger Ballast, und andres gehört nicht in die Harmonielehre, sondern in die Lehre vom musikalischen Satz, vom Kontrapunkt. — 3) s. v. w. Liniensystem (s. d.).

Systema, System: S. participatum, s. v. w. temperiertes System (s. Temperatur). In der altgriechischen Musiktheorie ist S. ein durch Zwischentöne ausgefülltes größeres Intervall, z. B. ein Tetrachord, Oktachord (Tonleiter bis zur Oktave) ꝛc.; im spätern Mittelalter heißen daher auch die verschiedenartigen Hexachorde Systeme (S. naturale oder regulare, S. transpositum, S. durum, S. molle). Über S. metabolon, teleion (perfectum) und ametabolon s. Griechische Musik S. 524 f.

Szabados, Bela, schrieb 1892—1906 sechs Operetten für Pest, auch mit Arpad Szendy die Oper Mária (Pest 1905, Kgl. Oper).

Szarvady (spr. ßarw-), **Wilhelmine**, s. Clauß-Szarvady.

Szekely (spr. ßek-), Imre, Pianist und Komponist, geb. 8. Mai 1823 zu Matyfalva in Ungarn, gest. April 1887, konzertierte vielfach mit großem Erfolg zu London (wo er wiederholt längern Aufenthalt nahm), zu Paris, Hamburg ꝛc. und ließ sich 1852 definitiv zu Pest nieder, wo er als Lehrer sehr angesehen war. S. hat viele Klavierwerke (Konzerte, Phantasien, Ensembles), auch Orchesterwerke und Ensembles für Streichinstrumente herausgegeben.

Szymanowska (spr. schi-), **Maria** (geborne Wolowska), treffliche Pianistin, geb. 1790 in Polen, gest. 1832 zu Petersburg; Schülerin Fields, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und gab einige brillante Klaviersachen heraus.

Sztojanovics (spr. -witsch), 1) **Eugen**, schrieb für Pest 5 ungarische Operetten, 5 Ballette und die Oper »Ninon« (Pest 1898). — 2) **Peter**, debütierte 1905 als Opernkomponist zu Pest mit A Tigris (in der Kgl. Oper).

T.

T als abgekürzte Bezeichnung eines Stimmbuchs oder einer Stimme ist s. v. w. Tenor. — a t. ist Abkürzung für a tempo und zeigt nach vorausgegangenem ritardando, calando (seltener noch stringendo) den Wiedereintritt des strengen Tempo an. — T. I° ist Abkürzung für tempo primo (Wiedereintritt des Haupttempo). — t. s. ist Abkürzung für tasto solo (im Generalbaß die Anweisung, die so bezeichnete [stets unbezifferte] Stelle ohne Harmonien oder kontrapunktische Zutaten unisono (doch eventuell mit Oktavverdoppelungen) vorzutragen.

Tabulatur (lat. tabulatura, ital. intavolatura, franz. u. engl. tablature), 1) gemeinsamer Name der früher üblichen besonderen Notierungsweisen für Instrumente, insbesondere für der Mehrstimmigkeit fähigen Instrumente: Orgel (Klavier), Laute (Theorbe, Chitarrone, Gitarre ꝛc.), für welche mehrstimmige Tonsätze aus den Einzelstimmen nach Möglichkeit getreu in einer übersichtlichen Form zusammengetragen wurden. T. ist daher ursprünglich auch identisch mit Partitur (spartitura), und »spartieren« und »intavolieren« sind synonyme Begriffe. Die italienische Orgeltabulatur (intavolatura d'organo; vgl. z. B. die Titel der Werke von Cl. Merulo) ist tatsächlich nichts andres als die heute selbstverständliche Klavier-[Orgel-]Notierung auf zwei Systemen, nur ist die Fünfzahl der Linien sowohl für den Baß- als den Diskantpart erheblich überschritten. Auch S. Scheidts Tabulatura nova ist eine solche Notierung, die als nova bezeichnet ist, weil sie die den Deutschen geläufigere Art der Orgeltabulatur (s. unten) durch die italienische ersetzt. Die sogen. »Deutsche [Orgel-] Tabulatur« verwendet dagegen weder Linien noch Notenköpfe, sondern zeichnet die Töne mit ihren Buchstabennamen stimmenweise übereinander auf (vgl. Buchstabentonschrift), und nur die rhythmischen

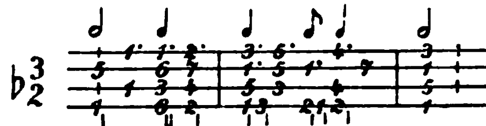
Dauerwerte zeigt sie mit denselben Mitteln an wie die im engeren Sinne so genannten Tabulaturen. Die **spanische Orgeltabulatur** steht insofern den Lautentabulaturen näher (wenigstens im äußeren Anblick), als sie **Zahlen auf Linien** verwendet; aber die Zahlen sind nur Ersatz für Tonbuchstaben, nämlich:

c d e f g a h c′ d′ e′ f′ g′
5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 ꝛc.,
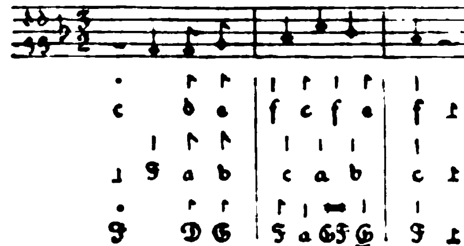
und die Linien repräsentieren die Einzelstimmen (zweistimmige Stücke werden auf 2, vierstimmige auf 4 Linien notiert). Die rhythmischen Werte zeigt die spanische Orgeltabulatur durch überschriebene Mensuralnoten (𝅝 𝅗𝅥 𝅘𝅥) an, wenigstens im im 16. Jahrh.

Die **Lautentabulaturen** unterscheiden sich von den Orgeltabulaturen vor allem dadurch, daß die in ihnen zur Verwendung kommenden Zahlen oder Buchstaben nicht Töne, sondern vielmehr **Griffe** anzeigen, und zwar in der italienischen die Zahlen 0 (leere Saite) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X X̄ Ẍ, in der französischen die Buchstaben a (leere Saite) b c d e f g h i k ꝛc., halbtonweise aufsteigend auf jeder der Saiten des Instruments, beide auf Linien, die aber nicht Stimmen, sondern die Saiten des Instruments selbst vorstellen; in der deutschen dagegen ein ganzes Alphabet mit einigen weiteren Hilfszeichen und für die höchsten Töne ein zweites Alphabet, aber nicht auf den einzelnen Saiten halbtonweise ansteigend, sondern quer über die 5 Hauptsaiten laufend (vgl. Artikel Laute) und für die leeren Saiten die Zahlen 1 2 3 4 5. Linien wendet die deutsche Lautentabulatur nicht an, sondern schreibt die einzelnen Griffzeichen übereinander in Reihen, welche Stimmen repräsentieren. Die überschriebenen rhythmischen Wertzeichen der deutschen Orgeltabulatur und der sämtlichen Lautentabulaturen sind ein Punkt ◆ für die Brevis, ein Strich | für die Semibrevis, eine Fahne ♪ (Häkchen) für die Minima, eine Doppelfahne für die Semiminima, eine Tripelfahne für die Fusa und eine Quadrupelfahne für die Semifusa. Dieselben Zeichen über einem Strich, ◆, ♪ ꝛc., galten als Pausenwertzeichen (doch gebrauchen die Spanier schon im 16. Jahrh. die Wertzeichen der Mensuralmusik zur Bestimmung des Rhythmus). Da die Tabulaturen schon im 16. Jahrhundert statt Fähnchen bei mehreren einander folgenden Minimen ꝛc. gemeinsame Querstriche (Gitter) anwandten, welche die Mensuralnotenschrift erst im 17. Jahrh. bekam, z. B. d e f g, und den Taktstrich durchweg gebrauchten, so sehen jene Tabulaturen unsrer heutigen Notierung in mancher Beziehung ähnlicher als die Mensuralnotationen, besonders wenn sie, was auch vorkam, den Melodiepart auf

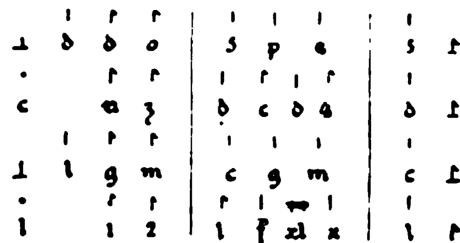
1) Spanische Orgeltabulatur.
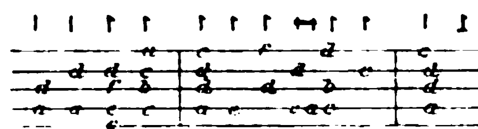


2) Deutsche Orgeltabulatur. (Oberstimme auf Linien notiert.)



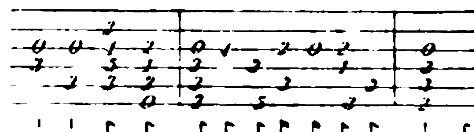
3) Deutsche Lautentabulatur.



4) Französische Lautentabulatur.



5) Italienische Lautentabulatur.



(Isaak: »Innsbruck, ich muß dich lassen«.)

ein Fünfliniensystem mittels schwarzer Notenköpfe aufzeichneten, mit denen die rhythmischen Wertzeichen verbunden wurden (vgl. Beispiel 2 [Pausen wie in der Mensuralnotierung, vgl. Hemiolia]). Über die zahlreichen in Orgeltabulatur und Lautentabulatur auf uns gekommenen Handschriften

und Druckwerke vgl. die Artikel Orgeltabulaturbuch und Lautentabulaturbücher, wo auch die wichtigsten neueren Arbeiten über Tabulaturen aufgeführt sind. — 2) Das Regulativ für die Gesänge der Meistersinger, welches sich aber nicht allein auf Musikalisches, sondern ebenso auf die Dichtung, sowohl dem Inhalte als der Form nach, erstreckte. Eine lebendige Vorstellung vom Wesen dieser T. gewinnt man am schnellsten aus Richard Wagners »Die Meistersinger von Nürnberg«.

Tacchinardi (spr. takki-), Niccolò, geb. 3. Sept. 1772 zu Legnano, gest. 14. März 1859 in Florenz, war auffallend kurzhalsig, so daß er verwachsen aussah, überwand aber durch seinen herrlichen Gesang (Tenor) den abstoßenden Eindruck seiner äußeren Erscheinung und sang zuerst an italienischen Bühnen, hierauf 1811 bis 1814 zu Paris neben Gaet. Crivelli an der Italienischen Oper und war sodann Hofsänger zu Florenz, von wo aus er noch bis 1831 an verschiedenen Bühnen Italiens sang. T. gab auch Gesangsübungen heraus und schrieb: Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti. Seine Tochter Fanny ist die unter dem Namen Persiani (s. d.) berühmt gewordene Sängerin.

Tacet (lat, auch ital. tace oder taci, abgekürzt tac., »schweigt« [plur.: taciono]) bedeutet in einer Orchester- oder Chorstimme, daß während der betreffenden Nummer das Instrument nicht mitwirkt. Vgl. aber Contano.

Tadolini, Giovanni, geb. 1793 zu Bologna, gest. daselbst 29. Nov. 1872, Schüler von Mattei (Komposition) und Babini (Gesang), 1811—14 Akkompagnist und Chordirektor der Pariser Italienischen Oper, 1830—39 wieder in derselben Stellung, im übrigen in Bologna der Komposition lebend, schrieb 8 Opern (La fata Alcina, Venedig 1815; La principessa di Navarra, Bologna 1816; Il credulo deluso, Rom 1817; Tamerlano, Bologna 1818; Il finto molinaro, Rom 1820); Moctur, Bologna 1824; Mitridate, Venedig 1826, und Almanzor, Triest 1827), auch Kanzonetten rc.

Tafelkonfekt (Augsburger) oder wie der volle Titel lautet »Ohrenvergnügendes und Gemütergötzendes Tafelconfect« rc., eine der Liedersammlungen, welche die endlose Reihe der hausbackenen Odenkompositionen des 18. Jahrh. eröffneten (in 3 Teilen 1733 und [2. u. 3. Teil] 1737 anonym in Augsburg bei Lotter herausgegeben). Der Herausgeber deutet seinen Namen an durch Antiqualettern im Frakturdruck des Titels (Von einem Recht gutmeinenden Liebhaber; Präsentierent Vnd Repräsentierent), wahrscheinlich Pater Valentin Rathgeber. Vgl. Max Friedländer, »Das Deutsche Lied im 18. Jahrhundert« I. 1, S. 69.

Taffanel, Claude Paul, geb. 16. Sept. 1844 zu Bordeaux, gest. 22. Nov. 1908 in Paris, ausgezeichneter Flötenvirtuose, Schüler von Dorus, in der Komposition von Reber, wurde 1892 Musikdirektor an der Großen Oper und Nachfolger von Jules Garcin als Dirigent der Konservatoriumskonzerte zu Paris, auch Flötenprofessor am Konservatorium. Von der Direktion der Konservatoriumskonzerte trat er 1903 zurück.

Tag, Christian Gotthilf, geb. 1735 zu Bayerfeld in Sachsen, gest. 19. Juli 1811 zu Niederzwönitz bei Zwickau, 1749 bis 1755 auf der Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius), 1755—1808 Kantor zu Hohenstein, gab heraus: »6 Choralvorspiele nebst einem Trio und Allabreve« (1783); 12 Präludien und eine Orgelsymphonie (1795); mehrere Hefte Lieder (1783, 1785, 1793, 1798), darunter auch eine dramatische Szene und eine vierstimmige Hymne; »Urians Reise um die Welt« und »Urians Nachricht von der Aufklärung« (1797); »Naumann, ein Totenopfer« (1803, für Gesang und Klavier); »Melodie zum Vaterunser und den Einsetzungsworten« mit Orgel (1803); »Wörlitz« (1803, Klavier und Gesang). Außerdem hinterließ er aber eine große Zahl kirchlicher Gesangswerke (72 Kantaten, 11 Messen, viele Motetten, geistliche Arien rc.), Symphonien für Orgel und Orchester rc.

Tagelied, s. Aubade.

Tagliafico, Joseph Dieudonné, seinerzeit ein berühmter Sänger, geb. 1. Jan. 1821, gest. 1900 in Nizza, debütierte 1844 an der Italienischen Oper in Paris, war darauf lange Jahre Mitglied der Petersburger kais. Opernbühne, endlich Regisseur des Conventgarden-Theaters in London, auch Komponist von Liedern und zeitweilig als Kritiker (im »Ménestrel«) tätig.

Tagliana (spr. talja-), Emilia, Opernsängerin (Koloratursopran), geb. 1854 zu Mailand, Schülerin des dortigen Konservatoriums und Privatschülerin von Lamperti, sang zuerst in Neapel, Florenz, Rom, Paris und Odessa, 1873—77 in Wien, wo sie noch fleißig unter Hans Richter weiter-

studierte, und 1881—82 in Berlin, wo sie die erste »Carmen« war und zur Kgl. Kammersängerin ernannt wurde. Darnach kehrte sie nach Italien zurück und entsagte der Bühne. Ihre Stimme war nicht groß, aber lieblich und volubil, ihre Erscheinung graziös.

Täglichsbeck, Thomas, geb. 31. Dez. 1799 zu Ansbach, gest. 5. Okt. 1867 in Baden-Baden; Schüler Rovellis zu München, trat 1817 als Violinist ins Münchener Theaterorchester und war zeitweilig stellvertretender Dirigent, unternahm später ausgedehnte Konzertreisen als Violinist und war 1827 bis 1848 Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen. Danach lebte er in Straßburg, Löwenberg (Schlesien) und Dresden. T. schrieb zahlreiche Divertissements, Phantasien, Variationen ꝛc. für Violine und Klavier sowie Violine Orchester, ein Concert militaire (op. 8) für Violine, ein Konzertino, mehrere Violinsonaten, ein Klaviertrio, 2 Symphonien, eine Messe mit Orchester, Chorlieder für Männerchor und für gemischten Chor, Klavierlieder ꝛc.

Taglioni (spr. taljōni), Ferdinando, Sohn des berühmten Ballettmeisters Salvatore T., geb. 14. Sept. 1810 zu Neapel; 1842—49 Kirchenkapellmeister und Dirigent des städtischen Orchesters in Lanciano, sodann bis 1852 Konzertmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, ward, nachdem er eine Festungshaft für politische Vergehen abgebüßt, Redakteur der neapolitanischen Gazetta musicale, richtete historische Konzerte mit analytischen Programmen ein und begründete eine Chorgesangschule. T. schrieb: Proposta di un regolamento per l'insegnamento obligatorio della musica nelle scuole primarie e normali (1865); Metodo razionale per l'insegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari (1871); Manuale per l'insegnamento pratico de' canti per udizione (1870); Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorico del canto corale nelle scuole popolari (1870); Disegno di un corso di estetica musicale (1873) ꝛc. Seine Kompositionen blieben Manuskript.

Tagore, Rajah Sourindro Mahore, schrieb über indische Musik (Hindu music). Vgl. Chrysanders bezügliche Aufsätze i. d. Allg. MZtg. 1879 und i. d. Vierteljahrsschr. f. MW. 1885.

Tagzeiten, s. Stundenoffizium.

Taille (franz., spr. taij'), s. v. w. Tenor; Basse-t., der zweite (tiefere) Tenor. Auch bedeutet T. soviel wie Tenorviola (s. Viola), überhaupt ein Instrument, dem die Ausführung einer Mittelstimme übertragen ist (z. B. bei Bach auch für Oboè da caccia).

Takt (v. lat. tactus, »Berührung«, »Schlag«, »Aufschlag«) ist eine Bezeichnung metrischer Verhältnisse der Musik, welche von den die Bewegung regelnden Schlägen des Dirigenten hergenommen ist (vgl. Dirigieren, Metrik, Tempo und Integer valor). Sebald Heyden erklärt (S. 38 der Ars canendi, 1536), daß die Brevis im Tempus perfectum (s. d.) 3, im Tempus imperfectum 2 Tactus gilt, und entsprechend im ersteren Fall die Longa 6, die Maxima 12 Tactus, im letzteren dagegen die Longa 4 und die Maxima 8 Tactus, d. h. der Dirigent schlug damals die Semibreven (unsere jetzigen ganzen Noten), die damals etwa denselben Wert hatten wie heute die Viertel bei mäßiger Bewegung (im Andante). In der Prolatio major (s. d.) wurden Minimen (Halben) geschlagen; es galt daher die Semibrevis (◇) 3, die Minima (𝅗𝅥) 1, die Semiminima (♩) 1/2, die Fusa (♪) 1/4 und die Semifusa (𝅘𝅥𝅯) 1/8, während für die Prolatio minor die Werke unseren heutigen entsprachen: ◇ = 1, 𝅗𝅥 = 1/2, ♩ = 1/4, ♪ = 1/8, 𝅘𝅥𝅯 = 1/16. Ein T. war also nach den Begriffen des 16. und auch noch des angehenden 17. Jahrh. etwas ganz andres, als was wir heute darunter verstehen, nicht die höhere Einheit mehrerer mit dem Taktstock zu markierenden Zählzeiten, sondern eine einzige solche Schlagzeit. Im 12.—13. Jahrh. war aber sogar die Brevis Zählzeit (Tempus); nach 1300 wurde das Schlagen nach Breves (alla breve) altertümlich und das Schlagen der Semibreven das gewöhnliche. Mit dem Abkommen der größeren Notenwerte:



verschoben sich dann die Schlagzeiten immer mehr nach Seite der kleinen Werte. Die Benennung der Notenwerte nach der Geltung in der Prolatio minor aber blieb nach Abschaffung der Prolatio major unverändert im Gebrauch, und das Wort T. erhielt schließlich den Sinn, den im 13. Jahrh. Perfectio (Wert der perfekten Longa) hatte, nämlich den der höheren Einheit von 2 oder 3 Schlagzeiten. Über

die verschiedenen Taktarten vgl. Taktvorzeichnung. Für die ältere Zeit vgl. auch Modus, Tempus, Prolatio, Diminution, Augmentation, Proportion, Sesquialtera und Hemiolia.

Taktieren, den Takt schlagen, vgl. Takt.

Taktstock, s. Dirigieren.

Taktstrich (engl. Bar, franz. Barre) heißt der senkrecht das Liniensystem durchschneidende Strich, welcher einen metrischen Fuß markiert, doch stets so, daß er vor der den Schwerpunkt desselben bildenden Note steht (vgl. Metrik). So unentbehrlich uns heute der T. erscheint, so kannte ihn doch die Mensuralnotierung, wenigstens in den für die Sänger bestimmten Stimmbüchern bis 1600 nicht; den Komponisten war er natürlich, wenn auch nur als kleines Merkzeichen (wie wir ihn auch nach 1600 vielfach finden, nur eine Linie durchschneidend) bei der Ausarbeitung der Partitur unentbehrlich, was die wenigen erhaltenen Partiturbeispiele bestätigen. In den Tabulaturen (s. d.) sowohl den Orgeltabulaturen als den Lautentabulaturen war er schon im 15. Jahrh. allgemein gebräuchlich.

Taktvorzeichnung. Zu Anfang jedes Musikstückes gibt eine hinter den Schlüssel gestellte Zahl Aufschluß über das Metrum, d. h. die Abstände der Schwerpunkte der Motive, über die Dauer der Zählzeiten und ihre Unterteilungen. Ein eigentlicher wirklicher Takt (vgl. Metrik) umfaßt streng genommen stets 2 resp. 3 wirkliche Zählzeiten, doch lieben die Komponisten für schnelle Stücke eine Schreibweise, die zwischen zwei Taktstrichen nur eine einzige wirkliche Zählzeit enthält, und für langsame Stücke sog. zusammengesetzte Taktarten, bei denen jeder Takt eigentlich aus zwei (seltener drei) eigentlichen Takten besteht. In ersterem Falle verstärkt die Kleingliedrigkeit des Notenbildes den Eindruck der Hast, in letzterem vermehrt die Breite des einzelnen Takts den der Langsamkeit. Die heute allgemeine Vorzeichnung gibt in Gestalt eines Bruches die Anzahl der Taktteile an, doch nicht mit Kenntlichmachung der eigentlichen Zählzeiten. Soweit die Unterteilungen binäre sind, werden sie niemals vorgezeichnet; sobald dagegen Unterdreiteilung eintritt, erscheinen in der Vorzeichnung die Notenwerte, die sich zu dreien ordnen (3/8, 6/8, 9/16 rc.) und verbergen die Zahl der wirklichen Zählzeiten. Nach der Anzahl der wirklichen Zählzeiten gibt es eigentlich nur zwei wesentlich verschiedene Taktarten, den zweizähligen und den dreizähligen Takt, die aber beide in einer großen Zahl von verschiedenen Formen erscheinen können, nämlich:

A) Der zweizählige (gerade) Takt als 2/4, ₵ (2/2), 2/8, 6/8 (mit figurativer Dreiteilung jeder Zählzeit, mit punktierten Vierteln ♩. als Zählzeiten), 6/4 (Zählzeiten = 𝅗𝅥.), 6/16 (Zählzeiten = ♪.), aber auch mit Zusammenziehung je zweier Takte in einen als C (4/4), [Zeichen] (4/2), 4/8, 12/8 (4 ♩.), selten 12/4 (4 𝅗𝅥.), häufig 12/16 (4 ♪.) und andrerseits mit zu klein gewählten Takten, so daß jeder Takt nur eine Zählzeit enthält als 2/4 (wo nach Halben gezählt [taktiert] wird), 2/8 (wo nach Vierteln gezählt wird), 3/8 (wo die ♩. Zählzeiten sind) rc.

B) Der dreizählige (ungerade, Tripel-) Takt als 3/4, 3/2, 3/8, 3/1, 9/8 (3 ♩.), 9/16 (3 ♪.), 9/4 (3 𝅗𝅥.) oder auch mit Zusammenziehung zweier Takte in einen als 6/4, 6/2, 6/8, 18/8 (6 ♩.), 18/16 (6 ♪.) und andrerseits mit zu kleiner Taktart, in jedem Takt nur eine Zählzeit, als 2/4 (wo nach Halben gezählt wird), 3/4 (mit 𝅗𝅥. als Zählzeit), 3/8 (mit ♩. als Zählzeiten), 3/16 (mit ♪. als Zählzeiten), in den 4 letztgenannten Fällen drei Takte erst einen wirklichen Takt bildend.

Die Urform des dreiligen Takts (s. Metrik) ist aber der Tripeltakt mit ungleichen Zeiten, nämlich mit Verlängerung der Schwerpunktsnote auf die doppelte Dauer der Auftaktnote:

3/4 als ♩ | 𝅗𝅥 oder 3/8 als ♪ | ♩
und 3/2 als 𝅗𝅥 | 𝅝 rc.

Soviele geistreiche Versuche auch schon gemacht worden sind, in fünf- und siebenteiliger Taktart zu schreiben, dieselben sind stets Kuriositäten geblieben. Wo der 5/4 oder 7/4 in volksmäßigen Melodien aufzutreten scheint, wird man es entweder mit Triolenbildungen zu tun haben oder aber mit häufigerem Wechsel zwischen Dupel- und Tripel-Ordnung, was schließlich auf dasselbe hinausläuft.

Die Komponisten würden gut tun, zu Anfang eines Stückes anzudeuten, welche Zeiten Zählzeiten sind; statt dessen findet

man gar Metronomisierungen wie 𝅗𝅥 = 40, Werte, die niemand sicher mit dem Gefühl kontrollieren kann (statt 𝅘𝅥 = 120 oder noch besser 𝅘𝅥 𝅗𝅥 ohne Bezeichnung); anstatt 𝅗𝅥 = 80 zu schreiben: 𝅘𝅥 = 160 ist grundfalsch, da diese Bezeichnung den Allabreve-Charakter verbirgt.

Die älteste Mensuralmusik (bis zum Ende des 13. Jahrh. kannte keine T.; das 12. bis 13. Jahrh. kannte nur eine Taktart, den Tripeltakt. Die Troubadoure und Minnesänger im 12.—13. Jahrh. sangen freilich gewiß auch in geraden Taktarten, vielleicht sogar nur in solchen; doch gab ihre Notierung den Rhythmus überhaupt nicht (der vielmehr vom Metrum des Textes abhing (s. Choralrhythmus), sondern nur die Melodie und die Melismen. Erst als im 14. Jahrh. die Kunstmusik sich kräftiger entwickelte und die Fesseln einer dogmatischen Theorie abschüttelte, kam neben dem Tripeltakt auch der gerade Takt wieder zu Ehren, und nun wurde die T. notwendig, da man den Taktstrich noch nicht kannte. Die ältesten Taktzeichen sind die der perfekten (dreiteiligen) oder imperfekten (zweiteiligen) Geltung der Brevis:

○ Tempus perfectum (⊟ = 3◇),

C Tempus imperfectum (⊟ = 2◇).

Die Brevis hatte im 14.—16. Jahrh. ungefähr den Wert, den jetzt die punktierte oder nicht punktierte Halbe hat und den im 12. bis 13. Jahrh. die Longa hatte, d. h. sie repräsentierte einen Takt im modernen Sinne. Bei Übertragung älterer Notierungen muß man daher eine Verkürzung der Notenwerte vornehmen, wenn man nicht die Auffassung der rhythmischen Verhältnisse unnütz erschweren will. Das Tempus perfectum entsprach also, wenn wir auf den vierten Teil verkürzen, unserm 3/4-Takt, das Tempus imperfectum dem 2/4-Takt. Aber auch die Mensurbestimmung für die zwei- und dreiteilige Geltung der Semibrevis ist bereits im 14. Jahrh. gebräuchlich, und zwar wurde die dreiteilige Geltung durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙ Prolatio major (◇ = 3↓) bei perfektem Tempus, ⋐ Prolatio major (◇ = 3↓) bei imperfektem Tempus. Das Fehlen des Punktes bedeutete also nun stets die Zweiteiligkeit der Semibrevis (Prolatio minor). ⊙ entspricht also unserm 9/8-Takt, ⋐ dem 6/8-Takt, ○ dem 3/4-Takt und C dem 2/4-Takt. Ein jedes dieser vier Taktzeichen konnte durchstrichen werden (s. Diminution), wodurch ein doppelt so schnelles Tempo gefordert wurde; dabei verschoben sich die Notenwerte, auf welche es sich bezog, um eine Stufe, der ○ auf die Mensur der Longa statt der Brevis der Punkt auf die der Brevis. Das durchstrichene Zeichen des Tempus imperfectum ist noch heute in demselben Sinne in Gebrauch ¢ (Allabrevetakt); gleichbedeutend mit diesem war Ɔ (Hemicirculus inversus). Für kleinere Werte als die Semibrevis waren Mensurbestimmungen entbehrlich, da dieselben im allgemeinen stets zweiteilig waren. Nur die italienische Notierung des 14. Jahrh. (vgl. Madrigal) hat besondere Zeichen für die Unterteilung der Semibrevis in 6, 8, 9, 12 kleinere Werte (vgl. darüber Joh. Wolfs Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460). Auch für die Geltung der Longa, ja selbst der Maxima wurden T.en als Zusatz zu dem obigen von den Theoretikern aufgestellt, die indes zu einer praktischen Bedeutung nicht gelangten (s. Modus). Brüche ($\frac{3}{8}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{8}$) als T. haben in jener ältern Zeit mit unsern heutigen gleichlautenden T.n nichts zu tun (vgl. Proportionen).

Talea und **Color** sind im 14.—15. Jahrh. (bei Muris, Beldemandis, Tinctoris) Termini technici für Bildungen, die wir heute Sequenzen (s. d.) nennen, nämlich schematisch stufenweise nachgeahmte Figuren.

Tallis (Tallys, spr. tällis), Thomas, berühmter engl. Komponist, Hoforganist (zugleich mit seinem Schüler Byrd) Heinrichs VIII., Eduards VI. sowie der Königinnen Maria und Elisabeth, gest. 23. Nov. 1585; erhielt 1575 mit Byrd ein Privileg für den Druck von Musikwerken und gab mit demselben heraus: Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur, 5 et 6 partium (1575, 16 Motetten von T., 18 von Byrd); einzelne Kompositionen von ihm finden sich in J. Days Morning and evening prayer, Barnards Church music sowie in den Geschichtswerken von Hawkins und Burney. Arrangements T.scher Vokalsätze enthalten die ältesten Virginal-Bücher (s. d.). Seine berühmte 40st. Motette Spem in alium non habui (für 8 5st. Chöre) wurde 1888 von Dr. A. H. Mann separat herausgegeben. Novello druckte in seiner Sammlung von Services, Anthems und Hymns eine größere Zahl Werke von T. neu; sein Full cathedral service erschien in zwei neuen Ausgaben von Oliphant und von Rimbault, welch letzterer auch seinen Order of daily service

with the musical notation neu herausgab. Eine 4st. Messe (sine titulo) gab 1908 R. Terry bei Breitkopf & Härtel heraus.

talon (franz., spr. -ong), Frosch (s. d.), das Griff-Ende des Violinbogens.

Tamberlick, Enrico, berühmter Tenorsänger, geb. 16. März 1820 zu Rom, gest. 15. März 1889 zu Paris, Sohn eines Finanzbeamten, sollte in Bologna die Rechte studieren, ging aber zur Bühne, brillierte zuerst in Neapel, bald aber zu Lissabon, Madrid, Barcelona, Paris, London, Petersburg ꝛc., besuchte auch Nord- und Südamerika. Später sang er wieder in Madrid, lebte aber zuletzt gänzlich zurückgezogen.

Tamagno (spr. -anjo), Francesco, gefeierter Tenorist, geb. 1851 in Turin, gest. 31. Aug. 1903 in Varese bei Turin, zuerst Bäcker-, dann Schlosserlehrling, und debütierte 1872 nach vorgängiger Ausbildung durch Pedrotti in Palermo in dessen »Maskenball«. Sein Ruhm datiert seit 1874, wo er in Donizettis »Poliuto« einspringen mußte und Enthusiasmus erregte. Er sang dann in Ferrara, Rovigo, Venedig, Paris, Barcelona, Mailand und Lissabon und gastierte mit der Patti in Amerika. Auf Einladung Verdis sang er 1887 in der Erstaufführung des »Otello« in Mailand die Titelrolle. 1902 zog er sich ins Privatleben nach seiner Vaterstadt Turin zurück.

Tambour (franz., spr. tangbūr), Trommel (s. d.), auch Trommelschläger.

Tambur (Tanbur), ein arabisch-persisches lautenartiges Saiteninstrument, das wie die Mandoline mit einem Plektron gespielt wird. Vgl. Pandura, Bandola, auch Domra und Tar.

Tamburi, indisches Musikinstrument, wahrscheinlich ein Abkömmling des arabisch-persischen Tunbur oder Tanbur, mit 4 Saiten, von denen zwei auf denselben Ton, eine in der Oberquart, die vierte in der unteren Oktave gestimmt sind. Vgl. Tampur. Siehe auch Day, The Music and Instruments of Southern India and the Deccan (London 1891).

Tamburin heißt 1) in Deutschland die baskische Trommel (Handtrommel mit Schellen, Pandero, (s. d.), in Spanien, Unteritalien (auch im Orient) als Begleitinstrument der Tarantellen und andrer Tänze im Gebrauch (in der Hand der Tänzer selbst), auch ein alter provençalischer Tanz im Dupeltakt und mäßiger Bewegung mit Begleitung der baskischen Trommel. — 2) In Frankreich versteht man dagegen unter Tambourin eine in der Provence übliche Art langer enger Trommel, die zusammen mit dem Galoubet (einer Art Flageolett) gebraucht wird (beide von demselben Spieler). Auch ist T. der Name eines Tanzstücks, dessen Charakter der letztern Instrumentenzusammenstellung abgelauscht ist (vgl. Rameau, Suite in E), im geraden Takt mit stationärem Baß, eine Art Bärenmusik.

Tamburini, Antonio, berühmter Baßsänger, geb. 28. März 1800 in Faënza, gest. 9. Nov. 1876 in Nizza; Sohn eines Musiklehrers, begann seine Karriere als Chorist zu Faënza und dann als Sänger kleinerer Partien bei einer herumziehenden Operngesellschaft (Bologna, Cento ꝛc.), hatte sich aber bereits bis 1824 ein brillantes Renommee geschaffen und zu Mailand, Rom, Venedig, Neapel (am Teatro nuovo) Triumphe gefeiert. 1824—32 hielt ihn Barbaja fest, der die Theater von Neapel, Mailand und Wien in Händen hatte: 1832—41 aber glänzte er am Théâtre italien zu Paris neben Rubini, Lablache und der Persiani, Grisi, Viardot ꝛc. In der Folge sang er noch in Italien, Rußland, London ꝛc. bis 1885, wo er sich auf ein Landgut bei Sèvres zurückzog. T. war seit 1822 mit der Sängerin Marietta Goja verheiratet. Vgl. Biez »A. T.« (1877).

Tamburo (ital.), Trommel (s. d.).

Tampur, Volksinstrument im Kaukasus (bei den Armeniern Tanbur), dreisaitig, wird in sitzender Stellung vermittels eines Bogens gespielt.

Tamtam (Gong, Tschung, auch [frz.] Beffroi [s. d.] genannt), orient. (chinesisches, indisches) Schlaginstrument, bestehend aus einer zum Teil aus edlen Metallen gefertigten (gehämmerten) Metallscheibe, deren mittelster Teil stark konkav ist; der breite Rand hat einen ziemlich großen, runden Ausschnitt. Der Ton des T.s dröhnt und hallt ungemein lange nach, seine Wirkung ist sowohl im forte als im piano eine erschreckende, beängstigende. Das T. wird im neuern Opernorchester angewendet; doch ist dasselbe wegen der hohen Anschaffungskosten (gute T.s werden aus China bezogen) ziemlich selten und wird meistens durch ein wie ein T. aufgehängtes und mit einem Schlägel geschlagenes Becken (s. d.) ersetzt.

Tanaka, Shohé, japanischer Musikgelehrter, Schüler Spittas in Berlin, machte sich bekannt durch seine Doktordissertation »Studien im Gebiete der reinen Stimmung«, abgedruckt in der Vierteljahrsschr. f. MW. 1890 und die Studie »Über Klangfiguren quadratischer Platten«

(1877). T.s Harmonium mit reiner Stimmung wurde von H. v. Bülow »Enharmonium« getauft.

Tanbur, s. Tambur.

Tanéjew, 1) Alexander Sergejewitsch, geb. 17. Jan. 1850 in Petersburg, trat nach Beendigung seiner Universitätsstudien in Staatsdienst und avancierte zum Dirigenten der persönlichen Kanzlei des Zaren. In der Musik war er Schüler von F. Reichel in Dresden und Rimsky-Korssakow. Er schrieb eine Oper »Amors Rache«, 2 Symphonien (nur No. 2 C moll op. 21 gedruckt), 2 Orchestersuiten, 2 Mazurkas (op. 15), einen Festmarsch (op. 12) für Orchester, 2 Streichquartette, Klavierstücke (op. 20, 21 u. a.), eine Rêverie für Violine und Orchester, Instrumentalsoli, Lieder, Chöre a cappella und mit Orchester. — 2) Sergei Iwanowitsch, Neffe des vorigen, geb. 25. Nov. 1856 im Gouv. Wladimir, 1866—75 Schüler des Moskauer Konservatoriums (N. Rubinstein [Klavier], Hubert [Formenlehre, Fuge] und Tschaikowsky [freie Komposition, Instrumentation]), konzertierte 1876 mit L. Auer in Rußland, lebte 1877—78 in Paris und folgte 1878 einem Rufe als Professor der Harmonie und Instrumentation (an Stelle Tschaikowskys) ans Moskauer Konservatorium, übernahm 1880 die Klavierklassen Klindworths und N. Rubinsteins (bis 1883), war 1883—87 Professor der freien Komposition, 1885—89 (nach dem Abgange Huberts) Direktor des Moskauer Konservatoriums und leitete zugleich die Orchester- und Ensemble-Klassen desselben. Jetzt unterrichtet er ausschließlich in Kontrapunkt (seit 1888), Fuge (seit 1891) und Formenlehre (seit 1897). T. steht unter den neuern russischen Komponisten in der vordersten Reihe. Seine durch gediegene Arbeit ausgezeichneten Werke sind 4 Symphonien (No 1 C moll op. 12, 1892), eine »russische« Ouvertüre, sieben Streichquartette (C moll op. 4, E dur op. 5, D moll op. 7, A moll op. 11, A dur op. 13), eine Oper »Oresteia« (Trilogie, Partitur und Klavierauszug mit deutschem, französischem und russischem Text, 1898 gedruckt, 1895 in Petersburg erstmalig aufgeführt); eine Kantate »Johannes Damascenus«, Chöre, Lieder, Klaviersachen u. a. Auch schrieb er »Über den imitierenden Kontrapunkt im strengen Stil« (2 Bde.) und übersetzte Bußlers »Formenlehre« und »Der strenge Stil« ins Russische.

Tangenten hießen beim alten Klavichord (s. d.) die auf den hintern Tastenenden stehenden Metallzungen oder Stifte, welche die Saiten nicht anrissen wie die Federposen des Kielflügels (Cembalo), sondern nur faßten, »tangierten«, daher auf eine ähnliche Weise tonerzeugend wirkten wie der Bogen der Streichinstrumente. Die T. begrenzten zugleich den klingenden Teil der Saite, welche immer zwei Töne gegeben haben würde, wenn nicht der links vom Spieler gelegene Teil mit einem abdämpfenden Tuchstreifen durchflochten gewesen wäre, der zugleich als Dämpfer der ganzen Saite wirkte, sobald die T. die Saiten verließen (dieser Tuchstreifen fehlte bei G. Silbermanns [s. d.] Cembal d'amour). Eine nur durch diese eigentümliche Art der Tonerzeugung ermöglichte Spielmanier auf dem Klavichord war die Bebung (s. d.).

Tans'ur (spr. tänß'r), William, geb. 1706 (getauft 6. Nov.) zu Dunchurch (Warwickshire), gest. 7. Okt. 1783 zu St. Neots, bekleidete einen Organistenposten zu Barnes (Surrey), bis er 1739 eine ähnliche Stellung zu Ewell Leicester und St. Neots erhielt; gab heraus: A compleat melody, or the harmony of Sion (o. J., ca. 1724, oft aufgelegt); The melody of the heart (1737); Heaven on earth (1738); Sacred mirth (1739); The royal melody compleat (New harmony of Zion, 1754 und 1755); The royal psalmodist compleat (o. J.); The psalm singers jewel (1760); Melodia sacra (1772), sowie ein theoretisches Werk: A new musical grammar (1746, mehrfach aufgelegt; spätere Auflagen mit dem Titel: A new musical grammar and dictionary, 1767 u. ö.), das auch im Auszug erschien als Elements of musick displayed, or its grammar made easy (1772).

Tantum ergo, Anfangsworte der 5. Strophe der Fronleichnamssequenz Pange lingua gloriosi corporis mysterium (oft separat komponiert).

Tanz. Nicht nur im Altertum, sondern auch noch im Mittelalter und über dieses hinaus war der Tanz mit Gesang (und Instrumentenspiel) untrennbar verbunden und sind Tänze eigentlich Tanzlieder (vgl. Carole, Estampida, Ballade, Rondeau). Außer den Tanzbewegungen sind daher die Sprachen von bestimmendem Einfluß auf die Gestaltung der Tanzmelodien gewesen und haben mancherlei nach Nationalitäten entstandene Typen entwickelt, welche in internationalem Austausch den Grund legten zu einer mannigfaltigen Entwicklung der Instrumental-

musik, als man (im 16. Jahrhundert) anfing, dieselbe zu Partiten (Suiten, s. d.) zusammenzustellen. Im Rahmen der Suite erfuhren manche Tänze allmählich reiche kunstvolle Erweiterungen. Vgl. übrigens die Einzelartikel Pavane, Calata, Saltarello, Gaillarde, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, Gavotte, Bourrée, Rigaudon, Loure, Menuett, Forlana, Canarie, Chaconne, Passacaglia, Passamezzo, Bransle, sowie für neuere Tänze auch Mazurka, Polonäse, Walzer, Polka, Contredanse, Galopp, Cotillon u. a. m. Vgl. Fr. M. Böhme »Geschichte des Tanzes in Deutschland« (1886, 2 Bde.), wo zugleich die ältere Literatur nachgewiesen ist, sowie Desrat Dictionnaire de danse (1896), H. de Soria Histoire pittoresque de la danse (1897), G. Vuillier, La danse à travers les âges (1897, englisch von J. Grego 1897 A history of dancing), P. Gavina Il ballo (Storia della danza 1898), F. de Ménil Histoire de la danse à travers les âges (1904), O. Bie, »Der Tanz« (1905).

Tapāda (Tapadillo, span.), s. v. w. Gedackt (Orgelstimme). Die Bestimmungen der Fußgröße mit 13, 26 sind dieselben wie bei Baxoncello (s. d.).

Tappert, Wilhelm, Musikschriftsteller, geb. 19. Febr. 1830 zu Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau, gest. 27. Okt. 1907 zu Berlin, bildete sich auf dem Seminar zu Bunzlau zum Schullehrer und folgte diesem Lebensberuf mehrere Jahre, ging aber 1856 zur Musik über, besuchte das Kullaksche Konservatorium und wurde in der Theorie Privatschüler Dehns; 1858 ging er als Lehrer und Kritiker nach Glogau. Seit 1866 hatte S. sein Domizil zu Berlin, erteilte Musikunterricht und war besonders als musikalischer Schriftsteller tätig. 1876 bis 1880 redigierte er die »Allgemeine deutsche Musikzeitung«; auch war er lange einer der fleißigsten Mitarbeiter des »Musikalischen Wochenblatt«, »Klavierlehrer« u. a. Z. In Broschürenform gab er heraus: »Musik und musikalische Erziehung« (1866); »Musikalische Studien« (1868); »Das Verbot der Quintenparallelen« (1869); »R. Wagner« (1883), »Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind« (1887, 2. Aufl. 1903), »Wandernde Melodien« (1890), 54 Erlkönig-Kompositionen« (1898, 2. Aufl. 1906), »Sang und Klang aus alter Zeit« (100 Lautenstücke, 1906). T. war ein eifriger Sammler von alten Tabulaturen (Lautentabulaturen ꝛc.) und besaß manches seltene und rätselhafte Stück. 1898 gab er heraus »Katalog der Spezialausstellung von W. T. Die Entwicklung der Musiknotenschrift vom 8. Jahrh. bis zur Gegenwart«. Als Komponist trat T. mit Liedern hervor, sowie mit Bearbeitungen altdeutscher Lieder (1872), schrieb auch Etüden für Klavier. T.s Bibliothek wurde von der Berliner Kgl. Bibliothek angekauft und neben der Erkschen aufgestellt. Darin die druckfertigen Manuskripte »900—1900. Tausend Jahre Entwicklungsgeschichte der musikalischen Zeichenschrift« (1901, Ergänzungen 1903), und »Geschichte der alten deutschen Lautentabulatur« [1500—1600] (1885).

Tar, ein asiatisches (kaukasisches) Musikinstrument, ein in Gitarrenform ausgehöhlter Holzblock, der statt der oberen Decke mit einer Schweinsblase bezogen ist; die fünf Saiten werden mit einem Plektrum gerissen, je zwei und zwei sind unisono im Abstande einer Quinte gestimmt, die Stimmung der fünften variiert.

Tarantella, ein neapolitanischer, aber wahrscheinlich ursprünglich tarentinischer Tanz, wenn man nicht annehmen will, daß er seinen Namen von der Vogelspinne, der Tarantel, erhielt, deren Biß bekanntlich nach dem Volksglauben Tanzwut erregt, wie anderseits seine gefährlichen Folgen nur durch Tanzen beseitigt werden sollen. Die von ältern Schriftstellern mitgeteilten Proben von Heiltänzen für den Tarantelbiß (Ath. Kircher) haben aber wenig Ähnlichkeit mit der modernen T. Letztere hat eine äußerst geschwinde Bewegung (presto) und steht im $^{3}/_{8}$- oder $^{6}/_{8}$-Takt (Gigue). Wie alle andern Tänze, ist auch die T. von der Kunstmusik aufgegriffen und eine Lieblingsform brillanter Solostücke (für Klavier, Violine, Cello, Flöte ꝛc.) geworden.

Tarchi (spr. tarki), Angelo, Opernkomponist, geb. 1760 zu Neapel, gest. 19. Aug. 1814 in Paris; Schüler von Tarantino und Sala am Conservatorio della Pietà, schrieb eine große Zahl italienischer Opern für Neapel, Turin, Venedig, Mailand, Florenz, Mantua, Bergamo, London ꝛc. bis 1797, wo er sich nach Paris wandte und eine Reihe französischer komischer Opern schrieb, von denen indes nur D'auberge à auberge (Théâtre Feydeau 1800) einen guten Erfolg erzielte und sogar in doppelter deutscher Ausgabe im Druck erschien (zu Hamburg als »Von Gasthof zu

Gasthof«, in Wien als »Die zwei Posten«). T. war längst vergessen, als er starb.

Tardo (ital.), langsam (schon 1622 bei Vinc. Jelich).

Tarditi, Orazio, Komponist der römischen Schule, 1640 Organist an St. Michael zu Murano, 1642 am Dom zu Arezzo, 1647 Kamaldulensermönch zu Ravenna, 1648 Kapellmeister am Dom zu Faenza; gab heraus: 3 Bücher 3—5st. Messen (nebst einigen Psalmen, teilweise mit Instrumenten 1639, 1648, 1650); Messa e salmi concertati a 4 voci (1640): Messa e salmi a 2 voci (1668); 15 Bücher Motetti concertati zu 1—5 Stimmen, teils mit Orgelbaß, teils mit Instrumenten (Violinen, Theorbe), von denen mehrere Bücher nicht erhalten sind; auch 4 Bücher Motetten a voce sola mit Generalbaß (3. Buch 1646); 8st. Psalmen mit Generalbaß (1649); 4st. Kompletorien und Litaneien nebst 3st. Antiphonen (1647); 3—5st. Litaneien, 3st. Antiphonen und Motetten und ein 4st. Tedeum (1644); 5st. Madrigale (1639), 2 Bücher 2—3st. Canzonette amorose (1642, gesammelt von Al. Vincenti und 1647) und 2—3st. Sacri concentus (1655), die in Bologna (Liceo filarmonico) und Breslau (Stadtbibliothek) erhalten sind.

Tarisio, Luigi, berühmter Kenner und Händler von Streichinstrumenten, der in der Zeit von 1820—46 eine große Zahl der ausgezeichnetsten Exemplare echter Amati-, Stradivari-, Guarneri- 2c. Geigen aus Italien nach London und Paris auf den Markt brachte und mit außerordentlicher Sachkenntnis auch Einzeltrümmer guter Instrumente zusammenbrachte, mit deren Hilfe defekte Instrumente repariert werden konnten. T. war zu Fontanetto bei Mailand geboren und starb in Italien als wohlhabender Mann.

Tartini, Giuseppe (angeblich eigentlich Tartic, kroatischer Abstammung: vgl. »Musik«, 1. Jan.-Heft 1905), geb. 12. April 1692 zu Pirano (Istrien), gest. 16. Febr. 1770 zu Padua; erhielt seine Schulbildung in Pirano und Capo d'Istria; dem Wunsche seiner Eltern, in ein Franziskanerkloster einzutreten, widerstand er energisch und bezog 1710 die Universität zu Padua, um Jurisprudenz zu studieren. Die Musik, besonders das Violinspiel, war längst eine Lieblingsbeschäftigung von ihm, doch kaum in so intensiver Weise wie die Fechtkunst, in der er Meister war; er soll sogar etwas ein Raufbold gewesen sein. Sein Leben kam mit einem Mal in eine andre Bahn, als er sich mit einer Verwandten des Kardinals Cornaro heimlich vermählte und, der Ent- und Verführung angeklagt, flüchten mußte; in vollständiger Verborgenheit vor den Augen der Welt bildete er sich zu Assisi, wo er im Franziskanerkloster durch Vermittelung eines ihm bekannten Mönchs ein Asyl gefunden hatte, zum Violinvirtuosen aus und erhielt theoretische Unterweisung von Czernohorski, dem Organisten des Klosters (Padre Boemo). Nach zwei Jahren kehrte er nach Padua zurück, wo unterdessen die Anklage gegen ihn niedergeschlagen war. Bald darauf hörte er zu Venedig den berühmten Violinisten Fr. M. Veracini und wurde durch dessen Spiel zu erneuten Studien angeregt, schickte seine Frau zu Verwandten nach Pirano und zog sich nach Ancona zurück. Um diese Zeit (1714) entdeckte er die Kombinationstöne (s. d.), die er für die Erzielung reiner Intonation praktisch verwertete. 1721 wurde er zum Soloviolinisten und Orchesterchef an der Basilica di Sant' Antonio zu Padua ernannt, welche Stelle er bis zu seinem Tod behielt, obgleich sie sehr gering dotiert war. Nur 1723—25 weilte er als Kammermusiker des Grafen Kinsky zu Prag, wohin er (seine Virtuosität war unterdessen weithin bekannt geworden) zur Krönungsfeier Karls VI. gerufen worden war. Eine glänzende Offerte nach London soll er ausgeschlagen haben. 1728 errichtete T. zu Padua eine hohe Schule des Violinspiels, aus der ein Nardini, Pasqualino und viele andre bedeutende Virtuosen hervorgingen. Tartinis Kunst der Bogenführung wurde mustergültig für das gesamte moderne Violinspiel. 1896 wurde T. in Pirano ein Denkmal (Standbild von Dal Zotto) errichtet.

Er gab heraus: 18 Violinkonzerte (op. 1, in drei Teilen à 6), 12 Violinsonaten mit Cello oder Cembalo (ebenfalls als op. 1, aber zu Paris herausgegeben), 6 Violinsonaten dgl. (op. 2), 12 Violinsonaten mit Baß (op. 3), 6 Konzerte für Soloviolinе, 2 Violinen, Bratsche und Cello oder Cembalo di concerto (op. 4), 6 Violinsonaten mit Continuo (ebenfalls als op. 4), 6 dgl. (op. 5), 6 dgl. (op. 6), 6 dgl. (op. 7), Sei sonate a 3, due violini col basso (op. 8; in neuen Ausgaben von E. Pente (Mailand, Capra) und H. Riemann (Langensalza, Beyer), 6 Violinsonaten mit Continuo (op. 9), die »Kunst der Bogenführung« (L'arte dell' arco). Einige der Violinsonaten bearbeitete Blainville als Concerti grossi. Die Konzerte erschienen in ver-

schiedenen Ausgaben zu Paris und Amsterdam. Mskr. blieben 48 Violinsonaten mit Baß, ein Trio für 2 Violinen und Baß und 125 5st. Konzerte, auch eine Sinfonia a 6 (2 Hörner und Streichquartett, Er. i. d. Bibl. zu Königsberg): 2 Quartette gab E. Pente heraus. Die sog. »Teufelssonate« (Trille du diable) gehört zu den im Mskr. hinterlassenen (seither mehrfach gedruckt). Die »Kunst der Bogenführung« wurde neu gedruckt in Chorons Principes de composition (6. Bd.) sowie separat bei André; einzelne Solo-Sonaten gaben heraus Alard, Léonard, David, Wasielewski, G. Jensen u. a. Tartinis theoretische Schriften sind: Trattato di musica seconda la vera scienza dell' armonia (1754), De' principj dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere (1767); eine Entgegnung auf eine Kritik seines Trattato: Risposta . . . alla critia del di lui trattato di musica di Monsgre. Le Serre di Ginevra (1767), und ein Brief an eine Schülerin: Lettera alla signora Maddalena Lombardini (nachmals Frau Syrmen) inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino (Europe littéraire 1770, auch deutsch in Hillers »Lebensbeschreibungen« [über die Bogenführung], englisch von Burney 1771). Eine in seinen letzten Jahren verfaßte Schrift Delle ragioni e delle proporzioni liegt handschriftlich in Pirano (6 Bücher); eine andre Abhandlung über die Verzierungen für die Violine scheint italienisch nicht gedruckt worden zu sein, erschien aber in französischer Übersetzung von P. Denis: Traité des agréments de la musique (1782). Briefe T.s veröffentlichte Attilio Hortis (Archeografo Triestino XXI). Biographische Notizen über T. verfaßten Abbate Fanzago (1770), J. A. Hiller (1784), A. Forno (1792), C. Ugoni (1802), Fayolle (1810), G. Benedetti (1897), M. Tamaro (1897, größere Arbeit). Tartinis Tonsystem ist gegenüber dem Rameauschen kein Fortschritt (doch sucht T. auch mit dem siebenten Partialtone fertig zu werden). Die Mollkonsonanz bezieht er wie Zarlino und Rameau auf eine der Obertonreihe entgegengesetzte (Unterton-) Reihe (S. 65, 66, 91 2c. des Trattato), für deren reale Existenz er in den Kombinationstönen einen Beweis gefunden zu haben glaubt.

Tasca, Baron Pier Antonio, geb. 1863 zu Noto (Sizilien), Komponist der Opern Bianca (Florenz 1885), A Santa Lucia (Berlin 1892), Pergolesi (Berlin 1898) und Studenti e sartine (1 akt. kom. Oper, Noto 1901 unter dem Pseudonym Anthony).

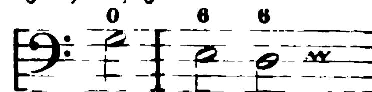
Taschengeige (franz. Pochette, engl. Kit), eine kleine dreisaitige Geige der früheren Tanzmeister (Bezug c' g' d'').

Taskin (spr. -läng), Pascal, berühmter Pariser Instrumentenmacher, geb. 1723 zu Theux, gest. 9. Febr. 1795, der Erfinder der ledernen Anreißer der Kielflügel (vgl. Klavier, S. 720). Sein Neffe Pascal Joseph T. war Instrumentenkonservator der Kapelle Ludwigs XV.; dessen zweiter Sohn, Henri Joseph, geb. 24. Aug. 1779 zu Versailles, gest. 4. Mai 1852 daselbst, Musikpage Ludwigs XVI., Schüler seiner Tante, der Organistin Mme. Couperin, veröffentlichte Klaviertrios, ein Klavierkonzert, eine Kaprice für Klavier und Violine, Klavierstücke, Lieder 2c. Drei Opern blieben Manuskript. Ein Enkel des letztgenannten, Alexandre T., geb. 8. März 1853, gest. 4. Okt. 1897, war geschätzter Baritonist zu Paris (an der Komischen Oper) und einige Jahre Lehrer für Operngesang am Konservatorium.

Tasten der Klavierinstrumente, s. Clavis.

Tastiera (ital.), das Griffbrett der Streichinstrumente. Vgl. Ponticello.

Tasto solo (abgekürzt t. s.) ist bei Klavier- oder Orgelakkompagnements (Continuo), die im übrigen mit Generalbaßbezifferung versehen sind, die Anweisung, eine Stelle ohne Harmonisierung nur mit den notierten Baßtönen zu begleiten. Ein einzelner Ton, der nur mit Oktaven begleitet werden soll (unisono), wird in der Generalbaßbezifferung mit einer kleinen Null bezeichnet; z. B.:



Taubert, 1) K. Gottfr. Wilhelm, geb. 23. März 1811 zu Berlin, gest. 7. Jan. 1891 daselbst, Sohn eines Beamten im Kriegsministerium, Schüler von Ludwig Berger (Klavier) und Bernhard Klein (Komposition), studierte an der Berliner Universität 1827—30, trat früh als Klaviervirtuose und Komponist auf, lebte einige Zeit als Privatmusiklehrer in Berlin, wurde 1831 Leiter der Hofkonzerte, 1842 Kapellmeister der Oper und Dirigent der Symphoniesoireen der königlichen Kapelle, 1869 zum Oberkapellmeister ernannt, seit 1875 Vorsitzender der musikalischen Sektion des Senats der königlichen Akademie der Künste. T. war ein fruchtbarer und sehr wohl renommierter Komponist, hat Sym-

phonien, Ouvertüren, zahlreiche Kammermusikwerke, Lieder, Klaviersachen, Chorwerke u. a. herausgegeben. Besonderen Erfolg hatten und haben seine »Kinderlieder« sowie die Musiken zu Euripides' »Medea« und Shakespeares »Sturm«. Seine Opern sind: »Die Kirmeß« (1832), »Der Zigeuner« (1834), »Marquis und Dieb« (1842), »Joggeli« (1853), »Macbeth« (1857) und »Cesario« (1874). — 2) Otto, geb. 26. Juni 1833 zu Naumburg a. S., gest. 1. Aug. 1903 zu Torgau, besuchte das Gymnasium zu Naumburg, war zuletzt Präfekt des Domchors und in der Musik Schüler von O. Claudius, studierte 1855 bis 1858 zu Halle, promovierte 1859 zu Bonn zum Dr. phil. und bekleidete Lehrerstellen an verschiedenen Schulen, seit 1863 am Gymnasium zu Torgau, wo er zugleich Kantor an der Stadtkirche und Dirigent des städtischen Gesangvereins war. T. leistete mit den beschränkten dortigen Kräften Vortreffliches, veranstaltete z. B. auch Aufführungen antiker Dramen mit den neueren Musiken, veröffentlichte viele Lieder, Chorlieder ꝛc. und schrieb außer verschiedenem nicht auf Musik Bezüglichen: »Paul Schede [Melissus], Leben und Schriften« (1864), »Die Pflege der Musik in Torgau« (1868), »Der Gymnasialsingchor in Torgau« (1870), »,Daphne', das erste deutsche Operntextbuch« (1878). Auch ein Buch »Dichtungen« gab er heraus. — 3) Ernst Eduard, geb. 25. Sept. 1838 zu Regenwalde (Pommern), war als Student der Theologie in Bonn Privatschüler von Albert Dietrich, ging dann ganz zur Musik über und studierte noch unter Kiel in Berlin, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium und Musikreferent der »Post« lebt. 1898 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. T. veröffentlichte Kammermusikwerke, Klavierstücke u. Lieder.

Taubmann, Otto, geb. 8. März 1859 zu Hamburg, wandte sich zuerst dem kaufmännischen Berufe zu, wurde dann aber Schüler des Dresdener Konservatoriums (Wüllner, Rischbieter, Nicodé, Blaßmann), wirkte zunächst einige Zeit als Theaterkapellmeister und übernahm 1886 das Wiesbadener Konservatorium, gab aber dasselbe 1889 an Albert Fuchs ab und zog nach Berlin. 1891—92 war er wieder Theaterkapellmeister in Petersburg, dann bis 1895 Dirigent des Cäcilienvereins in Ludwigshafen und lebt seitdem wieder in Berlin, wo er als Kritiker fungiert. Von T.s veröffentlichten Kompositionen sind hervorzuheben: Psalm 13 (Soli, Chor und Orch.), eine deutsche Messe (Soli, Chor, Orch. und Orgel, Tonkünstlerversammlung zu Dortmund 1898), »Tauwetter« (Männerchor und Orch.), »Sängerweihe« (Chordrama (mit einem im Zuschauerraume postierten Chor mit Orgel als »idealem Zuschauer«, Elberfeld 1904). Auch als Bearbeiter und Herausgeber ist T. tätig.

Taudou (spr. tōdū), Antoine, franz. Violinist und Komponist, geb. 24. Aug. 1846 zu Perpignan, Schüler des Pariser Konservatoriums (Prix de Rome 1869), seit 1883 Harmonieprofessor am Konservatorium, veröffentlichte ein Trio für Flöte, Bratsche und Cello, ein Klaviertrio, Streichquartett (B moll), Violinkonzert und mehrere Orchesterstücke.

Taund, Eugen [von Szyll-], geb. 17. Juli 1856 in Preßburg, Komponist der Operetten »Der Gouverneur« (Graz 1890), »Die Lachtaube« (Wien 1895), »Der Wunderknabe« (das. 1896) und »Der Dreibund« (das. 1898); schrieb auch 18 »Unterrichtsbriefe« (1905, zur Theorie).

Tausch, 1) Franz, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 26. Dez. 1762 zu Heidelberg, gest. 9. Febr. 1817 in Berlin; spielte bereits mit acht Jahren im Mannheimer Orchester mit, dem auch sein Vater angehörte, ging 1777 mit dem Hofe nach München und blieb dort, bis er 1789 ein vorteilhaftes Engagement im Berliner Hoforchester erhielt. 1805 errichtete er eine Blasinstrumentenschule. Er gab heraus: 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzertanten für 2 Klarinetten, Andante und Polonäse für Klarinette, Klarinettenduette, Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 6 Quartette für 2 Bassetthörner und 2 Fagotte nebst 2 Hörnern ad libitum, Militärmärsche ꝛc. T. war ein durchaus würdiger Rivale von Beer und Stadler. Bärmann ist sein Schüler, auch sein Sohn Friedrich Wilhelm T. war ein vortrefflicher Klarinettist (gest. 1845). — 2) Julius, geb. 15. April 1827 zu Dessau, gest. 11. Nov. 1895 in Bonn, Schüler von Fr. Schneider sowie 1844—46 am Konservatorium in Leipzig, ließ sich 1846 zu Düsseldorf nieder, übernahm nach Rietz' Weggange die Direktion der Künstlerliedertafel, wurde 1853 Stellvertreter und 1855 Nachfolger Schumanns als Dirigent des Musikvereins und der Abonnementskonzerte und hat mehrere niederrheinische Musikfeste (s. d.) mitdirigiert. 1889 trat er in Ruhestand und zog nach Bonn. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Lieder, Duette, die Chorwerke mit Orchester: »Der Blumen Klage auf den Tod des

Sängers« (Sopransolo und Frauenstimmen) und »Dein Leben schied, dein Ruhm begann« (Männerchor), Männerquartette, eine Ave Maria für Sopransolo und Orchester, Musik zu »Was ihr wollt«, Klavierstücke, eine Festouvertüre u. a.

Tausig, Karl, eminenter Klaviervirtuose, geb. 4. Nov. 1841 zu Warschau, gest. 17. Juli 1871 in Leipzig: der Sohn eines vortrefflichen Pianisten (Aloys T., gest. 14. März 1885, Schüler von Thalberg; brillante Klaviersachen), vollendete seine vom Vater erhaltene Ausbildung unter Liszt in Weimar (1855—59) und machte durch seine stupende, unfehlbare Technik und seine vorzügliche Interpretation außerordentliches Aufsehen. Zahlreiche Konzerttouren füllen sein kurzes Leben aus. Sein Standquartier hatte er 1859—60 in Dresden, 1862 zu Wien und seit 1865 in Berlin, wo er 1866 eine Akademie für das höhere Klavierspiel errichtete, die er jedoch schon 1870 wieder aufgab. Als Komponist trat T. nur mit einigen Klaviersachen (Nouvelles Soirées de Vienne, Kapricen nach Themen von J. Strauß [Pendant zu Liszts S. d. V. nach Schubert], »Ungarische Zigeunerweisen«) hervor (in Auswahl von Balakirew), war aber fruchtbar als Redakteur klassischer Klavierwerke, veranstaltete auch eine neue Ausgabe von Clementis Gradus ad Parnassum [Auswahl] mit raffinierten Erschwerungen, bearbeitete den Klavierauszug von Wagners »Meistersingern« ꝛc. Seine »Technischen Studien« gab nach seinem Tode H. Ehrlich heraus. Vgl. C. F. Weitzmann »Der Letzte der Virtuosen« (1868). — Seine Frau Seraphine (von Vrabely), gleichfalls eine vortreffliche Klavierspielerin, war Schülerin Dreyschocks.

Tauwitz, 1) Eduard, geb. 21. Jan. 1812 zu Glatz, gest. 25. Juli 1894 in Prag, war 1837 Kapellmeister am Theater in Wilna, 1840 in Riga, 1843 in Breslau und 1846 in Prag, seit 1863 pensioniert und Direktor der Sophien-Akademie und Chormeister des deutschen Männergesangvereins, schrieb Kirchenstücke, ein- und mehrstimmige Lieder, die Opern »Trilby« (Wilna 1839), »Bradamante« (Riga 1844) und »Schmolke und Bakel« (komisch, Breslau 1846). Seine Vaterstadt Glatz setzte T. ein Denkmal (Bronzerelief). — 2) Julius, geb. 7. Mai 1826, gest. 7. Nov. 1898 zu Posen, wo er seit 30 Jahren als Dirigent und Lehrer lebte, war ebenfalls früher Theaterkapellmeister und Komponist.

Tayber, s. Teyber.

Taylor (spr. tēlr), 1) Edward, engl. Musikforscher, geb. 22. Jan. 1784 zu Norwich, gest. 12. März 1863 in Brentwood bei London; war ursprünglich Eisenhändler, wurde aber besonders durch seine schöne Baßstimme immer mehr zur Musik hinübergezogen und spielte auch verschiedene Blasinstrumente und Orgel. Einmal der Musik ergeben, vertiefte er sich in deren Geschichte und Theorie und wurde 1837 Nachfolger Stevens' als Professor der Musik am Gresham College. T. war Mitbegründer des Purcell-Klubs und der Musical Antiquarian Society sowie Mitglied des Gleeklubs und der Madrigalian Society. Er gab heraus: Three inaugural lectures (1838, seine Antrittsvorlesungen): The english cathedral service, its glory, its decline and its designed extinction (1845 in der British and foreign Review); An address from the Gresham professor of music to the patrons and lovers of art (1838, Aufforderung zur Begründung einer musikalischen Bibliothek am Gresham College). T. komponierte einige Glees und andere Gesangstücke, gab eine Sammlung rheinländischer Volkslieder heraus und übertrug mehrere deutsche Oratorien (Grauns »Tod Jesu«, F. Schneiders »Sündflut«, »Weltgericht« ꝛc.) ins Englische. — 2) Franklin, geb. 5. Febr. 1843 zu Birmingham, 1859—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles, Hauptmann, Richter, Papperitz), kehrte nach kurzem Aufenthalt in Paris 1862 nach London zurück, wo er als Pianist und Lehrer eine angesehene Stellung einnimmt, 1876 Lehrer an der National Training School for Music, seit 1883 erster Klavierprofessor am Royal College of Music. Sein Katechismus des Klavierspiels (Primer of the Pianoforte 1877) erschien auch deutsch (»Die Elemente des Klavierspiels« 1881, 2. Aufl. 1893) ein vortreffliches kleines Buch; außerdem schrieb er: Technique and expression in Pianoforte playing (1897). T. übersetzte Richters »Harmonielehre«, »Kontrapunkt« und »Kanon und Fuge« ins Englische, revidierte eine neue Ausgabe der ersten 12 Beethovenschen Sonaten (Novello), gab eine große Etüdensammlung in 52 Heften heraus u. a. m. Auch war er Mitarbeiter von Groves Lexikon.

Tebaldini, Giovanni, geb. im Sept. 1864 zu Brescia, erhielt daselbst seine Ausbildung und war zuerst Chordirektor am Theater, später Organist eines Landstädtchens in Piemont, studierte erst seit 1883 ernsthaft am Konservatorium zu

Mailand unter Ponchielli und wurde durch Abbate Amelli auf das historische Studium gebracht, das er 1888 in Regensburg unter Haberl und Haller vertiefte. 1889 erhielt er den Auftrag, die Kapelle der Markuskirche zu Venedig zu reformieren, übernahm 1894 die Kapellmeisterstelle an S. Antonio zu Padua und wurde 1897 Direktor des Konservatoriums zu Parma. T. gab heraus: La musica sacra in Italia (1894) und L'archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova (1896), Felipe Pedrell (1897), Telepatia musicale (1909 in der Rivista musicale, über Gnecchis »Kassandra« und Straußs »Elektra«). Auch ist derselbe Mitarbeiter der Rivista musicale und gab eine Zeitlang eine Musikzeitung La scuola Veneta di musica sacra heraus. Auch als Komponist trat T. hervor mit Messen, Motetten, Offertorien, Hymnen, einer »Arabischen Phantasie« für Orchester u. a., und verfaßte mit Enr. Bossi eine Schule des modernen Orgelspiels (1903).

Technik (franz. Mécanisme) ist das Mechanische, sozusagen Handwerksmäßige der Kunst, das, was gelernt werden kann und gelernt werden muß. Man spricht daher sowohl von einer T. der Komposition als einer T. der Exekution, meint indes, wenn man den Ausdruck schlechtweg gebraucht, zumeist die letztere. Das hochgradig entwickelte moderne Virtuosentum fordert von jedem, der in der Arena konkurrieren will, eine Ausbildung der T., welche jahrelange, mit eiserner Konsequenz fortgesetzte mechanische Übungen voraussetzt; die Art und Weise des Studiums ist daher eine ganz andre geworden. Während man früher die harmonische Entwickelung des technischen Könnens und musikalischen Verständnisses im Auge behielt und dem Schüler Übungsmaterial bot, das zugleich seinem Geiste Nahrung gab, hat man in neuerer Zeit, um schneller eine Bewältigung des Mechanischen der Exekution zu erreichen und dieselbe bis zu hervorragender Virtuosität entwickeln zu können, die sogen. technischen Studien aufgebracht, d. h. man übt die Urelemente, aus denen sich musikalische Phrasen, Passagen, Läufe, Verzierungen &c. zusammensetzen, in kleinen Bruchstücken, ohne Zusammenhang, rein mechanisch. Das gilt für den Gesang und für das Spiel aller Instrumente. Allerdings liegt darin eine gewisse Gefahr, und der Lehrer, welcher in dieser Weise vorgeht, muß auf der andern Seite für die tiefere Bildung des Schülers sorgen, wenn dieser nicht im Mechanischen verkommen und verdummen soll. Fürs Klavierspiel sind die ersten eigentlichen »technischen Studien« die Fingerübungen der großen Klavierschule Hummels (1828), J. Knorrs »Materialien« (1844) und Herzs »Gammes«. Vgl. übrigens die »Führer« durch die Literatur der einzelnen Instrumente (s. unter Klavierspiel, Violinspiel, Orgelspiel &c.), in denen das bezügliche Material verzeichnet ist.

Tecla (span.), Tastatur, Klaviatur. Musica para tecla ist Musik für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel).

Tedesca (ital.), s. v. w. Allemande, z. B. steht eine 5st. T. (mit Text) in Or. Vecchis 4st. Kanzonetten v. J. 1600, eine echte, richtige Allemande. Beethoven überschrieb dagegen mit alla T. den ersten Satz seiner Sonate op. 79, einen echten »deutschen Tanz«, d. h. Wiener Schnellwalzer.

Tedesco, 1) Ignaz Amadeus, Pianist (in Böhmen der »Hannibal der Oktaven« genannt), geb. 1817 zu Prag, gest. im Nov. 1882 zu Odessa, Schüler von Tomaschek, machte besonders in Rußland erfolgreiche Konzerttouren. Seine Kompositionen gehören meist dem an Salonmusik streifenden brillanten Genre an. — 2) Fortunata, bedeutende dramatische Sängerin, geb. 14. Dez. 1826 zu Mantua, Schülerin von Vaccaj am Mailänder Konservatorium, debütierte 1844 an der Scala und sang in der Folge in Wien, Amerika, Paris (an der Großen Oper 1851—57, 1860—62) und zu Lissabon und Madrid. 1866 zog sie sich ins Privatleben zurück.

Tedeum, s. v. w. Hymnus auf die Worte des sog. Ambrosianischen Lobgesangs (s. d.); Te deum laudamus &c., dessen ursprüngliche Komposition eine würdige Choralmelodie ist, während das T. in neuerer Zeit gern für mehrere Chöre und großes Orchester (und Orgel) im großen Stil, auf Massenwirkung berechnet, komponiert wird.

Teibler, Hermann, geb. 1865 zu Oberleutersdorf in Böhmen, gest. 21. März 1906 in München, gab 1896—97 mit Batka die »Neue musikalische Rundschau« heraus und übersetzte Wolf-Ferraris »Die neugierigen Frauen« und »Die vier Grobiane« ins Deutsche.

Teichmüller, Robert, geb. 4. Mai 1863 in Braunschweig, wo er die Schule besuchte und seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt (durch seinen Vater, einen Schüler Plaidys), bildete sich drei Jahre am Leipziger Konservatorium zum Pianisten aus, mußte aber wegen eines nervösen

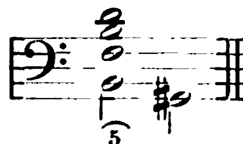
Armleidens der Virtuosenlaufbahn entsagen und widmete sich deshalb dem Beruf des Klavierlehrers (am Leipziger Konservatorium), in welchem er, aus den eigenen üblen Erfahrungen heilsame Lehren ziehend und dieselben für die Unterrichtsmethodik verwendend, großen Ruf erlangte. T. ist Mitglied des Studienrats des Konservatoriums und wurde 1908 zum Kgl. Professor ernannt. Seine Publikationen beschränken sich auf Revisionen von Klavierwerken (Rubinstein).

Teiltöne (Partialtöne), s. Obertöne.

Telemann, 1) Georg Philipp, der gefeiertste Zeitgenosse J. S. Bachs, bei Lebzeiten viel bekannter als dieser, jetzt freilich schon fast ein historischer Name, geb. 14. März 1681 zu Magdeburg, gest. 25. Juni 1767 in Hamburg; erhielt seine Schulbildung zunächst an der Domschule zu Magdeburg unter den Augen seines Vaters, der Prediger war, weiterhin auf den Gymnasien zu Zellerfeld und Hildesheim und bezog 1700 die Universität Leipzig, um Jurisprudenz und neuere Sprachen zu studieren. Bereits mit zwölf Jahren hatte er aber eine Oper geschrieben (Lully war dafür sein Muster) und sich überhaupt in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm 1704 die Organistenstelle an der Neukirche zu Leipzig übertragen werden konnte. Schon vorher hatte man ihn verpflichtet, alle 14 Tage eine Komposition für die Thomaskirche zu schreiben, wo damals Kuhnau Kantor war; auch hatte er ein Collegium musicum (einen aus Studenten bestehenden Gesangverein) begründet, der zu großem Ansehen gelangte und bei den Aufführungen in der Neukirche mitwirkte, während die Thomaskirche, deren Chor die Studenten früher verstärkt hatten, darunter litt. Auch schrieb T. damals mehrere Opern für das Leipziger Theater, was ihm indes bei seiner Ernennung zum Organisten untersagt wurde. Noch im Jahre 1704 wurde er als Kapellmeister des Grafen Promnitz nach Sorau berufen, wo er sich mit W. K. Printz befreundete. 1708 folgte er einem Rufe als Konzertmeister nach Eisenach, wurde dort 1709 Hebenstreits Nachfolger als Hofkapellmeister und behielt diesen Titel nebst einer Pension bis zu seinem Tode, obgleich er nur vier Jahre in Eisenach blieb und später nur noch Kompositionen dorthin lieferte. T. befreundete sich auch mit J. S. Bach und vertrat bei Ph. E. Bachs Taufe Patenstelle. 1712 ging er als Kapellmeister der Barfüßer- und der Katharinenkirche nach Frankfurt a. M. und 1721 als städtischer Musikdirektor nach Hamburg, wo er bis zu seinem Tode blieb. Dem Eisenacher Kapellmeistertitel hatte sich bereits vor seinem Weggang nach Hamburg noch ein markgräflich bayreuthischer beigesellt. Wie groß Telemanns Ansehen war, mag man daraus entnehmen, daß 1722 nach Kuhnaus Tode ihm das Kantorat an der Thomasschule und die städtische Musikdirektorstelle angetragen wurden, und daß der Rat in großer Verstimmung zur Neuwahl schritt, als T. ablehnte (bekanntlich wurde dann Bach der auserwählte). T. war das Urbild eines deutschen Komponisten von Amts wegen, d. h. er schrieb mit bewunderungswürdiger Geschwindigkeit seine Werke nieder, wie er sie gerade brauchte, wie sie verlangt wurden. Sein Stil war fließend und korrekt, er beherrschte den Kontrapunkt; doch fehlte ihm die Fähigkeit großzügiger Steigerung. Er schrieb nach einer ungefähren Schätzung 12 vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten und Motetten, 44 Passionsmusiken, 32 Musiken für Predigerinstallationen, 33 »Hamburger Kapitänsmusiken« (bestehend aus je einem Instrumentalsatz und einem Oratorium), 20 Jubel-, Krönungs- und Einweihungsmusiken, 12 Trauermusiken, 13 Hochzeitsmusiken, eine große Zahl (angeblich 600) Ouvertüren (Orchestersuiten), darunter mehrere »charakteristische« (»Wassermusik«, »Don Quichotte«), viele Serenaden und Oratorien (Zacharias »Tageszeiten«, »Auferstehung«, »Das befreite Israel«, Ramlers »Tod Jesu«, »Auferstehung«, »Mai«, Ahlers »Tag des Gerichts« und Ramlers »Ino« [diese beiden in Neudruck als Bd. 28 der Denkm. d. Tonk., herausgegeben von Max Schneider], ein Stück aus Klopstocks »Messiade«) ꝛc. Dazu kamen etwa 40 Opern, die meisten für Hamburg geschrieben. Im Druck erschienen, meist von T. selbst gestochen: »6 Ouvertures« (frühes Werk), 12 Violinsonaten (1715, 1718), »Die kleine Kammermusik« (6 Suiten für Violine [Querflöte, Oboe] und Klavier, 1716), 6 Trios für 2 Violinen, Cello und B.c. (1718), Esercizi musici ovvero 12 Soli e 12 Trii a diversi stromenti (in Hamburg, also nach 1720; das 2., 4., 8. und 12. Trio für Klavier [2 st.] mit Gambe [2.] bzw. Flöte [4.], Dolzflöte [8.], Oboe [12.]), »Harmonischer Gottesdienst oder geistliche Kantaten« (1725), »Auszug derjenigen musikalischen und auf die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Arien« ꝛc. (1727), »Der getreue Musikmeister« (Gesänge, Sonaten, Fugen ꝛc., 1728), Sonaten

für 2 Querflöten oder Violinen ohne Baß (Amsterdam), »Allgemeines evangelisches musikalisches Liederbuch« (1730), 3 Trios und 3 Scherzi für 2 Violinen oder Flöte und Baß, scherzhafte Gesänge für Sopran und Streichinstrumente, 6 neue Sonatinen für Klavier allein oder mit Violine oder Flöte und Continuo, Scherzi melodichi für Violine, Bratsche und Baß (1734), »Siebenmal sieben und ein Menuett«, »Heldenmusik« (12 Märsche), 50 weitere Menuette, eine Ouvertüre nebst Suite für 2 Violinen oder Oboen, 2 Bratschen und Continuo, Nouveaux Quatuors en 6 suites für Violine, Flöte, Gambe (Violoncell) und Continuo (Paris, frühes Werk), »Piombine« (Intermezzo für 2 Singstimmen, 2 Violinen und Continuo), »Sing-, Spiel- und Generalbaßübungen« mit Continuo (1740), 24 Oden (Lieder, 1741), »Jubelmusik« (eine einstimmige und eine zweistimmige Kantate mit Streichquartett), »Kleine Fugen für die Orgel«, methodische Sonaten für Violine oder Flöte und Continuo (2 Teile), 3 Hefte Klavierphantasien, Musique de table (3 Teile, jeder bestehend aus Ouvertüre nebst Suite, Quartett, Konzert à 7, Trio, Solo und Conclusion [in jedem der 3 Teile verschiedene Besetzung der einzelnen Stücke [in Hamburg geschrieben]; die schöne Triosonate in Es dur erschien in Neuausgabe in H. Riemanns Collegium musicum, ein Concerto in Bd. 29 der Denkm. d. Tonk. [Schering]), Quartette (ad libitum Trios) für 2 Flöten oder Violinen und 2 (1) Violoncelli. T. selbst wußte in späteren Jahren nicht mehr, was er alles geschrieben hatte. Auch redigierte Telemann C. J. F. Haltmeiers »Anleitung« [zu Generalbaß] (1737). Vgl. seine Selbstbiographie in Matthesons »Ehrenpforte« sowie Kurt Ottzenn »T. als Opernkomponist« (1902 mit Musikbeilagen). — 2) Georg Michael, Enkel des vorigen, geb. 20. April 1748 zu Plön (Holstein), gest. 4. März 1831 als Kantor und Musikdirektor in Riga, wohin er 1773 ging (1828 pensioniert), gab heraus: »Unterricht im Generalbaßspielen auf der Orgel oder sonstigen Klavierinstrumenten« (1773; 1775 schrieb er eine Zurückweisung der in der »Allgemeinen Deutschen Bibliothek« Bd. 23 erschienenen Kritik dieses Werks); »Beiträge zur Kirchenmusik« (1785, Orgelstücke); »Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien« (1812) und »Über die Wahl der Melodie eines Kirchenlieds« (1821).

Telemanns Bogen $\overset{\frown}{5}$ zur Hervorhebung der Fälle, wo beim Generalbaßspielen nicht die Hinzufügung der Sexte zum verminderten Dreiklang am Platze ist, sondern der Baßton verdoppelt wird, ist erklärt in dem Avertissement von Telemanns Nouveaux Quatuors en 6 suites rc. Es sind die Fälle, wo die Baßfortschreitung den verminderten Dreiklang zum verminderten Septimenakkord ergänzt:



Telen (Telein, Telyn), s. Harfe.

Telephōn (griech., »Fernsprecher«), ein von Reis (1860) erfundenes und von Graham Bell (1876) und Edison (1878) erheblich verbessertes Instrument, welches den Schall durch einen elektrischen Strom fortpflanzt. Das T. besteht aus 2 Schalltrichtern mit schwingenden Metallplatten (zwei Elektromagneten) und einem verbindenden Leitdraht; durch Vermittelung des elektrischen Stroms, der durch die Schwingungen der Platten bald unterbrochen, bald geschlossen wird, werden die in den einen Schalltrichter einmündenden Tonschwingungen, welche die Metallplatte bewegen, in dem andern Schalltrichter durch Bewegung der andern Platte reproduziert. Eine geistvolle Nutzanwendung und Verbesserung des Telephons ist der Phonograph, welche die Schwingungen zugleich in Gestalt von Kurven notiert und eine Aufbewahrung und spätere Reproduktion derselben durch Wiedereinführung in den äußerst empfindlichen Apparat ermöglicht. Vgl. Mechanische Musikwerke.

Tellefsen, Thomas Dyke Auckland, norwegischer Pianist und Komponist, geb. 26. Nov. 1823 zu Drontheim, gest. 7. Okt. 1874 in Paris, wo er seit 1842 lebte, zuerst als Schüler Chopins und sodann als Musiklehrer; gab heraus: 2 Klavierkonzerte, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Trio, Stücke für Klavier und Violine und viele Walzer, Nokturnen, Mazurken rc. für Klavier allein.

Temperatur (lat. Systema participatum, franz. Tempérament) nennt man die Regelung der für die praktische Musikübung unvermeidlichen Abweichungen von der akustischen Reinheit der Intervalle. Jeder konsonante Akkord (Durakkord oder Mollakkord) besteht aus Hauptton, Terzton und Quintton, welche, wenn sie in ihrem natürlichen Verhältnis (s. Klang) gegeben werden, völlig miteinander verschmelzen zur einheitlichen Vorstellung des Klanges.

Akkordfolgen bringen nach einem ersten Klange den Klang eines der Teiltöne (Terz oder Quinte) des ersten Klanges oder den Klang eines Teiltons zweiter Ordnung desselben. Sollen diese andern Klänge ebenso wie der erste das Quint- und Terzverhältnis genau geben, so stellt sich heraus, daß dafür eine weit größere Zahl verschiedener Tonwerte nötig ist, als wir in unserm (bekanntlich innerhalb der Oktave zwölfstufigen) System der Tasteninstrumente (Klavier, Orgel ꝛc.) haben; denn schon die Unterterz eines zum Ausgang genommenen Tons (z. B. as, die Unterterz von c) hat als $\frac{4}{5}$ einen andern Tonhöhenwert als die Unteroktave der zweiten Terz (gis als Terz der Terz von c), deren Schwingungsquotient $\frac{25}{32}$ ist, d. h. gis ist um $\frac{125}{128}$ ($= \frac{4}{5} : \frac{32}{25}$) tiefer als as. Die Tabelle unter »Tonbestimmung« (s. d.) gibt einen Begriff von der unendlichen Vielgestaltigkeit der denkbaren Tonwerte; die Unmöglichkeit, diese alle in völliger Reinheit auszuüben, wie anderseits die Erkenntnis, daß das Unterscheidungsvermögen für Tonhöhendifferenzen seine Grenze hat ($\frac{1}{8}$ bis $\frac{1}{4}$ des syntonischen Kommas dürfte wohl als äußerste Grenze der Differenzempfindung anzunehmen sein), hat empirisch zur Identifikation annähernd zusammenfallender Werte geführt. Etwa seit Ende des 17. Jahrh. beschränkt sich die Musikübung auf die bewußte Unterscheidung von zwölf Werten innerhalb der Oktave. Die ältesten Arten der T. derselben waren ungleichschwebende, d. h. man wählte einige reine Werte, welche die andern mit vertreten mußten: A. Schlick (1511), P. Aaron (1523), L. Fogliani (1529), J. Zarlino (1558) u. a., ja noch Kepler (17. Jahrh.), Euler (1729) und Kirnberger u. a. stellten solche auf, welche die Töne der C dur-Tonleiter bevorzugten und, den 5 Obertasten der Klaviere entsprechend, 5 Mitteltöne einschoben (vgl. Riemann »Katechismus der Musikwissenschaft«, S. 34—47). Von solchen Mißverhältnissen hat man neuerdings durchaus Abstand genommen und die ungleichschwebenden Temperaturen aufgegeben. Die gleichschwebende 12stufige T., welche bereits seit ca. 1500 theoretisch erörtert (vgl. Riemann »Gesch. der Musiktheorie« S. 329 u. m.), aber erst kurz vor 1700 als Postulat aufgestellt wurde (durch Andreas Werckmeister), teilt die Oktave in zwölf gleiche Teile (Halbtöne, daher »Zwölfhalbtonsystem«) und gewinnt damit Mittelwerte, welche kein Intervall wirklich rein, aber alle leidlich brauchbar intonieren. Die Terzen der gleichschwebenden T. (vgl. die Tabelle unter »Tonbestimmung«) sind freilich alle um $\frac{2}{3}$ Komma zu groß; doch verträgt die Terz eine größere Verstimmung als die Quinte. Das Streben, reinere Terzen zu gewinnen, hat zu immer erneuten vergeblichen Versuchen mit mehrstufigen Systemen geführt. Erst ein 53stufiges Tonsystem genügt allen Anforderungen (zuerst nachgewiesen von Nicolas Mercator ca. 1675; vgl. Holder). Das ist aber freilich ein sehr schwerfälliger Apparat. Es ist zwar möglich, ein Instrument herzustellen, auf dem diese Riesentemperatur durchgeführt ist (vgl. Helmholtz, »L. v. d. Tonempfindungen« 19. Beilage, G. Engel, »Das mathematische Harmonium« [1881], Shohé Tanaka, »Studien im Gebiete der reinen Stimmung« [Vierteljahrsschr. f. MW. 1890, auch separat] und Eitz, »Das mathematisch-reine Tonsystem« [1891]); aber seine Verwendbarkeit für die Praxis ist zum mindesten problematisch, und auch das Erhalten der Stimmung eines solchen Instruments eine kaum lösbare Aufgabe. Übrigens hat P. von Janko (»Über mehr als zwölfstufige Temperaturen« in Stumpfs »Beiträgen« III. 1901) nachgewiesen, daß auch ein 41stufiges System bessere Werte gibt als das zwölfstufige (Stufenfolge der brauchbaren Teilungen: 12stufig, 41stufig, 53stufig). Vgl. die neue (drittletzte) Kolumne unserer Tabelle unter Tonbestimmung.

Tempia, Stefano, geb. 5. Dez. 1832 zu Racconizi (Piemont), gest. 25. Nov. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Violinist, 1859 Theaterkapellmeister in Turin, 1868 Violinlehrer am dortigen Konservatorium und Komponist von Orchesterwerken, Messen, instruktiven Violinsachen, auch Musikschriftsteller (Studii sulla musicografia [1873], Vorschläge zur Verbesserung der Notenschrift).

Templeton (spr. templt'n), John, gefeierter englischer Tenorist, geb. 30. Juni 1802 zu Riccarton bei Kilmarnock (Schottland), gest. im Juni 1886 in London. Schüler von Blewitt, Welsh, de Pinna und Tom Cooke zu London, debütierte 1828 ff. zunächst in englischen Provinzialstädten und 1831 zu London, wo er an Drury Lane engagiert wurde. 1833 und 1835 war er der Partner der Malibran. Seit 1840 widmete er sich hauptsächlich dem Konzertgesange und zog sich 1852 nach New-Hampton zurück.

Tempo (ital. [vgl. T], »Zeit«), Zeitmaß, die Bestimmung, welche im einzelnen

Falle die absolute Geltung der Notenwerte regelt. Wie die normalen Zählzeiten (Schlagzeiten) ungefähr der mittleren Pulsgeschwindigkeit entsprechen (ca. 75—80 in der Minute), so entsprechen auch die Grenzen, innerhalb deren das T. variieren kann, den Grenzen des gesteigerten oder schleppenden Pulses (etwa 40 als Minimum, 130 als Maximum), und man sollte daher niemals nach andern Werten zählen bzw. taktieren als den innerhalb dieser Skala liegenden. Vor dem 17. Jahrh. waren die Mittel, ein verschiedenes T. zu fordern, sehr beschränkt; die Noten hatten aber damals eine ziemlich bestimmte mittlere Geltung, den integer valor (s. d.), der sich freilich im Laufe der Jahrhunderte sehr verschob, so daß man heute bei Übertragungen von Musikwerken des 14.—16. Jahrh. die Werte zweckmäßig auf den vierten Teil und bei noch ältern auf den achten Teil reduzieren muß, wenn man ein unserer Gewöhnung entsprechendes Bild gewinnen will. Um 1600 kamen die noch heute üblichen Bestimmungen: Allegro, Adagio, Andante auf (denen sich bald Presto, Tardo, Largo und die Unterarten: Allegretto, Andantino, Prestissimo zugesellten). Anfangs unterschieden sich dieselben aber nicht so stark wie heute und waren vielmehr Hinweise auf den Charakter als Vorschriften verschiedener Zeitdauer, da im Adagio längere Notenwerte und im Allegro kürzere gewählt wurden. Frescobaldis Canzoni da sonar erschienen 1628 ohne, 1634 mit Tempobezeichnungen; dennoch sind Mißgriffe nach der ersten Ausgabe kaum möglich, da die Tempowechsel durch Wechsel der Werte markiert sind. Erst im 18. Jahrh. tritt allmählich die Steigerung der ästhetischen Wirkung des Notenbildes ein, daß im Adagio kurze Noten langsam und im Presto lange Noten schnell gespielt werden. Da sich im Gebrauch der T.-Bezeichnungen vielfach Willkür einschlich, so kann man gegen das Ende des 18. Jahrh. auf absolute, invariable Bestimmungen und gelangte zur Erfindung des Metronomen (s. d.). Vielfach sind heute auch Tempobestimmungen beliebt, die auf Tonstücke von bestimmtem Charakter der Bewegungsart hinweisen, so T. di marcia (Marschtempo = Andante, die Zählzeiten etwa = 72—84 M. M.), T. di minuetto (Menuettempo, etwa = Allegretto, ein wenig schneller als das vorige), T. di valsa (Walzertempo = Allegro moderato, erheblich schneller) usf. Die Bestimmung Tempo giusto (spr. dschusto) »im richtigen Zeitmaß« weist auf solche bekannte Typen hin; tritt sie bei Stücken auf, die keinem solchen angehören, so muß es als Normal-(Mittel-)Tempo, d. h. Andante-Allegretto (76—80 M. M.) aufgefaßt werden. Vgl. Agogik.

Tempo, Antonio da, schrieb um 1332 eine Trattato delle rime volgari (1869 herausgegeben von G. Grion), der wie derjenige des Gidino di Sommacampagna (s. d.) ausführliche Aufschlüsse über die neuerdings das musikhistorische Interesse lebhaft in Anspruch nehmenden italienischen Liedformen des 14. Jahrh. (Madrigal, Ballade, Rondeau 2c.) gibt.

Tempus (lat., »Zeit«), in der ältern Mensuralmusik der Zeitwert der Brevis, die ursprüngliche Zählzeit, die heute bei uns meist das Viertel ist. Nur im Falle der Alteration (s. d.) konnte die Brevis zwei Zeiten (tempora) gelten. Seit dem 14. Jahrh., wo neben dem Tripeltakt wieder zweiteilige Taktarten in Aufnahme kamen, unterschied man ein T. perfectum und T. imperfectum, welch letzteres den Zeitwert der Brevis um ein Drittel kürzer nahm; im T. perfectum galt nämlich die Brevis drei Semibreven, im T. imperfectum aber nur zwei Semibreven gleicher Dauer, und es wurde nun die Semibrevis (unsre ganze Taktnote) die Zählzeit, in deren Spaltung in kleinere Werte der Ursprung der modernen Taktbestimmungen zu suchen ist (vgl. Takt). Das Zeichen des T. perfectum war der Kreis ○, das des T. imperfectum der Halbkreis (, d. h. unser C, jetzt das Zeichen des 4/4-Takts.

Ten Brink, Ten Kate 2c., s. Brink, Kate 2c.

Tenĕbrae (lat., »Finsternis«) heißt das feierliche Karwochenoffizium in der Sixtinischen Kapelle, bei welchem unter Absingung der Lamentationen die auf dem Altar brennenden Kerzen eine nach der andern ausgelöscht werden.

Tenglin, Hans, deutscher Komponist des 15.—16. Jahrh., von dem sich 4 st. deutsche Lieder in Forsters Sammlungen: »Auszug guter alter und newer teutschen Liedlein« (1539) und »Kurtzweiliger guter frischer teutschen Liedlein« (1540) finden.

Tēnōr (franz. Taille), 1) die hohe Männerstimme, die sich jedoch von der tiefen (dem Baß) nicht, wie der Sopran vom Alt, durch das Überwiegen eines hohen Registers über ein tiefes unterscheidet. Die sog. Kopfstimme kommt bei Männerstimmen nur ausnahmsweise und als

Surrogat zur Verwendung, die eigentlichen vollen Töne des Männergesangs vom tiefsten Baß bis zum höchsten T. werden durch dieselbe Funktion der Stimmbänder erzeugt wie die sog. Brusttöne der Frauenstimmen. (Vgl. Register.) Man unterscheidet zwei Hauptgattungen von Tenorstimmen, den sog. »lyrischen« und den »Heldentenor«. Der Heldentenor entspricht etwa dem Mezzosopran, d. h. er hat einen kleinen Umfang (von klein c bis b'), zeichnet sich durch eine kräftige Mittellage und ein baritonartiges Timbre aus; der lyrische T. hat ein viel helleres, fast an den Sopran gemahnendes Timbre und in der Regel eine kraftlosere Tiefe, dafür aber nach der Höhe einen ausgiebigern Umfang (c'', cis''). — 2) Der Part in Vokal- und Instrumentalkompositionen, welcher für die Tenorstimme bestimmt ist, resp. ihr der Höhenlage nach entspricht; auch Instrumente, welche diesen Umfang haben oder doch ihn in ihrer Mittellage umschließen, heißen Tenorinstrumente, so die Tenorposaune, das Tenorhorn, früher die Tenorviola, der Tenorpommer ꝛc. — 3) Der Name T. (lat. tĕnŏr) bedeutet eigentlich s. v. w. Text, fortlaufender Faden, und wurde zuerst im 12. Jahrh., als der Diskantus aufkam, der dem Gregorianischen Gesang entnommenen Hauptmelodie (dem Cantus firmus) beigelegt, gegen welche eine höhere diskantierte (abweichend) sang; so wurde Tenor der Name der normalen Hauptstimme und Discantus der der hohen Gegenstimme. Später gesellte sich als Stütze oder die Harmonie ergänzend der Contratenor (Gegentenor) hinzu, welcher bald über, bald unter dem T. sich bewegte und sich in den Contratenor bassus (Baß, Basis, Grundlage) und Contratenor altus (Alt, Alta vox, Altus [hohe Stimme]) spaltete, während der Diskant dann zum Supremus, Soprano (der »höchste«) ward. — 4) Bei mittelalterlichen Musikschriftstellern kommt das Wort tenor noch in mehreren andern Bedeutungen vor, nämlich a) als rhythmischer Dauerwert einer Note (bei Guido und Aribo); b) als Bezeichnung der Skala, des Ambitus (Umfangs) eines Kirchentons; c) gleichbedeutend mit Repercussa (s. d.).

Tenorhorn, vgl. Bügelhorn.

Tenorino (ital.), eigentlich s. v. w. kleiner Tenor (Tenörchen), Bezeichnung falsettierender Tenöre (spanische Falsettisten), welche vor Zulassung der Kastraten (s. d.) die Knabenstimmen in der Sixtinischen Kapelle und anderweit vertraten. Später nannte man dieselben im Gegensatz zu den auf widernatürliche Weise konservierten Sopranisten und Altisten Alti naturali (vgl. Alt).

Tenorist, Tenorsänger, s. Tenor.

Tenorklausel ist in der ältern Theorie s. v. w. der fallende Sekundschritt zur Finalis, mit welchem die in den alten Kirchentonarten gedachten Melodien regulär schließen. Vgl. Riemann »Geschichte der Musiktheorie« S. 293 ff. Vgl. Kadenz S. 674.

Tenorschlüssel, s. Schlüssel, sowie die Übersicht unter Liniensystem.

Tenuto (ital.), abgekürzt ten., »gehalten«, fordert, daß die Töne ihrem vollen Werte nach ausgehalten werden sollen; forte t. (*f* ten.), in gleicher Stärke forte ausgehalten, nicht abnehmend.

Ternina, Milka, dramatische Sängerin (Sopran), geb. 19. Dez. 1864 zu Bezišće in Kroatien, Schülerin von Gänsbacher am Wiener Konservatorium, sang an den Bühnen zu Leipzig (1883), Graz (1884), Bremen (1886), München (1890, Kgl. Kammersängerin), auch 1899 in Bayreuth (Kundry), und tritt jetzt nur noch als Gast auf.

Terpander, s. Griechische Musik S. 531.

Terrabugio (spr. -budscho), Giuseppe, geb. 13. Mai 1842 zu Primiera (Trient), studierte zu Padua und München, war in letzterer Stadt zugleich Schüler Rheinbergers an der Kgl. Akademie, ließ sich 1883 in Mailand nieder, wo er die Redaktion der Zeitschrift Musica sacra übernahm und an den Bestrebungen für Reform der Kirchenmusik tätigen Anteil nahm. T. ist Mitglied der Akademie St. Cecilia zu Rom, korrespondierendes Mitglied der Kgl. Musikakademie zu Florenz und Ehrenpräsident des Cäcilienvereins von Trient. Eine große Zahl kirchlicher Kompositionen von T. erschien im Druck (12 Messen zu 1—4 St. mit Orgel, Vespern, Hymnen, Motetten, Litaneien ꝛc., Canti Ambrosiani, 3 Raccolte di canti liturgici ꝛc.), desgleichen eine Orgelsonate, Orgelfuge u. a. 3 Misse con risposte d'organo und andre Orgelbegleitungen zum Gottesdienst (L'organista pratico 2 Bde.) sowie eine Bearbeitung von Mitterers »Prakt. Orgelschule«. Andre größere Werke (auch Ouvertüren, ein Quartett, ein 6st. Requiem ꝛc.) sind z. Z. noch Mskr.

Terradellas (Terradeglias spr. -eljas), Domenico Michele Barnaba, namhafter Opernkomponist der neapolitanischen Schule, geb. 13. Febr. 1711 zu Barcelona, gest. 25. Mai 1751 in Rom; Schüler Durantes am Conservatorio Sant'

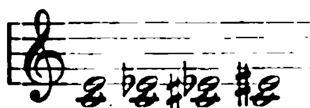
Onofrio, debütierte 1739 in Rom als dramatischer Komponist mit Astarto, der weiterhin Gli intrighi delle cantarine (Neapel 1740), Cecere (Rom 1740, mit Latilla), Artemisia (Rom 1741), Issipile (Florenz 1741, Mißerfolg), Artaserse (Rom 1741), Merope [Epitide] (Rom 1743), Mitridate (London 1746), Semiramide riconosciuta (Florenz 1746), Bellerofonte (London 1747), Imeneo in Atene (Venedig 1750), Didone (Turin 1750), Sesostri (Rom 1751) folgten. 1747 wurde T. zum Kapellmeister der spanischen Jakobskirche zu Rom ernannt. Seinen frühen Tod soll das Fiasko seiner Oper Sesostri verschuldet haben. Mskr. blieben eine Messe und ein Oratorium Giuseppe riconosciuto. Vgl. J. R. Carreras y Bulbena D. T. (1908).

Terschak, Adolf, Flötenvirtuose, geb. 6. April 1832 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, gest. 3. Okt. 1901 in Breslau, Schüler des Wiener Konservatoriums, machte viele ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche (150) Werke für Flöte heraus.

Tertia (lat., die »dritte«), Terz (s. d.). Die Orgelstimme T. (Terz, Ditonus, Sesquiquarta [$^5/_4$] ꝛc.) ist, wie alle Hilfsstimmen, eine offene Labialstimme von Prinzipalmensur. Die zu Prinzipal 8 Fuß gehörige Terzstimme ist T. $1^3/_5$ (= $^8/_5$), die auch Decima septima heißt; die zu 16 Fuß gehörige T. $3^1/_5$ (= $^{16}/_5$) heißt Decima (s. d.). Seltener sind T. $6^2/_5$ (= $^{32}/_5$), T. $^4/_5$, T. $^2/_5$. Die in der Domorgel zu Schwerin (von Ladegast) befindliche T. $12^4/_5$ (= $^{64}/_5$) ist so gut wie die Quinte $21^1/_3$ (= $^{64}/_3$) im Bremer Dom eigentlich eine Nonsens, da es keine 64-Fußstimme gibt, zu der sie gehören. Die ältere Bezeichnung Terz aus 4 Fuß ist s. v. w. T. $3^1/_5$, Terz aus 2 Fuß = T. $1^3/_5$.

Tertian zweifach heißt in der Orgel eine gemischte Stimme, welche aus dem 5. und 6. Oberton besteht, d. h. aus einer Terzstimme und aus einer Quintstimme der nächst kleinern Fußgröße, also zum Prinzipal 16 Fuß gehörig aus Terz $3^1/_5$ Fuß und Quinte $2^2/_3$ Fuß, zu Prinzipal 8 Fuß aus Terz $1^3/_5$ Fuß und Quinte $1^1/_3$ Fuß.

Terz (lat. Tertia), 1) die dritte Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein: groß, klein, vermindert oder übermäßig; z. B.:



Von hervorragender Bedeutung für das elementare Studium der Harmonielehre ist die große T., denn sie ist wie die Quinte (s. d.) eins der den Dur- und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle (vgl. Klang). Der Harmonieschüler braucht sein Gedächtnis nicht mit den kleinen Terzen zu belasten; es genügt, wenn er die großen sicher kennt. Er lernt dieselben auf mechanische Weise am bequemsten, wenn er festhält, daß die Töne der Grundskala (ohne Vorzeichen) nur drei große Terzen aufweisen, nämlich (Terzenschlüssel; vgl. den ebenfalls mit f beginnenden und mit h endenden Quintenschlüssel unter »Quinte«):

f : a, c : e, g : h

alle andern aber einen Halbton zu eng (kleine Terzen) sind und daher durch Erhöhung des höhern (durch ♯) oder Vertiefung des tiefern Tons (durch ♭) zu großen erweitert werden:

♯ ♭ ♯ ♭ ♯ ♭ ♯ ♭
d:f, d:f; a:c, a:c; e:g, e:g; h:d, h:d

Von den Terzen mit gleichen Vorzeichen (beide Töne mit ♯ oder ♭) sind nur die von c . e, f . a und g . h abgeleiteten große:

♯ ♯ ♭ ♭ ♯ ♯ ♭ ♭ ♯ ♯ ♭ ♭
f:a, f:a; c:e, c:e; g:h, g:h

die übrigen sind wieder zu eng, bedürfen daher für den obersten Ton eines Doppelkreuzes oder für den untern eines Doppelbe:

♯ 𝄪 ♭♭ ♭ ♯ 𝄪 ♭♭ ♭ ♯ 𝄪 ♭♭ ♭
d:f, d:f; a:c, a:c, e:g, e:g;
♯ 𝄪 ♭♭ ♭
h:d, h:d

Die Terzen von allen Tönen ohne Vorzeichen wie von denen mit einfachem ♯ und ♭ müssen ebensowohl nach oben wie nach unten dem Schüler geläufig sein. — 2) Orgelstimme, s. Tertia.

Terzett, eine Komposition für drei konzertierende Stimmen, besonders Singstimmen (aber in der Regel mit Instrumentalbegleitung; vgl. Trio und Tricinium).

Terziani, Eugenio, geb. 29. Juli 1824 zu Rom, Schüler Mercadantes am Konservatorium zu Neapel, gest. 30. Juni 1889 zu Rom, brachte 1844 das Oratorium La caduta di Gerico und bald darauf die Opern Giovanna di Napoli und Alfredo zu Rom heraus, worauf er zum Kapellmeister am Apollotheater ernannt wurde. Nachdem er 1867—71 das Orchester des Scalatheaters in Mailand geleitet, kehrte er wieder in seine alte Stellung nach Rom zurück und wurde 1877 Kompositionsprofessor an dem Musiklyzeum der Cäcilienakademie. Von seinen Kompositionen sind noch die Cäcilienmesse, das Requiem für Viktor Emanuel und seine

letzte Oper Niccolò de' Lapi (L'assedio di Firenze, Rom 1883) hervorzuheben. T. war auch als Gesanglehrer sehr geschätzt.

Terznonen-Akkord heißt in H. Riemanns System der Harmoniebezeichnung der durch Auslassung der Prim im großen oder kleinen Nonenakkord entstehende Akkord, z. B. (g) h d f a in C dur = $\not D^{9}$ und g h d f(a) in A moll = $\not S^{IX}$ und die kleinen T.e (g) h d f as = $\not D^{9>}$ in C dur, gis h d f (a) = $\not S^{IX<}$ in A moll. Vgl. Terzseptakkord.

Terzo suono (ital.), »der dritte Ton«, s. v. w. Kombinationston (s. d.).

Terzseptakkord heißt in H. Riemanns System der Harmoniebezeichnung der durch Auslassung der Prim im natürlichen Dur- und Mollseptimakkord ($\not D^{7}$, $\not S^{VII}$) entstehende verminderte Dreiklang, z. B. h d f im Sinne von (g) h d f in C dur oder h d f(a) in A moll. Vgl. Terznonen-Akkord.

Terztöne, s. Quinttöne und Terztöne.

Teschner, 1) Melchior, geb. 1584 zu Fraustadt, gest. 1. Dez. 1635 zu Oberpritschen (Posen), wurde 1609 Kantor an der Kirche »Zum Kripplein Christi« in Fraustadt, auch zugleich Lehrer, 1614 aber Pfarrer der Gemeinde Oberpritschen, ein Amt, das auf seinen Sohn und Enkel überging. T. ist der Komponist des von Valerius Herberger (1562—1627) gedichteten Chorals »Valet will ich dir geben« (1613). Vgl. die kleine Studie von R. Musiol in »Die Orgel« VIII. — 2) Gustav Wilhelm, verdienter Gesangspädagog, geb. 26. Dez. 1800 in Magdeburg, gest. 7. Mai 1883 in Dresden; erhielt den ersten Musikunterricht durch seinen Vater, der Organist zu Kroppenstedt bei Halberstadt war, weiter von Seebach und Reinhardt in Magdeburg, studierte sodann (1824) Gesang und Komposition unter Zelter und Klein in Berlin, ging 1829 nach Italien und profitierte bei Ronconi, Bianchi und Crescentini, trat in dauernde Beziehungen zu dem berühmten Kenner alter kirchlicher Musik, Abbate Santini, machte sich, durch diesen angeregt, in der Folge vielfach verdient durch Aufstöberung alter Musikwerke in vergessenen Bibliotheken. Nach Deutschland zurückgekehrt, genoß er noch Gesangunterricht von Miksch in Dresden und wirkte nun lange Jahre in Berlin als hochangesehener Meister der Stimmbildung nach italienischer Methode. 1873 wurde er zum Kgl. preuß. Professor ernannt. Als Komponist ist T. nur mit einigen Solfeggien hervorgetreten; dagegen entfaltete er eine überaus rege Tätigkeit als Herausgeber von älterer kirchlichen Gesangsmusik (Choralbuch von Hasler, Gesänge von Eccard, Altenburg, Burck, M. Franck, M. Prätorius, Gese, Gumpeltzhaimer und andern deutschen und italienischen Meistern des 16. und 17. Jahrh.), mehrerer Hefte italienischer Kanzonetten und andrer italienischen Volkslieder (vierstimmiger und einstimmiger), vor allem aber einer großen Zahl von Heften italienischer Solfeggien für alle Stimmgattungen (Minoja, 6 Hefte: Crescentini, 5 Hefte; Zingarelli, 10 Hefte: Clari, 8 Hefte). Seine eignen Solfeggien erschienen zum Teil mit in den Sammlungen, zum Teil separat (Elementarübungen, Progressive Solfeggi ꝛc.).

Tesi, Vittoria (T.-Tramontini), berühmte Sängerin, geb. 1690 in Florenz, gest. 9. Mai 1775 in Wien, Schülerin von Francesco Redi in Florenz und Campeggi zu Bologna, sang schon 1708 in Händels »Rodrigo« in Florenz und 1709 in dessen »Agrippina« in Venedig, 1719 sang sie zur Vermählungsfeier in Dresden, hatte 1737 ein viermonatliches Engagement am San Carlotheater in Neapel, sang 1741—45 an S. Crisostomo in Venedig und lebte die letzten Jahre zu Wien im Hause des Prinzen von Hildburghausen. Sie sang daselbst noch 1749 mit ungeschmälertem Erfolg. Vgl. A. Ademollo V. T. (Nuova antologia Bd. 22 1898).

Tessarin, Francesco, geb. 4. Dez. 1820 zu Venedig, mit Wagner befreundet und von diesem hochgeschätzt, Schüler von G. B. Ferrari, komponierte Klaviersachen, Kirchenmusik, eine Kantate Inno saluto (1875) und die Oper L'ultimo Abencerragio (1858).

Tessarini, Carlo, bedeutender Violinist, vielleicht Schüler Corellis, geb. 1690 zu Rimini, war 1729 Violinist an der Markuskirche zu Venedig und Konzertmeister an S. Giovanni e Paolo, später zu Urbino und zuletzt Konzertmeister des Kardinals Wolfgang Hannibal zu Brünn. T. gehört zu den italienischen Meistern, welche die Dreisätzigkeit der Sonate und die Sonatenform ihres ersten Satzes angebahnt haben (vgl. Schering, »Gesch. des Instrumentalkonzerts« S. 107 ff.). Seine Werke sind: Sonaten für V. und B.c. op. 1 (1729), op. 5 (Allettamenti da camera), 8, 14, 16, Il maestro e discepolo da camera a 2 V. op. 2 (1734), Duette op. 15, Triosonaten für 2 V. und B.c., op. 5 (Il piacer del amatore), 6, 7, 9, 12, 13, Concerti a 5 (V. pr., 2 V. Vla. B.c.), op. 1, 3, 4 [La stravaganza] L'arte di nuova modulazione (Concerti

grossi für Prinzipalvioline, 2 konzertierende Violinen und 2 V., Vla. und B.c. 1762), Contrasto armonico (ebenso) und eine Violinschule: Grammatica di musica ... a suonar il violino (1741, auch franz. und engl.). Originalausgaben und Nachdrucke sind in obiger Aufzählung noch nicht geschieden.

Testore, italienische Geigenmacherfamilie, der Vater Carlo Giuseppe (1690—1715) und zwei Söhne, Carlo Antonio und Pietro Antonio (1715 bis 1745); der Vater, Schüler Grancinos, dessen Instrumenten die seinen gleichen, baute vortreffliche Celli und Bässe (Bottesinis Lieblingsbaß war ein T.); die Söhne imitierten Joseph Guarneris Violinen.

Testori, Carlo Giovanni, geb. ca. 1714 zu Vercelli (Piemont), gest. ca. 1782 daselbst; gab heraus: Musica ragionata (1767, mit 3 Supplementen 1771, 1773 und 1782), ein Werk, das von den Anfangsgründen bis zum 8 st. Satz reicht.

Testudo (lat.), bei den Römern s. v. w. Lyra, im 15.—17. Jahrh. s. v. w. Laute.

Tetrachord, s. Griechische Musik S. 524 ff.

Tetraphonia (griech.), 4 st. Tonsatz, T. basilica und organica, s. Polyphonia.

Tewksbury, John of, engl. Musiktheoretiker der Zeit Edwards III. (14. Jahrh.). T. ist als Verfasser genannt im Titel der Quatuor principalia des Simon Tunstede (Oxford, Digby 90; gedruckt bei Coussemaker Script. IV). Dagegen schreibt ihm Coussemaker einen Traktat zu (Digby 17), der den Namen Theinredus trägt. Vgl. Nagel, »Gesch. d. Mus. in England« I. 139.

Textwiederholungen in Gesangskompositionen als geschmacklos und sinnwidrig allgemein verdammen zu wollen, ist verkehrt. Wenn schon der lyrische Dichter zur Verstärkung des Ausdrucks einzelne Worte wiederholt, wie vielmehr wird der Tondichter dazu berechtigt sein, der durchaus zur Entfaltung der Wirkungsmittel seiner Kunst den Augenblick festhalten muß!

Teyber (Tayber), 1) Anton, geb. 8. Sept. 1754 zu Wien, gest. 18. Nov. 1822 daselbst; zuerst Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1792 Cembalist der Wiener Hofoper und Adjunkt Salieris, 1793 k. k. Kammerkompositeur und Musiklehrer der kaiserl. Kinder, schrieb eine Passion, Messen, ein Graduale, Symphonien, Violinkonzerte, ein Melodrama, ein Oratorium »Joas«, Streichquartette, Fugen, Sonaten und Tänze für Klavier 2c. Mehrere theoretische Werke (Anweisungen für Generalbaßspiel) verwahrt handschriftlich die Bibl. der Ges. der Musikfreunde in Wien. — 2) Franz, Bruder des vorigen, geb. 15. Nov. 1756 zu Wien, gest. 22. Okt. 1810 daselbst, dirigierte zuerst die Schikanedersche Theatertruppe auf ihren Wanderungen in Süddeutschland und der Schweiz, sodann dieselbe in Wien. Kurz vor seinem Tode wurde er zum k. k. Hoforganisten ernannt. (Vogler stellte ihn als Organisten sehr hoch). T. schrieb eine Anzahl Opern und Singspiele (»Alexander« [1800], »Der Schlaftrunk«, »Scheradin und Almanzor«, »Der Telegraph«, »Pfändung und Personalarrest«, »Der Zerstreute«, »Das Spinnerkreuz am Wiener Berge« [1807], »Die Dorfdeputierten«, L'arragio di Benevento 2c.), auch ein Oratorium, Lieder, Kirchenstücke u. a.

Thadewaldt, Hermann, der Begründer und Vorsitzende des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes (1872), geb. 8. April 1827 zu Bodenhagen in Pommern, war 1850—51 Militärkapellmeister in Düsseldorf und 1853—55 Dirigent der Kurkapelle zu Dieppe. 1857—69 leitete er in Berlin eine eigene Kapelle und dirigierte 1871 die Konzerte im Zoologischen Garten; seit Begründung des genannten Vereins (1872) widmete er dessen Interessen seine ganze Kraft.

Thalberg, Sigismund, geb. 7. Jan. 1812 zu Genf, gest. 27. April 1871 in Neapel; war der natürliche Sohn des Fürsten Moritz Dietrichstein und der Baronin v. Wetzlar und erhielt seine Ausbildung zu Wien unter Sechter und Hummel; sein eigentlicher Klavierlehrer war aber nach seiner Aussage der erste Fagottist der Wiener Hofoper (Mittag?). Mit 15 Jahren war T. so weit, daß er in Wiener Privatzirkeln als Pianist Aufsehen erregte. 1839 unternahm er seine erste Konzertreise durch Deutschland und machte sich schnell einen Namen; er schrieb damals sein Klavierkonzert (op. 5). Seine ersten Kompositionen (op. 1—3, Phantasien über Motive aus »Euryanthe«, über ein schottisches Lied, über Motive aus der »Belagerung von Korinth«) waren schon 1828 erschienen. 1835 eroberte er Paris im Sturm, bestand 1836 den Wettkampf mit Liszt ehrenvoll und durchzog nun im Triumph Belgien, Holland, England und Rußland. 1855 besuchte er Brasilien, 1856 Nordamerika, kaufte sich 1858 eine Villa zu Neapel und lebte einige Jahre zurückgezogen, trat aber 1862 seine Kunstreisen wieder an und ging nach Paris, London und 1863 nochmals nach Brasilien. Die folgenden Jahre bis zu seinem Tode verbrachte er in Neapel. T. war der Schwieger-

sohn von Lablache (s. d.); seine Tochter Zara T. wurde eine tüchtige Sängerin. T. huldigte einseitig der Virtuosität und erfüllte daher die Erwartungen nicht, welche seine ersten Kompositionen erweckten. Ganz besonders kultivierte T. die zwischen beide Hände geteilten Akkordpassagen, welche eine Melodie umranken (als Erfinder dieser Manier gilt der Harfenvirtuose Parish Alvars; vgl. aber Pollini 1). Durch diesen sehr brillanten Effekt blendete er so lange, bis derselbe Gemeingut geworden war. Er gab heraus: ein Klavierkonzert (Es dur, op. 5), eine große Sonate (op. 56), ein Divertissement (F moll, op. 7), 2 Kapricen (op. 15, 19), 6 Notturnen (op. 16, 21, 28), Grande fantaisie (op. 22), 12 Etüden (op. 26), Scherzo (op. 31), Andante (op. 32), La Cadence (op. 36, Etüde), Romanze und Etüde (op. 38), Thème original et Étude (op. 45), Walzer (op. 4, 47), Décaméron musical (op. 57, Etüden), Trauermarsch mit Variationen (op. 59), Apotheose (Phantasie über Berlioz' Triumphmarsch, op. 58) und eine große Zahl von Phantasien über Opernthemen von Mozart (»Don Juan«), Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Auber, Donizetti ꝛc., über das God save und Rule Britannia ꝛc. Als Opernkomponist machte er zweimal Fiasko (Florinda [London 1851] und Cristina di Suezia [Wien 1855]).

Thallon (spr. dßäll'n), **Robert**, geb. 18. März 1852 in Liverpool, kam als Kind nach Amerika (1854), studierte 1864—76 Musik in Stuttgart, Leipzig, Paris und Florenz und lebt seitdem als angesehener Organist und Musiklehrer in Brooklyn (Neuyork).

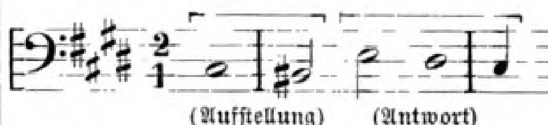
Thayer (spr. dßĕr), 1) **Alexander Wheelock**, amerikanischer Schriftsteller, geb. 22. Okt. 1817 zu South Natick bei Boston, gest. 15. Juli 1897 in Triest, studierte in Cambridge (Boston), war dann Assistent der dortigen Universitätsbibliothek, faßte dort den Plan, eine umfassende Beethoven-Biographie zu schreiben, und führte ihn in der ausgezeichnetsten Weise aus; er besuchte zu diesem Zwecke 1849—51, 1854—56 und 1858 ff. Deutschland und erhielt Gelegenheit, seine Studien andauernd fortzusetzen, als er 1860 bei der amerikanischen Gesandtschaft in Wien angestellt wurde. 1865 übernahm er die Stelle eines amerikanischen Konsuls zu Triest, die er bis zu seinem Tode bekleidete. Die Frucht seiner Arbeit: »Ludwig van Beethovens Leben«, erschien bisher nur in deutscher Übersetzung bzw. Bearbeitung von H. Deiters (5 Bde., I. 1866 [1901], II. 1872, III. 1879, IV. 1907, V. 1908 [IV.—V. herausgeg. von H. Riemann]: nur für die drei ersten Bände lag Deiters ein ausgearbeitetes Manuskript vor). [Eine englische Ausgabe bereitet seit lange H. E. Krehbiehl vor]. Voraus schickte Th. ein »Chronologisches Verzeichnis der Werke L. van Beethovens« (1865), und als Nebenarbeit gab er noch: »Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur« (1877). T. hat den Menschen Beethoven zum speziellen Objekt seines Studiums gemacht und eine Menge kleinen Details zusammengetragen und damit ein lebenswahres Bild des Meisters mit allen seinen Schwächen gegeben. Bei seiner Arbeit standen T. die Vorstudien O. Jahns für seine projektierte Beethoven-Biographie zu Gebote. In besonders großem Umfange hat T. die Konversationshefte B.s für die Biographie nutzbar gemacht. Der Versuch Deiters', der Darstellung T.s auch eine ästhetische Würdigung der Werke einzufügen (in der 2. Aufl. des 1. Bds. und im 4.—5. Bde.) hat den ursprünglichen Charakter des Werkes etwas verändert. Doch sind diese Zusätze als solche kenntlich erhalten. — 2) **Eugène**, geb. 11. Dez. 1838 zu Meudon (Mass., N. Amerika), gest. 27. Juni 1889 zu Burlington, war ein angesehener Organist, auch Komponist.

Theater (griech. θέατρον) ist zunächst nur s. v. w. Zuschauerraum, aber, da dieser sehr bald für die bauliche Anlage zur Hauptsache wurde, wie heute die gesamte Vorrichtung zur Veranstaltung von dramatischen Aufführungen samt Orchestra (Chor-Raum) und Skene (Bühne). Der Name T. blieb dann auch für die überdachten Schaubühnen. Beim antiken T. waren die Zuschauersitze terrassenförmig aufsteigend in Form eines fast geschlossenen Ringes (amphitheatralisch) um die Orchestra geordnet; den Rest des Ringes nahm die Bühne mit den Ankleideräumen ꝛc. ein. Trotz der veränderten Verhältnisse ist doch die Anlage der modernen T. noch immer eine derjenigen der antiken analoge, besonders nähert sich das durch Wagner geschaffene Festspielhaus zu Bayreuth der antiken Anlage sehr, und man hat ja neuestens sogar angefangen, erhaltene antike Amphitheater für Aufführungen moderner Musikdramen zu benutzen (Béziers [vgl. Saint-Saëns]). Natürlich ist in unserem Klima nicht ernstlich an eine Rückkehr zu den nicht überbauten Tn zu denken. Bezüglich der seit 1637 (Venedig) allmählich in immer größerer Zahl entstehenden, speziell für Opernaufführungen gebauten

T. vgl. Oper. Über die bauliche Anlage und die szenische Ausstattung der Opern-T. geben die dort angeführten historischen Werke, auch die Einleitungen von Neuausgaben älterer Opern Nachricht.

Theile, Johann, der »Vater der Kontrapunktisten«, wie ihn seine Zeitgenossen nannten, geb. 29. Juli 1646 zu Naumburg, gest. im (begraben am 24.) Juni 1724 daselbst, ging nach absolvierter Schulbildung nach Halle und bald darauf nach Leipzig, erwarb sich die Subsistenzmittel durch Musikunterricht und Mitwirkung im Orchester als Gambenspieler, arbeitete noch einige Zeit unter Heinrich Schütz in Weißenfels und ließ sich dann als Musiklehrer zu Stettin nieder. 1673 wurde er herzoglich holsteinischer Kapellmeister zu Gottorp, ging aber, als Kriegsunruhen den Hof vertrieben, nach Hamburg und erhielt dort den ehrenvollen Auftrag, für die Eröffnung der Hamburger Oper 1678 die Singspiele »Adam und Eva, oder der erschaffene, gefallene und wieder aufgerichtete Mensch« und »Orontes« zu schreiben. 1685 wurde er Nachfolger Rosenmüllers als braunschweigischer Kapellmeister zu Wolfenbüttel, vertauschte diese Stellung kurz darauf mit einer ähnlichen zu Merseburg und zog sich nach dem Tode des Herzogs Christian II. von Sachsen-Merseburg in seine Vaterstadt zurück. Zu T.s Schülern zählt Nik. Hasse. Seine erhaltenen Werke sind: eine deutsche Passion (Lübeck 1673, Neuausgabe von Fr. Zelle 1903), Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum pro pleno choro (20 Messen im Palestrinastil) und Opus secundum, novae sonatae rarissimae artis et suavitatis (2—5 st. Instrumentalstücke mit fugierten Sätzen im doppelten Kontrapunkt). Ein Weihnachtsoratorium von T. wurde 1681 zu Hamburg aufgeführt, aber nicht gedruckt; auch blieben fünf theoretische Traktate Mskr. Vgl. Fr. Zelle, »Joh. Th. und N. Ad. Strungk« (1891).

Thema nennt man einen musikalischen Gedanken, der, wenn auch nicht völlig abgerundet und geschlossen, doch bereits so weit ausgeführt ist, daß er eine charakteristische Physiognomie zeigt; das T. unterscheidet sich darin vom Motiv, welches nur ein Keim thematischer Gestaltung ist. Ein eigentliches T. ist schon das Ergebnis der Bildungskraft eines Motivs (vgl. Nachahmung), sei es, daß dasselbe in gerader oder umgekehrter Bewegung wiederholt ist oder einen Gegensatz erhalten hat. Selbst die kürzesten Fugenthemen Bachs sind so zu erklären, z. B.:



Die Fuge hat gewöhnlich nur ein T.; nur diejenigen Doppelfugen, welche zwei Subjekte gesondert durchführen und erst am Schluß zusammenbringen, haben zwei Themata und ähneln darin dem Sonatensatz. Das Thema eines Variationenwerks ist bereits ein für sich abgeschlossenes, vollständiges Tonstück (Lied, Arie). Auch die Themen eines Sonatensatzes sind das Ergebnis eines länger ausgesponnenen motivischen Bildens. An dem Th. dieser neueren Art sind aber fast immer mehrere Stimmen zusammenwirkend beteiligt; dasselbe ist nicht mehr eine nur melodische Bildung, sondern Harmonie (Polyphonie), Rhythmik (Polyrhythmik), Tempo und Dynamik sind konstitutive Elemente desselben. Auf die Einführung mehrerer Themen in einem Satze führte die Absicht längerer Ausdehnung (vgl. Sonate S. 1329); Bedingung für die Gegenüberstellbarkeit mehrerer Themen ist eine charakteristische Verschiedenheit der Hauptmotive, trotz der Übereinstimmung der Taktart und des Tempo.

Thematische Arbeit nennt man die Ausführung längerer Musikstücke unter Durchführung einer beschränkten Zahl charakteristischer Motive, besonders aber die Bestreitung der in der neueren Musik zwischen die eigentlichen Themen sich einschaltenden »nichtthematischen« Übergangs- und Durchführungsteile mit Motiven der Hauptthemen. Die th. A. wurzelt in der Fugenarbeit, erlangte aber ihren heutigen Spezialsinn erst nach Wegwendung vom fugierten Stile als eine Art fugenmäßiger Gestaltung innerhalb des modernen durch die Mannheimer Schule und die Wiener Klassiker geschaffenen Stils. Lange hat man Haydn als den Schöpfer der thematischen Arbeit hingestellt; jetzt wissen wir, daß er mindestens in Johann Stamitz einen sehr bedeutenden Vorgänger auch auf diesem Gebiet hatte. Doch ist freilich strenge th. A. auch der älteren Kunst durchaus nicht fremd, und beruht z. B. die imponierende, für alle Zeit mustergültige Faktur Bachs auch in den nicht fugierten Werken in der unerschöpflichen Fülle immer neuer Wendungen unter Festhaltung derselben Motive, also doch in der th. A. Das Neue der th. A. seit Fest-

stellung der Sonatenform ist also schließlich die durch den Dualismus der Thematik gegebene eigenartige Ineinanderarbeitung gegensätzlicher Elemente.

Theogerus von Metz (Dietger), um 1090 Benediktinermönch zu Hirsau, später Abt zu St. Georgen im Schwarzwald, zuletzt Bischof von Metz, schrieb einen musiktheoretischen Traktat, der bei Gerbert, Script. II, abgedruckt ist.

Theorbe (ital. Tiorba, Tuorba), ein zur Familie der Lauten gehöriges Baßinstrument (Baßlaute), dessen charakteristische Eigentümlichkeit der doppelte Wirbelkasten war. Es lagen nämlich, wie auch bei der Laute selbst, nicht alle Saiten auf dem Griffbrett, sondern eine größere Anzahl liefen als Baßchorden (Bordune) neben demselben herunter; dieselben waren aber zur Erzielung tieferer Tonlage und größerer Klangfülle bedeutend länger als bei der Laute und hatten einen besonderen Wirbelkasten, der in einer über dem Wirbelkasten der Griffsaiten hinaus geschweift angesetzten Verlängerung des Halses lag. Eine Lully gewidmete Theorben-Schule (Livre de théorbe) schrieb Henri Grénerin. Vgl. Chitarrone.

Theorie (griech.), »Betrachtung«. Die T. der Musik ist entweder Untersuchung der durch die Praxis festgestellten technischen Manipulationen des Tonsatzes, ihre Fassung in bestimmte Regeln und ihre Darstellung als Lehre, als Methode (Generalbaß, Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre), oder sie ist Untersuchung der natürlichen Gesetze des musikalischen Hörens, der elementaren Wirkungen der einzelnen Faktoren des musikalischen Ausdrucks wie der endlichen Auffassung der fertigen musikalischen Kunstwerke (spekulative T. der Musik, Philosophie der Musik, musikalische Ästhetik). Die praktische und spekulative T. sind zwar in enger Wechselbeziehung stehende, aber doch sehr getrennte Gebiete der Musikwissenschaft und jedes derselben hat eine reiche Spezialliteratur aufzuweisen, wenn auch die rationelle spekulative T. sich naturgemäß viel langsamer entwickelt hat und noch entwickelt als die rein empirische Kunstlehre. Vgl. H. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert« (1898) und »Grundriß der Musikwissenschaft« (1908). Vgl. Ästhetik, Harmonielehre, Konsonanz, Stimmführung, Form.

Thern, 1) Karl, geb. 18. Aug. 1817 zu Iglo in Oberungarn (wohin sich sein Urgroßvater Thomas T., der in Salzburg Orgel- und Klavierbauer war, gelegentlich der Protestantenverfolgungen geflüchtet hatte), gest. 13. April 1886 in Wien; erhielt seine musikalische Ausbildung im Vaterhause, später in Pest, wurde 1841, nachdem er sich durch seine Musik zu Gaals »Notar von Palesta« zuerst bekannt gemacht hatte, Kapellmeister am Pester Nationaltheater, 1853 Lehrer für Komposition und Klavierspiel am Nationalkonservatorium, legte 1864 sein Amt nieder und ging mit seinen Söhnen behufs deren weiterer Ausbildung und zu Konzertzwecken auf Reisen, lebte aber seit 1868 wieder in Pest, zuletzt in Wien. T. ist populärer ungarischer Komponist, u. a. Autor des »Foter«-Liedes und anderer ins Volk gedrungenen Weisen, hat auch Klaviersachen herausgegeben, besonders Arrangements klassischer Werke für das Zusammenspiel seiner Söhne. Drei Opern: »Gizul« (1841), »Die Belagerung von Tihany« (1845) und »Der Hypochonder« (1855) wurden in Pest mit Erfolg aufgeführt. Seine Söhne — 2) Willi, geb. 22. Juni 1847 zu Ofen, und — 3) Louis, geb. 18. Dez. 1848 in Pest, wurden bekannt durch ihr vortreffliches Zusammenspiel auf zwei Klavieren. Sie erhielten ihre Ausbildung vom Vater, traten schon früh öffentlich auf, studierten 1864—65 in Leipzig unter Moscheles und Reinecke. 1866 unternahmen sie ihre erste größere Tour nach Brüssel und Paris, welcher viele andre nach England, Holland ꝛc. folgten. Louis T. ist jetzt Lehrer am Wiener Konservatorium, Willi an Horáks Klavierschulen.

Thesaurus musicus, von Montan und Neuber in Nürnberg herausgegebene Motettensammlung (5 Teile zu 8, 7, 6, 5 und 4 St., 1564). Novus t. m. s. Joannelli.

Thesis, s. Arsis.

Thēta (das griechische Th θ) heißen im älteren byzantinischen und russischen Kirchengesange gewisse stereotype Verzierungsformen, besonders bei Zeilenschlüssen, die stufenweise empor und wieder zurücklaufen (wie die Copula der Pariser Diskantisten des 12.—13. Jahrh.). Dieselben wurden nämlich über der eigentlichen Intervallnotierung noch durch cheironomische Zeichen angedeutet, welche die Form eines kursiven ϑ hatten.

Thiard-Laforest (spr. tjār-lāforā), Josef, geb. zu Püspöki am 16. März 1841, gest. zu Preßburg am 2. März 1897, studierte unter Kumlik in Preßburg, war später Militärkapellmeister, dann Direktor des Musikvereins in Linz, seit 1881 Dom-

kapellmeister in Preßburg. T.-L. komponierte weltliche und geistliche Vokalwerke, veranstaltete u. a. wiederholt Aufführungen der Missa solemnis von Beethoven während des Hochamtes ꝛc.

Thibaud (spr. tibo), Jacques, Violinist, geb. 27. Sept. 1880 zu Bordeaux, Schüler Marsicks am Pariser Konservatorium, nachdem er bereits mit 13 Jahren öffentlich in Angers aufgetreten, trat in Colonnes Orchester, dessen Solist er bald wurde, und wurde schnell ein durch ausgedehnte Konzertreisen der alten und neuen Welt bekannter Virtuose.

Thibaut IV. (spr. tibo), König von Navarra, geb. 1201 zu Troyes, gest. 8. Juli 1253 in Pamplona, berühmter Trouvère; seine Angebetete soll die Königin Blanche, Mutter Ludwigs des Heiligen, gewesen sein. Der Bischof La Ravallière hat 63 Gesänge von T. aus Pariser Bibliotheken gesammelt und 1742 herausgegeben (Poésies du roi de Navarre ꝛc., 2 Bde.), leider mit mangelhafter Wiedergabe der Melodien. Vgl. Troubadoure.

Thibaut (spr. tibo), 1) Anton Friedrich Justus, Prof. d. Rechte zu Heidelberg, geb. 4. Jan. 1774 in Hameln, gest. 28. März 1840 zu Heidelberg; schrieb: »Über Reinheit der Tonkunst« (1825; 7. Aufl. 1893 [Neudruck nach der 1. und 2. Aufl. 1907 mit Würdigung der Bedeutung des Werks von R. Heuler; englisch von W. H. Gladstone 1877), ein Werk, das einen starken Einfluß ausgeübt hat zur Erweckung des Sinns und Verständnisses für ältere Musik, besonders Kirchenmusik. T. hatte sich eine reichhaltige musikalische Bibliothek gesammelt, deren Katalog 1842 gedruckt wurde, und welche der bayrische Staat für die Münchener Bibliothek ankaufte. Vgl. E. Baumstark, »A. F. J. Thibaut: Blätter der Erinnerung für seine Verehrer« (1841). — 2) Jacques, Augustinermönch, Mitglied des russischen archäologischen Instituts zu Konstantinopel, schrieb über byzantinische Musik in der Tribune de St. Gervais (1898), dem Bulletin de l'Institut archéologique russe (1898 ff.), den Echos de l'Orient (1898 ff.), der Revue de l'Orient grec (1898 ff) und die Spezialstudie Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latine (1907, Bibliothèque musicologique Bd. III).

Thiébaut, Henri, geb. 4. Febr. 1865 zu Schaerbeck bei Brüssel, war anfänglich als privater Musiklehrer und als Musikkritiker in Brüssel tätig und begründete 1894 einen Damen-Gesangverein zur Pflege nationaler Musik, 1895 Freikurse für Damen in Musik und Deklamation, eröffnete 1896 eine École de musique et de déclamation zu Ixelles bei Brüssel und erweiterte dieselbe 1907 zum Institut des Hautes études musicales et dramatiques, einer »Hochschule der Musik« mit wissenschaftlicher Tendenz, aber mit einer Abteilung für Dilettanten, gibt auch ein monatliches »Bulletin« heraus, das außer Prospekten und Berichten über die Anstalt Aufsätze bringt. Als Komponist versuchte sich T. mit Liedern, Chorliedern und Orchestersachen.

Thiel, Karl, geb. 9. Juli 1862 zu Klein-Öls i. Schles., Schüler des Berliner Königl. Instituts für Kirchenmusik und von W. Bargiel (Meisterschule der Akademie), machte mit staatl. Stipendium eine Studienreise in Italien, erhielt 1894 den Mendelssohnpreis und wurde Organist an der Sebastiankirche zu Berlin, später Lehrer am Königl. akad. Institut für Kirchenmusik, 1903 Kgl. Professor. Th. komponierte Motetten, Messen (Missa choralis, Loreto-Messe, Erlösermesse), Bußpsalm (Ch. u. Orch.), Kantate »Maria« (Soli, Ch. u. Orch.) u. a. Kirchenstücke.

Thiele, 1) Eduard, geb. 21. Nov. 1812 zu Dessau, gest. 10. Jan. 1895 daselbst, Schüler Fr. Schneiders, 1855 dessen Nachfolger, 1860 Hofkapellmeister, begründete auch eine Liedertafel. Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken. — 2) Joh. Friedrich Ludwig, geb. 18. Nov. 1816 zu Harzgerode (im Harz), gest. 17. Sept. 1848 zu Berlin (an der Cholera), Sohn eines Lehrers, der ihn zuerst selbst ausbildete, aber, als er 1830 nach Berlin versetzt wurde, in das Kgl. Institut für Kirchenmusik (A. W. Bach) brachte (1831—33), daselbst Mitschüler von Haupt, mit dem er sich befreundete, von 1839 bis zu seinem Tode Organist und Glöckner an der Parochialkirche zu Berlin. T. hat sehr geschätzte virtuose Orgelwerke veröffentlicht (Konzerte, Trios, Variationen ꝛc.). Sein Sohn — 3) Eugen Felix Richard, geb. 29. Okt. 1847 zu Berlin, gest. 25. April 1903 daselbst, der Komponist des »Deutschen Flaggenliedes«, war 1880—86 Komponist und Dirigent der Wintermärchenaufführungen des Krollschen Theaters, 1868—91 Organist der englischen Kirche zu Berlin, schrieb eine Menge Gesangs-, Klavier- und Orchestersachen aller Art.

Thieme (Thiémé), Friedrich, Deutscher von Geburt, Musiklehrer zu Paris

1780—92, sodann in Bonn, wo er im Juni 1802 starb; gab heraus: Éléments de musique pratique (1774, 2. Aufl. mit einer neuen Bezifferung nach dem System des Abbé Roussier); Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon (o. J.); Principes abrégés de musique pratique pour le piano und Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs . . . avec le projet d'un nouveau chronomètre (1801). Auch veröffentlichte er mehrere Hefte Violinduette.

Thierfelder, Albert, geb. 30. April 1846 zu Mühlhausen in Thür., wo sein Vater Kantor war, Schüler des Leipziger Konservatoriums, promovierte mit einer Arbeit über den Psalmen- und Hymnengesang vor Ambrosius zum Dr. phil., wurde 1870 Musikdirektor zu Elbing, dann zu Brandenburg und übernahm 1888 die Nachfolge Kretzschmars als Universitätsmusikdirektor in Rostock. 1890 wurde er zum Professor ernannt. Als Komponist trat er an die Öffentlichkeit mit einer Musik zu Baumbachs »Zlatarog«, den Opern: »Die Jungfrau vom Königsee« (1877), »Der Trentajäger« (1883), »Almansor« (1884), »Florentina« (Rostock 1896), »Der Heiratsschein« (das. 1898), den Chorwerken »Edelweiß«, »Frau Holde« (1902), »Kaiser Max und seine Jünger« (1903), 2 Symphonien, auch Kammermusikwerken, Quartetten für gemischten und Männerchor, Klaviersachen und Liedern. 1899 gab Th. Bearbeitungen der Reste altgriechischer Musik für Konzertzwecke bei Breitkopf & Härtel heraus. Auch versuchte er sich an einer neuen Deutung des Systems der griechischen Instrumentalnotenschrift (1897).

Thieriot (spr. tiĕrīō), 1) Paul Emil, geb. 17. Febr. 1780 zu Leipzig, gest. 20. Jan. 1831 zu Wiesbaden, Violinvirtuos, Freund Jean Pauls. — 2) Ferdinand, geb. 7. April 1838 zu Hamburg, Schüler von E. Marxsen in Altona, später von Rheinberger zu München, fungierte als Musikdirektor und Lehrer in Hamburg, Leipzig (1867), Glogau (1868—70) und als artistischer Direktor des Steiermärkischen Gesangvereins zu Graz (bis 1895). Seit dieser Zeit lebt er wechselnd in Leipzig und Hamburg. Von seinen Kompositionen sind eine Sinfonietta, anspruchslose Kammermusikwerke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen.

Thimus, Albert Freiherr von, geb. 21. Mai 1806 zu Aachen, gest. 6. Nov. 1878 zu Köln, bezog 1825 die Universität Bonn, später Heidelberg, um sich der Jurisprudenz zu widmen. 1831 erhielt er die erste juristische Staatsanstellung und wurde 1862 zum Hof- und Appellationsgerichtsrat in Köln ernannt. Infolge der neuen Kirchengesetze nahm er 1874 seinen Abschied. Auch war er bis zu seinem Tode Mitglied des Abgeordnetenhauses (von 1852 an) und des Reichstages (von 1874 an). Sein einziges veröffentlichtes Werk ist »Die harmonikale Symbolik des Altertums« (1868—76, 2 Bde.), eine Arbeit, welche viel Interessantes für die Freunde des harmonischen Dualismus enthält. Zur Einführung in das gelehrte Werk gab Dr. R. Hasenclever die Schrift heraus »Die Grundzüge der esoterischen Harmonik des Altertums« (1870).

Thoinan (spr. tŏanáng), Ernest, pseudonymer franz. Musikhistoriker, dessen wahrer Name Antoine Ernest Roquet ist, geb. 23. Jan. 1827 zu Nantes, gest. Ende Mai 1894 zu Paris, kam 1844 nach Paris als Kaufmann in die Lehre und hat diese Karriere längere Zeit verfolgt, vertiefte aber daneben seine musikalischen Kenntnisse und sammelte sich eine musikalische Bibliothek, welche selbst die von Fétis übertroffen haben soll (vgl. Pougins »Supplement«, an welchem T. Mitarbeiter war). T. schrieb: La musique à Paris en 1862 (1863); Les origines de la chapelle musique des souverains de France (1864); La déploration de Guillaume Crestin sur le trépas de Jean Ockeghem (1864); Maugars, célèbre joueur de viole (1865); Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime ‚La musique universelle' (1866); Curiosités musicales et autres trouvées dans les œuvres de Michel Coyssard (1866); Un bisaïeul de Molière; recherches sur les Mazuel, musiciens du XVI. et XVII. siècles (1878); Louis Constantin, roi les violons (1878); Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinistes (1878); eine Satire L'opéra ‚Les Troyens' au Père-Lachaise (1863); Les Hottetere et les Chédeville (1894, über diese berühmten Verfertiger von Holzblasinstrumenten und Musetten im 17.—18. Jahrh.) ꝛc.

Thoma, Rudolf, geb. 22. Febr. 1829 zu Lehsewitz bei Steinau a. O., gest. 20. Okt. 1908 in Breslau, besuchte das Lehrerseminar zu Bunzlau, sodann das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin und wurde 1857 Kantor an der Gnadenkirche zu Hirschberg i. S., 1862 an der Elisabeth-

kirche zu Breslau, wo er seither als Dirigent eines seinen Namen tragenden Vereins und Direktor des Breslauer Konservatoriums und Präfekt des schlesischen Evangelischen Kirchenmusik-Vereins lebte, 1870 Kgl. Musikdirektor. Komponist von Kirchenmusik, Oratorien »Moses« und »Johannes der Täufer«, Opern »Helgas Rosen« (1890), »Jone« (1 akt., Breslau 1894).

Thomas, 1) Theodor, ein um die musikalischen Zustände Nordamerikas hochverdienter Mann, geb. 11. Okt. 1835 zu Esens in Ostfriesland, gest. 4. Jan. 1905 zu Chicago, kam schon als zwölfjähriger Knabe nach Neuyork, war betreffs seiner musikalischen Ausbildung in der Hauptsache auf sich selbst angewiesen, machte sich zunächst als tüchtiger Quartettgeiger in Neuyork bekannt, stieg aber mit einem Male zu hohem Ansehen, als er 1869 an der Spitze eines vorzüglichen neugebildeten Orchesters erschien und sein erstes Symphoniekonzert in dem neugebauten Steinway-Hall gab. Die Konzerte des Thomas-Orchesters machten denen der Philharmonischen Gesellschaft unter Bergmann in der Academy of Music (Opernhaus) sechs Jahre lang empfindliche Konkurrenz und gewannen eine große Bedeutung auch für die Musikpflege andrer Städte der Union, da T. wiederholt mit pekuniären Opfern Konzertreisen mit seinem ganzen Orchester unternahm. Gezwungen, 1877 sein Orchester aufzulösen, wurde er kurz darauf an die Spitze der Philharmonischen Gesellschaft berufen, obgleich diese erst ein Jahr vorher in L. Damrosch einen Dirigenten von hervorragender Bedeutung erhalten hatte. Als er 1878 nach Cincinnati übersiedelte, um das dortige Konservatorium zu organisieren und zu leiten, bildete sich unter Damrosch die mit den Philharmonikern rivalisierende Neuyorker »Symphony Society«, während die Philharmonische Gesellschaft in so unfähige Hände geriet, daß T. in der Saison 1879—80 von Cincinnati zur Leitung der Konzerte herüberkommen mußte. Seit 1872 leitete T. auch die alle zwei Jahre stattfindenden Musikfeste von Cincinnati und 1885—87 die American Opera Company. T. gab nach kaum einem Jahre die Direktion des Konservatoriums in Cincinnati auf und ging wieder nach Neuyork als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft. 1888 löste er das Orchester auf und siedelte nach Chicago über, wo er 1890 ein neues Orchester ins Leben rief, für welches 1904 ein prächtiges Konzerthaus eingeweiht wurde (jetziger Dirigent des »Thomas-Orchesters« [Theodor Thomas-Orchestra] ist Friedr. A. Stock). Vgl. G. P. Upton, Th. Th. (1905, 2 Bde.). — 2) Gustav Adolf, geb. 13. Okt. 1842 zu Reichenau bei Zittau, gest. 27. Mai 1870 zu Petersburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1864—66 Organist an der reformierten Kirche zu Leipzig, dann Heinrich Stiehls Nachfolger als Organist an der Petrikirche zu Petersburg, bearbeitete Bachs »Kunst der Fuge« und Händelsche Orchesterkonzerte für Orgel, komponierte aber auch selbst tüchtige Orgelsachen (Pedaletüden). — 3) Otto, geb. 5. Okt. 1857 zu Krippen (Sachsen), Schüler G. Merkels, seit 1890 Organist an der Paulikirche zu Dresden, tüchtiger Organist und begabter Komponist (geistliche Gesänge op. 1, Elegien für Orgel u. a.). — 4) Eugen, geb. 30. Jan. 1863 zu Soerabaia (Insel Java), kam, 15 Jahre alt, nach Holland und studierte daselbst (Delft) Ingenieurwissenschaften, ging aber zur Musik über und wurde 1885—87 Schüler des Wiener Konservatoriums. 1882—84 dirigierte er den Orchesterverein »Euterpe« zu Delft, 1884—85 den Chor- und Orchesterverein St. Caecilia zu Semarang, wurde 1887 Theaterkapellmeister zu Pilsen, 1888 erster Kapellmeister der deutschen Oper zu Groningen. T. trat auch als Klavierspieler auf. Seit 1889 lebt er als Komponist zu Wien, wo er 1905 Leiter der Chorschule des Konservatoriums und 1907 k. k. Professor wurde. 1902 gründete Th. den »Wiener a cappella-Chor«. Th. schrieb Lieder, Klaviersachen, Kammermusik- und Orchesterwerke, Chöre und 2 Opern und ist der Bearbeiter der Ausgabe des Wiener a cappella-Chores. Er schrieb noch »Die Instrumentation der Meistersinger von Rich. Wagner« (1899, 2. Aufl. 1907) und die »Wiener Chorschule« (1907). — 5) Oskar Heinrich, geb. 28. Juni 1872, 1886 Schüler der Weimarer Orchesterschule und 1888—93 des Leipziger Konservatoriums, seit 1896 Violinlehrer an der Akademie der Tonkunst zu Zürich, schrieb: »Natürliches Lehrsystem des Violinspiels« (1. Teil, erste Lage). — 6) Wolfgang Alexander (Th.-San Galli), geb. 18. Sept. 1874 zu Badenweiler, 1898 verheiratet mit der Pianistin Helene San Galli, war 1899 bis 1908 Bratschist des »Süddeutschen Streichquartetts« in Freiburg und übernahm Ende 1908 die Redaktion der Rheinischen Musik- und Theaterzeitung. Schrieb: »Sein und Nichtsein? Aphorismen über

Ethisches und Ästhetisches« (1903), »Johannes Brahms« (1906), »Musik und Kultur« (1908), »Musikalische Essays« (1908) und »Die unsterbliche Geliebte Beethovens, Amalie Seebald« (1909). Durch letztere Schrift ist der Nachweis versucht, daß die Adressatin des berühmten Liebesbriefs Beethovens nicht Therese Brunsvik ist.

Thomas (spr. tōma), Charles Louis **Ambroise**, geb. 5. Aug. 1811 zu Metz, gest. 12. Febr. 1896 zu Paris, war der Sohn eines Musiklehrers und erhielt schon früh geregelten Unterricht im Violin- und Klavierspiel: 1828 trat er ins Pariser Konservatorium, wo Kalkbrenner (Klavier), Dourlen (Harmonie), Barbereau (Kontrapunkt) und Le Sueur (Komposition) seine Lehrer wurden. Bereits 1829 erhielt er den ersten Preis für Klavierspiel, 1830 den ersten Preis für Harmonielehre, 1831 eine ehrende Erwähnung beim Konkurs um den Römerpreis und endlich 1832 den Großen Römerpreis für die dramatische Kantate Hermann et Ketty. Nachdem er vorschriftsmäßig drei Jahre lang sich in Italien (Rom, Neapel, Florenz, Bologna, Venedig, Triest) und zuletzt in Wien aufgehalten und Erfahrungen gesammelt hatte, kehrte er 1836 nach Paris zurück und widmete sich mit Eifer der dramatischen Komposition. Die Opern seiner ersten Periode sind: La double échelle (einakt., 1837), Le perruquier de la régence (1838, beide in der Komischen Oper); La gipsy (Ballett, 1839, mit Benoist); Le panier fleuri (1839), Carline (1840, beide in der Komischen Oper); Le comte de Carmagnola (Große Oper, 1841); Le guerilléro (das. 1842); Angélique et Médor (Komische Oper, 1843); Mina (das. 1843); Betty (Ballett, 1844 in der Großen Oper). Die ersten vier Werke gefielen, die andern fanden eine kühle Aufnahme: T. wurde daher zeitweilig von der Bühne zurückgeschreckt und wandte sich andern Gebieten zu. Erst 1849 kam er mit dem Caïd und 1850 mit dem »Sommernachtstraum« (Songe d'une nuit d'été, beide in der Komischen Oper) heraus, welche beiden Werke sein Renommee endgültig feststellten und ihm einen Ehrenplatz unter den französischen Opernkomponisten anwiesen. Wieder folgten mehrere Werke von geringerem Erfolg: Raymond (1851), La Tonelli (1853), La cour de Célimène (1855), Psyché (1857) und Le carnaval de Venise (1857, sämtlich in der Komischen Oper). Eine lange Pause wurde dann nur unterbrochen durch Le roman d'Elvire (1860). Zwei entscheidende Würfe folgten nun: Mignon (1866) und Hamlet (1868), jene in der Komischen, diese in der Großen Oper. Als 1871 Auber starb, konnte es nicht zweifelhaft sein, daß T. an die Spitze des Konservatoriums berufen würde: zwar hatte die Kommune einen andern als Nachfolger bestellt (vgl. Salvator Daniel), doch rückte T. in die Stelle ein, sobald die Ordnung wiederhergestellt war. Schon 1851 war T. als Nachfolger Spontinis in die Akademie gewählt, auch 1845 zum Ritter, 1858 zum Offizier und 1868 zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt worden. Die Muse Ambroise T.s ist der Gounods verwandt, sinnig, graziös, elegant: sein Hauptfeld ist die komische Oper, seine Mignon ist auch in Deutschland sehr beliebt; doch wird sein Hamlet in Paris ebenfalls sehr geschätzt. Seine Françoise de Rimini war seit Jahren fertig, wurde aber erst 14. April 1882 mit mäßigem Erfolg aufgeführt. Dem Verzeichnis der Werke T.' sind noch nachzutragen eine einaktige komische Oper: Gille et Gillotin (1874), Hommage à Boieldieu (Kantate, Rouen 1875), das Ballett La tempête (1889, Gr. Oper), eine Kantate für die Enthüllung der Statue Le Sueurs zu Abbeville (1852), ein Requiem, eine solenne Messe, ein Streichquintett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, eine Phantasie für Klavier und Orchester, Klavierstücke, ein religiöser Marsch, einige Motetten, sechs neapolitanische Kanzonen und eine Reihe wirkungsvoller Männerquartette.

Thomas (spr. tómäs), 1) Robert **Harold**, geb. 8. Juli 1834 zu Cheltenham, gest. 29. Juli 1885 in London, Lieblingsschüler Bennetts an der Academy of Music sowie von Potter (Theorie) und Blagrove (Violine), angesehener Pianist, Klavierprofessor an der Academy of Music und der Guildhall School, schrieb viele Klaviermusik, auch zwei Ouvertüren (Lustspielouvertüre »Was ihr wollt« und Mountain, lake and moorland). — 2) Arthur **Goring**, begabter englischer Komponist, geb. 21. Nov. 1851 zu Ratton (Sussex), gest. 20. März 1892 zu London (überfahren), begann erst ernsthafte Musikstudien, als er erwachsen war. 1875—77 war er Schüler von Emile Durand in Paris, studierte dann 3 Jahre an der Kgl. Musik-Akademe zu London (A. Sullivan, Eb. Prout) mit großer Auszeichnung. Seine bedeutendsten Kompositionen sind: ein großes Anthem für Sopransolo, Chor und

Orchester (1878), Kantate »Die Sonnenanbeter« (Norwich 1881), Opern »Esmeralda« (London und Köln 1883) und »Nadeshda« (1885) sowie kleinere Gesangs-, auch Orchesterwerke (Suite de ballet).

Thomas von Aquino (Aquinas), der Heilige, geb. 1227 zu Roccasecca bei Neapel, gest. 7. März 1274 in der Zisterzienserabtei Fossanuova bei Terracina auf der Reise zum Konzil zu Lyon, trat 1243 in den Dominikanerorden, verfaßte 1263 auf Wunsch Papst Urbans IV. ein Abendmahlsoffizium, in welchem die seitdem seinen Namen in der Musikgeschichte verewigende Fronleichnamssequenz Lauda Sion und die Hymnen Pange lingua, Sacris solemniis, Verbum supernum und Adoro te devote vorkommen. Vgl. auch: D. Thomae Aquinatis de arte musica nunc primum ex codice bibl. univ. Ticinensis ed. et illustr. Sac. Guarnius Amelli (1880).

Thomasius, Christian Gottfried, geb. 2. Febr. 1748 zu Wehrsdorf bei Bautzen, gest. 12. Sept. 1806 in Leipzig, lebte ohne Anstellung zu Leipzig als »Kandidat der Rechte und Musicus« und betrieb zeitweilig einen Handel mit geschriebenen Musikalien. 1789 konkurrierte er ohne Erfolg mit Forkel, Hiller und Schwencke in Hamburg um die durch Ph. E. Bachs Tod erledigte Musikdirektorstelle. T. gab heraus: »Praktische Beiträge zur Geschichte der Musik, musikalischen Literatur &c.« (1778, enthält besonders auf den Musikalienhandel Bezügliches); »Unparteiische Kritik der vorzüglichsten seit drei Jahren in Leipzig aufgeführten und fernerhin aufzuführenden großen Kirchenmusiken, Konzerte und Opern« (1788 und 1790, eine Zeitschrift, die schnell wieder einging) und »Musikalische kritische Zeitschrift« (1805, 2 Bde.). Von seinen Kompositionen sind ein dreichöriges Gloria mit Instrumentalbegleitung, eine Kantate zu Ehren Josephs II. und einige Quartette bekannt.

Thomasschule in Leipzig. Das Kantorat an der T. ist eine in der Musikwelt hoch angesehene Stellung, die von einer Anzahl bedeutender Männer bekleidet worden ist: Jos. Scharnagel um 1505, Georg Rhaw 1519—20., Joh. Hermann 1531—36, sodann in direktem Anschluß: Wolfg. Jünger bis 1540, Joh. Brückner um 1541, Ulrich Lange bis 1549, Wolfg. Figulus (Töpfer) bis 1551, Melchior Heyer bis 1564, Valentin Otto bis 1594, Sethus Calvisius bis 1615, J. Herm. Schein bis 1630, Tobias Michael (Stellvertreter: Joh. Rosenmüller) bis 1657, Seb. Knüpfer bis 1676, Joh. Schelle bis 1701, Joh. Kuhnau bis 1722, Johann Sebastian Bach bis 1750, Gottlob Harrer bis 1755, Joh. Friedr. Doles bis 1789, Joh. Ad. Hiller bis 1800, Aug. Eberh. Müller bis 1810, Joh. Gottfr. Schicht bis 1823, Chr. Th. Weinlig bis 1842, Moritz Hauptmann bis 1868, E. Fr. Richter bis 1879, Wilhelm Rust bis 1892, Gustav Schreck (vgl. die betreffenden biographischen Artikel). Der Kantor an der T. ist Gesanglehrer des aus Alumnen der T. gebildeten Chors der Thomaskirche und dirigiert oder kontrolliert die Kirchenmusiken in der Thomaskirche, von denen besonders die Motettengesänge des Sonnabend-Nachmittags in hohem Ansehen stehen. Für die Sonn- und Festtagskirchenmusiken mit Orchester hat Bach die Mehrzahl seiner Kantaten geschrieben. Vgl. Lampadius, »Die Kantoren der T. zu Leipzig« (1902). Von den Organisten der Thomaskirche seien genannt (im 16. Jahrh.) Wilh. Otto, Seb. Lötz und Elias Amerbach (1560) (neuestens) W. Rust 1878, Karl Piutti 1880 und Karl Straube 1902.

Thomé, François Lucien Joseph, genannt Francis, geb. 18. Okt. 1850 zu Port Louis a. d. Insel Mauritius, Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Duprato), Komponist brillanter Klaviersachen, auch eines Chorwerks mit Orchester Hymne à la nuit, eines Mysteriums L'enfant Jésus (1891), der beiden Opern Le caprice de la reine (Cannes 1892) und Martin et Frontin (Eaux-Bonnes 1877), der Operette Barbe-Bleuette (Paris 1889) und einer größeren Anzahl Pantomimen und Ballette (I Djemmah 1886, La bulle d'amour 1898).

Thomelin (spr. tom'läng), Jacques, um 1667 einer der vier Kapellorganisten Ludwigs XIV., daneben Organist an St. Jacques la Boucherie zu Paris, Freund und Nachfolger (1669) von Charles Couperin, der erste Lehrer des großen François Couperin, wird von den Zeitgenossen als Orgelmeister sehr gerühmt. Leider ist von seinen Mskr. gebliebenen Klavier- und Orgelsachen noch nichts gedruckt.

Thomson (spr. ßong), César, gefeierter Violinvirtuos, geb. 17. März 1857 zu Lüttich, erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater, trat aber schon mit 7 Jahren ins Konservatorium zu Lüttich, wo Dupuis und Léonard seine Lehrer wurden. 1873 ging er nach Italien als

Kammermusiker des Baron von Dervies in Lugano, wo er sich 1877 verheiratete. Nach mehrjährigen Konzerttouren in Italien wurde er Konzertmeister des Bilse-Orchesters in Berlin. 1883 wurde er zum 3. Violinlehrer am Konservatorium zu Lüttich ernannt, wo er bis 1897, zuletzt als 1. Violinlehrer, wirkte, einen großen Teil seiner Zeit auf Konzerttouren verbringend, die ihm reiche Lorbeeren eintrugen. 1898 siedelte er nach Brüssel über, wo er ein Streichquartett begründete (T., Laoureux, Vanhout, E. Jacobs) und die Nachfolge Ysayes als 1. Violinlehrer am Konservatorium antrat. Thomsons Virtuosität besonders im doppelgriffigen Passagenspiel ist erstaunlich.

Thomson (spr. tßoms'n), 1) George, geb. 4. März 1757 zu Limekiles (Fife), gest. 18. Febr. 1851 zu Leith, Sekretär der Kommission zur Förderung der Kunst und des Handwerks in Schottland, gab heraus: A select collection of original scottish airs (6 Bde., mit Klavier, Violine und Cello, bearb. von Pleyel, Kozeluch, Haydn und Beethoven 1793—1841), Collection of the songs of Burns, Sir Walter Scott &c. &c. (6 Bde., 1822, ebenfalls mit Instrumenten, bearb. von Haydn, Beethoven &c., darin die 1809 in 3 Bdn. erschienenen Welsh airs und die 1814—16 in 2 Bdn. erschienenen Irish airs) und 20 scottish melodies (1839, Appendix), vgl. J. C. Hadden, G. Th. (1898). — 2) John, geb. 28. Okt. 1805 zu Sprouston (Roxburgh), gest. 6. Mai 1841 zu Edinburg, befreundet mit Mendelssohn und Schnyder von Wartensee, wurde 1839 der erste Edinburger Musikprofessor (vgl. Reid). T. ist Komponist mehrerer Opern, Lieder, Klaviersachen &c. und gab eine Sammlung Vocal melodies of Scotland mit Begleitung heraus (1836 [1880] mit Finlay Dun).

Thooft, Willem Frans, geb. 10. Juli 1829 zu Amsterdam, gest. 27. Aug. 1900 zu Rotterdam, Schüler Duponts daselbst und von Hauptmann und Richter in Leipzig, begründete 1860 die deutsche Oper zu Rotterdam, schrieb drei Symphonien, eine Chorsymphonie (»Karl V.«, preisgekrönt 1861), Ouvertüre zur »Jungfrau von Orleans«, Orchesterphantasie »In Leid und Freud«, Psalmen, Lieder, Klaviersonaten und eine Oper »Aleida von Holland« (1866).

Thorne (spr. tßorn'), Edward H., geb. 9. Mai 1834 zu Cranbourne (Dorsetshire), Schüler von G. Elvey als Chorknabe an der Georgskapelle zu Windsor, 1870 Organist an St. Patrick, später an St. Peter, 1870—75 in Brighton, 1875 zu St. Michael in London, seit 1891 an S. Anna, angesehener Orgelspieler (Bach) und Klavierlehrer und namhafter Komponist (Services, Anthems, Motetten), Psalm 125 für Chor und Orchester, Psalm 47 für Frauenstimmen, Orgelpräludien, Tokkata und Fuge, Festmarsch, Trauermarsch, Ouvertüre; im Mskr. Klaviertrios, Cello- und Klarinettensonaten, Psalm 57 für Tenorsolo, Chor und Orchester &c.).

Thorough-bass (engl., spr. tßoro-bähß), s. v. w. Generalbaß.

Thouret, Georg, geb. 25. Aug. 1855 in Berlin, studierte Philologie und Geschichte in Tübingen, Leipzig und Berlin, promovierte in Leipzig, machte in Berlin sein Staatsexamen, wurde hier Oberlehrer und Professor und ist seit 1902 Direktor des Helmholtz-Realgymnasiums in Schöneberg (Berlin); er wohnt in Friedenau. Persönliche Neigung führte seine historischen Studien allmählich der Kunst- und neuerdings der Musikgeschichte zu; speziell widmete er sich der Erforschung der historischen Militärmusik, seitdem er in den Schlössern Berlins, Charlottenburgs und Potsdams verschollenes Notenmaterial entdeckt hatte. Im Auftrage des Kaisers stellte er die Sammlung historischer Musik auf der Kgl. Hausbibliothek im Berliner Schlosse zusammen. Auf der Musikausstellung in Wien 1892 schuf er die Gruppe der deutschen Militärmusik. In jüngster Zeit war er Mitglied der beratenden Kommission für Herstellung des deutschen Volksliederbuches (zurzeit arbeitet er an einem großen urkundlichen Notenwerk zur Geschichte der preußischen Militärmusik; Vollendung nicht abzusehen). Die wichtigsten Publikationen Th.s sind: »Geschichte der römischen Republik« (Vorlesungen aus dem Nachlasse von K. W. Nitzsch, 1884—85, 2 Bde.); Übersetzung der Gedichte des Michelangelo Buonaroti (aus dem Nachlasse von Walter Robert-Tornow, 1896); drei vaterländische Festspiele »Am Kyffhäuser« (1888), »Sedan« (1895) und »Unterm roten Kreuz« (1896), Musik einger. von A. Cebrian, ferner die Sammelwerke »Altpreußische Militärmärsche« und »Musik am preußischen Hofe«; »Katalog der Musiksammlung auf der Kgl. Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin« (1895); »Friedrich der Große als Musikfreund und Musiker« (1898), »Analyse der zwölf Metamorphosen-Symphonien von Karl v. Dittersdorf« (1899); »Zur

100jähr. Gesch. der preuß. Inf.-»Hornsignale« (Jahrbücher f. Armee u. Marine, 1888); »Führer durch die Fachausstellung der d. Militär-Musik Wien« (1892); zahlreiche Aufsätze zur Geschichte der preußischen Militärmusik in der Deutschen Militär-Musiker-Zeitung, ein größerer »Zur Gesch. der preuß. Militär-Musik 1815—66« in der Allg. Konservativen Monatsschrift 1888; »Die Musik am preußischen Hofe im 18. Jahrh.« (Hohenzollern-Jahrb. 1897); »Einzug der Musen und Grazien in die Mark« (das. 1900); »Ein Brief von Karl Stamitz an König Friedrich Wilhelm II.« (Zeitschr. der Intern. MG. Nov. 1901); »Das Mozartfest der Kgl. Oper in Berlin« (das. Jan. 1902).

Thrane, Waldemar, geb. 1790 zu Christiania, gest. 1828 daselbst, tüchtiger Violinist und Dirigent, Schüler von Klaus Schall und in Paris von Baillot, Reicha und Habeneck, 1817 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft und des Musikalischen Lyzeums zu Christiania, auch Begründer eines Streichquartetts, Komponist von Ouvertüren, Kantaten, Orchestertänzen, auch einer dramatischen Szene »Fjeldeventyret« 2c.

Thuille, Ludwig, geb. 30. Nov. 1861 zu Bozen (Tirol), gest. 5. Febr. 1907 in München, Schüler seines Vaters und 1877—79 von Pembaur in Innsbruck und nach Absolvierung des Gymnasiums von Rheinberger in München, 1883 Stipendiat der Mozartstiftung und in demselben Jahre Klavier- und Theorielehrer an der Münchener Kgl. Musikschule, 1890 Kgl. Professor. Th. machte besonders durch sein B dur-Sextett für Klavier und Blasinstrumente op. 6 zuerst auf sich aufmerksam; außerdem erschienen eine Orgelsonate, Romantische Ouvertüre, »Traumsommernacht« für Orchester, Männerchöre, Quintett Es dur f. Klavier und Streichquartett op. 20, Cellosonate op. 22, Violinsonate op. 30, hübsche Lieder, Klaviersachen, die Opern »Theuerdank« (München 1897, preisgekrönt) und »Gugeline« (Bremen 1901, Text von O. Bierbaum) und das Bühnenspiel »Lobetanz« (Karlsruhe 1898); auch bearbeitete er den Kl.-A. von Cornelius' »Cid«. Sein letztes Werk ist eine mit R. Louis (s. d.) abgefaßte »Harmonielehre« (1907). Th. war ein auch wegen seiner persönlichen Eigenschaften allgemein hochgeschätzter Künstler.

Thureau (spr. türo), Hermann, geb. 21. Mai 1836 zu Klausthal (Harz), gest. 23. Sept. 1905 in Eisenach, ausgebildet zu Göttingen und am Leipziger Konservatorium (Hauptmann), wurde 1863 Organist der Hauptkirche zu Eisenach, 1865 Musikdirektor und Hofkantor und auch Seminar-Musiklehrer und Dirigent des Musikvereins, 1872 Professor.

Thüring (Thuringus), Joachim, Kandidat der Theologie und poeta laureatus, geb. zu Fürstenberg in Mecklenburg; gab heraus: Nucleus musicus de modis seu tonis (1622), weiter ausgeführt als: Opusculum bipartitum de primordiis musicis, quippe 1° De tonis sive modis, 2° De componendi regulis (1625 zu Gotha und Paris).

Thürlings, Adolf, früher Pfarrer der altkatholischen Gemeinde in Kempten (Bayern), seit 1887 Professor der altkatholischen Theologie zu Bern, erwarb sich den philosophischen Doktorgrad an der Universität München mit der Dissertation: »Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie« (1877), in welcher er für die duale Bedeutung der Harmonie eintrat. T. hält auch Vorlesungen über Musikgeschichte und schrieb für musikalische Fachschriften wertvolle Aufsätze; vgl. Apiarius. Bd. III. 2 der Denkmäler der Tonkunst in Bayern enthält eine Studie von Th. über L. Senfls Geburtsort und Herkunft, auch schrieb er: »Die schweizerischen Tonmeister im Zeitalter der Reformation« (1903).

Thurner, 1) Friedrich Eugen, gefeierter Oboevirtuose, geb. 9. Dez. 1785 zu Mömpelgard (Württemberg), gest. 21. März 1827 zu Amsterdam (geistig gestört), Schüler von Ramm in München, wirkte (abgesehen von seinen Kunstreisen) in den Orchestern zu Braunschweig, Kassel, Frankfurt a. M. (unter Spohr) und seit 1818 in Amsterdam. T. gab heraus: 3 Symphonien, eine Ouvertüre, 4 Oboekonzerte, 4 Quartette für Oboe und Streichtrio, Rondos und Divertissements für Oboe und Streichquartett, ein Trio für Oboe und 2 Hörner, Duos für Oboe und Klavier, eine Sonate für Horn und Klavier, eine Klaviersonate, Klavierstücke 2c. — 2) Theodor, geb. 1806 zu Ruffach im Elsaß, gest. daselbst im Juni 1885, vortrefflicher Organist und fleißiger Kirchenkomponist (30 Messen).

Thursby (spr. ßörsbi), Emma, ausgezeichnete Koloratursängerin, geb. 17. Nov. 1857 zu Brooklyn (Neuyork), wurde zuerst von den Gesanglehrern Jul. Meyer und Achille Errani daselbst, später in Mailand von Lamperti und San Giovanni, zuletzt wieder in Amerika von Frau Rudersdorff

kanische Konzertreise, erschien 1878 in London und machte sich seit 1880 auch auf dem europäischen Kontinent bekannt.

Thysius, Joh. F., s. Lauten-Tabulaturbücher 1600 und Land.

Tibia (lat.), eigentlich das »Schienbein«, daher bei den Römern eine Beinpfeife, später der gewöhnliche Name des bei den Griechen Aulos (s. d.) genannten Instruments (Schalmei).

Tiburtino da Tievoli, Giuliano, gab heraus Musica diversa a 3 voci (1549, Messen, Motetten und Madrigalien) und Fantasie e Recercari a 3 voci (1549 [in Stimmen gedruckt], 13 Ricercari von T., 8 von Willaert und 10 Madrigalien [mit Text] von Willaert, Rore, Donato und Natale). Vgl. Radiciotti, La musica a Tievoli (1907).

Tichatschek, Joseph Aloys, berühmter Bühnensänger, geb. 11. Juli 1807 zu Oberweckelsdorf in Böhmen, gest. 18. Jan. 1886 in Blasewitz bei Dresden, war der Sohn eines armen Webers, erhielt seine Erziehung im Gymnasium der Benediktinerabtei zu Braunau, ging 1827 nach Wien, um Medizin zu studieren, nahm aber bald ein Engagement als Chorist am Kärnthnertheater an und erhielt, als seine Stimmmittel mehr und mehr Anerkennung fanden, geregelten Gesangunterricht durch Cicimera. Seine Sporen als Solist verdiente er sodann in Graz und wurde, nachdem er kurz nacheinander zu Wien und Dresden gastiert, Anfang 1838 an die Hofbühne in Dresden engagiert, der er bis zu seiner Pensionierung 1872 angehörte. Unter den von T. kreierten Rollen steht der »Tannhäuser« obenan; sein Repertoire umfaßte neben den ersten Heldentenorpartien eine große Anzahl lyrischer und Spieltenorpartien. Auszeichnungen aller Art wurden T. gelegentlich seines 40 jährigen Künstlerjubiläums (1870) zu teil. Vgl. M. Fürstenau, »J. T.« (1868).

Tieffenbrucker (Duiffoprugcar), Kaspar, einer der ersten Violinbauer, aber bei weitem nicht so alt, wie man früher annahm. Wie Henri Coutagne nachweist (Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVI[e] siècle, Paris 1893), sind die früheren Angaben über Tieffenbrucker sämtlich falsch. Kaspar Tieffenbrucker lebte mindestens seit 1553 in Lyon, wo er Grundbesitz hatte und wegen Anlage eines neuen Festungswerks 1564 expropriiert wurde; er starb 16. Dez. 1571. Sein Geburtsjahr ist nach einem 1562 von Pierre Woeirot gravierten Porträt 1514, sein Geburtsort Freising. Violinen von T. scheinen nicht erhalten zu sein; die ihm zugeschriebenen (viel zu früh datierten) sind geschickte Arbeiten Vuillaumes. Zwei andere T. um 1600, einen älteren Wendelin und einen jüngeren Leonhardt nennt Baron in seinem Werke über die Laute. — Ein Magnus Duiffopruckhar war um 1607 Instrumentenmacher in Venedig.

Tiehsen, Otto, geb. 13. Okt. 1817 zu Danzig, gest. 15. Mai 1849 zu Berlin, Schüler der Kgl. Akademie, angesehen als Liederkomponist, schrieb auch ein 6 st. Kyrie und Gloria, eine Weihnachtskantate für Solo und 6 st. Chor, ein 6 st. Crucifixus (a cappella) und eine komische Oper »Annette« (1847).

Tiento (span., s. v. w. das Tasten des Blinden mit seinem Stabe), im 16. Jahrh. Name für Orgelstücke im imitierenden Stil (Ricercari).

Tierie, Anton H., geb. 4. April 1870 zu Wageningen, angesehener Organist, Orgellehrer am Konservatorium zu Amsterdam, Dirigent des Oratorien-Vereins.

Tiersch, Otto, geb. 1. Sept. 1838 zu Kalbsrieth bei Artern in Thüringen, gest. 1. Nov. 1892 zu Berlin, zuerst Schüler von J. G. Töpfer in Weimar, später von Heinrich Bellermann, A. B. Marx und L. Erk in Berlin, war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium und zuletzt städtischer Lehrer (für Gesang) in Berlin. T. versuchte die Helmholtzsche Lehre von den Tonempfindungen mit Hauptmanns theoretischem System auseinanderzusetzen und für die praktische Satzlehre nutzbar zu machen in den Schriften »System und Methode der Harmonielehre« (1868); »Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre« (1874); »Kurze praktische Generalbaß-, Harmonie- und Modulationslehre« (1876); »Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung« (1879); »Allgemeine Musiklehre« (mit L. Erk, 1885); »Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement« (1881); »Notenfibel« (1882); »Die Unzulänglichkeit der heutigen Musikstudien an den Konservatorien 2c.« (1883) und »Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre« (1886). Auch die sehr umfangreichen Artikel des Mendelschen Konversationslexikons über Harmonielehre 2c. sind aus seiner Feder.

Tiersot (spr. tjärßō), Jean Baptiste Elisée Julien, geb. 5. Juli 1857 zu Bourg

(Bresse); sein Vater, Edm. Pierre Lazare T., geb. 29. Aug. 1822, gest. 1883, war daselbst Arzt und 1871 Deputierter der Nationalversammlung, aber auch Verfasser von Leçons élémentaires de lecture musicale 1867, eifriger Förderer des Schulgesangunterrichts und Leiter von Gesangvereinen. 1871 siedelte T. mit seinem Vater nach Paris über, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums ein Jahr Medizin, wurde dann aber Schüler des Pariser Konservatoriums (1876), speziell von Savard, Massenet und César Franck. 1883 wurde er zum 2. Bibliothekar des Konservatoriums ernannt (1909 Nachfolger Weckerlins als erster Bibliothekar) und begann nun seine fruchtbare Tätigkeit als musikalischer Schriftsteller. Bereits 1885 erhielt er den Prix Bordin für seine Histoire de la chanson populaire en France (1889 gedruckt). Gleichzeitig trat er aber auch als Komponist mit Orchesterwerken und Chorwerken an die Öffentlichkeit (Aufführungen durch die Société nationale de musique, bei Lamoureux, Colonne, im Opernhause ɾc.). 1894 erhielt er für seine Arbeiten Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie und Les fêtes de la Révolution française (im Ménestrel) den Prix Kastner-Boursault. 1891 veranstaltete er mit Ch. Bordes (s. d.) die erste Pariser Aufführung von Vokalwerken der Palestrina-Epoche, beteiligte sich auch mit Saint-Saëns an der Monumentalausgabe der Werke Glucks (Erläuterungen zu »Orpheus« und »Echo und Narziß«), sammelte seit 1895 im Auftrage der Regierung die Volkslieder der französischen Alpen (1903 gedruckt). Seine Bearbeitung und Einrichtung von Adam de la Hâles Jeu de Robin et de Marion wurde 1896 zu Paris in der Komischen Oper und zu Arras (Adams Geburtsort) unter seiner Leitung aufgeführt; auch mehrere Chorgesänge T.s für festliche Veranstaltungen sind hier zu nennen (1883 zur Enthüllung des Denkmals von Edgar Quinet in Bourg [Hymne à la mémoire d'un penseur], 1903 in Paris zum Quinet-Jubiläum, auch 1903 zur Berliozfeier in Grenoble u. a.). T. hält seit 1895 Vorträge über das französische Volkslied im In- und Auslande (auch an der École des hautes études sociales) und ist Mitarbeiter zahlreicher Fachzeitschriften. Separat erschienen noch die Schriften: Musiques pittoresques (Promenades musicales à l'exposition de 1889 [1890]), Notes d'éthnographie musicale (1905), Études sur les Maitres Chanteurs (1899; T. ist begeisterter Besucher von Bayreuth), Ronsard et la musique de son temps (auch i. d. Intern. MG. Sammelb. IV [1902]), Index musical pour le Romancéro populaire de la France par G. Doncieux (1904), Hector Berlioz et la société de son temps (1904), Les années romantiques [1819—42] (Correspondance d'Hector Berlioz 1907), Mélodies populaires des provinces de France, Noels français, Les types mélodiques dans la chanson populaire (1894), Chants populaires pour les écoles (mit Maurice Boucher), Les fêtes et les chants de la révolution française (Paris 1908). Von größeren Kompositionen sind noch zu nennen Rhapsodie sur des chants populaires de la Bresse (für Orchester), Hellas (Chor und Orchester), Musik zu Corneilles »Andromeda« (1897 aufgeführt), Chansons populaires françaises (Chor und Orchester), Sire Halewyn (Symphonische Legende, 1897 in Nancy preisgekrönt), Danses populaires françaises (Orchestersuite, 1900).

Tietjens (eigentlich Titiens), Therese Johanna Alexandra, berühmte dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Juli 1831 zu Hamburg von ungarischen Eltern, gest. 3. Okt. 1877 in London; erhielt ihre Ausbildung zu Hamburg und debütierte auch daselbst 1849 mit enormem Erfolg, sang sodann kurze Zeit in Frankfurt a. M. und wurde 1856 an die Wiener Hofbühne engagiert. 1858 ging sie unter glänzenden Bedingungen nach London, wo sie gleich angesehen als dramatische wie als Oratoriensängerin bis zu ihrem Tode blieb. Nur Paris (1863) sowie Amerika (1875) besuchte sie einmal.

Tilborghs, Joseph, geb. 28. Sept. 1830 zu Nieuwmoer, Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Komposition) am Brüsseler Konservatorium, 1855—82 Musiklehrer an der Normalschule zu Lierre, jetzt Orgelprofessor am Kgl. Konservatorium zu Gent und Kontrapunktprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. T. veröffentlichte eine Reihe gediegener Orgelstücke sowie Motetten für gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.

Tillmetz, Rudolf, Flötist, geb. 1. April 1847 zu München, Schüler von Theobald Böhm, wurde bereits 1864 als erster Flötist im Hoforchester angestellt, 1869 auch Musiklehrer am Kadettenkorps, 1877 Kammermusikus, 1883 Flötenlehrer an der Kgl. Musikschule, Kammermusikdirektor des

Prinzen Ludwig Ferdinand ꝛc. T. rief mit Franz Strauß und Reichenbächer regelmäßige Kammermusikaufführungen mit Blasinstrumenten ins Leben. Er gab heraus 24 Studien für Flöte op. 12, 26 Studien in allen Tonarten und Melodische Studien op. 29.

Tilman (spr. tilmang), **Alfred**, belg. Komponist, geb. 3. Febr. 1848 zu Brüssel, gest. 20. Febr. 1895 zu Schaerbeck bei Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, machte sich mit größern Kirchenkompositionen (Requiem, Tedeum) sowie mit Kantaten, Konzerthymnen, 24 zwei- und dreistimmigen Fugen ꝛc. bekannt.

Timanow, Vera, Pianistin, geb. 18. Febr. 1855 zu Ufa (Rußland), Schülerin von Nowitzki daselbst, studierte, nachdem sie bereits mit 9 Jahren in Konzerten aufgetreten, noch unter Tausig in Berlin und nach neuen Konzertreisen 1870 unter Liszt und ließ sich in Petersburg nieder, wo sie als Klavierlehrerin wirkt.

Timbre (spr. tängbr') ist nach gewöhnlichem Sprachgebrauch s. v. w. Klangfarbe (s. d.), im engern Sinne aber die durch die Verschiedenartigkeit des resonnierenden Materials bedingte Färbung des Klanges im Gegensatz zu der durch die Zusammensetzung des Klanges aus Partialtönen bedingten.

Timmermans, Armand, geb. 1860 zu Antwerpen, 1877—83 Schüler des dortigen Konservatoriums (Benoit, Tilborghs, Callaerts, Bosiers), lebt als Musiklehrer in Antwerpen; Komponist vieler gemischten Chorsachen mit und ohne Instrumente, mehrfach preisgekrönt.

Timner, Christian, Violinist, geb. 18. April 1859 zu Den Helder (Holland), Schüler der Kgl. Musikschule zu Haag und des Brüsseler Konservatoriums (bis 1874), studierte noch drei Jahre unter Em. Wirth in Rotterdam und wurde 1879 Konzertmeister des Bilse-Orchesters in Berlin, ging aber 1883 nach Amsterdam, wo er 1888 Konzertmeister des Konzerthaus-Orchesters wurde.

Timpani (ital.), s. Pauken.

Tinctoris, Johannes, Musikschriftsteller und Komponist, geb. um 1446 zu Poperinghe, gest. Anfang Oktober 1511 in Nivelles; um 1475 Kapellmeister am Hofe Ferdinands von Aragonien zu Neapel, der ihn 1487 über die Alpen (nach Frankreich und den Niederlanden) schickte, um Sänger für seine Kapelle zu suchen, von welcher Tour er indes nicht zurückkehrte, zuletzt Kanonikus zu Nivelles, war einer der gelehrtesten Musiker seiner Zeit und schrieb u. a. das älteste existierende musikalische Lexikon: Terminorum musicae diffinitorium (zu Neapel ohne Jahreszahl, aber wie Fétis schlagend beweist, etwa 1475 gedruckt (Neudrucke in Forkels »Literatur« S. 204 ff., in Chrysanders Jahrbuch I, 1863 [lateinisch und deutsch von H. Bellermann] und bei Coussemaker Script. IV). Ein zweites Druckwerk des T. ist De inventione usu musicae (nach 1487 gedruckt: vgl. Haberl, Kirchenm. Jahrbuch f. 1899, S. 67 ff. [es ist nur der Druck eines Auszugs aus einem nicht erhaltenen größern Werke]; einen Neudruck des 4. Kapitels giebt R. Weinmann in der »Riemann-Festschrift« 1909). Mskr. blieb seine große Kompositionslehre (ohne Gesamttitel, aus einer Reihe in sich geschlossener Traktate bestehend: Expositio manus; Liber de natura et proprietate tonorum [1476 geschrieben]; De notis ac pausis; De regulari valore notarum; Liber imperfectionum notarum; Tractatus alterationum; Super punctis musicalibus; Liber de arte contrapuncti: Proportionale musices und Complexus effectuum musices) vollständig gedruckt bei Coussemaker Script. IV sowie vorher in dessen Separatausgabe der Werke des Tinctoris (sämtlich zum ersten Male). Auch eine Messe (L'homme armé) und einige Chansons von T. sind im Mskr. erhalten (Rom, Dijon); andre Chansons finden sich in Petruccis Odhecaton (1501) und eine Lamentation in dessen Lamentationes von 1506. Vielleicht ist T. identisch mit dem um dieselbe Zeit zu setzenden Komponisten Johannes Verbenet (Verbener).

Tinel, Edgar, geb. 27. März 1854 zu Sinay in Ostflandern, 1863 Schüler von Brassin, Gevaert und Kufferath am Brüsseler Konservatorium, erlangte 1877 den ersten Kompositionspreis (prix de Rome) mit einer Kantate: Klokke Roeland (als op. 17 gedruckt) und wurde 1882 Nachfolger Lemmens' als Direktor des Instituts für Kirchenmusik zu Mecheln, 1889 Inspektor der staatlich subventionierten Musikschulen, 1896 daneben Nachfolger Kufferaths als Kontrapunktprofessor am Brüsseler Konservatorium und 1909 Nachfolger Gevaerts als Direktor des Brüsseler Konservatoriums. T. nimmt unter den derzeit lebenden belgischen Komponisten eine hervorragende Stellung ein mit seinen Entr'actes zu Corneilles Polyeucte, dem 3akt. Musikdrama »Godoleva« (1897), der geistl. Oper »Katharina«

(Brüssel 1909), »Kollebloemen« f. Tenor, Chor und Orchester, »De drie Ridders« für Bariton, Chor und Orchester, Tedeum op. 26, Oratorium »Franciscus« op. 36 (1888, bedeutend), einer 5st. Messe zu Ehren der Jungfrau Maria von Lourdes (1898), Motetten, Marienliedern, Klavierstücken ꝛc. Auch gab er heraus: Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution (1890, italienisch 1901); vgl. Van der Elst, E. T. (Gent 1901).

Tintinnabula (lat., auch Nolae) hießen kleine Glöckchen, welche die Mönche im 10.—12. Jahrh. in verschiedener Größe, in einer Skala abgestimmt, gossen und die sie, wie es scheint, in den Orgeln anbrachten (als Glockenspiel), da dieselben als organica t. bezeichnet werden.

Tiraboschi (spr. -boski), Geronimo, geb. 28. Dez. 1731 zu Bergamo, gest. 3. Juni 1784 als Konservator der herzoglichen Bibliothek in Modena; schrieb eine umfassende Geschichte der italienischen Literatur (1772—82, 13 Bde.; 2. Aufl. 1805—12, 20 Bde.) mit Notizen zur Musikgeschichte; der 6. Band seiner Biblioteca Modenese enthält einen Appendice de' professori di musica (1786).

Tirade (franz., ital. Tirata), »Zug«, Läuferpassage, besonders für Gesang.

Tirasse (franz.), in der franz. Terminologie der Orgel s. v. w. Pedalkoppel.

Tiré (franz.), s. v. w. Herabstrich, Herstrich, s. Bogenführung, vgl. poussé.

Tirolienne, s. Tyrolienne.

Tischer, 1) Johann Nikolaus, Schüler J. S. Bachs, 1731 bis nach 1766, Schloß- und Stadtorganist zu Schmalkalden, ein seinerzeit geschätzter Komponist, gab viele Klaviersuiten, Divertissements, Konzerte ꝛc. sowie Kompositionen für Flöte, Oboe, Horn ꝛc. heraus; Kirchenwerke, Violinkonzerte, Orchestersuiten (Ouvertüren) und Sonaten u. a. blieben Mskr. — 2) Gerhard, geb. 10. Nov. 1877 zu Lübnitz bei Belzig (Prov. Brandenburg), studierte 1897—99 Philologie, 1899—1902 Musikwissenschaft in Berlin, promovierte 1903 zum Dr. phil. mit einer Studie über »Die aristotelischen Musikprobleme«. Seit 1904 ist er Dozent für Musikgeschichte an der Handelshochschule in Köln, seit 1906 zugleich Herausgeber der Rheinischen Musik- und Theater-Zeitung.

Titelouze (spr. -lūs'), Jean, geb. 1563 zu St. Omer, 1585 Organist an St. Jean zu Rouen, 1588 bis zu seinem 25. Okt. 1633 erfolgten Tode Kathedralorganist daselbst, der Begründer des französischen Orgelspiels, das sich von dem deutschen durch die Richtung auf Registrierungseffekte unterscheidet (vgl. Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels«, S. 60). Gab heraus: eine 4st. Messe über In ecclesia (1626), Hymnes de l'église pour toucher sur l'orgue (1623) und Le Magnificat ou Cantique de la Vierge pour toucher sur l'orgue (1626). Seine Orgelwerke erschienen komplet in Neuausgabe in Guilmants Archives des Maîtres d'Orgue.

Titl, Anton Emil, geb. 2. Okt. 1809 zu Pernstein (Mähren), gest. 21. Jan. 1882 in Wien, Kapellmeister des Burgtheaters in Wien, namhafter Komponist (Opern »Die Burgfrau«, Brünn 1832, »Das Wolkenkind«, Wien 1845, und Musik zu vielen Bühnenwerken).

Titow, Wassili, Diakon, geistlicher Komponist des 17. Jahrh., der den Psalter des Simeon von Polotzk komponierte; von ihm stammt der berühmte Gesang: »Viele Jahre«, auch eine 6st. Liturgie. Vgl. Smolenski, »Übersicht der historischen Konzerte der Synodalschule für Kirchengesang« (1898). — 2) Alexei Nikolajewitsch, geb. 1769, gest. 20. Nov. 1827 in Petersburg, Generalmajor der Garde-Kavallerie, schrieb eine Reihe Opern im Stile Mozarts: »Der Bierbrauer oder Der versteckte Geist« (1796), »Das Urteil Salomonis« (1805), »Jam« (1805), »Nurschad« (1807), »Emmerich Teckelius« (1812), »Die Leichtgläubigen« (1812), »Der Hagestolz oder Filatkins Hochzeit« (1809), »Das Fest des Moguls« (1823), »So sind die Russen« (1817), »Der Irrtum«, »Natalja«, »Die schöne Tatjana«, »Soldat und Hirt«. Auch sein Bruder — 3) Sergei Nikolajewitsch, geb. 1770, schrieb Opern: »Die Freite« (1813), »Die Sitzengebliebenen« (1809), »Die erzwungene Heirat« (hinsichtlich einiger Opern läßt sich nicht genau feststellen, welchem von beiden Brüdern sie zuzuschreiben sind) und Ballette: »Der neue Werther« (1799) und »Der bekehrte Spieler«. — 4) Nikolai Alexejewitsch, der »Großvater des russischen Liedes«, geb. 10. Mai 1800 in Petersburg, gest. 22. Dez. 1875, ein Sohn von Alexei Nikolajewitsch (s. oben 2), war gleichfalls Militär (Generalleutnant). Seine erste gedruckte Romanze galt lange für das erste russische Kunstlied überhaupt, was jetzt mit Recht bestritten wird; doch war T. der erste russische Komponist, dessen Lieder weiteste Verbreitung fanden (»Die einsame Fichte«, 1820). Sehr populär wurden auch

seine Tänze und Märsche; die Quadrille Vieux péchés (russische Themen) war in ganz Rußland berühmt. Vgl. »Erinnerungen N. A. Titows« (»Das neue und alte Rußland«, 1878, Bd. III, »Russische Altertümer«, Bd. I, 1870), auch die treffliche Arbeit von Bulitsch in der Russ. M.-Ztg. 1900, Nr. 17—20, 21—22.

Tivendell, Frederick, geb. 1825 in England, war einige Jahre Organist in Liverpool, zog aber 1843 nach Kassel (Schüler Spohrs), studierte noch am Leipziger Konservatorium sowie unter H. Mayer und Fr. Wieck in Dresden und Kraushaar in Kassel und war ein tüchtiger Klavierspieler besonders für Kammermusik und Liedgesang, geschätzt von Spohr, Hauptmann, J. Lind &c.

Toccata (ital., von toccare, franz. toucher, »berühren«) ist einer der ältesten Namen von Stücken für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel) und ursprünglich durchaus nur ein freies Vorspiel, Einleitung. In den ältesten erhaltenen Beispielen (bei A. Gabrieli und Cl. Merulo) beginnt die T. mit einigen vollen Harmonien, allmählich setzt sich mehr und mehr Läuferpassagenwerk an und kleine fugierte Sätzchen werden eingestreut, bilden aber nicht wie bei den Ricercare, Canzonen, Phantasien und Sonaten den Schwerpunkt. Die moderne T. ist ebenfalls noch durchaus ein Stück für Tasteninstrumente und hat kein weiteres charakteristisches Merkmal, als daß sie durchgehend sich in kurzen Notenwerten bewegt und ziemlich vollstimmig gesetzt ist (vgl. die Bachschen Orgeltokkaten, die Czernysche und Schumannsche Klaviertokkata &c.).

Toccato ist in der alten Trompeterkunst s. v. w. Baßpart eines Trompetensatzes (eigentlich Pauke!); vgl. Clarino.

Tod, Eduard Adolf, geb. 1839 zu Neuhausen (Württemberg), gest. 7. Juli 1872 zu Stuttgart, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, seit 1862 Lehrer der Anstalt, tüchtiger Orgelvirtuos, Komponist von Orgel- und Klavierstücken und Liedern.

Todi, Luiza Rosa de Aguiar (so ist ihr Mädchenname nach dem an Aufschlüssen über diese berühmteste Sängerin portugiesischer Abkunft so reichen, aber weder von Mendel-Reißmann noch von Pougin oder Grove benutzten Lexikon von Vasconcellos; ihr Gatte Francisco Saverio T. war ein Violinist italienischer Abkunft), geb. 9. Jan. 1753 zu Setubal in Portugal, gest. (seit Jahren erblindet) 1. Okt. 1833 in Lissabon (80 Jahre alt), betrat bereits 1768 als Zofe in Molières Tartuffe das Theater Bairro Alto zu Lissabon mit großem Erfolg, bildete sich aber noch bis 1772 unter David Perez zur Sängerin aus. 1772 und 1777 trat sie in London auf, doch nicht mit entschiedenem Erfolg, errang aber noch 1777 zu Madrid in Paesiellos Olimpiade ihren ersten vollständigen Triumph und fand im Winter 1778—79 und 1781—82 zu Paris im Konzert spirituel enthusiastische Aufnahme. Sie sang auch 1781 in Berlin, fand aber nicht Friedrichs II. Beifall, konzertierte in Süddeutschland, sang zu Wien bei Hofe und in der Oper und akzeptierte 1781 ein Engagement in Berlin, das sie aber bald wieder löste. 1783 bestand sie den Wettkampf mit der Mara in Paris; das Publikum nahm enragiert für und wider Partei (Todisten und Maratisten). Nachdem sie 1784 auch Petersburg erobert und ein Engagement angenommen, war es nur noch Berlin, das ihr unbedingte Anerkennung versagte; die erwünschte Genugtuung wurde ihr 1786 zuteil, wo sie Friedrich Wilhelm II. mit hoher Gage und mancherlei Vergünstigungen engagierte. Sie sang nun bis 1789 in Berlin und Petersburg, ging dann 1789 noch einmal nach Paris, wurde aber durch die ersten Unruhen der Revolution bald verscheucht, und als 1789 ihr Kontrakt in Berlin ablief und ihre Forderung von 6000 Taler Gage abgelehnt wurde, wandte sie sich über Italien nach ihrer Heimat. Vasconcellos gab auch eine separate Biographie der T. heraus (1873).

Todini, Michele, geb. um 1625 zu Saluzzo (Piemont), Virtuose auf der Musette (Sackpfeife) und Erbauer von Instrumenten mit zum Teil höchst kompliziertem Mechanismus (eins war eine Verbindung von Orgel, Klavier, Laute und Streichinstrumenten), welche sowohl A. Kircher in seiner Phonurgia als T. selbst in der Dichiaratione della galleria armonica (1676) beschrieb. T. lebte in Rom.

Todt, Joh. Aug. Wilhelm, angesehener Orgelvirtuos, geb. 29. Juli 1833 zu Düsterort, gest. 26. Okt. 1900 zu Stettin, Schüler Loewes in Stettin, zuerst Violinist, dann Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach), 1860 Kantor zu Küstrin, 1863 Kantor und Organist in Stettin, 1875 Garnisonorganist an St. Johannis, 1892 pensioniert. Von seinen Kompositionen wurden

eine Symphonie, Psalmen, Klaviersonaten, Orgel- und Klavierstücke und Lieder bekannt.

Toëschi (spr. -ki), 1) Carlo Giuseppe, eigentlich Toesca della Castella-Monte, Violinist und Komponist, geb. 1724 in der Romagna, 1752 Violinist der Mannheimer Kapelle, 1759 Konzertmeister, später auch Direktor der Kabinettmusik, ging 1778 mit dem Hofe nach München, wo er 12. April 1788 starb. Er ist der allein bekannter gewordene Träger des Namens T., von dem eine Menge Werke in Paris ꝛc. gedruckt wurden (63 Symphonien, Quartette [op. 1, mit Flöte], Trios, Quintette u. a.), auch Komponist von Balletten für den Mannheimer Hof. Seine B dur-Symphonie (a 8) op. 3 gab H. Riemann heraus (Denkm. d. Tonk. in Bayern, Jahrg. VII. 2). Der Kunstwert seiner Werke hält keinen Vergleich aus mit dem der Werke seines Lehrers Johann Stamitz. Sein Bruder — 2) Johann Baptist wurde 1755 Mitglied der Mannheimer Kapelle und 1774 Konzertmeister. Er starb 1. Mai 1800 in München.

Tofano, Gustavo, geb. 22. Dez. 1844 zu Neapel, gest. daselbst 30. Juni 1899, Schüler Golinellis und dessen Nachfolger als Klavierprofessor am Konservatorium zu Bologna, geschätzter Pianist, auch Komponist (1 Oper, 1 Ballett, Kantaten ꝛc.).

Tofft, Alfred, geb. 2. Jan. 1865 zu Kopenhagen, war zuerst Kaufmann, wandte sich aber dann unter Nebelong und G. Bohlmann der Musik zu. T. ist ein nicht unbegabter Vokalkomponist (Lieder op. 2 [Heine], 4 [J. P. Jacobsen] und 5 [»Die heilige Cäcilia« für Altsolo mit Violine und Orgel]). 1898 wurde seine Oper »Vifandaka« zu Kopenhagen aufgeführt.

Tofte, Lars Waldemar, geb. 21. Okt. 1832 zu Kopenhagen, gest. Anfang Juni 1907 daselbst, spielte bereits 1850 unter Gade im Kopenhagener Musikverein die 1. Violine, war dann noch 1853—56 Schüler von Spohr und Joachim und wurde 1863 Soloviolinist der Kgl. Kapelle und 1866 Violinlehrer am Konservatorium zu Kopenhagen.

Tolbecque (spr. -bäk), Jean Baptiste Joseph, berühmter Quadrillenkomponist, geb. 17. April 1797 zu Hanzinne in Belgien, gest. 23. Okt. 1869 in Paris; Schüler von R. Kreutzer und Reicha am Konservatorium, war kurze Zeit Violinist der Italienischen Oper, wandte sich aber bald dem dankbareren Genre der Tanzkomposition zu und war bis zum Auftreten Musards der beliebteste Balldirigent in Paris; daneben wirkte er übrigens viele Jahre in den Konservatoriumskonzerten als Violinist mit. Seine Brüder sind: — Isidore Joseph, geb. 17. April 1794, gest. 10. Mai 1871 in Vichy (ebenfalls Ballkomponist); — Auguste Joseph, geb. 28. Febr. 1801, gest. 27. Mai 1869 in Paris (tüchtiger Violinist; spielte im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, später an der Kgl. Oper zu London); — Charles Joseph, geb. 27. Mai 1806, gest. 29. Dez. 1835 in Paris (Violinist, Kapellmeister am Théâtre des Variétés). Ein Sohn von Auguste Joseph — Auguste, geb. 30. März 1830 zu Paris, trefflicher Cellist, Schüler von Vaslin am Konservatorium, 1865—71 Cellolehrer am Konservatorium zu Marseille, seitdem wieder in Paris, Cellist der Konservatoriumskonzerte, schrieb Souvenirs d'un musicien en province, (1896) und L'art du luthier (1903). Dessen Sohn — Jean, geb. 7. Okt. 1857, war ebenfalls ein begabter Cellist.

Tollius, Jan, geb. ca. 1550 zu Amersfort, Kirchenkapellmeister daselbst (Katholik), später in gleicher Stellung in Assisi, 1587 in Rom, 1591 in Padua, 1601 Hofkapellsänger zu Kopenhagen, wo er wahrscheinlich 1603 starb. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 1 Buch 3 st. Motetten (1590 [1597]), 2 Bücher 5 st. Motetten (1597) und 1 Buch 6 st. Madrigale 1597 (Neuausgabe von M. Seiffert in Bd. 24 der Publikationen der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis).

Tolstoi, Graf Theophil Matwejewitsch (»Rostislaw«), Musikkritiker und Komponist, geb. 1809, gest. 4. März 1881 in Petersburg, Gesangsschüler Rubinis, studierte Komposition bei Fuchs und Miller in Petersburg, Raimondi in Neapel und Hebel in Moskau. 1832 gelangte seine Oper Birichino di Parigi in Neapel zur Aufführung, drei Jahre darauf auch in Petersburg. Der Mißerfolg hatte einen Erlaß Nikolaus' I. zur Folge, nach dem italienische Sänger nicht mehr in Werken russischer Komponisten auftreten durften (!). T. schrieb ferner gegen 200 Lieder, von denen einige sehr bekannt wurden. Als Kritiker trat er zuerst 1850 auf (unter dem Pseudonym »Rostislaw«) und zeigte sich als begeisterter Anhänger italienischer Opernmusik und Gesangskunst. Separat erschienen: eine Analyse der Oper »Das Leben für den Zaren« (Petersburg 1854), »Tagebuch eines Musikers und Literaten« (das. 1855), über Ulibischews »Beethoven,

seine Kritiker und Ausleger« (das. 1857), Analysen der Opern von Serow (»Rogneda« 1870, »Judith« 1871, »Des Feindes Macht« 1871), ein Roman »Krankheiten des Willens«. Vgl. auch seine »Erinnerungen« (»Russische Altertümer«, 1871, Nr. 4) und »Erinnerungen an Serow« (»Russ. Altert.« 1874, Nr. 2).

Tolstow, Victor Pawlowitsch, Pianist, geb. 5. Dez. 1843 in Petersburg, studierte Mathematik, wurde aber Schüler Leschetizkis (1863—70), 1878 Lehrer am Petersburger Konservatorium, 1889 Professor.

Tomaschek (Tomaczek), Johann Wenzel, ausgezeichneter Organist, berühmter Lehrer und Komponist, geb. 17. April 1774 zu Skutsch in Böhmen, gest. 3. April 1850 in Prag; erhielt Gesangs- und Violinunterricht von dem Regens chori Wolf in Chrudin, besuchte dann die Schule des Klosters Iglau und bezog 1790 die Universität Prag, um die Rechte zu studieren, wandte sich aber dort ganz der Musik zu und wurde, nachdem er sich durch eingehende theoretische Studien weitergebildet, der angesehenste Musiklehrer zu Prag. Besondere Aufmerksamkeit wandte T. auf die gebundene Phantasie. Vgl. seine Autobiographie (im Jahrbuch Libussa IV. 1845). Schüler von T. sind Dreyschock, Kittel, Schulhoff, Kuhe u. a. T. schrieb viele kirchliche und weltliche Gesangswerke, auch eine Oper: »Seraphine« (1811); im Druck erschienen eine Orchestermesse, Hymnen, Kantaten, Lieder (in böhmischer und deutscher Sprache), eine Symphonie, ein Klavierkonzert, ein Streichquartett, ein Trio, 5 Klaviersonaten und andre Klavierwerke. Mskr. blieben unter anderm eine »Harmonielehre« und zwei Requiems.
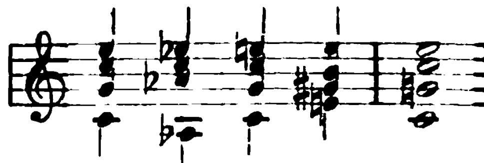
Tomasini, Luigi, geb. 1741 zu Pesaro, gest. 25. April 1808 zu Esterház, Konzertmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Esterhazy unter J. Haydn, mit dem er innig befreundet war, veröffentlichte Violinkonzerte, Quartette, Duos concertants, schrieb auch für den Fürsten Anton 24 Divertissements für Bariton, Violine und Cello 2c. Von seinen Kindern sangen zwei Töchter in Kirche und Oper zu Eisenstadt und zwei Söhne waren tüchtige Violinisten.

Tomeoni, Florido, geb. 1757 zu Lucca, ausgebildet in Neapel, seit 1783 als Musiklehrer in Paris, wo er im August 1820 starb; gab heraus: Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples (1798) und Théorie de la musique vocale (1799), auch einige Gesangssachen. Sein Bruder Pellegrino, geb. 1759, Musiklehrer in Florenz, gab heraus: Regole pratiche per accompagnare il basso continuo (1795).

Tommasi, Giuseppe Maria, Kardinal, gelehrter Sprachforscher und Kenner der Geschichte der Kirchenmusik, geb. 14. Sept. 1649 als Sohn eines Prinzen von Parma auf Schloß Alicate in Sizilien, gest. 1. Jan. 1713 zu Rom; gab heraus: Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores ... Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus (1680); Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam (1683); Responsorialia et Antiphonaria Romanae ecclesiae a S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum (1686); Antiqui libri missarum Romanae ecclesiae, i. e. Antiphonarium S. Gregorii (1691), Officium dominicae passionis feriae VI parasceve majoris hebdomadae secundum ritum Graecorum (1693); Psalterium cum canticis et versibus primo more distinctum (1697); auch in Gesamtausgabe (1748—54, 7 Bde.).

Ton heißt ein musikalisch brauchbarer Klang (s. d.); nur Klänge von konstanter Schwingungsform sind Töne.

Tonalität (Tonalité), die eigentümliche Bedeutung, welche die Akkorde erhalten durch ihre Bezogenheit auf einen Hauptklang, die Tonika. Der Begriff der T. ist durch Rameau (1722) in die Theorie gebracht worden (Centre harmonique), der Name T. wurde von Fétis aufgestellt. Während die ältere Theorie sich im wesentlichen auf die Skala stützt, unter »Tonika« den die Tonleiter beginnenden und schließenden Ton versteht, stellt die neuere Harmonielehre, welche nichts andres ist als die Lehre von der Bedeutung der Akkorde für die Logik des Tonsatzes (vgl. Funktionen), einen Dur- oder Mollakkord als Tonika auf. So ist also die C dur-T. herrschend, solange die Harmonien in ihrer Stellung zum C dur-Akkorde verstanden werden; z. B. ist die zwar kühne, aber kräftige und wohlklingende Folge:

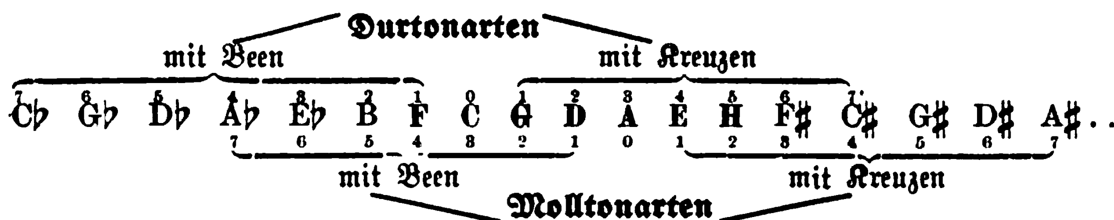


im Sinne einer Tonart älterer Lehre gar nicht zu definieren; im Sinne der C dur-T. ist sie: Tonika — Gegenterzklang — Tonika — schlichter Terzklang — Tonika, d. h. es sind der Tonika nur nah verwandte Klänge gegenübergestellt. Wechsel der T. ist Modulation (s. d.).

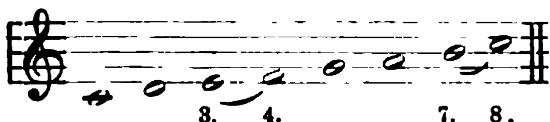
Tonarius (Tonarium), eine Zusammenstellung der gregorianischen Kirchengesänge nach den Tönen, denen sie angehören; wir haben solche Tonarien von Regino von Prüm, Odo von Clugny, Berno von Reichenau u. a. Auch das sog. Antiphonar von Montpellier (Paléographie musicale VII) ist ein T. Vgl. Fr. X. Mathias »Die Tonarien« (Dissertation 1903).

Tonart ist heute die Bestimmung des Tongeschlechts (ob Dur oder Moll) und der Tonstufe, auf welcher der tonische Akkord seinen Sitz hat. Vor Aufstellung des Begriffes der Tonalität (s. d.) durch Rameau verstand man aber unter T. nichts andres als die Normierung des einer Melodie oder einem Teile einer solchen zugrunde liegenden Skalenschemas. Statt der beiden heute allgemein angenommenen Hauptformen der beliebig zu transponierenden Dur- und Molltonleiter (vgl. Tonleiter) nahmen die Alten (Griechen, Römer, Araber, Inder, auch das Abendland im Mittelalter) deren eine größere Zahl an, indem sie aus einer streng diatonischen Grundskala (s. d.) sämtliche möglichen Oktavenausschnitte (Oktavengattungen) theoretisch betrachteten, teilweise auch einzelne Stufen ausließen oder chromatische Zwischentöne einfügten (vgl. Griechische Musik, Araber, Kirchentöne). Jede Oktavengattung kann natürlich beliebig transponiert werden; d. h. dieselbe Intervallenfolge kann von jedem Tone aus gebracht werden. Die Griechen nahmen 15 Transpositionen der Grundskala an. Auch die Kirchentöne waren keineswegs an die Lage in der Grundskala gebunden, sondern traten in mancherlei Transpositionen auf, die aber nur unvollständig in der Notierung ausgedrückt wurden (vgl. Musica ficta). Erst als freieres chromatisches Wesen die Musica ficta unmöglich machte, entwickelten sich wirkliche Transpositionen in bestimmter Notierung, zunächst mit einem oder 2 ♭. Seit dem 17. Jahrh. wurden dann die Kirchentöne durch das moderne Dur und Moll verdrängt. Doch blieb das Vorzeichnungswesen noch bis um die Mitte des 18. Jahrh. schwankend, besonders kommen noch häufig Molltonarten mit einem ♭ zu wenig in der Vorzeichnung (dorisch, z. B. C moll mit 2 ♭) vor, seltener Durtonarten mit einem ♯ zu wenig (mixolydisch, z. B. A dur mit 2 ♯). Das fehlende letzte ♭ des ersten Falles war nach alter Gewöhnung selbstverständlich als Fa super La, das fehlende letzte ♯ ebenso als Subsemitonium des Ut (vgl. Solmisation); beide galten als Akzidentalen, die nicht in die Vorzeichnung gehörten, sondern entweder in jedem Falle extra beigeschrieben oder aber vorausgesetzt wurden.

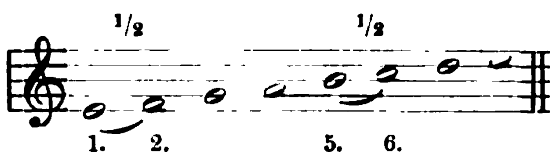
Die heutigen Transpositionen der beiden Grundskalen (C dur und A moll) sind aus folgender Tabelle leicht zu erkennen und zu behalten (vgl. Quinte):



Die verschiedenen Kreuze und Bee ergeben sich durch die Korrektur der Intervallfolgen der Grundskala. Soll z. B. die Folge der Durtonleiter:

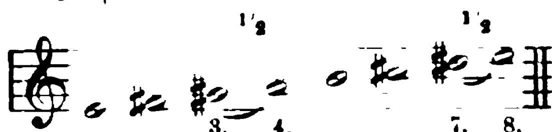


von dem Tone e aus nachgebildet werden, so ergibt sich zunächst, daß die Grundskala zwischen e^1 und e^2 die Halbtonschritte anstatt von der 3. zur 4. und von der 7. zur 8. Stufe vielmehr von der 1. zur 2. und von der 5. zur 6. aufweist:

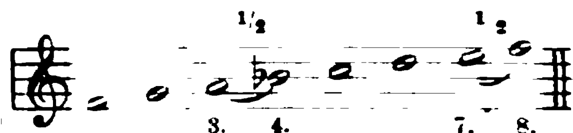


Es muß daher zunächst die 2. Stufe weiter von der 1. weggerückt, d. h. erhöht werden (♯ vor f); dann liegt der Halbton von der 2. zur 3. Stufe, so daß noch eine weitere Verschiebung auch des 3. Tones nach der

Höhe nötig ist, um den ersten Halbton an die rechte Stelle zu schieben. Ebenso bedarf es zur Emporschiebung des 2. Halbtonschritts von der falschen Stelle (5—6) an die rechte der Erhöhung der 6. und 7. Stufe:



Gleichermaßen entstehen die Tonarten mit Been durch Verschiebung der Halbtonschritte von der Höhe nach der Tiefe, z. B. F dur:



Dazu folgende Gedächtnishilfe: die Tonarten der [Ober- und Unter-] Quarte der Grundskala haben 1 Versetzungszeichen, die des [Ober- und Unter-] Ganztons 2, die der kleinen Terz 3, die der großen Terz 4, die der kleinen Sekunde 5, die des Tritonus 6, die des chromatischen Halbtons 7, nämlich:

6♭	1♯	4♭	3♯	2♭	5♯	7♭	0	7♯	5♭	2♯	3♭	4♯	1♭	6♯
ges ..	g ..	as ..	a ..	b ..	h ..	ces ..	c ..	cis ..	des ..	d ..	es ..	e ..	f ..	fis

Durtonarten

6♭	1♯	4♭	3♯	2♭	5♯	7♭	0	7♯	5♭	2♯	3♭	4♯	1♭	6♯
es ..	e ..	f ..	fis ..	g ..	gis ..	as ..	a ..	ais ..	b ..	h ..	c ..	cis ..	d ..	dis

Molltonarten

Tonassi, Pietro, geb. im Sept. 1801 zu Venedig, gest. 4. Nov. 1877 daselbst, Komponist kirchlicher Werke (Requiem, Messe, Miserere, Passions-, Weihnachts- und Oster-Oratorium), auch einer Festkantate »Der 5. Mai«, einer Symphonie, 7 Quartette u. a. m.

Tonbestimmung, die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, die Feststellung der relativen Schwingungszahlen oder Saitenlängen, welche den einzelnen musikalischen Intervallen zukommen. Der Schallwellenlängen- oder Schwingungsquotient ist der exakte mathematische Ausdruck des Verwandtschaftsverhältnisses zweier Töne, z. B. ist c : e als 4 : 5 (vgl. Quinttöne und Terztöne) eine (reine) große Terz, dagegen c : e als 64 : 81 das Verhältnis der vierten Quinte ($[2:3]^4$, mit den nötigen Oktavversetzungen). Die folgende Tabelle der wichtigsten denkbaren Tonwerte im Umfang einer Oktave geht aus von c und bestimmt die akustischen Werte der übrigen Töne nach diesem. Für sämtliche Werte sind nebeneinander gegeben die Bestimmungen — 1) nach dem Verwandtschaftsgrade (jeder Ton ist ausgedrückt als Produkt von Quint-, Terz- und Oktavschritten [Q, T, O] von c aus; vgl. Intervall S. 649 und die Tabelle unter Quinttöne S. 1135); — 2) in gemeinen Brüchen, die das Verhältnis der Saitenlängen, verglichen mit c als 1, anzeigen (z. B. g = $\frac{2}{3}$ c); — 3) in Dezimalbrüchen, welche die relative Schwingungszahl in leicht vergleichbarer Form angeben, — 4) in gemeinen (Briggsschen) Logarithmen (s. d.) auf Basis 10 und — 5) in Logarithmen auf Basis 2. Logarithmen verwandeln Proportionen in Differenzen und lassen noch bestimmter als die Dezimalbrüche die Größenverhältnisse der Intervalle erkennen. Ob 16 : 15 oder 2187 : 2048 ein größeres Intervall ist, kann nur umständliche Berechnung ausweisen; die Logarithmen dagegen drücken die Differenzen der Tonhöhen direkt aus und zeigen gleiche Differenzen für gleiche Verhältnisse (vgl. z. B. c des mit d es oder dis e [Differenz 0.09311 in Logarithmen auf Basis 2 für alle drei Fälle, in Dezimalen für jeden verschieden 0.0666, 0.075, 0.07813 ꝛc.). Dazu enthält ferner die Tabelle noch ebenfalls in Logarithmen auf Basis 2 — 6) die genauen Werte des 53stufigen Systems und des 41stufigen Systems (s. Janko; vgl. Temperatur) und zur bequemen Vergleichung — 7) die der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur; für die Freunde des chromatischen Tonsystems endlich noch — 8) sämtliche Bestimmungen auch in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$, welche für die 12 Halbtonstufen ganze Zahlen ergeben ($1,^{00000}$ = 1/12 Oktave). Die fett gedruckten Zahlen sind die Werte

der 12stufigen gleichschwebend temperierten Skala, welche sich durchaus als vortreffliche Mittelwerte ausweisen. Die Horizontalstriche über und unter den Buchstabennamen der Töne dienen der schnelleren Veranschaulichung des harmonischen Verhältnisses zwischen c und dem betreffenden Tone, resp. der verschiedenen Töne untereinander nach ihrer harmonischen Bestimmung durch Quint- und Terzschritte:

Übersicht

der wichtigsten Tonbestimmungen

Ton	Verwandtschaftsgrad*)	Saitenlänge	relative Schwingungszahl: in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	58stufiges System (in Logarithmen auf Basis 2)	41stufige gleichschweb. Temperatur (in Logarithmen auf Basis 2)	12stufige gleichschweb. Temperatur (in Logarithmen auf Basis 2)	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
c	Prime	$\frac{1}{1}$	1,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000
His	$\frac{T\ 8\ Q}{5\ O}$	$\frac{32768}{32805}$	1,0012	0,00049	0,00162	Schisma			0,01953
deses	$\frac{3\ O}{2T4Q}$	$\frac{2025}{2048}$	1,0114	0,00490	0,01629				0,19552
c	$\frac{4\ Q}{T\ 3\ O}$	$\frac{80}{81}$	1,0125	0,00539	0,01792	synt. Komma			0,21506
						..0,01886			
His	$\frac{12\ Q}{7\ O}$	$\frac{524288}{531441}$	1,0136	0,00588	0,01954	pythagor. Komma			0,23460
							0,02439		
deses	$\frac{O}{3\ T}$	$\frac{125}{128}$	1,024	0,01030	0,03421	kl. Diesis			0,41058
c	$\frac{8\ Q}{2T4O}$	$\frac{6400}{6561}$	1,0252	0,01079	0,03584				0,43012
						..0,03773			
cis	$\frac{3T2O}{5\ Q}$	$\frac{243}{250}$	1,0288	0,01233	0,04097		0,04878		0,49166
						..0,05660			
cis	$\frac{2\ T}{Q}$	$\frac{24}{25}$	1,04165	0,01772	0,05889	kl. Chroma			0,70672
							0,07317		
des	$\frac{3\ O}{5\ Q}$	$\frac{243}{256}$	1,05351	0,02263	0,07519	pythagor. Limma			0,90224
						..0,07547			
cis	$\frac{T\ 3\ Q}{2\ O}$	$\frac{128}{135}$	1,05470	0,02312	0,07681	gr. Chroma			0,92178
						. . . . .		0,083333	1,00000
*cis(des)	17. Oberton	$\frac{16}{17}$	1,0625	0,02632	0,08746				1,04912
des	$\frac{O}{T\ Q}$	$\frac{15}{16}$	1,06666	0,02802	0,09311	Leittonschritt			1,11732
						..0,09433			
cis	$\frac{7\ Q}{4\ O}$	$\frac{2043}{2187}$	1,06785	0,02851	0,09473	pythagor. Apotome			1,13685
							0,09756		
e♭♭♭	$\frac{4\ O}{5Q3T}$	$\frac{30375}{32768}$	1,0788	0,03293	0,10940				1,31288
des	$\frac{3\ Q}{2\ T\ O}$	$\frac{25}{27}$	1,08	0,03342	0,11103	..0,11320	0,12195		1,33237

*) Q bedeutet einen Quintschritt nach oben, $\frac{1}{Q}$ einen nach unten, dgl. ist T = Terzschritt, O = Oktavschritt nach oben, $\frac{1}{T}$, $\frac{1}{O}$ ein solcher nach unten.

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53 stufiges System	41 stufige gleichschweb. Temperatur	12 stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl			in Logarithmen auf Basis 2			
						..0,13207			
d	2 T 3 O / 6 Q	729/800	1,0974	0,04037	0,13409				1,60897
cisis	3 T 2 Q / 2 O	1024/1125	1,0986	0,04085	0,13570				1,62840
							0,14634		
eses	6 O / 10 Q	59049/65536	1,1098	0,04526	0,15038				1,80449
						..0,15094			
d	T O / 2 Q	9/10	1,11111	0,04575	0,15200	kl. Ganzton			1,82403
cisis	2 T 6 Q / 4 O	16384/18225	1,11135	0,04624	0,15642				1,85544
						. . . . .		0,16666	..2,00000
eses	4 O / T 6 Q	3645/4096	1,12374	0,05066	0,168300				2,01960
						..0,16981			
d	2 Q / O	8/9	1,125	0,05115	0,16992	gr. Ganzton			2,03910
							0,17073		
cisis	T 10 Q / 6 O	262144/295245	1,12625	0,05164	0,17154				2,05848
eses	2 O / 2 T 2 Q	225/256	1,13776	0,05605	0,18622	verm. Terz			2,23262
d	6 Q / T 3 O	640/729	1,13909	0,05654	0,18784				2,37563
						..0,18868	0,19512		
eses	2 Q / 3 T	125/144	1,152	0,06145	0,20414				2,44968
d	10 Q / 2 T 5 O	51200/59049	1,1533	0,06194	0,20576				2,46912
						..0,20754			
dis	O 3 T / 3 Q	108/125	1,15740	0,06348	0,21089				2,53076
						..0,22641	0,21951		
dis	2 T Q / O	64/75	1,17187	0,06888	0,22881	überm. Sekunde			2,74583
es	2 O / 3 Q	27/32	1,18518	0,07378	0,24511	pythag. kl. Terz			2,94134
						..0,24528	0,24390		
dis	T 5 Q / 3 O	1024/1215	1,18652	0,07427	0,25673				3,96083
						. . . . .		0,25	..3,00000
es	Q / T	5/6	1,2	0,07718	0,26303	kl. Terz			3,15634
						..0,26415			
dis	9 Q / 5 O	16384/19683	1,2020	0,07989	0,26465				3,17580
							0,26829		
es	5 Q / 2 T 2 O	200/243	1,215	0,08457	0,28095	..0,28302			3,37140
						..0,30181	0,29268		
e	O 2 T / 4 Q	81/100	1,23445	0,091514	0,304008				3,64807
disis	3 T 4 Q / 3 O	8192/10125	1,23596	0,09200	0,30563				3,66756
							0,31707 (!)		
fes	4 O / 8 Q	6561/8192	1,24849	0,09641	0,32030				3,84360
						..0,32075			

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53 stufiges System	41 stufige gleichschweb. Temperatur	12 stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl			in Logarithmen auf Basis 2			
e	T	4/5	1,25	0,09691	0,32192	Terz			3,86304
						. . . . .		..0,33333	..4,00000
fes	3 O / 4 Q T	405/512	1,26419	0,10178	0,33822				4,05864
						..0,33962			
e	4 Q / 2 O	64/81	1,26562	0,10230	0,33984	pyth. Terz			4,07928
							0,34146		
fes	O / 2 T	25/32	1,28	0,10721	0,35614	verm. Quarte			4,27368
						..0,35849	0,36585		
fes	4 Q / 3T2O	125/162	1,296	0,11260	0,37406				4,48872
								..0,37736	
eis	3 T / Q	96/125	1,3021	0,11463	0,38082				4,56984
						..0,39622	0,39024		
f	T 2 O / 5 Q	243/320	1,31685	0,11954	0,39711				4,76541
eis	3Q2T / 2 O	512/675	1,31835	0,12003	0,39874	überm. Terz			4,78490
							0,41463 (!)		
f	O / Q	3/4	1,33333	0,12493	0,41503	Quarte			4,88036
						..0,41509			
						. . . . .		0,41666	..5,00000
eis	T 7 Q / 4 O	8192/10935	1,33485	0,12542	0,42666				5,11993
f	3 Q / T O	20/27	1,35	0,13033	0,43295				5,19540
						..0,43396			
eis	11 Q / 6 O	131072/177147	1,3515	0,13081	0,43458				5,21496
							0,43902		
geses	2 O / 3 T Q	375/512	1,36535	0,13523	0,44925				5,39100
						..0,45283			
fis	3O3T / 6 Q	729/1000	1,3716	0,13722	0,45601				5,47212
*f (fis)	11. Oberton	8/11	1,375	0,13830	0,45943				5,51316
						..0,47170	0,46341		
fis	2 T O / 2 Q	18/25	1,38888	0,14266	0,47393	kl. überm. Quarte			5,68716
							0,48780		
ges	4 O / 6 Q	729/1024	1,40459	0,14757	0,49022				5,88264
						..0,49056			
fis	2 Q T / O	32/45	1,40625	0,14805	0,49185	gr. überm. Quarte			5,90220
						. . . . .		0,5	..6,00000
ges	2 O / 2 Q T	45/64	1,42222	0,15296	0,50814	kl. verm. Quinte			6,09776
						..0,50943	0,51219		
fis	6 Q / 3 O	512/729	1,42375	0,15345	0,50977				6,11730
ges	2 Q / 2 T	25/36	1,44	0,15835	0,52606	gr. verm. Quinte			6,31282
						..0,52830	0,53658		
ges	6 Q / 3T2O	500/729	1,458	0,16375	0,54398				6,52776
						..0,54717			

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	58stufiges System	41stufige gleichschweb. Temperatur	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
	relative Schwingungszahl					in Logarithmen auf Basis 2			
fisis	3TQ/O	256/375	1,4646	0,16579	0,55074				6,60888
							0,56097		
asas	7O/11Q	177147/262144	1,4798	0,17021	0,56541				6,78492
						..0,56604			
g	T2O/3Q	27/40	1,48148	0,17069	0,56704				6,80448
fisis	5Q2T/3O	2048/3025	1,48315	0,17118	0,56866				6,82392
asas	5O/T7Q	10935/16384	1,49835	0,17560	0,58333	. . . . .		..0,58333	7,00000
						..0,58490			
g	Q	2/3	1,5	0,17609	0,58496	Quinte			7,01955
							0,58536 (!)		
asas	3O/2T3Q	675/1024	1,51705	0,18099	0,60125				7,21500
g	5Q/T2O	160/243	1,51875	0,18148	0,60288				7,23456
						..0,60377			
fisis	13Q/7O	1048576/1594323	1,52095	0,18200	0,60450				7,25400
							0,60975		
asas	QO/3T	125/192	1,536	0,18639	0,61917				7,43004
						..0,62264	0,63414		
						..0,64152			
gis	2T	16/25	1,5625	0,19382	0,64385	überm. Quinte			7,72627
							0,65853		
as	3O/4Q	81/128	1,58024	0,19872	0,66015	..0,66038			7,92170
gis	T4Q/2O	256/405	1,58203	0,19920	0,66177				7,94133
								..0,66666	8,00000
as	O/T	5/8	1,6	0,20412	0,67807				8,13686
gis	8Q/3O	4096/6561	1,60182	0,20461	0,67969	..0,67924			8,15628
							0,68292		
as	4Q/O2T	50/81	1,62	0,20951	0,68599				8,23188
						..0,69811			
*as (a)	13. Oberton	8/13	1,625	0,21085	0,70043				8,40516
						..0,71698	0,70731		
a	3O2T/5Q	243/400	1,64609	0,21646	0,71904				8,62852
gisis	3T3Q/2O	2048/3375	1,64895	0,21694	0,72067				8,64804
heses	5O/9Q	19683/32768	1,66475	0,22135	0,73534	..0,73585	0,73170		8,82408
a	T/Q	3/5	1,66666	0,22184	0,73696	gr. Sexte			8,84358
						. . . . .		0,75	..9,00000

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System	41stufige gleichschweb. Temperatur	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
			relative Schwingungszahl			in Logarithmen auf Basis 2			
heses	4 O / T 5 Q	1215/2048	1,68473	0,22652	0,75326				9,03911
a	3 Q / O	16/27	1,69375	0,22724	0,75488	..0,75472	0,75609		9,05865
heses	2 O / 2 T Q	75/128	1,70666	0,23214	0,77118	verm. Septime			9,25417
a	7 Q / T 3 O	1280/2187	1,70856	0,23263	0,77280	..0,77359	0,78048		9,27360
heses	3 Q / 3 T	125/216	1,728	0,23754	0,78910	..0,79245			9,46923
ais	3 T O / 2 Q	72/125	1,73611	0,23957	0,79586		0,80487		9,55031
*b	7. Oberton	4/7	1,75	0,24303	0,80735	..0,81132			9,68825
ais	2T2Q / O	128/225	1,75781	0,24497	0,81378	überm. Sexte	0,82926		9,76537
b	2 O / 2 Q	9/16	1,77777	0,24987	0,83007	kl. kl. Septime ..0,83019			9,96089
ais	T 6 Q / 3 O	2048/3645	1,77975	0,25036	0,83170	. . . . .		0,83333	9,98040 10,00000
b	2 Q / T	5/9	1,8	0,25527	0,84799	gr. kl. Septime			10,17596
ais	10 Q / 5 O	32768/59049	1,80203	0,25576	0,84962	..0,84990	0,85365		10,19550
b	6 Q / 2T2O	400/779	1,8225	0,26065	0,86591	..0,86793 ..0,88679	0,87804		10,39102
h	2T2Q / 3 Q	27/50	1,85185	0,26759	0,88897				10,66762
aisis	3T5Q / 3 O	16384/30375	1,85395	0,26809	0,89059		0,90243		10,68708
ces'	5 O / 7 Q	2187/4096	1,87288	0,27251	0,90526	..0,90566			10,86314
h	T Q	8/15	1,875	0,27300	0,90689	gr. Septime			10,88268
aisis	2T9Q / 5 O	262144/492075	1,88145	0,27349	0,90851	. . . . .		0,91666	10,90212 11,00000
ces'	3 O / T 3 Q	135/256	1,89629	0,27790	0,92318	verm. Oktave			11,07821
h	5 Q / 2 O	128/243	1,89843	0,27829	0,92418	..0,92453	0,92682		11,09775
ces'	Q O / 2 T	25/48	1,92	0,28330	0,94110				11,29327

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53 stufiges System	41 stufige gleichschweb. Temperatur	12 stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{1}$
			relative Schwingungszahl			in Logarithmen auf Basis 2			
h	9 Q / T 4 O	10240/19683	1,92119	0,28379	0,94273				11,3127[illegible]
ces'	5 Q / 3 T O	125/248	1,944	0,28869	0,95902	..0,94340	0,95121		11,508[illegible]
c'	2 T 5 O / 8 Q	6561/12800	1,95092	0,28923	0,96416	..0,96227			11,569[illegible]
his	3 T	64/125	1,95312	0,28973	0,96578		0,97560		11,5894[illegible]
deses'	8 O / 12 Q	531441/1048576	1,97308	0,29511	0,98045				11,765[illegible]
c'	T 3 O / 4 Q	81/160	1,97530	0,29563	0,98208	..0,98113			11,78[illegible]
his	2 T 4 Q / 2 O	1024/2025	1,97755	0,29612	0,98370				11,804[illegible]
deses'	6 O / T 8 Q	32805/65536	1,99774	0,30053	0,99837				11,980[illegible]
c'	O	1/2	2,00000	0,30103	1,00000	1,00000	1,00000	1,00000	12,[illegible]

Es ist der Wunsch geäußert worden, dieser Tabelle auch die absoluten Schwingungszahlen einverleibt zu sehen. Da das aus raumtechnischen Gründen nicht möglich ist, so sei wenigstens eine leichte Methode skizziert, dieselben zu finden. Wenn a^1 in der Sekunde 870 einfache Schwingungen macht (vgl. A), so macht klein a $\frac{870}{2} = 435$, und wenn wir dieses a als die große Sexte unserer Tabelle (a) annehmen, klein c $\frac{3}{5} \cdot 435 = 261$ Schwingungen in der Sekunde. Das 1,000000 der vierten Kolumne (Dezimalen) entspricht also der absoluten Schwingungszahl 261. Es bedarf daher, um für sämtliche Tonwerte der Tabelle die absolute Schwingungszahl zu finden, nur der Multiplikation der in Dezimalen ausgedrückten Quotienten mit 261, z. B.

Terz e $= 261 \times 1,25 = 326,25$
Quint g $= 261 \times 1,5 = 391,5$
Oktave $c^1 = 261 \times 2 = 522$ usf.

Von den damit gegebenen Schwingungszahlen der Töne zwischen c und c' sind alle weiteren als höhere oder tiefere Oktaven durch Multiplikation mit 2 bzw. Division durch 2 leicht abzuleiten, z. B. $c^3 = 522 \times 2 \times 2 = 2088$ oder ${}_1C = \frac{261}{2 \times 2} = \frac{261}{4} = 65,25$ usf. Will man an den alten Bestimmungen von ${}_1C = 64$ festhalten (vgl. Fußton), so muß man C = 256 ansetzen und alle Werte mit 256 statt mit 261 multiplizieren.

Tonbuchstaben, s. Buchstabentonschrift und Grundskala.

Tongeschlecht (Klanggeschlecht) ist die Unterscheidung eines Akkords oder einer Tonart (Tonalität) als Dur oder Moll. Während Tonarten mit verschiedenen Vorzeichen nur verschiedenartige Transpositionen sind, ist die Auffassung von Klängen oder Tonarten verschiedenen Tongeschlechts eine prinzipiell verschiedene auf durchaus gegensätzlichen Beziehungen (vom Zentraltone aus nach oben oder nach unten) beruhende. Vgl. Klang.

Tonhöhe ist die durch die schnellere oder langsamere Folge der Schwingungen eines tönenden Körpers hervorgebrachte verschiedene Wirkung auf das Gehörsorgan; je kürzer die einzelne Schwingungs-

periode ist, desto höher, heller, spitzer erscheint der Ton, je länger sie ist, desto tiefer, dunkler, breiter erscheint er. Die Veränderungen der T., auf denen zuletzt das Wesen der Melodie beruht, erscheinen daher dem allgemeinen Empfinden ähnlich einem Auf und Nieder im Raume. Vgl. Riemann »Elemente der musikalischen Ästhetik« (1900, S. 25 ff.).

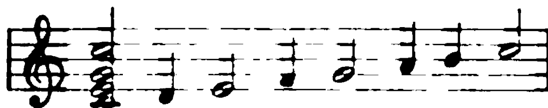
Tonic Solfa, eine in England weitverbreitete Methode des Elementar-Gesangunterrichts, die sich an Stelle unserer Notenschrift der Notierung mit den Solmisationssilben: Do Re Mi Fa So La Ti (geschrieben Doh, Ray, Me, Fah, Soh, Lah, Te, aber als Notierung abgekürzt d r m f s l t) bedient. Proben der T. S.-Notierung s. in Groves Lexikon. Die Seele der T. S.-Methode war bis zu seinem Tode der anglikanische Geistliche J. Curwen (s. d.), der die von Miß Sarah Ann Glover aus Norwich erfundene Methode ausbildete und Unterrichtsbücher herausgab, auch eine besondere Zeitung: The Tonic Solfa Reporter redigierte. Das die Tonic Solfa-Methode von dem bei den romanischen Völkern als Überrest der Solmisation (s. d.) üblichen Solfeggieren unterscheidende besteht darin, daß die Solmisationssilben wie in der alten Solmisation nicht selbst bestimmte Töne, sondern bestimmte Stufen der jedesmaligen Tonart bedeuten, z. B. Re die zweite, d. h. in C dur d, in D dur e rc., aber mit Einbeziehung der für die alte Solmisation nicht existierenden 7. Stufe (ti statt si, weil das s bereits für sol gebraucht ist). Die T. S.-Methode ist also im Grunde identisch mit dem wandernden Ziffersystem, das in Deutschland hie und da für den Gesangunterricht an Volksschulen benutzt wird (vgl. Natorp) und mit der Th. Krauseschen Wandernote rc. Der Übergang in eine andre Tonart geschieht durch Umdeutung eines Tons, z. B. wird e aus Mi in La umgedeutet (beide Namen übereinander gesetzt: $\frac{\text{mi}}{\text{la}}$), wenn es über fis nach g führen soll, d. h. wenn aus C dur nach G dur moduliert wird. Die T. S.-Methode macht die gegen 1700 abgestorbene Solmisation (s. d.) durch Aufnahme der Septime der Tonart auch für eine freier gestaltete Musik brauchbar; sie hat den Vorzug, die tonalen Funktionen der einzelnen Töne jederzeit im Bewußtsein zu erhalten und steht daher im absoluten Gegensatz zu den Bestrebungen der modernen »Chromatiker«, welche die Unterschiede der Tonbedeutung zu verwischen trachten. Die chromatischen Zwischenstufen werden durch Umwandlung der Vokale angezeigt, indem für erhöhte Töne der Vokal i (geschrieben e) für erniedrigte o (geschrieben a) eingestellt wird; Mi und Ti (die Terz und Septime der Tonart) haben schon das i und können nicht erhöht werden (!). Leiten erhöhte Töne eine Modulation ein, so werden sie umgedeutet, z. B. $\frac{\text{Fi}}{\text{Mi Fa}}$ rc. Genaueren Aufschluß über die gesamte Methode siehe in Stainers Katechismus (Primer) des Tonic Solfa (London, bei Novello). Eine Anzahl Vereine haben sich die Verbreitung der T. S.-M. zur Aufgabe gemacht, veranstalten Konzerte, Vorlesungen rc. Das Hauptwerk über die T. S.-M. ist Curwens The standard course of the Tonic Solfa-Method. Etwas dem T. S. nahe verwandtes ist Eitz' (s. d.) Tonwort-Methode. Die positiven Resultate dieser Versuche der Reform des Elementarunterrichts sind ganz gewiß bequemer zu erreichen durch ein wenig Harmonielehre. Man hat dann nicht nötig, unsere so eminent praktische Notenschrift durch zweifelhafte Surrogate zu ersetzen. Vgl. Stimmung (reine) S. 1363.

Tonika nennt man gewöhnlich den Ton, nach welchem die Tonart heißt, d. h. in C dur c, in G dur g rc. Die neuere Harmonielehre versteht indes unter T. den Dreiklang der T., d. h. in C dur den C dur-Akkord, in C moll den C moll-Akkord rc. S. Tonalität.
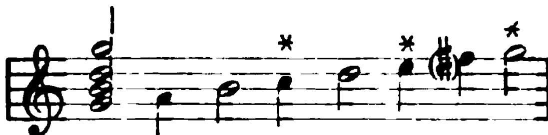
Tonkünstler-Societät in Wien, 1771 von Florian Gaßmann (s. d.) begründete Gesellschaft zur Veranstaltung größerer musikalischen Veranstaltungen zum Besten der Witwen und Waisen der Mitglieder (jährlich je 2 in der Karwoche und in der Weihnachtswoche. Vgl. »Entwurf oder Grundregeln der ... Tonkünstlergesellschaft in Wien«, 1771). Die erste Aufführung der T.-S. fand am 25. März 1772 statt im Kärntnertor-Theater, die letzte 1871 zur Säkularfeier des Vereins, der sich seit 1862 Haydn-Verein nennt und 1880 ¾ Millionen Gulden Vermögen besaß. Vgl. Pohls Haydn-Biographie Bd. 2 S. 134

Tonleiter ist nach der ältern Musiklehre identisch mit Tonart (s. d.). Seit aber die neuere Theorie die Terzverwandtschaft der Töne und Klänge erkannt hat (s. Tonverwandtschaft), erscheint es als Willkür, z. B. den E dur-Akkord und As dur-Akkord als nicht zur C dur-Tonart gehörige Klänge zu betrachten. Der Begriff der Tonart ist daher zu dem der Tonalität

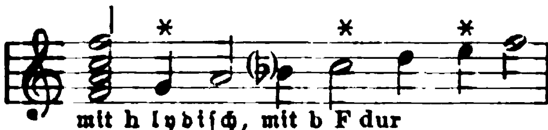
(s. d.) erweitert worden, während die herkömmliche T. als natürlichste Form der Skalenbewegung durch den Akkord der Tonika definiert werden muß:


Dur-Tonikaleiter

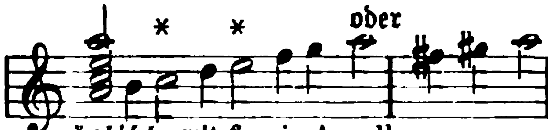
Wie die Tonika hat aber auch jede der Dominanten ihre natürliche Form tonaler Melodik; soll die Tonalität scharf ausgeprägt bleiben, so müssen die Durchgänge so gewählt werden, daß die der Tonika angehörigen Töne bevorzugt werden. Die dann zum Vorschein kommenden Skalen sind zunächst die alten Kirchentöne (oder griechischen Oktavengattungen), nämlich die Skala der Dominante:


mit f mixolydisch, mit fis G dur

die Skala der Subdominante:
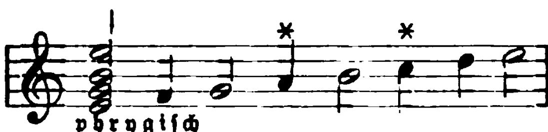

mit h lydisch, mit b F dur

In A moll lautet die Skala der Tonika:
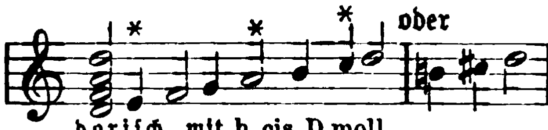


äolisch, mit fis gis A moll

die Skala der Molldominante:


phrygisch

die Skala der Mollsubdominante:



dorisch, mit h cis D moll

(Die der Tonika angehörigen Töne sind in beiden Tongeschlechtern mit * bezeichnet.)

Jede dieser Skalen kann natürlich auch von Terz zu Terz oder von Quinte zu Quinte laufen; nicht der Umfang ist das Maßgebende für die Bedeutung, sondern der Klang, in dessen Sinne die Skala verstanden wird, und der durch die Harmonie ausgeprägt ist, mit welcher die Skala auftritt. So aufgefaßt, haben die Kirchentöne noch heute eine große Bedeutung für die Lehre des Kontrapunkts. Den Versuch einer detaillierten radikalen Durchführung dieses Gedankens machte der Herausgeber dieses Lexikons in seiner »Neuen Schule der Melodik« (1883), welche auch für die Mollharmonien, ja für alterierte Akkorde (z. B. g h dis in C dur) die selbstverständlichen melodischen Formen entwickelt. Diese breite Darstellung wirkte aber eher verwirrend als aufklärend auf die Schüler und wurde daher später fallen gelassen. Bei Beschränkung auf die drei Hauptfunktionen (wie z. B. in H. Riemanns »Vergleichende Klavierschule«) orientiert aber allerdings die Einführung der verschiedenen Formen der Melodik je nach der Funktion in eminentem Maße.

Tonmalerei ist die absichtliche Ausnutzung von durch die Tonbewegungen erweckten Assoziationen zur musikalischen Darstellung poetischer Vorwürfe. Vgl. Programmusik, Absolute Musik, Ästhetik.

Tonphysiologie (Physiologie der Tonempfindungen) oder Tonpsychologie, wie man neuerdings lieber sagt, ist die naturwissenschaftliche Methode der Untersuchung der Hörvorgänge. Dieselbe nimmt die Töne als gegebenes Material (dessen Untersuchung Sache der analytischen Mechanik ist) und beschäftigt sich ausschließlich mit ihrer Apperzeption durch das Ohr. Gegenstände der T. sind daher die Feststellungen der Höhen- und Tiefengrenze wahrnehmbarer Töne, der Grenzen des Unterscheidungsvermögens für Tonhöhendifferenzen, der Unterscheidung oder Nichtunterscheidung (Verschmelzung) zugleich erklingender Töne, desgleichen Untersuchungen über die Minimaldauer der noch Tonwahrnehmungen ermöglichenden Schwingungsvorgänge, über Maxima und Minima noch zur Geltung kommender Tonstärke, über einander für die Tonwahrnehmung aufhebende Phasenverläufe (Differenzerscheinungen), über durch Begleitgeräusche veranlaßte Unterschiede der Klangfarbe ꝛc., lauter Dinge, die natürlich für die Musik sogar auch eine praktische Bedeutung haben, aber doch von der eigentlichen Kunstlehre weit abliegen. Schon die Unterscheidung von Konsonanz und Dissonanz liegt aber nicht mehr auf dem Gebiete der T. im engern Sinne, sondern gehört demjenigen der Musikästhetik an, welche es mit der geistigen Verarbeitung der Tonreize zu tun hat, also nicht mehr ein physisches

Erleiden, sondern eine aktive Betätigung logischer Funktionen ist, die das musikalische Hören mit einer erstaunlichen Souveränität über das dem Ohr gebotene Tonmaterial schalten läßt und das Musikhören zu einem Auswahlhören macht, das effektiv Erklingendes und isoliert Unterscheidbares ignorieren und nicht Erklingendes supplieren läßt. Deshalb hat die T. bis jetzt stets Fiasko gemacht, wo sie versuchte, Begriffe wie Konsonanz, Tonart 2c. in ihr Bereich zu ziehen, und alle Anstrengungen, eine physiologische oder psychologische Fundamentierung der Musiktheorie zu geben, sind ins Wasser gefallen. Wenn nichtsdestoweniger in Werken mit Musiksinn begabter Physiologen hochwertvolle Auslassungen über wirklich Musikalisches sich finden, so beweist das natürlich nichts gegen die hier skizzierte Begrenztheit des eigentlichen Gebietes der T. als solcher, sondern bedeutet nur einen Übertritt auf ästhetisches Gebiet, der z. B. in Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« (1863) mit dem 14. Abschnitt offenkundig erfolgt. Dagegen findet sich z. B. Stumpfs Tonpsychologie (1883—90, 1.—2. Bd.) überhaupt nicht auf eigentlich musikalisches Gebiet hinüber. Auch in den die Musik angehenden Arbeiten von Theodor Lipps sind die Momente, wo der Musiker den Physiologen zur Inkonsequenz zwingt, wohl erkennbar. Ein ausführliches Verzeichnis tonpsychologischer Arbeiten s. in H. Riemanns »Grundriß der Musikwissenschaft« S. 57 ff. Vgl. übrigens die Artikel Helmholtz, Stumpf, W. Th. Preyer, Ernst Mach, Felix Krüger, Th. Lipps, O. Abraham, E. v. Hornbostel.

Tonsor, Michael, geb. zu Ingolstadt, um 1566 Kantor an der Jungfrauenkirche daselbst, von ca. 1570 bis etwa 1590 Organist an der Kirche St. Georg in Dünkelsbühel bei Öttingen. Herzog Wilhelm V. von Bayern unterstützte ihn bei der Herausgabe seiner Werke. Bis jetzt sind von T. folgende gedruckte Kompositionen bekannt geworden: Selecta quaedam cantiones sacrae 5 voc. (1570), Sacrae cantiones plane novae 4, 5 et plur. voc. (1573), Cantiones ecclesiasticae 4 et 5 voc. (1590), Fasciculus cantionum ecclesiasticarum 5 et 6 voc. (1605). Im 15. Bde. der Musica sacra hat Frz. Commer zwei 5 st. Motetten von T. abgedruckt.

Tonus (griech.), 1) s. v. w. Ganzton, große Sekunde. — 2) s. v. w. Tonart, besonders wo von den griechischen Tonarten oder Kirchentönen die Rede ist, gleichbedeutend mit Modus, z. B. T. lydius, die lydische Tonart der Griechen oder des Mittelalters. Vgl. Griechische Musik und Kirchentöne.

Tonus peregrinus, der »fremde« oder Pilgerton, Name des der absteigenden melodischen A moll-Skala entsprechenden Kirchentones, welchen man für einige sonst nicht recht klassifizierbare Gesänge neben den 8 alten Kirchentönen annehmen zu müssen glaubte (z. B. für das In exitu Israel). Vgl. den Bericht des Pariser Congrès international de musique 1900, S. 127 ff. (Gaïsser).

Tonverwandtschaft, s. Verwandt, Quinttöne und Tonbestimmung.

Tonwechselmaschine, s. Ventil.

Töpfer, Johann Gottlob, berühmter Organist und Schriftsteller über Orgelbau, geb. 4. Dez. 1791 zu Niederroßla in Thüringen, gest. 8. Juni 1870 zu Weimar; erhielt zuerst notdürftigen Musikunterricht vom Ortskantor Schlömilch und erlangte dann eine Unterstützung, welche es ihm ermöglichte, unter Destouches, Riemann und A. E. Müller in Weimar gründliche Studien zu machen, besuchte das Gymnasium und Lehrerseminar daselbst und wurde 1817 zum Seminarmusiklehrer, 1830 zum Stadtorganisten in Weimar ernannt. T.s Schriften, von denen die über die Orgel seither vielfach exzerpiert und kopiert wurden, sind: »Die Orgelbaukunst« (1833); »Die Scheiblersche Stimmmethode« (1842); »Die Orgel; Zweck und Beschaffenheit ihrer Teile« (1843); »Theoretisch-praktische Organistenschule« (1845, Harmonielehre und Orgelkomposition); »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1856, 4 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn 1888). T. war langjähriger Mitarbeiter der Urania (s. Körner 2). Seine praktischen Musikwerke sind: »Allgemeines und vollständiges Choralbuch« (4st. mit Zwischenspielen), ein Konzertstück für Orgel, eine große Orgelsonate, Kantate »Die Orgelweihe«, viele Orgelstücke (Präludien, Zwischenspiele 2c.), eine Sonate für Flöte und Klavier, Variationen desgleichen, eine Klaviersonate, ein Trio für Klavier, Violine und Cello 2c. Vgl. A. W. Gottschalg »J. G. T.« (1870).

Töpler, Michael, geb. 15. Jan. 1804 zu Ullersdorf in Schlesien, gest. 12. Nov. 1874 in Brühl a. Rh., besuchte das Seminar zu Breslau, wurde 1821 als Lehrer an der Seminarübungsschule angestellt und wirkte zugleich unter J. Schnabel in der Domkapelle, 1824 wurde er nach Berlin versetzt und studierte nun

am Kgl. Institut für Kirchenmusik unter Zelter, A. W. Bach und B. Klein. 1825 wurde er Seminar- und Musiklehrer zu Brühl a. Rh., 1853 Kgl. Musikdirektor. T. nahm lebhaften Anteil an der Wiederbelebung der klassischen Kirchenmusik, besonders als Dirigent des Sieg-Rheinischen Lehrergesangvereins 1846. Schüler T.s sind: H. Oberhoffer und J. Diebold. T. gab heraus: »Alte Choralmelodien mit Orgelbegleitung« (1832), »Alte Choralmelodien nebst Texten zum kirchlichen Gebrauche« (1836), Laudate Dominum (1837, 5. Aufl. 1875), »Gesänge für den Männerchor für die Mitglieder des Lehrergesangvereins an der Sieg« (1844), »Ein- und mehrstimmige kath. Kirchengesänge« (1855), »Die Mitwirkung der Elementarschule zur Hebung des Kirchengesanges« (1866), »Hymne an das deutsche Vaterland« (1871).

Torchi (spr. tórki), Luigi, geb. 7. Nov. 1858 zu Mordano (Bologna), Schüler des Kgl. Musiklyzeums zu Bologna, 1876 von der philh. Akademie zum Maestro compositore ernannt, studierte noch unter Serrão am Kgl. Konservatorium zu Neapel (1877 prämiiert) und 1879—83 unter Jadassohn, Reinecke und Paul am Leipziger Kgl. Konservatorium. 1885 wurde er Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am Rossini-Konservatorium zu Pesaro, 1891 am Liceo musicale zu Bologna, 1895 Kompositionsprofessor und 1894 Präsident der philh. Akademie; auch ist er seit 1891 Lehrer der Musikgeschichte und Bibliothekar des Musiklyzeums. Zwar trat T. nicht ohne Glück mit größeren Kompositionen hervor: eine Symphonie, Ouvertüre zu Heines »Almansor«, die Opern La tempestaria (1875) und »Der König von Sion« (Text nach Hamerling von T. selbst; noch nicht gegeben), Dies irae und Credo für Männerchor, Soli und Orchester, Gloria (die gregorianische Melodie in 4 st. Fauxbourdon, 1902). Doch liegt seine eigentliche Bedeutung auf musikwissenschaftlichem Gebiete. Er verfaßte den 3. Bd. des von Gaspari begonnenen Katalogs der Bibliothek des Liceo musicale (1893), wertvolle Studien in der 1894 unter seiner Redaktion begründeten Rivista musicale italiana (La musica instrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII, auch separat [1902]), eine Sammlung ital. Violinstücke a. d. 16.—17. Jahrh. mit ausgearbeitetem Generalbaß (London, bei Boosey & Cie.), Eleganti canzoni et arie del XVIII. sec. (1893 bei Ricordi). Sehr verdienstlich ist auch seine Redaktion der auf 34 Bde. berechneten Denkmäler italien. Tonkunst (L'Arte musicale in Italia). Außerdem schrieb T. einen Aufsatz The realistic Italian opera für J. G. Millets Famous composers and their works (von T. englisch verfaßt), Commemorazione di A. Busi (1896), eine große Studie über Wagner (1890), übersetzte Wagners »Oper und Drama« (1893) und Hanslicks »Vom musikalisch Schönen« (1884) ins Italienische &c.

Torelli, 1) Gasparo (Torrelli), Komponist der Zeit der Entstehung der Oper, lebte als Musiklehrer zu Borgo San Sepolcro (Lucca) und gab heraus eine Favola pastorale I fidi amanti (1600, im Madrigalienstil zu 4 St., Text von Asc. Orbei; Neuausgabe in Torchis Arte musicale in Italia) sowie ein Buch 5 st. Madrigale Brevi concetti d'amore (1598, Text zum Teil von T. selbst) und 4 Bücher 3 st. Kanzonetten (1593, 1594, ..., 1608). — 2) Giuseppe, berühmter Violinist, geb. zu Verona, war 1685—95 an der Petroniuskirche in Bologna angestellt, ging dann nach Wien, wo er 1695 ein Oratorium aufführte und weiter nach Ansbach, wo er 1698 als markgräfl. Kapellmeister nachweisbar ist, kehrte aber 1701 nach Bologna zurück, wo er 1708 starb. T. ist zwar nicht der Schöpfer des Concerto grosso, da durch das Zeugnis von Georg Muffat feststeht, daß Corelli bereits um 1682 in Rom durch Kompositionen solcher Art Aufsehen machte; doch ging die Veröffentlichung seiner Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale op. 8 (1709) derjenigen von Corellis op. 6 um drei Jahre voraus. A. Schering (Gesch. des Instrumentalkonzerts [1905] S. 41) weist aber sogar schon Concerti grossi des 1681 gestorbenen Aless. Stradella nach. Dagegen ist aber T. der Schöpfer des Solo-Violinkonzerts (op. 6 und op. 8 Nr. 7—12). Seine Concerti grossi sind geschrieben für 2 konzertierende Violinen, 2 Ripienviolinen, Bratsche und Continuo. Außerdem gab er heraus: op. 1 Sonate a 3 stromenti (2 V., Bc., 1686); op. 2 Concerto da camera (2 V., Bc. [Tanzsuiten], 1686); op. 3 Sinfonie a 2—4 istromenti (1687); op. 4 Concertino per camera a violino e violoncello (Tanzsuiten mit Voranstellung eines seriösen Preludio [Introduzione]); op. 5 6 sinfonie a 3, e 6 concerti a 4 (1692 [die Concerti sind Orchestersuiten]); op. 6 Concerti musicali a 4 (1698, auf volle Besetzung berechnete Orchestersuiten

a 4 mit B.c., mit Soli für eine Prinzipalvioline, die Anfänge des eigentlichen Solo-Violinkonzerts); op. 7 Capricci musicali per camera a violino e viola overo arciliuto.

Torrance (spr. -enß), George William, geb. 1835 zu Rathmines bei Dublin, bekleidete zuerst verschiedene Organistenposten zu Dublin, studierte noch 1856 in Leipzig am Konservatorium und 1859 an der Universität zu Dublin und wanderte 1869 nach Australien aus, wo er eine angesehene Stellung einnimmt. 1879 promovierte ihn die Universität Dublin zum Dr. mus. T. schrieb die Oratorien Abraham (1855), The captivity (1864) und The Revelation (1882), auch eine Oper William of Normandy (1859) u. a.

Torri, Pietro, Schüler von Aug. Steffani, 1689 Kammerorganist in München, 1696 zum Karneval herzogl. Kapellmeister in Hannover, sodann am Hofe in Bayreuth, 1703 in München Kammermusikdirektor, 1715 Kapellmeister und kurfürstl. Rat, folgte nach der Schlacht bei Höchstedt wie Abaco dem Kurfürsten Max Emanuel ins Exil nach Brüssel, wurde 1732 zum Kapellmeister ernannt und starb 6. Juli 1737 in München. T. schrieb für München 1690 bis 1736 26 Opern, in Brüssel 1706 ein Oratorium (Les vanités du monde) und war besonders auch seiner Kammerduette wegen geschätzt.

Tösi, Pier Francesco, berühmter Sänger und Gesanglehrer (Kastrat), geb. 1647 zu Bologna, gest. 1727 in London, Sohn des Opern- und Gesangskomponisten Giuseppe Felice T. (geb. 1630, Organist der Petroniuskirche zu Bologna, 1683 Domkapellmeister in Ferrara), setzte sich, nachdem er in Dresden und an andern italienischen Bühnen Deutschlands gesungen, 1692 zu London fest und wirkte nach Verlust seiner Stimme als Gesanglehrer. Sein berühmtes Werk: Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno Osservazioni sopra il canto figurato (1723; Neuausgabe von L. Leoni, Neapel 1904) wurde von Galliard ins Englische (Observations on the florid song ꝛc., 1742; Neuausgabe 1906), von Agricola ins Deutsche (»Anleitung zur Singkunst«, 1757) und neuerdings auch von Th. Lemaire ins Französische übersetzt (1874).

Tosti, Francesco Paolo, geb. 7. April 1846 zu Ortona (Abruzzen), Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, wurde bald von Mercadante als Hilfslehrer (maestrino) angestellt, gab aber diese Stellung 1869 aus Gesundheitsrücksichten auf, ging nach schwerer Krankheit nach Rom, wo sich Sgambati ins Mittel schlug und ihn als Sänger im Konzert auftreten ließ, worauf er als Gesanglehrer bei Hofe Anstellung fand. 1875 trat er in London auf und wurde 1880 als Gesanglehrer an den englischen Hof berufen. T. hat eine Reihe italienischer und englischer Gesangskompositionen geschrieben, die große Beliebtheit erlangten (Canti popolari Abruzzesi).

Tottmann, Albert Karl, geb. 31. Juli 1837 zu Zittau, Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1868 Musikdirektor am alten Theater, welche Stellung er 1870 niederlegte. T. veröffentlichte die Schriften: »Kritisches Repertorium der Violinen- und Bratschenliteratur« (2. u. 3. Aufl. 1887 und 1900, als »Führer durch die Violinliteratur«), »Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Herzensbildung der Jugend« (1904), einen »Abriß der Musikgeschichte« (1883), »Mozarts Zauberflöte« (1908), »Die Hausmusik« [f. Klavier] (1904), »Büchlein von der Geige« (1904). Auch gab er einige Gesangswerke (Hymnen, geistliche und weltliche Chorgesänge, ein Melodrama: »Dornröschen« ꝛc.) und Klavierstücke heraus.

Toulmouche (spr. tullmusch), Frédéric Michel, geb. 3. Aug. 1850 zu Nantes, Schüler von V. Massé, Komponist der Opern Le moutier de St. Guignolet (Brüssel 1885), La veille des noces (Paris 1888), L'âme de la patrie (St. Brienc 1892), La Perle du Cantal (Paris 1895) sowie einer Reihe von Operetten für Paris.

Tourdion (spr. turdjong), alte französische Bezeichnung des dem Reigen folgenden Nachtanzes im Tripeltakt (statt Gaillarde, Saltarello), kommt bereits in der Tänzesammlung Attaignants v. J. 1530 vor als 2. Teil einer Basse dance.

Tournemire (spr. turn'mir'), Charles, geb. 1870 zu Bordeaux, Schüler César Francks am Pariser Konservatorium, Organist an St. Clotilde zu Paris, Komponist von Kammermusikwerken (Klaviersonaten, Trio, Quartett), einer Symphonie, Orgelsachen, Liedern und des mit dem großen Preise der Stadt Paris gekrönten Chorwerkes Le sang de la Sirène.

Tours (spr. tūr), 1) Jacques, geb. 1759 zu Rotterdam, gest. 11. März 1811, war zuerst Organist zu Maaslouis, später

zu Rotterdam, angesehener Komponist von kirchlichen (Tedeum, Psalmen) und Orchester- und Klavierwerken (Symphonien, Ouvertüren, Klavierkonzerten 2c.). — 2) Barthélemy, Sohn des vorigen, geb. 10. Aug. 1797 zu Rotterdam, gest. das. im März 1864, 1813 Organist der Nieuwkerk, 1830 an der Laurentiuskirche, Mitbegründer des Musik-Vereins Eruditio musica, angesehener Orgelmeister und Dirigent, auch verdient um die Einrichtung regelmäßiger Kammermusikaufführungen. — 3) Berthold, Sohn des vorigen, geb. 17. Dez. 1838 zu Rotterdam, gest. 11. März 1897 in London, Schüler seines Vaters und Verhulsts sowie des Brüsseler und Leipziger Konservatoriums, lebte seit 1861 in London, als Lehrer und Violinspieler angesehen, auch für den Verlag von Novello als Herausgeber tätig, Verfasser eines Katechismus des Violinspiels (in Novellos »Primers«) und Komponist von Gesängen für die anglikanische Kirche.

Tourte (spr. turt), François, berühmter Verfertiger von Violinbögen, geb. 1747 zu Paris, gest. im April 1835 daselbst; verbesserte die Violinbögen durch Einführung der Metallzwinge am Frosch und durch die ausschließliche Verwendung mit der Faser geschnittenen Pernambukholzes.

Tp., Abkürzung für Timpani (Pauken).

Tr., Abkürzung für Tromba (Trompete).

Trabacci (spr. -attschi), Giovanni Maria, Hoforganist zu Neapel, gab heraus: 2 Bücher Ricercate 2c. (1603, 1615; darin im ersten Teil auch ‚Partite diverse'), ferner 5—8st. Motetten (1602), 4st. Messen und Motetten (1615 [1616]), 4st. Vesperpsalmen, Kompletorium 2c. (1608), 2 Bücher 5st. Madrigale (1606, 1611), 3—4st. Villanellen (1606) u. a. Torchis Arte mus. in Italia enthält fünf Orgelstücke von T.

Tractus (Cantus tractus) heißt im gregorianischen Gesange ein Psalm, der ohne Unterbrechung durch ein Responsorium oder eine Antiphon in einem Zuge von einem Sänger gesungen wird (vgl. P. Suitbert Bäumer, Geschichte des Breviers [1895] S. 123). Der in Bußmessen, bei denen das Hallelujasingen wegfällt, gebräuchliche T. ist also durchaus nicht ein in die Breite gezogener »geschleppter« Gesang. Von dem Cantus directaneus (C. in directum) unterscheidet sich der T. darin, daß ersterer vom ganzen Chor zu singen, daher durchweg einfacher gehalten, wenn auch keineswegs nur rezitierend. Die T.-Gesänge zeigen große Verwandtschaft der Anlage mit den Hirmen der byzantinischen Kirche (tractus ist dem Wortsinne nach Übersetzung des griechischen εἱρμός). Vgl. H. Riemann, »Der strophische Bau der Traktus-Melodien« (Sammelb. IX. 2 der Intern. MG. 1908).

Traetta, Tommaso, geb. 30. März 1727 zu Bitonto (Neapel), gest. 6. April 1779 in Venedig; war zehn Jahre lang (1738—48) Schüler Durantes am Conservatorio di Loreto; sein erster dramatischer Versuch Farnace (San Carlo-Theater 1751) war sogleich ein durchschlagender Erfolg, und T. hatte alle Hände voll zu tun, um die Nachfrage der besten Theater Italiens nach neuen Opern zu befriedigen. 1758 übernahm er die Stelle eines Hofkapellmeisters und Musiklehrers der Prinzessinnen zu Parma. Seine Oper Ippolito ed Aricia, 1759 in Parma zur Vermählungsfeier einer Prinzessin mit dem Prinzen von Asturien neuinszeniert, trug ihm eine Pension seitens des Königs von Spanien ein. In demselben Jahre starb der Herzog von Parma, und T. übernahm die Direktion des sog. Ospedaletto (Konservatoriums für Mädchen) zu Venedig, die er indes schon 1768 an Sacchini abgab, da er einem Rufe als Hofkomponist Katharinas II. nach Petersburg an Galuppis Stelle Folge gab. Dort blieb er bis 1776, wo er sich nach London wandte; nachdem er daselbst eine laue Aufnahme gefunden, kehrte er nach Italien zurück. Der Aufenthalt in Petersburg hatte seine Gesundheit stark angegriffen, er siechte nun allmählich hin und fand auch als Komponist nicht mehr seine frühern Erfolge. T. besaß die natürliche Begabung für das dramatisch Wirksame, welche dem Opernkomponisten allein den Erfolg sichern kann. Er zeichnete sich vor spätern und zeitgenössischen Komponisten durch Energie und Wahrheit des Ausdrucks und kräftige Harmonik aus. Das Verzeichnis seiner Opern weist 40 Nummern auf; er schrieb aber auch einige Kirchenwerke (Stabat, Passion nach Johannes) und für seine Schülerinnen im Ospedaletto ein Oratorium: Rex Salomon arcam adoraturus in templo, für Frauenstimmen. Vgl. V. Capruzzi T. e la musica (1878).
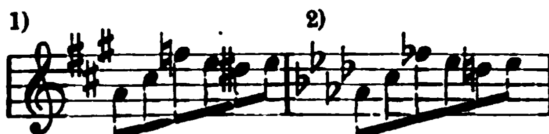
Tragödie (griech. τραγῳδία), eigentlich »Bocksgesang«, weil in den Dithyramben, aus denen die T. der Griechen sich entwickelte (vgl. Satyrspiel), der Chor in der

Maske von Satyrn auftrat. Vgl. Griechische Musik S. 531.

Trampeli, Gebrüder: Johann Paul, Christian Wilhelm und Johann Gottlob, berühmte deutsche Orgelbauer zu Ende des 18. Jahrh. in Adorf (Sachsen).

Transponieren, ein Stück aus einer Tonart in die andre versetzen. Das T. setzt entweder starke musikalische Begabung oder anhaltende Übung voraus. Die idealste Art des Transponierens ist die, daß man das Stück ganz in sich aufnimmt (auswendig lernt) und dann in jeder beliebigen Tonart zu reproduzieren imstande ist, ein Kunststück, welches fast alle musikalischen Wunderkinder fertig bringen. Das T. mit der Feder (Umschreiben in eine andre Tonart) ist eine meist halb mechanisch verrichtete Arbeit. Schwieriger ist das T. a vista am Klavier oder auf andern Instrumenten. Die gewöhnlichen Handgriffe dabei sind: Bei der Transposition um einen chromatischen Halbton werden nur die Vorzeichen verändert; wird dabei aus einer ♭-Tonart eine ♯-Tonart, so wird jedes ♮ zu einem ♯ und ein akzidentielles ♭ entweder zum ♮ oder bleibt ♭; wird aus einer ♯-Tonart eine ♭-Tonart, so wird umgekehrt jedes ♮ zu einem ♭ und ein akzidentielles ♯ meist zum ♮ (z. B. aus A dur nach As dur oder umgekehrt, 1. als 2., 2. als 1.):

1) 2)



Für alle andern Arten von T. (um ein beliebiges Intervall hinauf oder herunter) ist das einzige wirklich gute Auskunftsmittel, daß man dem Liniensystem die erforderliche veränderte Bedeutung beilegt. Eine Anzahl solcher Veränderungen der Bedeutung sind ja dem Musiker durch die verschiedenen Schlüssel geläufig, aber bei weitem nicht genug; auch bestimmen zumeist die Schlüssel eine ganz andre Tonregion (1—2 Oktaven tiefer oder höher). Einige Übung führt aber schnell dahin, sich jederzeit vorzustellen, die Noten, die man zu spielen hat, ständen effektiv notiert. Der schlimmste Fehler beim T. ist, wenn man die ursprüngliche Notierung dauernd sieht und sie zu verschieben sucht — ein fortwährendes nebeneinander Herlaufen zweier heterogenen Tonarten, das den Spieler konfus macht und die Entwicklung wirklicher Sicherheit im T. verhindert. Vgl. Ch. Baudiot Traité de transposition musicale (1837). Vgl. den folgenden Artikel.

Transponierende Instrumente nennt man diejenigen (Blasinstrumente), für welche als C dur die Tonart notiert wird, welche ihrer Naturskala (Naturtonreihe) entspricht. T. I. sind die Hörner, Trompeten, Kornette, Klarinetten, auch Englisch Horn, Bassethorn sowie die modernen weit mensurierten Blechinstrumente (Bügelhörner, Tuben ꝛc.), soweit sie nicht c-Stimmung haben. Auf einem Horn in D klingt der als



auf einer B-Klarinete dasselbe c″ wie Um die Notierung aller transponierenden Instrumente mit einem Male richtig lesen zu lernen, gewöhne man sich, alle Noten als Intervallzeichen, gerechnet von c als Prim, zu lesen, z. B. fis als übermäßige Quarte; diese Note wird dann für ein Instrument in B zur übermäßigen Quarte von B (= e), für eins in As zur übermäßigen Quarte von As (= d) ꝛc. Hält man fest, daß die Noten c e g immer dem Durakkorde der Stimmung des Instrumentes entsprechen (= 1, 3, 5), so ist das Resultat in wenigen Wochen erreicht und zwar für alle Arten der tr. I. gleichzeitig (diese Art, die Notierung der tr. I. schreiben und lesen zu lernen, ist in H. Riemanns Harmonielehrbücher eingearbeitet). — Das Umstimmen einzelner oder aller Saiten der Violine oder Bratsche (z. B. um einen Halbton nach oben, vgl. Scordatura), welches im 17.—18. Jahrh. nicht selten angewendet wurde, verwandelt das Instrument ganz oder teilweise in ein transponierendes (so daß z. B. Cis dur einfach als C dur gegriffen wird); die Notierung geschieht dann nach vorgängiger Anweisung zum Umstimmen nach den gewohnten Griffen. Natürlich bedeutet der Widerspruch zwischen den gelesenen und den erklingenden Tönen für den Spieler eine Tortur, welche das Abkommen der scordatura hinlänglich erklärt. Auf den Instrumenten der Lautenfamilie, wo die Notenzeichen ohnehin nicht Ton-, sondern Griffzeichen sind, irritiert solche Andersstimmung nicht in gleichem Maße. Die Anwendung des Capotasto auf der Gitarre

transponiert stets um einen halben Ton nach der Höhe.

Transskription (lat. »Umschreibung«), eigentlich soviel wie Arrangement für eine andre Besetzung, wird aber auch vielfach in demselben Sinne wie Paraphrase, Phantasie (über eine Opernmelodie oder dgl.) gebraucht.

Transversalschwingungen, s. v. w. Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen tönender Saiten. Vgl. Longitudinalschwingungen.

Trautmann, 1) Marie, s. Jaëll (Frau). — 2) Gustav, geb. 7. Okt. 1866 zu Brieg (Schlesien); absolvierte seine musikalischen Studien in Breslau und in Frankfurt a. M., trat 1892 als Lehrer in das Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. und übernahm 1893 die Leitung des Schulerschen Männerchors. 1896 ging er als Universitätsmusikdirektor nach Gießen (Leitung des akademischen Chorvereins und der Orchesteraufführungen des Konzertvereins), ohne indes seine bisherige Frankfurter Dirigententätigkeit aufzugeben. 1906 wurde er zum Professor ernannt.
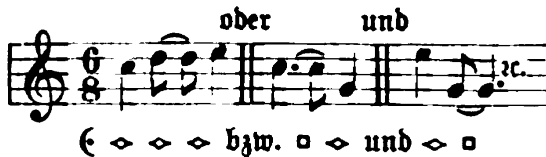
Trautner, Friedrich Wilhelm Lorenz, geb. 19. Mai 1855 zu Buch am Forst (Oberfranken), Schüler von Joh. Zahn und J. G. Herzog, ist seit 1882 Kantor und Organist zu Nördlingen sowie Gymnasialgesanglehrer und Dirigent des Evangelischen Chorvereins. Als Komponist trat T. auf mit der Reformationskantate »Martin Luther« op. 37, »Sängers Gebet« op. 19 (Chor, Solo u. Orch.), vielen kleineren geistlichen Chorsachen (Motetten op. 33, 34, 35 mit Orgel oder Orchester, Trauergesänge op. 22, Festmotette op. 48) und Orgelwerken (Fugen op. 18 und op. 54, Stücke in den Kirchentonarten op. 49, Choralvorspiele op. 55, und mit Hartsam op. 370 Zwischenspiele) und Klavierstücken. T. schrieb »Die große Orgel in der St. Georgs-Hauptkirche zu Nördlingen« (1899).

Trautwein, Traugott, begründete 1820 den seinen Namen tragenden Berliner Musikverlag, assoziierte sich 1821 mit Mendheim, verkaufte den Verlag 1840 an J. Guttentag, der ihn seinerseits 1858 an Martin Bahn (gest. 21. Mai 1902 in Berlin) weitergab, unter dessen Namen (seit 1872) sich der schon früher sehr respektable Verlag sehr hob. Nach Bahns Tode ging der Verlag in dem Heinrichshofenschen auf. T. hat besondere Verdienste um die Neuherausgabe alter Musikwerke (auch musikwissenschaftliche Publikationen).

Traversa, Gioachimo, ausgezeichneter Violinist um 1770, Schüler Pugnanis, Kammermusiker des Prinzen von Carignan, gab 6 Violinsonaten mit B.c., 6 Quatuors dialogués (2 Vl., Vla., Vc.) und 6 Quatuors concertants (dgl.), auch ein Violinkonzert heraus.

Travestie, s. Parodie.

Trayn, Traynour nannten nach Philippus de Caserta (bei Coussemaker, Script. III, 142) die Franzosen die durch Color (rote Noten) ausgedrückten synkopenartigen Bildungen, wie



Der Name bezeichnet wohl das »ziehende« solcher Bildungen, die eigentlich große Triolen sind.

Tre (ital.), drei. Sonata a t. (vgl. Trio), eine Sonate für drei wesentliche Stimmen, zu denen aber (im 17.—18. Jahrh.) als selbstverständliche Ergänzung noch das den Continuo ausführende Klavier (bzw. Orgel, Gambe, Chitarrone) kommt, z. B. schreibt Corelli in seinen Sonate a tre op. 1 vor: Due Violini e Violone o Arcileuto col basso per l'organo. Doch heißen auch diejenigen Sonaten a 3, bei denen für den Baß nur auf ein akkompagnierendes Instrument gerechnet ist (ohne Streichbaß oder Fagott).

Trebelli-Bettini, Zelia, gefeierte Bühnensängerin, geb. 1838 zu Paris von deutschen Eltern (sie hieß eigentlich Gillebert), gest. 18. Aug. 1892 zu Étretat, debütierte 1859 mit großem Erfolg in Madrid und sang seitdem an den hervorragendsten Bühnen, 1860—61 zu Berlin, seit 1862 besonders in London.

Tredezime (Terzdezime, lat. Tertia decima), die »dreizehnte« Stufe der Tonart, welche ebenso heißt wie die sechste. S. Intervall.

Tregian (spr. trédschen), Francis, geb. 1574 in London als Sohn eines der katholischen Kirche treugebliebenen, daher eingekerkerten Gutsbesitzers, der später freigelassen nach Spanien und Portugal ging, wurde 1586—92 in Douy erzogen, lebte dann in Rom beim Kardinal Aller, kehrte später nach England zurück, wurde aber schließlich wegen seines Katholizismus abermals eingekerkert und starb nach 10 Jahren im Gefängnis. T. oder eine seiner Schwestern

soll das Fitzwilliam Virginalbook geschrieben haben (s. Virginalbook).

Treiber, Wilhelm, Pianist und Dirigent, geb. 19. Jan. 1838 zu Graz, gest. 16. Febr. 1899 zu Kassel, erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und Österreich, wurde 1876 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig und im Frühjahr 1881 Hofkapellmeister in Kassel.

Tremolo (ital.), Beben, Zittern, d. h. schnell wiederholte Angabe derselben Töne (intermittierend) oder einander schnell folgende Verstärkungen des Tons; beim Singen eine bald ermüdende Manier, bei Streichinstrumenten ein höchst wirksamer Effekt, auf dem Klavier das den Ton zur höchsten Fülle steigernde Trommeln. Das T. der Violine kommt als absichtlicher Effekt schon 1617 bei Biagio Marini und 1624 in Monteverdis Combattimento di Tancredi e Clorinda vor.

Tremulant in der Orgel ist eine durch einen besonderen Registerzug in oder außer Funktion zu setzende Vorrichtung, welche dem Tone ein mehr oder weniger starkes Beben mitteilt. Der T. ist eine leicht bewegliche Klappe, welche, wenn das Register angezogen wird, den Kanal nahe am Windkasten verschließt, aber durch den Orgelwind in eine pendelnde Bewegung versetzt wird. Eine dem T. ähnliche Wirkung erzielen gewisse Orgelstimmen, deren Pfeifen so konstruiert sind, daß sie einen stark schwebenden Ton geben, so Bifara (s. d.), die auf zweierlei Weise gebaut wird: bei der ersten Art haben die Pfeifen zwei Aufschnitte (an zwei gegenüberliegenden Seiten) und natürlich auch zwei Kernspalten; der eine Aufschnitt steht ein wenig niedriger als der andre, spricht daher etwas tiefer an, so daß die beiden von derselben Pfeife erzeugten Töne starke Schwebungen geben. Bei der andern Art stehen zwei um ein geringes in der Tonhöhe differierende Pfeifen auf derselben Kanzelle (Musikhalle zu Boston im dritten Manual Piffaro zweifach 4 Fuß und Bifra zweifach 8 Fuß und 4 Fuß, so daß bei letzterer die Schwebungen zwischen der 4 Fuß-Stimme und dem ersten Oberton der 8 Fuß-Stimme entstehen; ebenso in der Petrikirche zu Petersburg). Ähnlich ersonnen ist Unda maris (lat., »Meereswelle«, zu Kloster Oliva als »Meerflaut«), eine 8 Fuß-Labialstimme, die um ein geringes zu tief gestimmt ist, so daß sie gegen die rein gestimmten andern Kernstimmen Schwebungen ergibt. Die Stimme wurde besonders gern von G. Silbermann gebaut (Dresdener Hofkirche; auch in Leipzig in der Nikolaikirche, in Breslau zu St. Vincenz u. a.). Auch Voix céleste (Celestina) ist eine tremulierende Stimme (nur Diskant).

Trento, Vittorio, Opernkomponist, geb. 1761 zu Venedig, Schüler von Bertoni, schrieb bereits mit 19 Jahren Ballette für die oberitalischen Bühnen; es scheint, daß er damit Beifall fand, denn er schrieb bis 1792 fast nur Ballette (im ganzen 38), von da ab aber ebenso fleißig Opern (36), von denen Quanti casi in un sol giorno (Gli assassini, Venedig 1801) für die bedeutendste gilt. T. war anfänglich Akkompagnist am San Samuele- und später am Fenicetheater zu Venedig, wurde 1806 als Musikdirektor der Italienischen Oper zu Lissabon berufen, übernahm einige Jahre später die Direktion der Oper zu Lissabon, war 1818—21 wieder in Italien und 1821—23 nochmals zu Lissabon. Die letzten Lebenszeichen von ihm sind die Aufführungen der Opern Giulio Sabino in Langres (1824) und Le gelosie villane (Florenz 1825).

Trésor des pianistes, s. Farrenc.

Trésor musical, hochverdienstliches großes Sammelwerk geistlicher und weltlicher Vokalwerke ausschließlich von niederländischen Komponisten des 15. und 16. Jahrh., in Partitur herausgegeben von Rob. van Maldeghem (s. d.), 1865—93, 29 Jahrgänge in je 2 Teilen. Eine vollständige Inhaltsangabe bis 1888 siehe im Supplement von Groves Musiklexikon (vertreten sind u. a. Al. Agricola, Ant. Brumel, J. de Cleve, N. Gombert, Benedict Ducis [auch Tänze], J. Lupus, J. de Macque, M. Lemaistre, R. de Mel, Ph. de Monte, Andr. Pevernage, M. Pipelare, J. Richafort, P. de Larue, Fr. Sale, Corn. Verdonck, Josquin de Près, Willaert, Clemens non papa, Verdelot, Arcadelt, Rore.

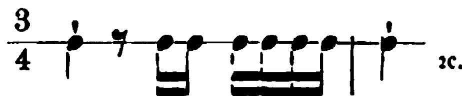
Treu (in Italien Fedele genannt), Daniel Gottlieb, Violinist und Komponist, geb. 1695 zu Stuttgart, gest. 7. Aug. 1749 zu Breslau, Schüler von J. S. Kuffer, der damals Hofkapellmeister in Stuttgart war, hatte bereits eine größere Anzahl Instrumentalwerke und Opern geschrieben, als der Herzog von Württemberg, dessen Gunst er durch sein Violinspiel gewonnen, ihn mit den Mitteln versah, sich unter Vivaldi in Venedig weiter zu vervollkommnen. Nachdem er bereits eine ganze Reihe Opern in Italien geschrieben, erschien er 1725 an der Spitze

einer italienischen Operntruppe, die bis 1727 in Breslau spielte und mit seinen Opern: Astarte, Coriolano, Ulisse e Telemacco und Don Chisciotte Triumphe feierte. In der Folge findet man T. noch als Kapellmeister zu Prag (1727) und zuletzt beim Grafen Schaffgotsch in Hirschberg (1740).

Trezza, ein in Krabenthallers Deliciae musicales (1676, Suite 2 und 11), desgleichen in Heinr. Joh. Fr. v. Bibers Harmonia artificio-ariosa (ca. 1685, Suite 4 und 6), nach Mitteilung von R. Buchmayer auch in einem der Lüneburger Tabulaturbücher, als Prezza (?) auch bei Bittner 1682 vorkommender Name eines altertümlichen Tanzes, einer Art Courante oder Gaillarde. Vgl. Amener.

Trial, 1) Jean Claude, franz. Opernkomponist, geb. 13. Dez. 1732 zu Avignon, gest. 23. Juni 1771 zu Paris, 1767 mit Berton Direktor der Großen Oper, schrieb 4 Opern (Esope à Cythère [1767], La fête de Flore, Sylvie [mit Berton] und Théonis), Musik zu La chercheuse d'esprit und Kantaten und Orchesterwerke. Sein Neffe (Sohn seines Bruders Antoine, der 1764—94 Vertreter der komischen Tenorpartien an der Pariser komischen Oper war) ist — 2) Armand Emanuel, geb. 1. März 1771 zu Paris, gest. 9. Sept. 1803 daselbst; derselbe schrieb ebenfalls eine Reihe Opern, und zwar mit Glück, heiratete alsdann eine Schauspielerin, ergab sich einem ungeordneten Lebenswandel und starb früh.

Triangel (lat. »Dreieck«), in unseren Orchestern gebräuchliches Schlaginstrument einfachster Konstruktion, bestehend aus einem im Dreieck gebogenen Stahlstab, der, durch einen andern Stab angeschlagen, ein hohes klirrendes Geräusch gibt. Zur Notierung des T. genügt die Markierung des Rhythmus (auf einer Linie):



Trias (lat., »Dreiheit«), in lateinischen musiktheoretischen Traktaten s. v. w. Dreiklang (T. harmonica); T. deficiens, der verminderte, T. abundans oder superflua, der übermäßige Dreiklang.

Trichter heißen die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, besonders der stark intonierten (Posaune, Trompete).

Tricinium (lat.), Komposition für drei Singstimmen (a cappella). Im 15. Jahrh. überwog im allgemeinen noch der 3st. Satz über den vier- und mehrstimmigen. Berühmte Sammlungen von Tricinien aus dem 16. Jahrh. sind die von Rhaw (1542) und Montan & Neuber (1559). Vgl. Bicinium.

Tricklir, Jean Balthasar, Violoncellist, geb. ca. 1745 zu Dijon, gest. 29. Nov. 1813 zu Dresden, sollte Geistlicher werden, bildete sich aber zum Cellisten (in Mannheim und in Berlin), vereinigte sich mit Ernst Schick, Friedrich Benda und Hofmann in Berlin zu einem Streichquartett, das kurze Zeit mit Erfolg reiste, und wurde 1783 Mitglied der Dresdener Hofkapelle. T. gab Cellosonaten (op. 1, 3) und Cellokonzerte heraus und verfaßte auch mehrere theoretische Werke (Discours analytique 1795).

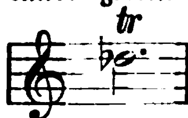
Trienter Codices, 6 Sammlungen (Cod. 87, 92 [die beiden ältesten], 88, 89, 90, 91) mit zusammen 1585 mehrstimmigen Tonsätzen von Komponisten der ersten zwei Drittel des 15. Jahrh., welche Fr. X. Haberl in der Bibliothek der Domkapelle zu Trient entdeckte und erstmalig in seinen »Dufay« (1885) beschrieb. Der beabsichtigte Ankauf durch die preußische Regierung wurde durch Intervention der österreichischen Regierung vereitelt, welche dieselben erwarb und 1891 in die Wiener Hofbibliothek überführte. Genannte Komponisten sind: M. Andreas, De Anglia, Christ. Anthony, L. de Ariminio, H. de Atrio, J. Bassere, H. Battre, Bedingham, Jo. Benet, Benigni, Binchois, Bloym, J. Boboil, Bourgois, Jo. Brasart, G. a Brugis, B. de Bruollis, Busnois, Caron, Caecus, J. Ciconia, H. Collis, L. Compère, Constans, J. de Cornago, Cousin, P. de Domarto, Driffelde, Dufay, Dunstaple, G. Dupont, Faugues, Forest, Wal. Frey, J. Gajus, Grenon, Grossim, Heyne, Hert, S. de Insula, H. Isaac, Joye, L. Krafft, H. de Lantinis, G. Le Grant, Jo. Le Grant, Leonel (Power), Reg. Libert, Loqueville, J. de Ludo, J. de Lymburgia, Jo. Major, Rik. Markham, Jo. Martini, Merques, Okeghem, Piamor, Piret, Polmier, Pugnare, Pyllois, W. de Rouge, Jo. Roullet, W. de Salice, De Sarto, Sorbi, Spierinck, Stanley, Andr. Talafangi, Zach. de Teramo, Jo. Touront, Tressorier, Tyling, Eg. Velut, Jo. Verben, Jo. Vide, Vincenet. Eine reiche Auswahl aus den 6 Codices erschien, bearbeitet von Guido Adler und Oswald Koller, als Jahrg. VII. 1 und XI. 1 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (die französischen Chansons, italienischen Kanzonen und

deutschen Lieder vollständig). Weitere Veröffentlichungen sind zu erwarten. Die Wichtigkeit der T. C. für unsere Kenntnis der Musik des 15. Jahrh. ist eine außerordentlich große. Vgl. G. Adler, Über Textlegung in der Trienter Codices« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

Trifonow, Porphyrius Alexejewitsch, russischer Musikschriftsteller, geb. 1844 in Petersburg, gest. 8. Aug. 1896 in Zarskoje Sselo, bekannt als eifriger Kämpe für die Sache der »neurussischen Schule«. Seine Aufsätze erschienen vorzugsweise im »Europ. Boten«: »Franz Liszt« (1884, Nr. 9, auch separat Petersburg 1886), »R. Schumann« (1885, Nr. 8—9), »A. Dargomyschski« (1886, Nr. 11—12), »A. Borodin« (1888, Nr. 10—11), »N. Rimski-Korssakow« (1891, Nr. 5—6), »M. Mussorgski« (1893, Nr. 12) u. a.

Trihemitonium (Τριημιτόνιον = drei halbe Töne), griech. Name der kleinen Terz.

Triller (ital. trillo, franz. trille, früher cadence, engl. shake), die bekannteste und häufigste aller Verzierungen, gefordert durch *tr*〰 oder einfach *tr*, früher auch durch + (unkenntlich gewordenes t) oder 〰, ist der gewöhnlich den ganzen Wert der verzierten Note ausfüllende wiederholte schnelle Wechsel der Hauptnote mit der höheren Nachbarnote, wie sie die Vorzeichen ergeben; doch darf niemals im Intervall der übermäßigen Sekunde getrillert werden, z. B. muß in:



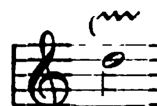
auch ohne ein überschriebenes ♭ die Hilfsnote *es*² und nicht *e*² benutzt werden. Der Triller beginnt regulär mit der Hilfsnote (er ist eigentlich nichts andres als ein fortgesetzt wiederholter Vorschlag) und wird gern langsam angefangen und erst allmählich beschleunigt; ausdrücklich gefordert wurde die Vorausschickung eines langen Vorschlags vor dem Triller früher durch das Zeichen der Cadence appuyée (〰 (Rameau u. a.). Bestimmte Regeln für die Geschwindigkeit, überhaupt die rhythmische Struktur des T.s gibt es nicht. Der T. soll möglichst schnell geschlagen werden (ausgenommen in Baßlage, wo er, allzu schnell genommen, ununterscheidbar werden würde); damit ist alles gesagt. Akzente innerhalb des T.s sind fehlerhaft. Hummels eigenmächtiger Versuch (in seiner Klavierschule), an Stelle des Anfangs mit der Hilfsnote den mit dem Haupttone zu setzen, hat viele Nachfolge gefunden, kann aber natürlich nicht rückwirkende Kraft beanspruchen, d. h. T. der Zeit vor Hummels Klavierschule (1828) beginnen jedenfalls mit der Hilfsnote. Nur in Fällen, wo der T. sich gleichsam nachträglich aus der Note entwickelt, d. h. die Note erst als solche eine Rolle zu spielen hat, ehe zum T. weiter gegangen werden kann, mag man mit dem Hauptton beginnen (wie ja auch ein vorschlagender und ein nachschlagender Doppelschlag zu unterscheiden sind). Der für kurze Noten geforderte T. wird sehr häufig nur als Pralltriller, d. h. als Triole, höchstens Quintole ausgeführt werden können.

Die Frage, wann dem T. ein sog. Nachschlag als Schluß beizugeben sei, ist das einzige Problem, welches der T. bietet (vgl. darüber Nachschlag). In neuerer Zeit ist es üblich, den Nachschlag mit kleinen Noten hinzuschreiben, wo er gewünscht wird (beim längeren T. fast ausnahmslos); auch bei neuen Ausgaben älterer Werke findet man in Menge die Nachschläge hinzugefügt. Wird die untere Sekunde als Vorschlagsnote vorgeschrieben, so entsteht der T. mit Vorschleife:



(alle drei gleichbedeutend!)

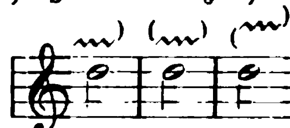
in älterer Musik durch:



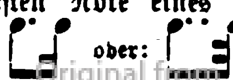
gefordert, welchem Zeichen das für den T. mit Vorschleife von oben entspricht, auszuführen:



Auch der Nachschlag konnte durch eine ähnliche Schleife am Schluß des Trillerzeichens gefordert werden, und es kommen daher auch T. mit beiden Schleifen vor:



Das einfache 〰 ist das alte Zeichen des T.s, wurde aber häufig so ausgeführt, daß nur ein Teil des Notenwerts aufgelöst wurde und dann die Note ausgehalten (s. Pralltriller). Wo das Zeichen des T.s über der ersten Note eines punktierten Rhythmus:



auftritt,

darf nicht der ganze Notenwert aufgelöst werden, sondern es wird dann nur der Wert der Note bis zum Punkt vertrillert und dann ohne Nachschlag innegehalten, um den punktierten Rhythmus noch verkürzt zur Geltung zu bringen.

Trillerkette (Kettentriller) ist eine Aneinanderhängung mehrerer Triller oder richtiger ein fortrückender Triller, der daher erst am Ende der Kette einen Nachschlag erhält (s. Nachschlag).

Trio (ital., »3st. Tonstück«), 1) eine Komposition für drei Instrumente; heute versteht man unter T. schlechthin meist das T. für Klavier, Violine und Cello, tut jedoch besser, dies als Klaviertrio zu bezeichnen. Das Streichtrio besteht in der Regel aus Violine, Bratsche und Cello. Alle andern Kombinationen von Instrumenten müssen näher bezeichnet werden. Kompositionen im älteren Stil (17.—18. Jahrh.) werden als T. bezeichnet (Sonata a 3), wenn sie für drei konzertierende Instrumente geschrieben sind (meist 2 Violinen und Baß [Cello]), zu denen als viertes nicht mitgezähltes, das die Baßstimme verdoppelnde und die Harmonie nach Maßgabe der beigefügten Bezifferung ergänzende, den Continuo ausführende kommt (Klavier, Orgel, Theorbe 2c.). Noch Viottis op. 16 und 17 sind solche Triosonaten. Doch wird auch umgekehrt zu Anfang des 18. Jahrh. eine Sonate für 2st. (!) gesetztes Klavier mit einem weiteren Instrument (Gambe, Violine, Flöte, Oboe) als Trio bezeichnet (z. B. von G. Ph. Telemann). — 2) Bei Tanzstücken (Menuetten 2c.), Märschen, Scherzi 2c. für Klavier heißt ein dem lebhafteren und rauschenderen Hauptthema gegenüberstehender Mittelsatz von ruhigerer Bewegung und breiterer Melodik T. Die Wiege des T. dieser Art sind die Lullyschen Ballette, in welchen solche kontrastierende Teile einem T. von 2 Oboen und Fagott übertragen wurden. Aus den Tänzen kam das Bläsertrio bei den deutschen Suitenkomponisten auch in die französische Ouvertüre (s. d.). — 3) 3st. Orgelstück für 2 Manuale und Pedal, also für 3 Klaviere, deren jedes anders registriert ist, so daß sich die drei Stimmen scharf gegeneinander abheben. Eine Eigentümlichkeit des Orgeltrios ist, daß die eine Hand eine gebundene Melodie in derselben Tonlage vortragen kann, in welcher die andre (auf dem zweiten Klavier) Figurenwerk ausführt.

Triole (franz. Triolet, engl. Triplet) heißt eine Figur von drei gleichen Noten, die für zwei, seltener für vier derselben Schreibweise eintreten. Die T. wird in der Regel durch eine beigeschriebene 3 gekennzeichnet, die aber oft weggelassen wird, wo durch gemeinsame Querstriche (bei Achteln, Sechzehnteln 2c.) die Taktordnung ohnehin klar ist:



Vgl. Traynour.

Trionfo di Dori, eine 1601 von P. Phalèse in Antwerpen herausgegebene Sammlung von 29 6st. Madrigalien italienischer Komponisten (Anerio, Asola, G. Croce, G. Gabrieli, Gastoldi, Leoni, Marenzio, Ph. de Monte, Palestrina, Cost. Porta, Orazio Vecchi u. a.), deren Texte mit Viva la Dori schlossen, zu Ehren einer nicht mehr nachweisbaren Dame. Vgl. Triumphs of Oriana.

Tripeltakt, dreiteiliger Takt, d. h. der 3/1-, 3/2-, 3/4-, 3/8-, 9/8-, 9/16-Takt. Der 6/4- und 6/8-Takt sind dagegen als zweiteilige (Dupel-) Takte anzusehen, wenn nicht die Bewegung so langsam ist, daß die einzelnen Viertel, resp. Achtel als Einheiten empfunden werden (s. Taktvorzeichnungen).

Triphonia (griech.), 3st. Satz, T. basilica, organia s. Polyphonia.

Tripla (Proportio tripla), in der Mensuralmusik, gefordert durch 3 beim Tempuszeichen oder durch $\frac{3}{1}$, bestimmt die Zusammengehörigkeit von 3 Breves zur Einheit höherer Ordnung der (im 16. Jahrh. schon seltenen) Longa und damit das Zählen nach Breves, also ein beschleunigtes Tempo. Eine innerhalb eines Tonstücks vorkommende $\frac{3}{}$ bedeutet häufig nicht die eigentliche T., sondern die Dreiteiligkeit der Brevis (die gewöhnlich durch O verlangt wurde), besonders dann, wenn nur wenige Triolen von Semibreven vorkamen (also ganz unserer Triolenbezeichnung entsprechend). Die über oder unter die Noten ins Liniensystem eingezeichnete 3 ist stets nur unser heutiges Triolenzeichen (auch bei Minimen und Semiminimen). Die 3 der Tabulaturnotierungen sowie auch der an diese anlehnenden Instrumentalnotierungen im 17. Jahrh. (Halbtabulaturen) zeigt einfach nur dreiteiligen Takt an ($\frac{3}{1}$ und $\frac{3}{2}$).

Tritonikon, s. Kontrafagott.

Tritonus (»drei Töne«), griech. Name der übermäßigen Quarte, welche ein Intervall von drei Ganztönen ist (z. B. f—g—a—h); als Stimmschritt ist im

strengen Satz der T. wie alle übermäßigen Schritte verpönt, da er schwer zu treffen und schwer aufzufassen ist. Früher verbot man sogar die Folge zweier großen Terzen, weil der höhere Ton der einen gegen den tieferen der andern das Intervall des T. bildet (vgl. Stimmführung und Parallelen). Als Zusammenklang ist der T. nie verboten gewesen; schon Adam von Fulda (1490) betont sogar seine Unentbehrlichkeit bei Schlußbildungen.

Tritto, Giacomo, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1733 zu Altamura bei Bari (Neapel), gest. 17. Sept. 1824 in Neapel; Schüler Cafaros am Conservatorio della Pietà zu Neapel, wurde nach Absolvierung seiner Studien erster Hilfslehrer (primo maestrino) und Stellvertreter Cafaros als Harmonielehrer am Konservatorium und Musikdirektor am Theater San Carlo. Er wäre nach Cafaros Tode in dessen Stelle eingerückt, wäre nicht Paesiello aus Rußland wiedergekommen. 1779 wurde er wirklicher Harmonieprofessor und 1800 Salas Nachfolger als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor. Zu seinen Schülern zählt unter andern Spontini. T. schrieb 51 Opern, meist für Neapel, aber auch eine große Zahl Kirchenwerke, 8 Messen, darunter eine für 8 reelle Stimmen und 2 Orchester und 3 solenne 4st. Messen, ein Requiem, Messenteile, Psalmen, ein 5st. Tedeum mit Orchester, 2 Passionen (nach Matthäus und Johannes) 2c. Alle diese Werke blieben Manuskript. Seine Lehrmethode legte er nieder in: Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso (1821, Generalbaßschule) und Scuola di contrapunto ossia Teoria musicale (1823). Auch sein Sohn Domenico schrieb um 1815—18 mehrere Opern für Neapel.

Triumphs of Oriana [spr. treiömfs] (1601 und 1614), eine von Th. Morley veranstaltete, wohl dem Trionfo di Dori (s. d.) nachgebildete Sammlung, 25 Madrigale zu 5—6 Stimmen von verschiedenen englischen Komponisten (Morley, Weelkes, Wilbye, J. Hilton, J. Milton, M. Este, M. Cavendish u. a.), in welchen die Königin Elisabeth unter dem Namen Oriana gefeiert wird. Eine Neuausgabe (mit Aufnahme eines nach dem Tode der Königin Elisabeth geschriebenen Madrigals von Bateson [Oriana's farewell] und eines mit englischem Text versehenen von Giov. Croce) besorgte ca. 1814 William Hawes.

Trneček (spr. -tschek), Hans, geb. 16. Mai 1858 in Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums, kam nach kurzer Tätigkeit als Orchestermitglied und später Dirigent der Kurkapelle in Franzensbad 1882 als Harfenist an das Hoftheater zu Schwerin. Dort komponierte er eine Tanzsuite, eine Symphonie, ein Violinkonzert, eine deutsche Oper: »Der Geiger von Cremona« (Schwerin 1896), und zwei tschechische: »Amaranth« (Prag 1890) und »Andrea Crini« (das. 1900). 1888 wurde er Professor des Harfen- und Klavierspiels am Prager Konservatorium, und trat auch als Virtuose auf dem Jankó-Klaviere auf. T. schrieb viele Kammermusikwerke, Kompositionen für Klavier (ein Konzert) und Harfe, verfaßte eine Klavierschule für Anfänger (mit Hoffmeister) und machte Transskriptionen von Werken Smetanas u. a.

Trochäus, Trochäisch 2c., s. Rhythmik.

Troilo, Antonio, Stadtmusikus zu Vicenza, gab heraus 4—5 st. Canzoni da sonar (1606, mit Generalbaß) und 2 st. Sinfonie, Scherzi, Ricercari, Capricci et Fantasie (1608); 10 5 st. Psalmen und ein Magnifikat stehen in G. B. Biondis Salmi v. J. 1607.

Tromba, 1) s. v. w. Trompete (Blasinstrument und Orgelstimme). — 2) T. marina, Meertrompete, s. Trumbscheit.

Trombetti, Ascanio, geb. zu Bologna, wo er Mitglied der Ratsmusik war, 1583—89 Kapellmeister an S. Giovanni in Mantua, gab heraus: je ein Buch 3 st. Napoletanen (1573), 4 st. Madrigale (1586) und 5 st. Madrigale (1583), eine 4 st. Gelegenheitskomposition (1587) und ein Buch 5—10 st. Motetten (1589). Von seinem Bruder Girolamo, der Posaunenvirtuose und 1589 sein Nachfolger als Kapellmeister war (bis 1624), sind ein Buch 5 st. Madrigalien (1590) sowie einige Nummern in den Publikationen des Ascanio T. erhalten.

Tromboncino (spr. -tschino), Bartolommeo, ital. Komponist des 15.—16. Jahrh., geboren zu Verona. Zahlreiche Frottole (s. d.) seiner Komposition befinden sich in Petruccis Sammlung solcher Stücke (9 Bücher, 1504—08), 29 in Bearbeitung für eine Singstimme mit Lautenbegleitung in des Franciscus Bossinensis Tabulaturwerk von 1509 (Petrucci). Vgl. Stef. Davari, La musica a Mantova (1884).

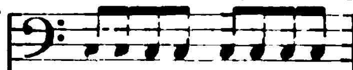
Trombōne, s. v. w. Posaune (s. d.).

Tromlitz, Johann Georg, Flötist, Komponist und Flötenfabrikant in Leipzig, geb. 1726 in Gera, gest. im Febr. 1805

in Leipzig; gab heraus: 3 Konzerte für Flöte und Streichquartett, 2 Sonaten für Flöte und Klavier, Stücke für Flöte, Lieder mit Klavier ꝛc. sowie die Anweisungen: »Kurze Abhandlung vom Flötenspielen« (1786), »Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen« (1791) und »Über die Flöten mit mehreren Klappen« (1800) und Artikel über Flöte in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799).

Trommel (ital. Tamburo, Cassa; franz. Tambour, Caisse, engl. Drum), das bekannte Schlaginstrument, bestehend aus einem aus Holzdauben gefügten oder blechernen Zylinder, der auf beiden offenen Enden mit einem Kalbfell bespannt ist, das durch Holzreifen festgehalten wird. Die Holzreifen sind durch eine im Zickzack gespannte Schnur miteinander verbunden, durch deren schärferes Anziehen vermittelst Schlingen, welche über je zwei Schnurstücke geschoben sind, der Ton der T. heller gemacht werden kann. Auf das eine Fell der T. wird mit Klöppeln (Trommelstöcken, bei der großen T. mit einem lederbezogenen Schlägel) geschlagen, über das andre Fell ist (doch nur bei der Militär-T.) eine Darmsaite straff gezogen. Wird nun die eine Membran in Schwingung versetzt, so tönt die andre mit (bei der Militär-T. vermöge der immer erneuten Berührung mit der Darmsaite stark schnarrend; ohne diese Schnarrsaite ist der Ton kurz und dumpf). Die T. wird nicht abgestimmt und daher wie die übrigen Schlaginstrumente außer der Pauke nur dem Rhythmus nach notiert. Der Wirbel der Trommel wird wie der der Pauke als Triller oder Tremolo notiert: [Notenbeispiel] oder: [Notenbeispiel] Die verschiedenen Arten der T. sind: — 1) Große T. (ital. Gran tamburo, franz. Grosse caisse, engl. Bassdrum), gewöhnlich mit den Becken (s. d.) vereinigt; — 2) Rolltrommel (Rührtrommel), franz. Caisse roulante), kleiner (schmal und lang) und — 3) Kleine Trommel oder Militärtrommel (franz. Tambour militaire), deren Ton hell und durchdringend ist. Gegen frühere Zeiten werden die Zylinder der Trommeln jetzt stark verkürzt, besonders bei der Militärtrommel. Vgl. G. Fechner, »Die Pauken und Trommeln« (1862).

Trommelbaß, spöttische Bezeichnung für fortgesetzte Wiederholung desselben Tons



in schneller Folge in der Baßstimme.

Trompe (franz., spr. trongp'), älterer Name des Horns (Trompette ist das Diminutiv davon); T. de chasse, Waldhorn (z. B. bei Lully).

Trompete (ital. Tromba, franz. Trompette, engl. Trumpet), das bekannte Blechblasinstrument, den Hörnern und Kornetten verwandt und der Tonhöhe nach zwischen beiden stehend (s. Kornett). Die T. ist alt, spielte besonders in der Militärmusik (Feldtrummet) schon im Mittelalter eine Rolle, hieß später auch Clarino oder Clareta. Ein verwandtes Instrument des Altertums war die Tuba, eine gerade Metallröhre. Die Trompeten des 16. Jahrh. weisen noch keine in sich zurückgehenden Windungen, sondern nur Schlangenlinien auf (vgl. aber Buccina und Luren). Vom Horn unterscheidet sich die moderne T. auch durch die Gestalt der Windungen, welche beim Horn mehr kreisförmig, bei der T. dagegen gestreckter sind. Wie dem Horn wird auch der T. durch Einsatzstücke eine verschiedenartige Stimmung gegeben (in A, B, H, C, Des, D, Es, E, F, Fis, G, As, hoch A und hoch B). Die T. ist ziemlich eng mensuriert (Halbinstrument), ihr tiefster Eigenton daher nicht zu brauchen (vgl. Ganzinstrumente), und auch der zweite Partialton ist bei den tiefsten Arten (in tief A und B) noch von schlechtem Klange. Notiert wird für T. wie für Horn (transponierend), nur klingt die T. eine Oktave höher als das Horn, d. h. ein c'', für F-Horn geschrieben, klingt wie f', für F-T. dagegen wie f''. Der Umfang der T. in der Höhe ist für alle Arten fast derselbe, nämlich der wie



klingende Ton; nur virtuose Bläser beherrschen mit Sicherheit höhere Töne; doch kann man von den höchsten Stimmungen b^2 bis c^3 verlangen. Der Klang der T. ist scharf und durchdringend, im Verein mit andern Blechblasinstrumenten glänzend und festlich (sie ist dann berufenes Melodieinstrument); dagegen klingt eine Trompetenmelodie, die nicht durch andre Blechinstrumente gedeckt oder sehr getragen ist, gemein. Wagner schrieb stets für drei Trompeten, um vollständige Dreiklänge geben zu können. Im klassischen Symphonieorchester, wo stets nur zwei Trompeten disponiert sind, bilden diese bald mit den Hörnern, bald (im Gegensatz zu den vier Hörnern) mit den Posaunen eine selbständige Gruppe. Die Stopftöne gingen vom Horn (s. d.) direkt nach ihrer Erfindung auf die Trompete über (z. B. in

Schenks »Dorfbarbier« 1796); dieselben machten engere Windungen behufs Verkürzung des Instruments notwendig, waren aber doch so schlecht, daß man bald wieder von ihnen absah und auf bessere Mittel der Ergänzung der chromatischen Skala sann. Um 1770 versuchte Michael Wöggel in Augsburg (mit Stein) die veraltete Zugtrompete wieder zu beleben mit seiner »Inventionstrompete« mit 2 Zügen (bereits 1772 erwähnt von Junker in der Schrift »20 Komponisten«). 1770 konstruierte Kälbel in Petersburg das Klappenhorn (s. Klappen), 1801 Weidinger in Wien die Klappentrompete, 1790 Clagget in England die Doppeltrompete (D- und Es-Trompete mit gemeinsamem Mundstück und einem Ventil), 1813 Blümel in Schlesien die eigentliche Ventiltrompete (2 Ventile; Blühmel verkaufte die Erfindung an Stölzel). Asté in Paris kombinierte (um 1800) die Züge und Klappen (s. Harmonietrompete), Müller in Mainz und Sattler in Leipzig fügten 1830 das dritte Ventil bei. Die Naturtrompeten verschwinden jetzt mehr und mehr vor den Ventiltrompeten, die wie die Ventilhörner durch Ventile (s. d.) die Tonhöhe der Naturskala um ½ bis 3 Ganztöne zu verschieben gestatten. Die Ventiltrompeten stehen gewöhnlich in F, neuerdings in hoch B, und werden dementsprechend notiert, die hohe (kleine) B-Trompete meist wie Kornett (s. d.). Auch die noch kleineren hohen D-Trompeten (zur bequemeren Ausführung der hohen Partien bei Händel und Bach) werden so notiert. Von Schulwerken für T. sind besonders zu empfehlen die »Große Schule für Kornett à pistons und T.« von Kosleck (2 Teile) und die »Orchesterstudien für T.« von F. Gumpert (Zusammenstellung der wichtigsten Stellen aus Opern, Symphonien ꝛc.). Die ältesten Trompetenschulen sind die von G. Fantini (Modo per imparare a sonar di tromba, 1632) und von J. E. Altenburg (s. d.). Über die alte Trompeterkunst vgl. Clarino (die Schriften von Herm. Eichborn). — Die Baßtrompete Wagners (in den Nibelungen) sollte eine um eine Oktave tiefer klingende Trompetenart (in tief Es, D und C) werden; das in Bayreuth für die Partie angewandte Instrument ist eine Ventilposaune.

Trompetengeige, s. Trumbscheit.

Tropen (Tropi), im Gregorianischen Gesang 1) s. v. w. Toni, Modi, d. h. Tonarten (Kirchentöne). — 2) Texterweiterungen, Paraphrasen, wie z. B. Kyrie [rex genitor ingenite] eleison, bei denen in der Regel die Melodien der Meßgesänge (Kyrie, Gloria ꝛc.) streng gewahrt, aber die Melismen in Einzeltöne zerlegt, auf einzelne Silben verteilt wurden. Aus diesen Tropen entwickelten sich auch die Sequenzen (s. d.). — 3) die verschiedenen Gesangsformeln für den Schluß der den Introitus angehängten kleinen Doxologie: Gloria patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen (vgl. EVOVAE). Ursprünglich gab es für jeden Kirchenton nur einen Tropus, später wurden deren eine größere Zahl aufgestellt, die man untereinander als »Differenzen« unterschied.

Trost, 1) Johann Kaspar d. ä., Regierungsadvokat und Organist zu Halberstadt um 1600, verfaßte eine Reihe musiktheoretischer Schriften, die indes wie seine Übersetzungen von 13 Vorreden von Frescobaldi, Donati, Rovetta u. a. sowie von Artusis »Kontrapunkt«, Dirutas Transilvano, Zarlinos Institutioni, Sabbatinis Regola facile e breve u. a. Mskr. blieben. Sein Sohn — 2) Johann Kaspar d. j. war Organist zu Weißenfels und gab 1677 die Beschreibung der neuen Orgel auf der dortigen Augustusburg heraus. — 3) Gottfried Heinrich, renommierter Orgelbauer zu Altenburg, baute um 1708—39.

Tröstler, Bernhard, ein deutscher Musiker, der 1806 sich in Paris niederließ, gab dort heraus: Traité général et raisonné de musique (1825), Traité d'harmonie et de modulation (o. J.) und Répertoire des organistes (o. J.).

Troubadoure (Trobadors [in der Provence], Trouvères, Trouveurs, Troveors [in Nordfrankreich]) hießen die ritterlichen Dichter und Sänger Frankreichs im 11.—14. Jahrh., welche ähnlich wie ungefähr gleichzeitig ihnen nacheifernd die deutschen Minnesänger (s. d.) den Preis ihrer angebeteten Schönen zum Mittelpunkt ihrer Poesien machten und entweder selbst zur Viole, Drehleier oder harfenartigen Instrumenten (Rotta) sangen oder sich dafür einen handwerksmäßigen Musiker engagierten (Jongleur, Ménestrel, Ménétrier, engl. Minstrel). Von einer großen Zahl von Gesängen der T. sind uns die Melodien erhalten, ein Schatz weltlicher Melodik, dessen Nutzung bis vor kurzem durch Anwendung falscher Prinzipien für die Lesung der Notierungen vereitelt wurde. Liest man die Notierungen nach den unter Choralrhythmus (s. d.) ent-

wickelten Grundsätzen, so ergibt sich eine höchst ungezwungene und graziöse Bildung der Melodien. Eine reichhaltige Handschrift von nordfranzösischen und auch einigen provenzalischen Liedern mit Melodien liegt seit 1892 in photographischem Faksimile vor (Chansonnier de St. Germain, in den Publikationen der Société des anciens textes français), darin Melodien von Coucy, Thibaut von Navarra, Blondel de Nesle, Gaces Brulé ɔc.). Eine Faksimile-Ausgabe des berühmten Chansonnier de l'Arsenal stellt Aubry in nahe Aussicht. Eine umfassende Erschließung des Melodienschatzes der T. und Trouvères hat neuerdings J. B. Beck (s. d.) in Angriff genommen, der für die Rhythmisierung der Melodien die Theorie der Modi der ältesten Mensuraltheoretiker (um 1200) heranzieht (modale Interpretation) und zunächst in der Studie »Die Melodien der Troubadours« (1908) sein Übertragungsverfahren ausführlich motiviert und an Einzelbeispielen demonstriert, die erhaltenen Handschriften der Troubadourgesänge beschreibt und die mit Melodien erhaltenen 259 Troubadourlieder nach den Textanfängen zusammenstellt (Aimeric de Peguillan 6, Albert de Sestaro 1, Arnaut Daniel 2, Arnaut de Maroil 6, Beatriz de Dia 1, Berengier de Palazol 8, Bernart de Ventadorn 19, Bertran de Born 1, Cadenet 1, Daude de Prades 1, Folquet de Marseilla 13, Gaucelm Faidit 14, Graf von Poitou 1, Gui d'Uisel 4, Guillem Ademar 1, Guillem Augier 1, Guillem Margret 2, Guillem de Saint Leidier 1, Guiraut de Borneill 4, Guiraut Riquier 48, Jaufre Rudel 4, Jordan Bonel 1, Marcabrun 4, Matfre Ermengau 1, Mönch von Montaudo 2, Peire d'Alvergne 2, Peire Cardenal 3, Peire Raimon de Toloza 1, Peire Vidal 12, Peirol 17, Perdigo 3, Pistoleta 1, Pons de Capdoill 4, Pons d'Ortafas 1, Rambaut d'Aurenga 1, Rambaut de Vaqueiras 8, Raimon Jordan 2, Raimon de Miraval 22, Richart de Berbezill 4, Uc Brunet 1, Uc de Saint-Circ 3 und 28 anonyme). Ein 2. Band soll diese sämtlichen Lieder mit Übertragung in moderne Noten bringen. Aber auch die gewaltige Literatur der nordfranzösischen Trouvère-Gesänge gedenkt Beck zu erschließen in ca. 8 Bänden mit dem Titel: Monumenta Cantilenarum Lyricarum Franciae Medii Aevi. Vgl. Diez, »Die Poesie der T.« (1826, 2. Aufl. 1883); vgl. auch Laborde, Perne, Restori, Aubry, Bartsch.

Troutbeck (spr. traut-), Rvd. John, geb. 12. Nov. 1832 zu Blencowe (Cumberland), gest. 11. Okt. 1899 in London, studierte zu Oxford (1858 mag. art.), 1865 Precentor an der Kathedrale zu Manchester, 1869 Kanonikus an der Westminsterabtei, gab mehrere kirchliche Gesangbücher heraus, auch einen Katechismus der Musik ɔc. und besorgte gute Übersetzungen von Beethovens »Christus am Ölberg«, Gades »Kreuzfahrer«, Wagners »Fliegendem Holländer« u. a.

Trugfortschreitung, s. v. w. Trugschluß.

Trugschluß (ital. Inganno, franz. Cadence trompeuse) s. Schluß.

Truhn, Friedrich Hieronymus, geb. 14. Nov. 1811 in Elbing, gest. 30. April 1886 zu Berlin, Schüler von B. Klein und Dehn, auch einige Zeit von Mendelssohn, war einige Jahre Theaterkapellmeister in Danzig, 1848—52 Musikdirektor zu Elbing, dann in Berlin, wo er die »Neue Liedertafel« gründete, 1854 mit Bülow auf Konzerttouren, dann einige Zeit in Riga ansässig, lebte übrigens meist zu Berlin, wo er als Kritiker angesehen war. Als Komponist machte er sich bekannt durch hübsche Lieder, auch Chorwerke und eine Oper »Trilby« (Berlin 1835), eine Operette »Der vierjährige Posten« (daselbst 1833) und ein Melodram »Kleopatra« (1853); schrieb auch »Über Gesangskunst« (1885).

Trumbscheit (Trumscheit, Trompetengeige, Tromba marina, Tympanischiza, bei Cochläus [1511] auch Chorus genannt), primitives, in Deutschland im 14.—16. Jahrh. und noch länger beliebtes Streichinstrument, bei der englischen Marine früher Signalinstrument, bestehend aus einem langen, schmalen, aus langen keilförmigen Brettchen zusammengesetzten Resonanzkörper, über den eine einzige Saite gespannt war, während etwa noch hinzugefügte Saiten als Bordune unabänderlich mitgestrichen wurden. Der zweifüßige Steg des Trumbscheits wurde durch die über dem einen Fuße liegende Saite fest auf den Boden gepreßt gehalten, während der andre Fuß durch schnelles Berühren des Resonanzbodens einen stark schnarrenden Ton hervorbrachte (vgl. Steg). Auf dem T. wurden nur Flageolettöne gespielt Vgl. Lahire.

Tschaikowsky (Tschaikoffski), Peter Iljitsch, geb. 7. Mai 1840 zu Wotkinsk (Gouv. Wjätka), gest. 6. Nov. 1893 in Petersburg (an der Cholera). Der Vater

war Hüttendirektor in Wotkinsk, später zu Alapajew und 1858 Direktor des Technologischen Instituts zu Petersburg. Trotz früh sich zeigenden Talents hatte T. als Knabe keinen geregelten Musikunterricht, trat 1850 in die Rechtsschule zu Petersburg, wohin die Familie 1852 übersiedelte, und wurde 1859 im Finanzministerium angestellt. 1855—58 unterrichtete ihn Rudolf Kündinger im Klavierspiel; doch weder dieser noch Lomakin, in dessen Kirchenchor T. mitsang, erkannten sein Talent. Zur Erkenntnis seines Künstlerberufs brachte T. der Umgang mit dem jungen Dichter Apuchtin. Doch erst als sein selbst ganz unmusikalischer Vater ihn direkt dazu aufforderte, entschloß sich T., die Musik zum Lebensberuf zu machen. 1863 quittierte er den Staatsdienst und trat als Schüler in das im Entstehen begriffene Petersburger Konservatorium, wo Zaremba (Theorie), Anton Rubinstein (Komposition), Ciardi (Flöte) und Heinrich Stiehl (Orgel) seine Lehrer wurden. Von sehr großem Einfluß auf seine Entwicklung wurde sein Freund Hermann Laroche. 1865 verließ T. die Anstalt prämiiert für seine Komposition des Schillerschen Hymnus »An die Freude«. 1866 berief ihn Nikolai Rubinstein als Theorielehrer an das Moskauer Konservatorium, übertrug ihm die Übersetzung von Gevaerts Instrumentationslehre und brachte Kompositionen T.s zur Aufführung, gewährte ihm auch freie Wohnung in seinem Hause. Elf Jahre hat T. als Lehrer am Moskauer Konservatorium gewirkt. Sein bedeutendster Schüler ist S. Tanéjew. 1872—74 war er musikalischer Mitarbeiter der »Russischen Nachrichten« (mit Kaschkin als Assistent von Hubert, des Nachfolgers von Laroche, der als Lehrer an das Petersburger Konservatorium berufen war), doch nahm mehr und mehr die Komposition sein ganzes Interesse in Anspruch. Auf Empfehlung N. Rubinsteins fand er in P. Jürgenson einen stets bereiten Herausgeber seiner Werke. Sein erstes gedrucktes Opus ist Scherzo und Impromptu op. 1 für Klavier; von seinen Orchesterkompositionen wurden zuerst aufgeführt »Tänze der Heumägde« (Pawlowsk, 1865 unter Leitung von Joh. Strauß) und eine Ouvertüre F dur (Moskau 1866). Von seinen symphonischen Werken hatte den ersten großen Erfolg die Ouvertüre »Romeo und Julia« (1869). Im Sommer 1877 heiratete T.; die Ehe war aber sehr unglücklich und wurde schon nach wenigen Wochen wieder getrennt. T. gab nun seine Stellung am Konservatorium auf und reiste ins Ausland (Schweiz, Italien), wo er den »Onegin« beendete und die 4. Symphonie schrieb. In diese Zeit fällt auch der Beginn seiner Beziehungen zu Frau von Meck, einer sehr reichen, begeisterten Verehrerin seines Talents, die ihn durch Aussetzung einer jährlichen Pension von 6000 Rbl. aller materiellen Sorgen überhob. Er lebte nun abwechselnd in Kamenka bei seiner Schwester, auf den verschiedenen Gütern der Frau v. Meck, im Auslande (San-Remo, Clarens, Italien), auf seinem Landgut Maidanowo (bei Klin) und in Petersburg und Moskau. Nur allmählich überwand T. eine angeborene Scheu und begann selbst als Konzertdirigent aufzutreten, zuerst in Moskau (1887) und Petersburg, im folgenden Jahre aber auch in Leipzig, Hamburg, Berlin, Prag, Paris, London, Tiflis, 1888—89 in Köln, Frankfurt a. M., Dresden, Berlin, Genf, Hamburg, London. 1890 lebte er in Florenz, beschäftigt mit der Komposition von »Piquedame«. 1890 bis 1891 dirigierte er in Paris und Newyork, 1891—92 in Kiew, Warschau, Hamburg. Endlich im Jahre 1892—93 reiste er nach Wien, Prag, Paris, Brüssel, Odessa, Charkow, London, dirigierte auch auf einem Aktus der Cambridger Universität, die ihm den Titel eines Ehrendoktors der Musik verliehen hatte. Zum letzten Male dirigierte er in einem Konzert der K. R. Mus.-Ges. in Petersburg seine 6. Symphonie, 9 Tage vor seinem Tode. Beerdigt ist T. im Alexander Newski-Kloster zu Petersburg. Seit 1888 bezog er auch einen vom Zaren bewilligten Ehrensold von 3000 Rbl. Denkmäler sind ihm errichtet im Foyer des Marientheaters und im Konservatorium zu Petersburg; auch im Leipziger Gewandhause steht seine Büste. Sein Wohnhaus in Klin wird unverändert erhalten; dank den Bemühungen seines Bruders Modeste ist dort der Grund zu einem T.-Archiv gelegt. T. war eine lyrisch veranlagte echte Musikernatur, zugleich aber ein gut nationaler Russe; daher finden sich in seinen Werken neben Momenten fast mädchenhafter Zartheit und Sinnigkeit und feinster Gliederung, andre von wahrhaft halbasiatischer Roheit und Brutalität. Wahrscheinlich werden seine Klavierminiaturen der Zeit am längsten trotzen. Über T.s Leben liegen bereits eine Reihe Arbeiten vor: »Das Leben Peter Iljitsch Tschaïkowskys«, herausgeg. von seinem Bruder Modeste Tschaï-

kowsky (1900—02; deutsch von Paul Juon 1904, verkürzt auf 2 Bde., engl. von R. Newmarch 1904)); »Erinnerungen« von Kaschkin (1896); »Dem Gedächtnis T.s« von Laroche und Kaschkin (1894); Baskin, »P. J. T.« (1890); Tscheschichin, »Versuch einer Charakteristik T.s« (1893); Laroche, »Dem Gedächtnis T.s« (Jahrbuch der kais. Theater, 1892—93); Laroche, »T. als dramatischer Komponist« (daselbst 1893—94); Koptjajew, »P. J. T.« (Russ. Mus.-Ztg. 1897, Nr. 1—4); Lipitzin, »T. als Kirchenkomponist« (Russ. Mus.-Ztg. 1897, Nr. 29—34); Timojew, »T. als Kritiker« (Russ. Mus.-Ztg. 1899); Findeisen, »Studien über T.« (Russ. Mus.-Ztg. 1902, Nr. 26—48); Tschaikowsky-Nummer der Russ. Mus.-Ztg. 1903, Nr. 42; Walter, »P. J. T.« (»Mir Boschij« 1903, Nr. 10); Engel, »P. J. T.« (»Russ. Nachr.« 1903, Nr. 293 u. 300; 1904, Nr. 103); in deutscher Sprache noch: Iwan Knorr, »P. J. Tschaikowsky« (Berlin 1900, in Reimanns »Berühmte Musiker«); R. Hruby, »P. T.« (Leipzig); englisch: Rosa Newmarch, »P. T.« (London 1900). T. schrieb: 7 Symphonien (I. »Winterträume«, op. 13, 1868; II. C moll, op. 17, 1873, umgearbeitet; III. D dur, op. 29, 1875; IV. F moll, op. 36, 1877; V. E moll, op. 64, 1888; VI. H moll, op. 74 [pathétique], 1893, und die »Manfred«-Symphonie, op. 58, 1885); 6 Orchester-Suiten (I. op. 43, 1879; II. op. 53, 1883; III. op. 55, 1884; IV. op. 61 »Mozartiana«, 1887; V. op. 66a, aus »Dornröschen«; VI. op. 71a, aus »Nußknacker«); »Italienisches Capriccio« op. 45 (1880); Streichserenade op. 48 (1880); die Ouvertüren: F dur (1865, Mskr.), E moll (1866, Mskr.), zu der vernichteten Oper »Der Wojewode« op. 3 (1868), »Dänische« op. 15, »1812« op. 49 (1880 zur Einweihung der Erlöserkirche in Moskau), »Das Gewitter« (1865 zu dem Drama von Ostrowski, op. posth. [76]); die Ouvertüren-Phantasien »Romeo und Julia« ohne Opuszahl (1870, umgearbeitet), »Hamlet« op. 67a (1888); Phantasien »Sturm« op. 18 (1873), »Francesca da Rimini« op. 32 (1876); die symphonische Dichtung »Fatum« (1868, Partitur von T. vernichtet, nach seinem Tode aus den Stimmen wieder hergestellt als op. 77); die symphonische Ballade »Der Wojewode« (1891, von T. vernichtet, doch später als op. 78 herausgegeben); »Slavischer Marsch« (1876), »Krönungsmarsch« (1883), »Rechtsschülermarsch« (1885), »Militärmarsch«; »Elegie« für Streichorchester (1884, auf den Tod von Samarin, später der »Hamlet-Musik« eingefügt op. 67b [1891]). An diese Orchesterwerke schließen sich die Kammermusikwerke: 3 Streichquartette (I. D dur, op. 11, 1872; II. F dur, op. 22, 1874; III. Es moll, op. 30, 1876); ein Trio A moll, op. 50 (1882, À la mémoire d'un grand artiste [N. Rubinstein]); ein Streichsextett Souvenirs de Florence, op. 70 (1892); ferner 3 Klavierkonzerte (I. B moll, op. 23, 1875; II. op. 44, 1880; III. op. 75, 1893) und ebenfalls für Klavier und Orchester eine Phantasie (op. 6, 1884) und Andante und Finale (op. posth. 79). Für Violine und Orchester: Sérénade mélancholique op. 26 (1875); Valse-Scherzo, op. 34, Konzert D dur, op. 35 (1878); mit Klavier für Violine: 3 Stücke Souvenir d'un lieu cher op. 42 (1879); für Cello und Orchester: Variations sur un thème rococo op. 33 (1876); Pezzo capriccioso op. 62 (1867). Für Klavier allein schrieb er: op. 1 »Russisches Scherzo und Impromptu« (1867), op. 2 Souvenir de Hapsal (3 Stücke), op. 4 (Valse), op. 5 (Romanze, F moll), op. 7 (Valse-Scherzo), op. 8 (Capriccio), op. 9 (3 Stücke), op. 10 (2 Stücke), op. 19 (1874, 6 Stücke), op. 21 (6 Stücke über ein Thema), op. 37 (1879), Sonate, G dur), op. 37bis (1876, »Die Jahreszeiten«, 12 Stücke), op. 39 (1878, Kinderalbum 24 Stücke), op. 40 (1878, 12 Stücke), op. 51 (6 Stücke), op. 53 (»Dumka«), op. 72 (1893, 18 Stücke), op. 80 (posthum), Sonate Cis moll, 1865), ohne Opuszahl: Impromptu-Caprice (1885), Momento lirico, Impromptu A dur, Valse-Scherzo Nr. 2, »Marsch der Freiwilligen Flotte« (1878, unter dem Pseudonym Sinopow), Potpourri aus der Oper »Der Wojewode« (unter dem Pseudonym Kramer); außerdem ein Arrangement des Weberschen Perpetuum mobile für die linke Hand (1873), 50 Volkslieder für Klavier 4hdg., auch besorgte er den 4hdg. Klavierauszug von Rubinsteins »Iwan der Schreckliche«. Für die Bühne schrieb T. 3 Ballette (»Der Schwanensee«, op. 20, 4 Akte [Moskau 1876], »Dornröschen«, 3 Akte u. Prolog, op. 66 [Petersburg 1890], »Nußknacker«, 2 Akte, op. 71 [Petersburg 1892, zusammen mit »Jolanthe«]), 10 Opern (»Der Wojewode«, 3 a., op. 3 [Moskau 1868, später vernichtet bis auf die Ouvertüre, Zwischenaktmusiken und Tänze]; »Undine«, 3 a. [1869, nicht aufgeführt und vernichtet]; »Opritschnik«, 4 a., Text vom

Komponisten [1870—72, Moskau 1874]; »Schmied Wakula«, 3 a., op. 14, 1875 prämiiert von der K. R. Mus.-Ges., Petersburg 1876; 1885 umgearbeitet als »Tscherewitschki« [»Die Pantöffelchen«] in 4 Akten; »Eugen Onegin«, lyrische Szenen in 3 Akten, op. 24, Text vom Komp. nach Puschkin [1877; erste Aufführung 29. März 1879 im Moskauer Konservatorium, 23. Jan. 1881 im Großen Theater]; »Die Jungfrau von Orleans«, 4 a., Text vom Komp. [Petersburg 1881]; »Mazeppa«, 3 a. [1880—83, Petersburg und Moskau 1884]; »Die Zauberin«, 4 a. [Petersburg 1887]; »Piquedame«, 3 a., Text von Modeste Tschaïkowsky [Petersburg 19. Dez. 1890]; »Jolanthe«, 2 a., lyrische Oper, Text von Modeste Tschaïkowsky [Petersburg 1892]. Dazu kommen die Musiken zu »Schneewittchen« von Ostrowski op. 12 für Solo, Chor, Orchester (Moskau 1873, und die oben genannte Ouvertüre), zu »Hamlet« (14 Stücke), zu Ostrowskis »Der falsche Demetrius und Wassili Schuiski« (Mskr.); ein Melodrama zu Ostrowskis »Der Wojewode« (Mskr., 1886); Rezitative und Chöre zu Aubers »Schwarzem Domino« (1868, nicht erhalten); Rezitative zu »Figaros Hochzeit«. Außerhalb der Bühne für Gesang und Orchester: »An die Freude« von Schiller (Chor und Orchester, 1866, Mskr.); »Kantate zur Eröffnung der polytechnischen Ausstellung« (1872, Mskr.); Krönungskantate »Moskau« (1883); Insektenchor aus der unbeendeten Oper »Mandragora« (mit Orchester); »Romeo und Julie« für Sopran- und Tenorsolo mit Orchester (beendet von Tanéjew); die a cappella-Chöre »Gebenedeiet« (MCh.), »Die Nachtigall« (gem.), Jubiläumschor der Rechtsschule, Jubiläumschor für A. Rubinstein (1889), 3 Chöre a cappella; Lieder und Duette op. 6 (1869, 6), op. 16 (1873, 6), op. 25 (1875, 6), op. 27 (1875, 6), op. 28 (1875, 6), op. 38 (1878, 6), op. 46 (1881, 6 Duette), op. 47 (1881, 7), op. 54 (1883, 16 Kinderlieder), op. 57 (1884, 6), op. 60 (1886, 12), op. 63 (1887, 6), op. 65 (1888, 6, franz. Texte), op. 73 (1893, 6), 5 Lieder ohne Opuszahl, »Die Nacht« Vokalquartett (1893, Worte von Tschaïkowsky, über ein Thema aus der E moll-Phantasie von Mozart) und endlich für die Kirche: »Liturgie des Joh. Slatoust«, 4 st., op. 41 (1878, 15 Stücke); op. 52, 4 st. (17 Stücke); 9 Kompositionen für großen Chor (1885); Hymne zu Ehren der hl. Kyrill und Methodius (1885). Die schriftstellerischen Arbeiten T.s sind eine »Harmonielehre« (Moskau 1870, 6. Aufl. 1897, deutsch von Paul Juon 1899, englisch von E. Krall und Liebling 1900); »Kurzes Lehrbuch der Harmonie etc.« (2. Aufl. 1895); auch übersetzte er ins Russische Gavaerts Instrumentationslehre (1866, 2. Aufl. 1903), Lobes »Katechismus der Musik« (1870), das Libretto zu »Figaros Hochzeit« von Mozart, die »Persischen Gesänge« von Rubinstein und 6 italienische Romanzen von Glinka; auch redigierte er 1881 die Gesamtausgabe der Kirchenkompositionen Bortnjanskis (s. d.). Einen thematischen Katalog der Werke T.s gab P. Jürgenson heraus (Moskau 1897). Die gesammelten kritischen Aufsätze T.s erschienen 1898 mit einem Vorwort von Laroche, deutsch von Stümcke (Berlin 1900).

Tschardasch, s. Czardas.

Tscheng (Cheng), altes chines. Blasinstrument, bestehend aus einem ausgehöhlten Flaschenkürbis, der als Windbehälter dient und mittels einer S förmigen Röhre angeblasen wird; auf dem offenen oberen Ende des Kürbis steht eine Reihe (12—24) Zungenpfeifen mit durchschlagenden Zungen. Diese letzteren wurden dem Abendland erst durch das T. bekannt und fanden seit Ende vorigen Jahrh. Eingang in die Orgel und Physharmonika (Harmonium). Fast identisch mit dem T. ist die japanische Scho.

Tscherepnin, Nikolai Nikolajewitsch, geb. 1873, studierte in Petersburg Jura, gleichzeitig bis 1898 im Konservatorium (Rimski-Korssakow) Musik, komponierte eine Ouvertüre zu La princesse lointaine von Rostand, ein »lyrisches Poëm« für Violine und Orchester, Chöre mit Orchester (»Die Nacht«, »Ein altes Lied«), »Das Lied der Sappho« für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, gemischte und Männerchöre (op. 14, 1902 prämiiert von der K. R. Mus.-Ges.), Lieder, Duette und Klaviersachen.

Tscheschichin, Wsevolod Jewgrafowitsch, geb. 18. Febr. 1865 in Riga, wo er als Justizbeamter lebt, trat seit 1885 als Schriftsteller auf (Prosaschriften, Gedichte, u. a. ein Poëm »Beethoven«); seine kritische Studie »Shukowski als Übersetzer von Schiller« wurde von der Akademie der Wissenschaften preisgekrönt. 1888—94 war T. als Musik- und Literaturkritiker am »Rigaer Boten« tätig, ist seit 1896 in gleicher Stellung am »Baltischen Blatt« (»Pribaltiiski Listok« [»Pribaltiski Krai«]). In Buchform erschienen von ihm »Nachklänge aus Oper und Konzert 1888—95«

(1896), »Die Geschichte der russischen Oper« (Petersburg 1902, 2. verm. Aufl. Moskau 1904), »P. Tschaïkowsky«, Versuch einer Charakteristik (Riga 1893), ein Opernbuch »Kurze Libretti« (Riga 1894). T. übersetzte ins Russische die Textbücher von »Tristan« und »Parsifal«, schrieb auch eine kritische Studie über den »Parsifal« (Petersburg 1899). Dank der Initiative T.s ist in Riga eine Abteilung der K. R. Mus.-Ges. eröffnet worden.

Tschirch, sechs Brüder, die sämtlich vortreffliche Musiker waren: 1) Herrmann, geb. 16. Okt. 1808 zu Lichtenau bei Lauban in Schlesien, gest. 1829 als Organist zu Schmiedeberg in Schlesien. — 2) Karl Adolf, geb. 8. April 1815 zu Lichtenau, gest. 27. Aug. 1875 als Hauptpastor zu Guben in Schlesien, war ein tüchtiger Pianist und 1845—55 Mitarbeiter der N. Z. f. Musik. — 3) Friedrich Wilhelm, geb. 8. Juni 1818 zu Lichtenau, gest. 6. Jan. 1892 zu Gera, Schüler des Seminars zu Bunzlau und des königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin, 1843—52 Musikdirektor zu Liegnitz, seitdem Hofkapellmeister in Gera. Seine Männerquartette sind beliebt und verbreitet. 1869 besuchte er Nordamerika auf Einladung dortiger Gesangvereine und konzertierte zu Baltimore, Neuyork, Philadelphia, Washington, Chicago &c. mit seinen Kompositionen. Von größeren Kompositionen sind zu nennen: »Eine Nacht auf dem Meer« (preisgekrönt), »Der Sängerkampf«, »Die Harmonie« und andre Gesänge für Männerchor mit Orchester, eine Messe und eine Oper: »Meister Martin und seine Gesellen« (Leipzig 1861). Als Salonkomponist für Klavier verbarg sich T. diskreterweise hinter dem Pseudonym Alexander Czersky. Vgl. seine Autobiographie »Aus meinem Leben« (1892). — 4) Ernst Leberecht, geb. 3. Juli 1819 zu Lichtenau, gest. 26. Dez. 1854 zu Berlin, war 1849—51 Theaterkapellmeister zu Stettin und ging dann nach Berlin (Orchesterwerke, Ouvertüre »Kampf und Sieg«, Opern »Frithjof« und »Der fliegende Holländer«, beide nicht gegeben). — 5) Heinrich Julius, geb. 1. Juli 1820 zu Lichtenau, gest. 10. April 1867 als Kgl. Musikdirektor und Organist zu Hirschberg i. Schl., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist instruktiver Klaviersachen. Vgl. Blätter der Erinnerung an H. J. Tsch. (1867, anonym). — 6) Rudolf, geb. 17. April 1825 zu Lichtenau, gest. 16. Jan. 1872 als Kgl. Musikdirektor zu Berlin, Begründer des »Märkischen Zentral-Sängerbundes« (1860), schrieb eine Anzahl Werke für Harmoniemusik, darunter die »Hubertusjagd« (alljährlich gelegentlich der Hofjagd in Grunewald aufgeführt) und »Das Fest der Diana«.

Tua, Maria Felicità, genannt Teresina (jetzt Gattin des Conte Franchi-Verney, s. d.), geb. 22. Mai 1867 in Turin als Kind armer Musikanten, Schülerin von Massart in Paris, verließ das Konservatorium mit dem ersten Preise und machte sich seit 1882 durch ganz Europa als ausgezeichnete Violinvirtuosin bekannt.

Tuba, 1) Blasinstrument der Römer, eine (weit mensurierte) gerade Trompete. — 2) Gemeinsamer Name der weit mensurierten, zur Familie der Bügelhörner (s. d.) gehörigen neueren chromatischen tiefen Blechblasinstrumente, zuerst 1835 konstruiert von Moritz und Wieprecht, in Frankreich von Ad. Sax (s. d.), weshalb sie dort den gemeinsamen Namen aller Bügelhörner »Saxhorn« führen. Die Tuben haben 4 Ventile, so daß sie imstande sind, auch die Lücken zwischen dem 1. und 2. Naturtone (eine ganze Oktave) chromatisch auszufüllen (das 4. Ventil vertieft um eine Quarte). Doch sind die allertiefsten Töne, gar die unter dem 1. Naturton liegenden, nicht viel wert und erfordern zu viel Atem. Die höchste (kleinste) Art der Tuben ist das Baritonhorn (Tenorbaß, Euphonium, Baßtuba in B) mit dem 1. Naturton $_1$B, Umfang bis f^1; eine Quinte tiefer steht das Bombardon in Es (auch in F gebaut), 1. Naturton $_1$Es bzw. $_1$F (nur von $_1$B ab gut). Die Kontrabaßtube in B bzw. C (wenn sie kreisrund gebaut werden, auch Helikon genannt; vgl. auch Červeny [Kornon]) haben gar den Grundton $_2$B ($_1$C) und würden durch die Ventile noch fast eine Oktave tiefer reichen; doch sind sie nur bis $_1$Es brauchbar (bei Wagner verlangt). Die Symphoniekomponisten notieren für sämtliche Baßtuben, als wenn sie nicht transponierten (wie sie klingen); in der Harmoniemusik gebraucht man für die Tuben wie für die Bügelhörner die Kornettnotierung (2. Naturton als c^1). — 3) Die »Tuben« Wagners in den »Nibelungen« stehen in B (Tenortuben) und F (Baßtuben), sind aber nicht Ganzinstrumente, sondern Halbinstrumente und haben Hornstürzen; die ersteren reichen nur bis B

oder wenig tiefer, die letzteren bis ₁B, in der Höhe die ersteren bis f², die letzteren bis g¹. — 4) Tuba curva (= krumme Tuba) war ein einfaches Blechblasinstrument, das nur wenige Naturtöne gab. Das Spiel dieses Instruments wurde 1798 am Pariser Konservatorium gelehrt; Méhul verlangt es im »Josef in Ägypten«.

Tubal, auch Jubal, ist in der Orgel der Name einer veralteten, zu den Flötenstimmen gehörigen offenen Labialstimme zu 8 Fuß (seltener 4 und 2 Fuß).

Tucher [auf Simmelsdorf], Gottlieb, Freiherr von, bayr. Justizbeamter, geb. 14. Mai 1798 zu Nürnberg, gest. 17. Febr. 1877 in München; 1856 Rat am obersten Gerichtshof in München, 1868 pensioniert, war einer der ersten, welche die Wiedererweckung der Kirchenmusik der a cappella-Periode anregten mit den Publikationen: »Kirchengesänge der berühmtesten älteren italienischen Meister (Anerio, Nanino, Palestrina, Vittoria), gesammelt und Herrn Ludwig van Beethoven gewidmet« (1827) und »Schatz des evangelischen Kirchengesangs« (1848, 2 Bde.); auch schrieb er »Der Gemeindegesang der evangelischen Kirche« (1867).

Tuckerman (spr. töckermänn), Samuel Parkman, geb. 11. Febr. 1819 zu Boston, gest. 30. Juni 1890 zu Newport Rhode Island, Schüler von Karl Zeuner, war zuerst Organist an der Paulskirche in Boston und gab dort zwei Sammlungen kirchlicher Gesänge heraus (teilweise eigener Komposition), ging dann nach England, um den dortigen Kirchenstil zu studieren (zu London, Canterbury, York ꝛc.). 1853 kehrte er als Dr. mus. wieder nach Amerika zurück in seine alte Stellung. T. schrieb selbst viele Kirchenmusik, gab noch heraus Cathedral chants und Trinity collection of church-music. Er besaß eine wertvolle musikalische Bibliothek.

Tuczek (spr. tutschek), 1) Vincenz Franz (wohl irrig auch als Vincenz Ferrarius), böhm. Komponist, geb. um 1755 zu Prag, gest. nach 1820 in Pest, Sohn des gleichnamigen Musikdirektors an der Prager Petrikirche; war zuerst Tenorist, dann Akkompagnist am Theater des Grafen Schwerts zu Prag, 1797 Konzertmeister des Herzogs von Kurland in Sagan, 1800 Musikdirektor am Theater zu Breslau, 1802 Kapellmeister des Leopoldstädtischen Theaters in Wien. T. schrieb für Prag, Breslau, Wien und Budapest 13 Singspiele, von denen »Lanassa« (Pest 1813) hervorgehoben wird (im Druck der Klavierauszug einer Zauberposse »Dämona«), auch Oratorien, Kantaten und ihrer Zeit sehr beliebte Tänze. Sein Sohn Franz, geb. 29. Jan. 1782 zu Königgrätz, gest. 4. Aug. 1850 zu Charlottenburg, war gleichfalls Musiker in Wien, später in Berlin. Dessen Tochter ist — 2) Leopoldine (T.-Herrenburg), geb. 11. Nov. 1821 zu Wien, gest. 20. Okt. 1883 zu Baden bei Wien, war 1841—61 geschätztes Mitglied der Berliner Hofoper, eine durch Josephine Fröhlich vortrefflich geschulte Koloratursängerin, die aber mit gleichem Geschick auch die dramatischen und naiven für ihre Stimmlage passenden Partien sang.

Tudway (spr. többŭe), Thomas, geb. um 1650, gest. 1730 zu London, 1660 Chorknabe der Chapel Royal unter Blow, 1705 Professor der Musik zu Cambridge, 1706 abgesetzt wegen beleidigender Äußerungen über die Königin Anna, 1707 nach Widerruf wieder zugelassen, komponierte viele kirchliche Gesangswerke und legte im Mskr. eine wertvolle Sammlung älterer Kirchenmusik an, die im British Museum verwahrt wird.

Tulou (spr. tülu), Jean Louis, berühmter Flötist, geb. 12. Sept. 1786 zu Paris, gest. 23. Juli 1865 in Nantes; war der Sohn des Fagottprofessors am Konservatorium und Komponisten für sein Instrument, Jean Pierre T. (gest. im Dez. 1799), wurde 1796 Schüler von Wunderlich und erhielt mit 15 Jahren den ersten Preis der Flötenklasse, nachdem man ihm trotz seiner Überlegenheit 1800 als zu jung denselben verweigert hatte. 1804 wurde er als erster Flötist an der Italienischen Oper und 1813 an der Großen Oper angestellt (Nachfolger Wunderlichs); seine Triumphe erreichten ihren Höhepunkt in Lebruns Oper Le rossignol, in der ihm die Rolle der Nachtigall zufiel; damit schlug er einen gefährlichen Konkurrenten (Drouet) aus dem Felde. T. hatte sich gelegentlich der Restauration der Bourbonen kompromittiert und fiel bei dem neuen Regime in Ungnade, d. h. er wurde nicht als Flötist der königlichen Kapelle angestellt, und gab seinerseits 1822 seine Entlassung als Flötist der Großen Oper, wurde indes 1826 als première flûte solo wiedergewonnen und auch gleich darauf als Flötenprofessor am Konservatorium angestellt, in welchen Stellungen er bis 1856 wirkte. 1857 zog er sich in den wohlverdienten Ruhestand nach Nantes

zurück. T. widersetzte sich bis zu seiner Pensionierung der Einführung der Böhm-Flöte am Konservatorium. Seine Kompositionen sind über 100 Werke für Flöte (Konzerte, Soli für die Konkurrenzen der Flötenklasse am Konservatorium, Variationenwerke, Duette, Trios für 3 Flöten 2c.).

Tuma, Franz, geb. 2. Okt. 1704 in Kostelec a. d. Adler (Böhmen), gest. 30. Jan. 1774 im Kloster der Barmherzigen Brüder zu Wien; Schüler von Czernohorsky in Prag und J. J. Fux in Wien, 1741 Kammerkomponist der verwitweten Kaiserin Elisabeth (T. war Gambenvirtuose). Nach dem Tode seiner Frau (1768) kränkelte er und zog sich ins Prämonstratenserkloster Geras zurück, ging dann aber wieder nach Wien. T. schrieb gegen 30 Messen (die in E moll und D moll rühmt Ambros als wahrhaft groß), ein Miserere, Responsorien, Lektionen, auch einige Instrumentalwerke (Orchesterpartie D moll) 2c. Eine Auswahl von Werken T.s gab O. Schmid heraus (Chöre und Passionsgesänge und ein Klavieralbum); vgl. auch dessen »Musik und Weltanschauung«.

Tunder, Franz, geb. 1614, gest. 5. Nov. 1667 als Organist der Marienkirche zu Lübeck, war der Vorgänger und Schwiegervater von Dietrich Buxtehude und erhielt seine Ausbildung durch Frescobaldi in Rom. Solokantaten und Chorwerke mit Instrumenten von T. gab Max Seiffert als Bd. 3 der Denkmäler deutscher Tonkunst heraus. Sehr wertvolle Choralbearbeitungen von T. fand R. Buchmayer 1903 in den Lüneburger Tabulaturbüchern.

tune (engl., spr. tjün'), s. v. w. Melodie (»Weise«), psalm-tune, »Psalmenmelodie«.

Tunstede (spr. tönnstid'; auch Dunstede geschrieben), Simon, geb. zu Norwich, und 1351 Regens chori des Franziskanerklosters zu Oxford (Dr. mus.), gest. 1369 als Prior seines Ordens im Nonnenkloster zu Bruzard in Suffolk; schrieb: De Quatuor principalibus musicae (von Coussemaker in Bd. IV. der Scriptores 2c. abgedruckt, das IV. principale auch versehentlich im III. Bde. S. 334—354, als Anonymus I). Vgl. Tewksbury.

Tuotilo (Tutilo), Mönch in St. Gallen um 900, ist der Komponist des Weihnachtstropus Hodie cantandus est nobis puer, das den Ausgangspunkt der Weihnachtsspiele bildet.

Turbae (»Haufen«) heißen die in die Handlung eingreifenden Chöre des Volks (der Juden [Judaeorum] oder der Heiden [paganorum] in den Passionen, geistlichen Schauspielen, Oratorien 2c. zum Unterschied von den betrachtenden Chören (Choralen 2c.).

Turco (ital.), türkisch; alla turca, auf türkische Art, Bezeichnung für Tonstücke, welche unter einer Melodie eine dick gesetzte (lärmende), zwischen wenigen Akkorden wechselnde Begleitung haben, z. B. das Finale von Mozarts A dur-Sonate.

Turini, 1) Gregorio, Sänger und Kornettvirtuose am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag, geb. um 1560 zu Brescia, gest. um 1600 in Prag; gab heraus: ein Buch Cantiones admodum devotae cum aliquot psalmis (für 4 gleiche Stimmen 1589), ein Buch 4 st. Kanzonetten (1597) und »Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanellen mit 4 Stimmen«. — 2) Francesco, Sohn und Schüler des vorigen, geb. um 1589 zu Prag, gest. 1656 zu Brescia, 1601 Hoforganist Kaiser Rudolfs II., studierte noch in Italien, kam aber nach Prag zurück und war später, mindestens seit 1624 (laut Titel seiner Werke) Organist am Dom zu Brescia. Er veröffentlichte: ein Buch 4—5 st. Messen, Misse da cappella a 4—8 v. mit Continuo (1643), 2 Bücher Motetti a voce sola (1629 und 1640), 3 Bücher Madrigale (das erste und zweite für 1—3 Stimmen nebst einigen 2—3 st. Sonaten [für zwei Violinen und Baß], 1624; das dritte Buch für 3 Singstimmen, 2 Violinen und B.c. 1629, darin das Madrigal Mentre vag' Angioletta, eine erstaunliche Kammerkantate, in der die Gesangsvirtuosität fein ironisiert wird, herausgeg. von H. Riemann bei Beyer in Langensalza).

Türk, Daniel Gottlob, geb. 10. Aug. 1750 zu Claußnitz bei Chemnitz, gest. 26. Aug. 1813 in Halle a. S., besuchte die Kreuzschule zu Dresden und war Privatschüler von Homilius, lernte Violine, Orgel und fast alle Blasinstrumente spielen, bezog 1772 die Universität Leipzig und studierte fleißig weiter unter J. A. Hiller, der ihn auch im Großen Konzert und am Theater als Violinist beschäftigte, und wurde 1776 Kantor an der Ulrichskirche zu Halle und Musiklehrer am Gymnasium, 1779 Universitätsmusikdirektor und 1787 Organist an der Liebfrauenkirche; die Kantor- und Lehrerstelle gab er nun auf. Die Kriegsereignisse von 1806, welche seine Tätigkeit an der Universität sistierten, und der Verlust seiner Frau (1808) beschleunigten seinen Tod. Der bedeutendste Schüler Türks ist Karl Loewe. T. kom-

ponierte und gab heraus ein Oratorium »Die Hirten bei der Krippe in Bethlehem«, 18 Klaviersonaten, 18 Sonatinen, viele Klavierstücke und einige Lieder. Symphonien, kirchliche Kompositionen, Orgelstücke ꝛc. blieben Mskr. T. war ein geschätzter Lehrer, und seine didaktischen und theoretischen Werke waren sehr angesehen: eine »Klavierschule« mit kritischen Anmerkungen (1789 [1802]); »Kleines Lehrbuch fün Anfänger im Klavierspielen« (1792); »Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie« (1787); »Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen« (1791, verbesserte Auflage 1800 u. ö.); »Anleitung zu Temperaturberechnungen« (1806).

Türkische Musik, s. Turco vgl. Orchester.

Turle (spr. tŏrlĕ), James, geb. 5. März 1802 zu Somerton, gest. 28. Juni 1882 zu London, 1831—75 Organist und Chormeister an der Westminsterabtei, 1840—43 Dirigent der Ancient Concerts, vorzüglicher Lehrer und tüchtiger Kirchenkomponist, mit E. Taylor Herausgeber des People's music book und der Sacred music (1848). Auch sein Bruder Robert und sein Vetter William waren gute Organisten.

Turley, Johann Tobias, ausgezeichneter Orgelbauer zu Treuenbrietzen (Brandenburg), geb. 4. April 1773 daselbst, gest. 9. April 1829.

Turn (engl., spr. tŏrn), Doppelschlag (s. d.).

Turner (spr. törner), William, geb. 1652 zu Oxford, gest. 13. Jan. 1739 (1740) zu Westminster (London), Schüler von Lowe und Cooke, 1669 Kgl. Kapellsänger, später Chorvikar an der Paulskirche und Laienvikar an der Westminsterabtei. 1696 promovierte die Universität Cambridge T. zum Dr. mus. Die Kompositionen Turners (Services, Anthems) gehören zu den besten englischen der Zeit.

Turnhout (spr. törnhaut), 1) Gérard de (Gheert Jacques, genannt T.), belg. Kontrapunktist, geb. um 1520 zu Turnhout, gest. 15. Sept. 1580 in Madrid; 1545 Kapellsänger am Dom zu Antwerpen, 1562 als Meister in die Confrérie de la Vierge daselbst aufgenommen (s. Zunftwesen), 1563 Domkapellmeister. Die durch die Bilderstürmer 1566 angerichteten Schäden (Zertrümmerung der Orgel, Plünderung der Bibliothek ꝛc.) machte er in den folgenden Jahren durch Neuanschaffungen, Kopien ꝛc. möglichst wieder gut. 1572 wurde er Kapellmeister Philipps II. zu Madrid. T. gab heraus: ein Buch 4—5 st. Motetten (1568), ein Buch 3 st. Motetten und Chansons (1569), Praestantissimorum divinae musices auctorum Missae X, 4—6 st. (1570; die 6. Messe ist von T. selbst). Anderes von ihm findet sich in Sammelwerken von Phalèse und Tylman Susato. — 2) Jean de (eigentlich Jean Jacques), Sohn des vorigen (wie aus de Burbures Untersuchungen hervorgeht), war 1586 Kapellmeister des Herzogs Alex. Farnese, Statthalters der Niederlande, an dessen Hofe zu Brüssel, 1611 zweiter und 1618 erster Kapellmeister der dortigen Kgl. Kapelle. Er gab heraus: je ein Buch 6 st. Madrigale (1589), 5 st. Madrigale (1595) und 5—8 st. Motetten (1600).

Turpin (spr. törpĭn), Edmund Hart, ausgezeichneter Organist, geb. 4. Mai 1835 zu Nottingham, gest. 25. Okt. 1907 zu London, 1869 Organist der St. Georgskirche zu Bloomsbury (London), 1875 Sekretär der Organistenschule, seit 1880 Herausgeber des Musical Standard, schrieb viele kirchliche Vokalkompositionen und Orgelstücke und redigierte eine Ausgabe von klassischen Klavierwerken mit Anmerkungen ꝛc.

Turtschaninow, Peter Iwanowitsch, geb. 20. Nov. 1779, gest. 4. März 1856, sang als Knabe im Kirchenchor des Generals Lewaninodow; dort hörte ihn Potemkin, nahm ihn mit sich nach Petersburg und übergab ihn dem Unterrichte Sartis. 1803 erhielt T. die priesterlichen Weihen, wurde 1809 in Gatschina angestellt und von dort zum Regenten des Kirchenchors des Metropoliten berufen. 1827 war er Gesanglehrer an der Hofsängerkapelle, 1831—41 als Oberpriester an verschiedenen Kirchen tätig. Sein Verdienst ist die Harmonisierung der alten Melodien aus den Kirchenbüchern, wobei er einer selbständigen Richtung huldigte, deren unterschiedliche Merkmale sind: eine sehr breite Stimmführung, Stellung des Cantus firmus in dem Alt, Tenor oder Baß, Einführung des symmetrischen Rhythmus auch bei unsymmetrischen Melodien, Erhaltung der ursprünglichen Intervalle mit möglichster Umgehung aller Versetzungszeichen. Den Übertragungen T.s kommt eine große Bedeutung zu; sie waren nicht nur von seinen Zeitgenossen hochgeschätzt, sondern haben auch heutzutage nichts von ihrer Wirkung eingebüßt. Seine Kompositionen sind in 4 Bdn. herausgegeben, sie enthalten 15 Nummern 3 st. Gesänge, alle übrigen sind 4 st.: cherubinische Gesänge, Kanons,

Dogmatica u. a. Seine Autobiographie erschien 1863.

Tutkowski, Nikolai Apollonowitsch, tüchtiger Pianist, geb. 17. Febr. 1857 in Lipowetz (Gouv. Kiew), Schüler Puchalskis, 1881—90 Klavierlehrer, 1888—90 Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium, leitet seit 1893 eine eigene Musikschule in Kiew. Er schrieb eine Symphonie, Pensée élégiaque und Bachanale bohémienne für Orchester. Herausgegeben sind nur Klaviersachen und Lieder, auch eine »Harmonielehre« (1905, russisch).

Tutto (ital.), ganz; tutta la forza, mit aller Kraft; tutti, alle, im Gegensatz zu solo den Einsatz des Orchesters oder Chors fordernd (s. Solo).

Tye (spr. tei), Christopher, engl. Geistlicher, Organist und bedeutender Komponist, gest. 1572, promovierte 1545 zum Doktor der Musik zu Cambridge, erhielt 1548 die Musikprofessur in Oxford und bekleidete Pfarrstellen zu Newton und Doddington cum March (bis 1570). T. gab heraus: The acts of the apostles etc. (1553), eine Komposition der Anfänge [der je zwei ersten Verse] der 14 ersten Kapitel der Apostelgeschichte. Anthems und andere kirchliche Gesänge von ihm finden sich in Sammelwerken wie Pages Harmonica sacra, Boyces Cathedral music u. a., eine Passion nach Johannes ist im Mskr. erhalten.

Tyndall (spr. tinndĕl), John, geb. 21. Aug. 1820, seit 1853 Professor der Physik an der Royal Institution zu London; ist hier zu nennen wegen seines Werks Sound (1867, 3. Aufl. 1875; französ. von Moigno (1869), deutsch »Der Schall«, 2. Aufl. 1874), das eine gemeinfaßliche Darstellung der akustischen Phänomene gibt.

Tyrolienne (Tirolienne), ein dem Ländler (s. d.) verwandter neuerer Rundtanz mit den Pas:

$\frac{3}{4}$ l. r. l. l. r. l. r. r. ꝛc.

Tzarth (Czarth, Zarth), Georg, geb. 1708 zu Hochten bei Deutschbrod (Böhmen), gest. 1778 zu Mannheim, befreundet mit Franz Benda, ging mit diesem nach Warschau und trat 1734 in die Kapelle des Kronprinzen Friedrich zu Rheinsberg. 1758 vertauschte er die Berliner mit der Mannheimer Kapelle (vielleicht in der Hoffnung, Stamitz' Nachfolger zu werden?). T. war einer der angesehensten Violinisten und Violinkomponisten seiner Zeit (Konzerte, Sonaten, Trios, Soli, Symphonien); doch erschien nur wenig im Druck.

U.

Uber, 1) Christian Benjamin, geb. 20. Sept. 1764 zu Breslau, gest. 1812 als Oberamts-Regierungsadvokat und Justizkommissar daselbst; passionierter Musikliebhaber, hielt in seinem Hause allwöchentlich zwei Liebhaberkonzerte ab, in denen Orchester- und Kammermusikwerke, auch kleine Opern ꝛc. zur Aufführung kamen. Ein für diese Aufführungen geschriebenes Singspiel: »Clarisse«, erschien im Druck, desgleichen die Musik zu dem Lustspiel »Der Volontär«, die Kantate »Deukalion und Pyrrha«, eine »Ode aus der Geschichte der Fanny Wilkes« (1772), ein Divertimento für Klavier, 2 Violinen, Flöte, Waldhorn, Bratsche und Baß, 9 Divertissements für Klavier, Violine, 2 Hörner und Baß, Konzertinos für Klavier, Flöte, Bratsche, 2 Hörner und Bassetthorn, mehrere Klaviersonaten, eine Serenade, ein Quintett ꝛc. Seine beiden Söhne erzog er zu tüchtigen Berufsmusikern, nämlich — 2) Christian Friedrich Hermann, geb. 22. April 1781 zu Breslau, gest. 2. März 1822 zu Dresden, studierte zu Halle Jura, vertrat zeitweilig Türk als Dirigent der Abonnementskonzerte und brachte ein Violinkonzert und eine Kantate seiner Komposition zur Aufführung, ging aber bald darauf ganz zur Musik über, war Kammermusiker des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Heldentode (1806) erster Violinist zu Braunschweig (1807) und Opernkapellmeister in Kassel (1808). Dort schrieb er auch mehrere französische Opern (Les Marins), ein Intermezzo: »Der falsche Werber«, Musik zu Klingemanns »Moses«, Schillers »Taucher« (Melodrama) ꝛc. 1814 wurde er Theaterkapellmeister zu Mainz

(Oper »Der frohe Tag«), 1816 Musikdirektor der Secondaschen Theatertruppe in Dresden, lebte sodann einige Zeit zu Leipzig und wurde endlich 1817 Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der Kreuzkirche in Dresden. Hier schrieb er u. a. noch eine Osterkantate und ein Passionsoratorium (»Die letzten Worte des Erlösers«). Im Druck erschienen die Ouvertüren zum »Ewigen Juden« und den Marins, ein Violinkonzert und deutsche und französische Gesänge. — 3) Alexander, geb. 1783 zu Breslau, gest. 1824 als Kapellmeister des Fürsten von Schönaich-Karolath; vortrefflicher Cellist, gab heraus: ein Cellokonzert, Variationen für Cello mit Streichquartett oder Orchester, Kapricen rc. für Cello, ein Septett für Klarinette, Horn, Violine, 2 Bratschen und 2 Celli, Variationen für Blasinstrumente, Lieder rc.

Überblasen heißt auf einem Blasinstrument anstatt des Grundtons einen seiner höhern Naturtöne hervorbringen. Bei sämtlichen heutigen Blasinstrumenten spielt das Ü. eine Hauptrolle, besonders bei allen Blechblasinstrumenten, bei denen die Züge oder Ventile (bzw. früher die Tonlöcher und Klappen) nur dazu da sind, die Lücken zwischen den Naturtönen (s. Obertöne) auszufüllen. Bei den Holzblasinstrumenten bildet zwar die durch die Grifflöcher geschaffene Skala der nicht überblasenen Töne die Grundlage; dieselbe wird aber durch Überblasen um mehrere Oktaven nach der Höhe fortgesetzt (ältere Instrumente waren auch wohl auf die nicht überblasenen Töne beschränkt). Alle überblasenen Töne sind kräftiger und glänzender als die nicht überblasenen. Man unterscheidet Instrumente, auf denen beim Ü. nur die ungeradzahligen Töne der harmonischen Reihe ansprechen (als erster also die Duodezime), als quintoyierende oder quintierende von den oktavierenden, bei denen auch die geradzahligen ansprechen; zu erstern gehören die Klarinette und ihre Verwandten, zu letztern die Flöte, Oboe, das Horn, die Trompete, Posaune rc. In der Orgel kommt das Ü. auch beabsichtigt vor, z. B. bei der Flûte octaviante, noch häufiger aber als ein unangenehmer Übelstand eng mensurierter Labialstimmen (Gamben rc.).

Überbrettl, eine von Ernst v. Wolzogen (s. d.) Anfang 1901 aufgebrachte Art szenischer Miniaturen, welche dem Gedanken entsprang, die Popularität der Variété- und Spezialitäten-Theater zum Ausgang einer Regeneration der dramatischen Dichtung zu machen, indem der Dichtung freiester Spielraum gewährt würde zur Spiegelung modernen Denkens und Empfindens. Hauptvertreter des Ü.s wurden außer Wolzogen O. J. Bierbaum, Frank Wedekind (Bruder der Erika) und bezüglich der musikalischen Ausgestaltung Oskar Straus (s. d.). Die Bewegung ging nach kurzer Sensation schnell zu Ende, ohne ernstliche Folgen zu hinterlassen. Der Name war natürlich im Hinblick auf Nietzsches »Übermenschen« gewählt; vgl. A. Hertwig, »E. v. Wolzogens Ü.« (1901).

Überlée, Adalbert, geb. 27. Juni 1837 in Berlin, gest. 15. März 1897 in Charlottenburg, war Organist an der Dorotheenkirche, Kgl. Musikdirektor, zuletzt im Ruhestand. Ü. komponierte eine Oper »König Ottos Brautfahrt«, die Oratorien »Golgatha« und »Das Wort Gottes«, ein Requiem, Stabat Mater, Klavierstücke und Lieder.

Übermäßig heißen die Intervalle, welche um einen chromatischen Halbton größer sind als die »großen« und »reinen«. Die Umkehrung übermäßiger Intervalle ergibt verminderte. Vgl. Intervall.

Überschlagen heißt bei den Blasinstrumenten (auch Orgelpfeifen) das Ansprechen eines höheren Naturtons als desjenigen, den man hervorzubringen beabsichtigt (vgl. Überblasen). Bei den Singstimmen ist Ü. s. v. w. Umschlagen, Versagen des Tons.

Übersteigen der Stimmen s. Stimmenkreuzung.

Uberti (Hubert), Antonio, genannt Porporino nach seinem Lehrer Porpora, trefflicher Bühnensänger, geb. 1697 zu Verona von deutschen Eltern, gest. 20. Jan. 1783 als königlicher Kammersänger in Berlin.

Uccellini (spr. uttschellini), Don Marco, herzoglicher Kapellmeister zu Modena, gab 1639—67 eine Reihe (op. 1—5) Kammermusikwerke heraus, nämlich Sonate, Sinfonie, Concerti, Arie und Canzoni für 1—4 Streichinstrumente und Continuo. Auch brachte er in Florenz 1673 und Neapel 1677 je eine Oper zur Aufführung, eine dritte blieb liegen. U. muß ein bedeutender Geiger gewesen sein, da er schon bis zur 6. Lage hinaufgeht. Eine Sonate von U. s. in Riemanns »Alte Kammermusik« (London, Augener).

Udbye, Martin Andreas, geb. 1820 zu Drontheim, zunächst Autodidakt, dann aber Schüler von Hauptmann (Theorie) und

K. F. Becker (Orgel) in Leipzig, nach seiner Rückkunft Organist an der Hospitalkirche, später an der Frauenkirche zu Drontheim. Komponist von 3 Streichquartetten (zwei gedruckt), Kantaten »Heimweh« und »Perichons Reise«, Operette »Junkeren og Fubergvaesen« (in Christiania aufgeführt), Oper »Fredkulla« (n. geg.), Orgelpräludien op. 37, mehrere Werke für Klavier und Cello, Lieder und Männerchöre, auch ein »3 st. Gesangbuch« (166 Lieder für gleiche Stimmen).

Ugalde (spr. ügáld'), Delphine, geborene Beaucé, berühmte franz. Opernsängerin, geb. 3. Dez. 1829 zu Paris, sang zuerst an der Großen Oper, 1848—58 an der Komischen Oper und dann am Théâtre lyrique. 1866 übernahm sie die Direktion der Bouffes-Parisiens und brillierte nun in Offenbachschen Operetten. Sie komponierte eine Oper La halte au moulin, und bildete treffliche Schülerinnen (u. a. Marie Saß und ihre Tochter Marguerite U.).

Ugolini, 1) Vincenzo, Komponist der röm. Schule, Schüler von Bernardino Nanini und Lehrer von Benevoli, 1603 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Rom, 1609 an der Kathedrale zu Benevent, 1615 an der französischen Ludwigskirche zu Rom und 1620 an der Peterskirche, gest. 1626; ist einer der gediegensten Vertreter des Palestrina-Stils. Er gab heraus: 5 st. Madrigale (1615), 4 Bücher 1—4 st. Motetten mit Continuo (1616—19), 2 Bücher 8 st. Psalmen (1620), 2 Bücher 8- und 12 st. Messen und Motetten (1622) und ein Buch 12 st. Psalmen und Motetten (1624). — 2) Blasio, venezian. Priester, gab heraus: Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebraeorum mores etc. illustrantur (1744—69, 34 Foliobände, von denen der 32. nur von der Musik der Hebräer handelt, u. a. eine lateinische Übersetzung von 10 Kapiteln des »Schilte Haggiborim« enthält ɔc.).

Ugolino de Orvieto, musikal. Theoretiker um 1400, Priester zu Ferrara, Mensuraltheoretiker, dessen Traktat De musica mensurata sich handschriftlich in der Casinatensischen Bibliothek zu Rom befindet. Vgl. U. Kornmüller »Die Musiklehre des U. de O.« (Kirchenm. JB. 1895) und Joh. Wolf »Gesch. d. Mensuralnot.« S. 170 ɔc.

Uhl, Edmund, geb. 25. Okt. 1853 zu Prag, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt seit 1878 in Wiesbaden als Lehrer am Konservatorium und Musikreferent des »Rheinischen Courier«. Von seinen Kompositionen sind einige ansprechende Kammermusikwerke (Klaviertrio, Cellosonate), eine Violinromanze mit Orchester, ein Vorspiel zu Hauptmanns »Die versunkene Glocke«, eine Oper »Jadwiga«, 3 slawische Intermezzi für Orchester sowie einige Hefte Klavierstücke und Lieder bekannt geworden.

Uhlig, Theodor, Violinist, geb. 15. Febr. 1822 in Wurzen bei Leipzig, gest. 3. Jan. 1853 zu Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1837—40), seit 1841 Mitglied der Kgl. Kapelle in Dresden. Wurde aus einem entschiedenen Gegner Wagners einer seiner begeistertsten Anhänger (er verfaßte den Klavierauszug des »Lohengrin«). Von seinen Kompositionen (er hinterließ 84 Werke: Symphonien, Musiken zu Singspielen, Kammermusik) sind nur einige Gesänge und ein Charakterstück in Fugenform (1882) erschienen. Später war er nur schriftstellerisch tätig (»Die Wahl der Taktarten«; »Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten«; »Druckfehler in den Symphonie-Partituren Beethovens«). Vgl. »Briefe Wagners an U., W. Fischer und Heim« (1888).

Uhlrich, Karl Wilhelm, geb. 10. April 1815 in Leipzig, gest. 26. Nov. 1874 in Stendal, Schüler von Matthäi, war Mitglied des Gewandhausorchesters, sodann Konzertmeister zu Magdeburg und zuletzt lange Jahre bis zu seinem Tode Hofkonzertmeister in Sondershausen, der Mitbegründer des Renommees der »Lohkonzerte«.

Ujj, Bela von, geb. 1875 in Wien, seit seinem 7. Lebensjahre erblindet, Komponist der Oper »Der Bauernfeind« (Baden bei Wien 1897), der Operetten »Der Herr Professor« (Wien 1903), »Kaisermanöver« (das. 1905), »Die kleine Prinzessin« (das. 1907) und der Volksoper »Der Müller und sein Kind« (Graz 1907).

Ulibischew (Oulibischeff), Alexander Dimitriewitsch, geb. 2. April 1794 zu Dresden als Sohn des dortigen russischen Gesandten, gest. 2. Febr. 1858 auf seinem Landsitz bei Nischnij Nowgorod, wohin er sich seit der Thronbesteigung des Kaisers Nikolaus zurückgezogen, nachdem er vorher verschiedene diplomatische Stellen an europäischen Höfen bekleidet. U. war 1812—30 Redakteur des Journal de St. Petersbourg. Er schrieb eine Mozart-Biographie: Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de

la musique (1844, 3 Bde.; deutsch von Schraishuon und Gantter. 2. Aufl. 1859); das in dem Aperçu ausgesprochene abfällige Urteil über die letzten Werke Beethovens trug ihm eine heftige Polemik seitens Lenz' ein (Beethoven et ses trois styles); U. antwortete mit Beethoven, ses critiques et ses glossateurs (1857; deutsch von Bischoff, 1859), in welcher Schrift er sein Urteil noch verschärfte, so daß dieselbe allgemeine Entrüstung hervorrief.

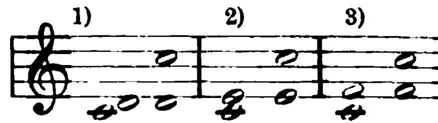
Ulrich, Hugo, geb. 26. Nov. 1827 zu Oppeln in Schlesien, gest. 23. Mai 1872 zu Berlin; Schüler von Mosewius in Breslau und Dehn in Berlin, wo er seit 1846 lebte, war 1859—63 Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium, seitdem ohne Anstellung, nur der Komposition gewidmet und seine Existenz durch redaktionelle Arbeiten für Verleger bestreitend. Die wenigen Werke, welche U.s Namen ein gutes Andenken sichern, sind ein Klaviertrio, op. 1, und 3 Symphonien (I. H moll, II. Symphonie triomphale [1853 von der Brüsseler Akademie preisgekrönt], III. G dur). Eine Oper: »Bertrand de Born«, blieb unbeendet.

Umbreit, Karl Gottlieb, geb. 9. Jan. 1763 zu Rehstedt bei Arnstadt, gest. 28. April 1829 daselbst, nachdem er mehrere Jahre Organist zu Sonnenborn bei Gotha gewesen; war ein vortrefflicher Orgelspieler (Schüler Kittels in Erfurt) und gab heraus: »Allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche (1811, 332 vierstimmig gesetzte Choräle mit einer längern Einleitung; von Choron ins Französische übersetzt, o. J.); eine Sammlung Choralmelodien: »Die evangelischen Kirchenmelodien zur Verbesserung des häuslichen und kirchlichen Gesangs« (1817), sowie die Orgelwerke: 6 Hefte mit je 12 Orgelstücken (1798—1806), 50 Choralmelodien (vierstimmig), mehrere Hefte »Leichte Choralvorspiele«, 24 Choralmelodien mit mehrerlei Bässen (2 Hefte à 12), Choralmelodien mit Variationen; vgl. den von seinem Sohne verfaßten Nekrolog (Allg. Kirchenztg. 1829, 889 ff.).

Umkehrung ist eine Vertauschung des Verhältnisses von oben und unten derart, daß, was oben war, unten wird, und was unten war, oben.

Man unterscheidet: 1) U. der Intervalle, die Oktavversetzung des höhern Tons unter den tiefern oder des tiefern über den höhern. Die U. eines Intervalls ist immer dasjenige andre Intervall, durch welches es zur Oktave ergänzt wird; es stehen also im Verhältnis der U.:

1) Sekunde — Septime, }
2) Terz — Sexte, } und umgekehrt.
2) Quarte — Quinte: }



und zwar ist die U. eines reinen Intervalls wieder ein reines, die eines großen ein kleines und die eines verminderten ein übermäßiges und vice versa.

2) U. der Akkorde. Unter dieser versteht man in der an den Generalbaß anknüpfenden Satzlehre seit Rameau den Wechsel des Baßtons, d. h. man nennt alle Akkorde U., die nicht den Ton als Baßton haben, welcher bei terzenweiser Lagerung der tiefste ist, z. B. sind die drei »Lagen« des Dreiklangs c e g:

a) Grundlage (Baßton c),
b) 1. Umkehrung (Baßton e) = Sextakkord e.g.c,
c) 2. Umkehrung (Baßton g) = Quartsextakkord g.c.e.

und die vier »Lagen« des Septimenakkords g h d f:

a) Grundlage (Baßton g),
b) 1. Umkehrung (Baßton h) = Quintsextakkord h.d.f.g,
c) 2. Umkehrung (Baßton d) = Terzquartsextakkord d.f.g.h,
d) 3. Umkehrung (Baßton f) = Sekundakkord f.g.h.d.

3) U. eines Motivs (Thema in der Gegenbewegung) besteht darin, daß alle Stimmschritte in umgekehrter Richtung gemacht werden (steigend statt fallend, fallend statt steigend, ital. inversione, al inverso, per moto contrario), oder gar mit Lesung der Noten vom Ende aus rückwärts (retro, cancricando, al rovescio) oder mit Umkehrung des Notenblattes (umgekehrt und rückwärts). Die U. des Themas kommt gelegentlich in der Fuge zur Anwendung, auch in der fugenartig gearbeiteten Gigue ꝛc.

Die polare Gegensätzlichkeit der Durkonsonanz und Mollkonsonanz hat schon mehrfach Theoretiker darauf geführt, ganze Tonsätze in Dur durch strenge U. in Mollsätze zu verwandeln; die ersten waren nach Rousseaus Dictionnaire (Art. Système), Serre und Morambert (vor 1740); es folgten A. v. Öttingen mit seinen »Spiegelbildern« (vgl. sein »Harmoniesystem in dualer Entwickelung« 1866) und neuestens Hermann Schröder »Die symmetrische U. in der Musik« (Beiheft 8 der

Publikationen der Intern. M.Ges.). Obgleich sogar ein Seb. Bach in seiner Kunst der Fuge diese Art der U. einmal ganz streng und mehrmals freier für eine ganze Fuge versucht hat und auch sogar Beethoven seiner Sonate op. 110 ein Fugato nebst Inversione einverleibt hat, ist doch vor solchen Spielereien ernstlich zu warnen; sie gehören zu den Auswüchsen des Obbligo, welche den Komponisten zwingen, hie und da ein Auge zuzudrücken und auf gute Wirkung oder freie Entfaltung der Ideen zugunsten eines Kunststücks von zweifelhaftem ästhetischen Werte zu verzichten. Bei solchen Experimenten, welche die letzten Konsequenzen aus der Gegensätzlichkeit der beiden Harmoniebegriffe Dur und Moll ziehen, vergißt man, daß oben und unten nicht sowohl harmonische als melodische Begriffe sind, und daß eine Melodie in Baß ganz anders wirkt als eine Melodie in Sopran. Dem Baß sind weite Schritte angemessen, dem Sopran reiches Kleinleben in engster Sekundführung; auch fordern die Unterstimmen im allgemeinen weitere Entfernung voneinander als die Oberstimmen. Deshalb kann von einer vollkommenen Analogie der Wirkung umgekehrter Tonsätze nicht wohl die Rede sein.

Umlauf, 1) Ignaz, Komponist, geb. 1756 zu Wien, gest. 8. Juni 1796 daselbst; war mehrere Jahre Musikdirektor an der Deutschen Oper zu Wien und Substitut Salieris an der Hofkapelle. Seine Singspiele: »Die Bergknappen«, »Die pucefarbenen Schuhe« (»Die schöne Schusterin«), »Die Apotheke«, »Die glücklichen Jäger«, »Der Ring der Liebe«, »Das Irrlicht«, machten einst Furore, und seine Romanze »Zu Steffen sprach im Traume« war außerordentlich populär. — 2) Michael, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1781 zu Wien, gest. 20. Juni 1842 daselbst; war wie sein Vater zuerst Violinist an der Deutschen Oper, später Substitut Weigls und nach dessen Tode sein Nachfolger als Kapellmeister der Deutschen Oper bis zu deren Übergang in Privatverwaltung. Er schrieb ein Singspiel: »Der Grenadier«, eine Oper: »Das Wirtshaus in Granada« (n. g.), 6 Ballette, einige Kirchenstücke für die Hofkapelle und gab heraus: eine Violinsonate, eine vierhändige Klaviersonate und wenige Klavierstücke.

Umlauft, Paul, geb. 27. Okt. 1853 zu Meißen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1879—83 Stipendiat der Mozartstiftung, veröffentlichte verschiedene Vokalsachen, u. a. »Agandecca« für Männerchor, Solo und Orchester, »Mittelhochdeutsches Liederspiel« (4 Solostimmen mit Klavier). Seine Oper »Evanthia« wurde bei der Koburger Einakter-Konkurrenz 1893 preisgekrönt. Eine zweite Oper »Betrogene Betrüger« wurde 1899 in Kassel aufgeführt. U. lebt in Leipzig.
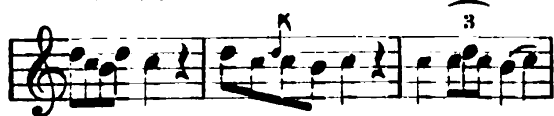
Unca (lat., »Haken«), das Fähnchen der Achtelnote 𝅘𝅥𝅮, auch s. v. w. Achtelnote selbst, bis unca 𝅘𝅥𝅯 (Sechzehntel) rc.

Unda maris, s. Tremulant.
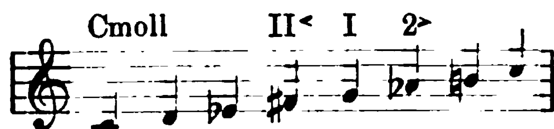
Undezime (lat. Undecima), die »elfte« Stufe der Tonleiter, die Oktave der Quarte, z. B. c—f'. S. Intervall.

Ungarisch. Die Musik der Ungarn, die nicht zum kleinsten Teil identisch ist mit der der Zigeuner, ist von Haus aus nicht mehrstimmig, sondern einstimmig, zum mindesten bis in die neueste Zeit hinein solistisch, d. h. eine Stimme dominiert, während die übrigen nur eine untergeordnete Rolle als Begleitinstrumente spielen. Daher die vielen liegenden melodiearmen Bässe, daher die vielen Tremolos unter einer melodisch reichbewegten Hauptstimme rc. Die Entwicklung der Rhythmik der Zigeunermusik wurde nicht, wie die der abendländischen Kunstmusik, durch schulmäßige Regeln und Kombinationen (Kontrapunkt) gehemmt, so wenig als ihre Melodik durch ein Dogma gefesselt wurde (Kirchentöne). Während unsre kunstgemäße Instrumentalmusik aus der überwiegend kirchlichen Vokalmusik herauswuchs und nur langsam eine Beweglichkeit und rhythmische Vielgestaltigkeit gewinnen konnte, welche die frühmittelalterliche einstimmige Instrumentalmusik ohne Zweifel ähnlich besessen hat, entwickelte sich die Instrumentalmusik der Zigeuner und andrer Naturvölker unbeirrt weiter und profitierte von der abendländischen Kunstmusik nur, was sie ohne Schaden assimilieren konnte. Daher aber auch die Ähnlichkeit der Musik aller Völker, die der Entwicklung der abendländischen Kunstmusik ferner blieben: wir finden dieselben oder doch sehr ähnliche rhythmische Eigentümlichkeiten bei den Bergschotten, den Norwegern, den Russen rc. Hier seien nun noch einige Spezialitäten angeführt, welche der ungarischen Musik eigentümlich sind, wie sie Schubert, Brahms und andre Ältere und Neuere uns vertraut gemacht haben. Die Synkope auch in der Melodie ist der ungarischen Musik sehr geläufig, Taktwechsel sind häufig, ebenso Themen mit Gliedern von 3, 6 (5, 7) Takten statt
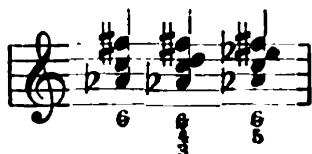
2, 4, 8. Der Rhythmus mit der kurzen Note auf eine schwere Zeit und mit Zugehörigkeit der Länge zum folgenden Motiv ist durchaus gewöhnlich, auch die Unterdrückung des Taktschwerpunktes durch eine kurze Pause ist häufig. Besonders charakteristisch sind auch die doppelschlagartigen Verzierungen des Schlußtones (Anschlußmotive):



die auch der (ja nicht ursprünglich polnischen) Polonäse eignen. Die sogenannte »ungarische Tonleiter« oder »Tonleiter der Zigeuner« ist eine Molltonleiter mit Leitton zur Quinte, d. h. im strengen Mollsinne mit Einführung des Unterleittons neben dem Oberleittone zur Mollprim:



Die übermäßigen Sextakkorde sind einer solchen Skala leitereigen. Doch bindet sich natürlich die ungarische Musik nicht an das fis, sondern



nimmt auch f, wo es hingehört. Vgl. Fr. Liszt »Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn« (1859, deutsch von Peter Cornelius 1861) und A. Colocci, Gli Zingari (1889).

Unger, 1) Johann Friedrich, geb. 1716 zu Braunschweig, gest. 9. Febr. 1781 daselbst als Justizrat und herzoglicher Geheimsekretär; ist einer der ersten, welche Versuche machten, eine Maschine am Klavier anzubringen, welche alles darauf Gespielte notiert (vgl. Melograph); er nahm das Recht der Priorität für sich in Anspruch gegenüber dem Mechanikus Hohlfeld, der nach Eulers Angabe 1752 ein ähnliches Instrument konstruiert hatte, und beschrieb seine Erfindung in dem »Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt« (1774). — 2) Karoline (in Italien Carlotta Ungher genannt), gefeierte Bühnensängerin, geb. 28. Okt. 1803 zu Stuhlweißenburg (Ungarn), gest. 23. März 1877 auf ihrer Villa bei Florenz; erhielt ihre Ausbildung in Wien und von Ronconi in Mailand, sang zu Wien (bekannt mit Beethoven), Neapel, Mailand, Turin, Rom, 1833 in Paris (doch nur mit mäßigem Erfolg), und sodann wieder in Italien. Sie war zeitweilig mit Nik. Lenau verlobt und verheiratete sich 1840 mit einem gewissen Sabatier zu Florenz. Ihre Erscheinung war imposant, ihre Stimme groß, aber in der Höhe nicht frei von Schärfe. — 2) Georg, der Siegfried der »Nibelungen« Wagners 1876 in Bayreuth und anderweit, geb. 6. März 1837 zu Leipzig, gest. 2. Febr. 1887 daselbst, studierte anfänglich Theologie, debütierte aber bereits 1867 in Leipzig, sang sodann ohne namhaften Erfolg zu Kassel, Zürich, Bremen, Neustrelitz, Brünn, Elberfeld und Mannheim, bis Wagner ihn als Repräsentanten des jugendlichen Helden für die Bayreuther Festspiele ausersah. U. studierte die Partie bei Julius Hey in München und löste seine Aufgabe in erfreulichster Weise. 1877—1881 war er in Leipzig engagiert.

Ungher-Sabatier, s. Unger 2).

Ungleicher Kontrapunkt ist im Gegensatz zum gleichen (Note gegen Note) der florierte oder synkopierte (s. Kontrapunkt).

Ungleichschwebende Temperaturen, s. Temperatur.

Unisonospiel auf mehreren Klavieren als Hauptform des Klavierunterrichts, eine zeitweilig großes Aufsehen machende Neuerung (s. Logier), kam verdientermaßen schnell wieder in Mißkredit, da der Lehrer dabei wohl eine Anzahl Schüler auf einmal absolvieren, nicht aber sie genau kontrollieren kann; vor allem wird durch dasselbe alle individuelle Freiheit des Vortrags ertötet. Dagegen ist die Schulung der Orchesterspieler (besonders der Geiger) im Unisonospiel durchaus unerläßlich und von höchster Wichtigkeit und als Vorbereitung fürs Ensemblespiel kann auch dem Klavier-U. eine gewisse erziehliche Bedeutung besonders bezüglich des Takthaltens, der Schlagfertigkeit und unausgesetzter Anspannung zuerkannt werden. Dafür genügen aber einzelne Lektionen von Zeit zu Zeit. Den ganzen Unterricht darauf zu basieren, ist durchaus verfehlt.

Unisonus (lat.), s. v. w. Einklang (s. Intervall); unisono, all'unisono (ital., »im Einklang«), dieselben Töne in mehreren Stimmen. Man nennt es wohl auch unisono, wenn mehrere Orchesterinstrumente dieselben Noten in verschiedener Oktavenlage zu spielen haben, z. B. wenn in der Partitur nur die Baßstimme ausgeschrieben

ist und die Cellostimme die Anweisung erhält c. B. (col basso) al un. (unisono) oder die Pickelflöte mit einer der großen Flöten in Oktaven gehen soll (in beiden Fällen sind allerdings die Notierungen identisch, da der Kontrabaß eine Oktave tiefer und die Pickelflöte eine Oktave höher klingt, als sie geschrieben werden). Vgl. Null und Tasto solo.

Universitätsstudien, musikalische ꝛc., s. Musikwissenschaft. Vgl. Grade, akademische.

Untersatz, in der Orgel s. v. w. Gedackt 32 Fuß.

Untersteiner, Alfred, geb. 28. April 1859 zu Rovereto (Südtirol), studierte die Rechte (Dr. jur.) und unter Pembaur in Innsbruck Musik und lebt als Musikschriftsteller in Meran. U. schrieb eine Storia della musica (2. Aufl. 1902) und eine Storia del violino e della musica di violino (1904), ist Mitarbeiter der Mailänder Gazetta musicale ꝛc.

Unterstimme ist im Gegensatz zu den Mittelstimmen und der Oberstimme die tiefste Stimme eines mehrstimmigen Satzes, der Baß (s. d.). Beim zweistimmigen Gesange, z. B. im Volksschulgesange ist freilich die U. oft nur eine Alt-, ja sogar eventuell ebenfalls eine Sopranstimme.

Untertöne (Untertonreihe) nennt man diejenige Reihe von Tönen, welche sich im umgekehrten Verhältnis der Obertonreihe nach der Tiefe erstreckt und ebenso für die Erklärung der Konsonanz des Mollakkords herangezogen werden muß wie die Obertonreihe für die des Durakkords (s. Klang). Eine reale Existenz der U. nachzuweisen, welche der der Obertöne entspräche, hat der Herausgeber dieses Lexikons wiederholt versucht; ihre subjektive Entstehung im Ohr demonstrierte er in seiner »Musikalischen Logik« (1873), ihre objektive Existenz glaubte er aus verschiedenen Anzeichen schließen zu müssen (vgl. »Die objektive Existenz der U. in der Schallwelle«, 1876, und »Musikalische Syntaxis«, 1877). Den endlichen wissenschaftlichen Beweis, weshalb trotz der Kommensurabilität der Schwingungsformen ein Ton die Untertonreihe als Multipla seiner Schwingungen nicht hörbar machen kann, führte er im »Katechismus der Musikwissenschaft« S. 79, wodurch die Frage wohl endgültig gelöst ist. (Jeder Ton erzeugt notwendigerweise die ganze Reihe der Untertöne, aber jeden seiner Ordnungszahl entsprechend mehrfach, den zweiten zweimal, den dritten dreimal ꝛc., genau so verlaufend, daß dieselben durch Interferenz einander aufheben müssen.)

Uómo (ital.), Mann; primo u., die erste männliche Gesangskraft einer Bühne (wie prima donna die erste weibliche ist), der erste Tenorist, früher (im 18. und im 17. Jahrh.) auch der erste Sopranist (Kastrat).

Upton (spr. ŏpt'n), George Putmann, geb. 25. Okt. 1835 zu Boston, studierte an der Brown-Universität und war seit 1855 als Musikkritiker in Chicago tätig (für den »Native Citizen«, das »Journal«, die »Tribune«), Begründer und Vorsitzender des »Apollo-Club«. Schrieb: Letters of peregrine pickle (1870), Woman in music (1885), Standard operas (1890 [1907]), Standard oratorios (1891), Standard symphonies (1892), Standard concert guide (1908) und Musical memoirs (1908), übersetzte auch mehrere Werke Kohls ins Englische.

Urbach, Otto, geb. 6. Febr. 1871 zu Eisenach, Schüler von Müller-Hartung und Stavenhagen in Weimar, Bernh. Scholz, Knorr und Humperdinck in Frankfurt und zuletzt noch von Draeseke in Dresden und Klindworth in Berlin (Stipendiat der Lisztstiftung 1890 und der Mozartstiftung 1896), ist seit 1898 Lehrer für Klavierspiel am Dresdener Konservatorium. U. machte sich als Komponist bekannt durch die komische Oper »Der Müller von Sanssouci« (Frankfurt 1896), die Ouvertüre »Bergfahrt«, ein Streichquartett »Hasiba« und Klaviersachen und Lieder.

Urban, 1) Christian, Theoretiker, geb. 16. Okt. 1778 zu Elbing, Stadtmusikus daselbst, später in Berlin und zuletzt städtischer Musikdirektor in Danzig, gab heraus: »Über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht« (1823); »Theorie der Musik nach rein naturgemäßen Grundsätzen« (1824) und einen 16 Seiten langen Prospekt: »Ankündigung meines allgemeinen Musikunterrichtssystems und der von mir beabsichtigten normalen Musikschule« (1825). Auch schrieb er eine Oper: »Der goldne Widder«, und Musik zu Schillers »Braut von Messina«. — 2) Heinrich, angesehener Lehrer und begabter Komponist, geb. 27. Aug. 1837 zu Berlin, gest. 24. Nov. 1901 daselbst, Schüler von Hubert Ries, Laub, Hellmann u. a., lebte in Berlin, seit 1881 Lehrer an Kullaks Akademie. Zu seinen Schülern zählen Siegfr. Ochs, Arthur Bird, Paderewski u. a. Er komponierte eine Symphonie: »Frühling« (op. 16), Ouvertüren »Fiesco« (op. 6), »Scheherezade« (op. 14) und »Zu einem

Fastnachtsspiel«, Phantasiestück »Der Rattenfänger von Hameln«, ein Violinkonzert, Violinstücke, Lieder ꝛc. — 3) Friedrich Julius, Bruder des vorigen, geb. 23. Dez. 1838 zu Berlin, war Solosopranist im königlichen Domchor unter Neithardt und Privatschüler von H. Ries und Hellmann (Violine), Grell (Theorie), Elßler und Mantius (Gesang) und seit 1860 ein gesuchter Gesanglehrer in Berlin, auch an Schulen als Gesanglehrer angestellt. Seine »Kunst des Gesanges« ist ein von der Kritik wohl aufgenommenes Unterrichtswerk; auch komponierte er geistliche und weltliche Gesangssachen.

Urbánek, Jan, geb. 31. Jan. 1809 zu Slanin (Böhmen), bedeutender Violinist, Schüler des Prager Konservatoriums (Pixis), war Konzertmeister am Königstädtischen Theater zu Berlin.

Urfey (spr. örfe), Thomas d', s. D'Urfey.

Urhan (spr. ür'ang), Chrétien, das »seraphische Pendant des diabolischen Berlioz« (vgl. Cäcilia Bd. 19 S. 129 [Abbé Mainzer]), geb. 16. Febr. 1790 zu Montjoie bei Aachen, gest. 2. Nov. 1845 in Paris; erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater und bildete sich im Klavierspiel und der Komposition autodidaktisch, bis ihn 1804 die Kaiserin Josephine von Frankreich, der man ihn in Aachen vorgestellt hatte, Le Sueur zur weiteren Ausbildung in der Komposition übergab, während er im Klavierspiel keinen andern Lehrer mehr erhielt. Er widmete der vergessenen Viola d'amour neue Aufmerksamkeit (Meyerbeer schrieb für ihn das Solo in den »Hugenotten«) und bezog nach dem Vorgange Woldemars (s. d.) die Violine mit fünf Saiten, d. h. er fügte die c-Saite in der Tiefe hinzu, so daß die Violine zugleich den Umfang der Bratsche nach der Tiefe gewann (»Altvioline«, Violon-alto), und wirkte mit Auszeichnung in Baillots Quartett als Bratschist. 1814 trat er ins Orchester der Großen Oper, deren Soloviolinist er nach Baillots Rücktritt wurde, und war auch lange Zeit Organist an St. Vincent de Paul. Seine gedruckten Kompositionen sind: 2 Quintettes romantiques für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Quintette für 3 Bratschen, Cello und Kontrabaß (mit Pauke ad libitum), 3 Duos romantiques für Klavier zu 4 Händen, Klavierstücke und Lieder. Vgl. P. Dr. Förster »Chr. U.« (in »Studien und Mitteilungen« Raigern 1904—06, auch separat 1907; auch derselbe im Eifelvereinsblatt, Bonn 1907).

Urio, Francesco Antonio, ital. Kirchenkomponist, geb. wahrscheinlich 1660 zu Mailand, war 1690 Franziskanermönch in Rom und Kapellmeister der Zwölf Apostel-Kirche, in welcher Eigenschaft er sein op. 1 herausgab: Motetti di concerto a 2, 3 e 4 v. con violini e senza. Weiter sind von ihm bisher bekannt geworden: Salmi concertati a 3 v. con violini (op. 2), ein Oratorium Sansone accecato da'Filistri, und ein Tedeum. Letzteres ist dadurch besonders interessant, daß Händel eine große Zahl von Themen desselben benutzte, um sie, seinem Genie entsprechend umgearbeitet, besonders in seinem »Dettinger Tedeum«, aber zum Teil auch im »Saul«, »Israel« und »Julius Cäsar«, neu erstehen zu lassen. Vgl. Chrysanders Nachweise in der »Allg. musikal. Zeitung« 1878—79.

Ursillo, Fabio (auch bloß Fabio genannt), Virtuose auf der Baßlaute (archiliuto) und mehreren andern Instrumenten, lebte um die Mitte des 18. Jahrh. zu Rom. Triosonaten von U. (2 V. und Bc. oder Fl., V. und B.c.) erschienen in Paris, Amsterdam und London in Druck; Concerti grossi und andre Werke blieben Mskr.

Urspruch, Anton, geb. 17. Febr. 1850 zu Frankfurt a. M., gest. 11. Jan. 1907 daselbst, Schüler von Ignaz Lachner und M. Wallenstein, später von Raff und Liszt, einige Zeit Lehrer für Klavierspiel am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1887 am Raff-Konservatorium daselbst, Pianist und kontrapunktisch routinierter Komponist (vierhändige Klaviersonate, Klavierkonzert, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach für 2 Klaviere, eine Symphonie, ein Klavierquartett, ein Trio, Chorlieder, zwei Opern »Der Sturm«, Frankfurt a. M. 1888 und »Das Unmöglichste von allem« Karlsruhe 1897) ꝛc. U. war der Schwiegersohn von Alwin Cranz (s. d.). Er schrieb »Der gregorianische Choral« (1901).

Ut ist die Solfeggiersilbe für den Ton c; vgl. aber auch Do. Über Ut als 1. Stufe des (mutierbaren) Guidonischen Hexachords s. Solmisation.

Utendal (Uttendal, Uutendal) Alexander, ein Niederländer, der aber wohl den größten Teil seines Lebens in Deutschland zugebracht hat, war zuerst Musiker, später Kapellmeister des Erzherzogs Ferdinand von Österreich zu Innsbruck, wo er 8. Mai 1581 starb; gab heraus: 7 psalmi poenitentiales (1570), 3 Bücher 5-, 6- und mehrstimmiger Motetten (1570—77), drei

5—6 st. Messen und 4 st. Magnifikats (1573) und »Fröliche neue teutsche und französische Lieder 2c. mit 4, 5 und mehr Stimmen« (1574 u. öfter). Joannellis Novus thesaurus musicus und Paix' Orgelbuch enthalten einige Stücke von U.

Uttini, Francesco Antonio Bartolomeo, geb. 1723 zu Bologna, gest. 25. Okt. 1795 zu Stockholm, wo er 1767 als Hofkapellmeister angestellt wurde, der erste Komponist von Opern in schwedischer Sprache: »Thetis och Peleus« 1773 und »Aline« 1776, schrieb außerdem für den schwedischen Hof 1754—65 sechs italienische und fünf französische Opern, auch Musik zu Racines Athalie und Iphigénie (1776, 1777) und ein Oratorium Giuditta (Bologna 1742).

V.

V. in Partituren, Klavierauszügen 2c. Abkürzung für Violine (auch V°). Vc. (Vllo) = Violoncello, Vla = Viola. V. S. = volti subito (schnell umwenden!) oder vide sequens (siehe das Folgende); m. v. = mezza voce; V = Vers, Versett (im katholischen Kirchengesange).

Vaccai, Niccolò, Opernkomponist und Gesanglehrer, geb. 15. März 1790 zu Tolentino, gest. 5. Aug. 1848 in Pesaro; kam jung mit seinen Eltern nach Pesaro, wo er auch den ersten Musikunterricht erhielt, ging später nach Rom, um die Rechte zu studieren, ergriff aber bald die Musik als Lebensberuf, wurde Schüler Jannaconis im Kontrapunkt und machte 1812 noch Studien in der Opernkomposition unter Paesiello in Neapel. Seine erste Oper war: I solitari di Scozia (Neapel, Teatro nuovo 1815); da er nur wenig Erfolg mit seinen Opern und Balletten zu Neapel und Venedig hatte, widmete er sich bereits 1820 dem Gesangunterricht (in Venedig, Triest, Wien). Erneute Versuche mit Opern zu Parma, Turin, Mailand, Venedig 2c. vermochten nicht, ihm ein festes Renommee zu gründen, wenn auch einige, besonders Giulietta e Romeo (Mailand 1825) einen guten Eindruck machten; V. begab sich daher 1829 nach Paris und 1832 nach London und erwarb sich in beiden Städten den Ruf eines ausgezeichneten Gesanglehrers. Einige Jahre später ging er nach Italien zurück, schrieb wieder einige Opern mit Achtungserfolgen und wurde 1838 Nachfolger Basilis als Kompositionsprofessor und Zensor (Studieninspektor) des Mailänder Konservatoriums, welche Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete. Außer 17 Opern (die letzte Virginia, 1845 für Rom) und 4 Balletten schrieb V. eine Anzahl Kantaten (unter andern mit Coppola, Donizetti, Mercadante und Pacini eine Trauerkantate auf den Tod der Malibran, 1837), auch kirchliche Gesangswerke, Arien, Duette, Romanzen und zwei Gesangschulwerke: Metodo pratico di canto italiano per camera (sehr verbreitet) und 21 ariette per camera, per l'insegnamento del bel-canto italiano.

Vacqueras, Beltrame, 1481 Sänger an der Peterskirche in Rom, 1483—1507 päpstl. Kapellsänger, von Glarean hochgeschätzter Komponist, von dem gedruckt nur eine Chanson und eine Motette bei Petrucci 1501 und 1503 und bei Glarean 1547 erhalten sind, aber handschriftlich auch mehrere Messen und Motetten im päpstlichen Kapellarchiv.

Vaet (spr. fāt), Jakob, niederländ. Komponist des 16. Jahrh., kaiserlicher Kapellsänger zu Wien unter Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II., 1564 kaiserlicher Kapellmeister, gest. 8. Jan. 1567, gab heraus: Modulationes 5 voc. (1562). Einzelne Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis Novus thesaurus musicus (1568), Tylman Susatos Ecclesiasticae cantiones (1553) und Montan-Neubers Evangeliensammlung (1554—56) und Thesaurus musicus (1564) 2c.

Vagans, s. Quintus.

Valdrighi, Luigi Francesco, Conte, geb. zu Modena 1837, gest. 20. April 1899 daselbst, brachte eine höchst wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente zusammen (ausgestellt 1888 in Bologna), welche er dem Museum seiner Vaterstadt schenkte. V. schrieb Ricerche sulla liuteria et violineria modenese antica e moderna (1878), Nomocheliurgografia antica e moderna (1884, im 3. Teile wertvolle Mitteilungen aus den estensischen Archiven) und Cronistoria dei teatri di Modena (1873 mit G. Ferrari-Moreni), auch gab er unter dem Sammeltitel Musurgiana eine Anzahl Broschüren heraus. Ferner schrieb V. in den Memoiren der Modeneser Akademie 1895 über den

Phagotus des Afranio (s. Fagott). V. war Ehrenmitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste zu Modena und der Cäcilien-Akademie zu Rom. Vgl. Gandini.

Valente, 1) Antonio (il cieco, also blind), Organist zu Neapel, gab heraus: Versi spirituali sopra tutte le note con diversi Canoni spartiti per suonar negli organi (Neapel 1580). — 2) Vincenzo, geb. 1855 zu Corigliano bei Cosenza, Komponist der italienischen Operetten I Granadieri (Turin 1889), Donna Paquita (Neapel 1893), La sposa di Charolles (Rom 1894), Rolandino (Neapel 1898) und L'usignuolo (Neapel 1899), ist auch als Kanzonettenkomponist beliebt.

Valentin, Karoline (geborene Pichler), geb. 17. Mai 1855 zu Frankfurt a. M., 1873 vermählt mit Professor Dr. Veit Valentin (gest. 1900), in der Musik u. a. 1888—93 Schülerin von Gustav Gunz (Gesang) am Hochschen Konservatorium, schrieb 1899 in den Monatsheften f. MG. über unbekannte Briefe Leopold und W. A. Mozarts und zwei Briefe Beethovens, 1901 und 1902 daselbst über die Musik zu Frankfurt. 1906 gab der Verein für Geschichte und Altertumskunde ihre »Geschichte der Musik in Frankfurt a. M. vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts« heraus. Auch verfaßte sie die Artikel Gunz, Henkel und Hermine Spieß für die Allg. Deutsche Biographie.

Valentini, 1) Giovanni, um 1616 Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand zu Graz, nach dessen Thronbesteigung 1619 kaiserlicher Hoforganist, berühmter Orgellehrer, gab heraus: Motetti a 6 voci (1611), 5 Bücher Madrigale zu 3—11 Stimmen mit Instrumenten (... [1619], 1616, ..., 1621, 1625), Musiche a 2 voci col basso per organo (1622); 4—8 st. Canzoni per sonar zeigt der Katalog von Al. Vincenti 1639 (1619?) an. Andere größere Werke (Messen, Magnifikat, Stabat) blieben Mskr., 4—5 st. Sonaten sind handschriftlich in Kassel erhalten (dieselben sind voller harmonischer Kühnheiten, vgl. die »Enharmonische Sonate« bei Riemann »Alte Kammermusik«), daselbst auch Vesperae integrae de dominica a 4. — 2) Pier Francesco, hervorragender Komponist der römischen Schule, gest. 1654 in Rom; gab heraus: Canone ... sopra le parole del Salve Regina ‚Illos tuos misericordes oculos ad nos converte', con le risolutioni a 2, 3, 4 e 5 voci (1629, Kanon mit über 2000 möglichen Auflösungen; das Thema ist in Kirchers Musurgia, I, 402, abgedruckt), Canone nel nodo di Salomone a 96 voci (1631, auch bei Kircher), Canone a 6, 10, 20 voci (1645), zwei Favole (Bühnenstücke, Opern): La Mitra (1654) und La transformazione di Dafne (1654), beide mit Intermezzi; von seinen Erben wurden noch herausgegeben: 2 Bücher 5 st. Madrigale mit B.c. ad lib. (1654, laut Ausweis der Rückseite des Titels Nr. 2 der 22 nachgelassenen Werke) 2 Bücher Motetti ad una voce con istromenti (1654), 2 Bücher 2—4 st. Motetten (1655), 2 Bücher Canzonetti spirituali a voce sola (1655), 2 Bücher dergleichen für 2—3 Stimmen (1656), 2 andere für 2—4 Stimmen (1656), Canoni musicali (1655, 155 Seiten), 2 Bücher 1—2 st. Musiche spirituali per la natività di N. S. Gesù-Cristo (1657), 2 Bücher Canzoni, sonetti ed arie a voce sola (1657), 4 Bücher Canzonetti ed arie a 1, 2 voci (1657) und 2 Bücher 2—4 st. Litaneien und Motetten. Eine Anzahl theoretischer Werke über Musik liegen handschriftlich auf der Barberinischen Bibliothek zu Rom. — 3) Valentino Urbani, genannt V., berühmter Kastrat (Altist), der 1707—14 in London sang. — 4) Giuseppe, Violinist und geistvoller Komponist, geb. 1681 (wahrscheinlich zu Rom), lebte um 1710 in Bologna und war um 1735 am Hofe zu Florenz angestellt; gab heraus: 12 Sinfonie a 3 op. 1 (1701, 2 V. u. B.c.), 7 Bizarrerie per camera a 3 (2 V. u. B.c.) op. 2, 12 Fantasie op. 3 (2 V. u. B.c.), 8 Idee da camera a violino solo e violoncello, 12 Suonate a 3 (2 V. u. B.c.) op. 5, 12 Concerti grossi a 4 e 6 istr. op. 7 (1710, für 2—4 Soloviolinen u. Vc. obl. 2 Ripienviolinen Vla u. B.c. und 12 Sonate da camera op. 8 (1714) für V. u. B.c. (auch als Allettamenti da camera).

Valentino (spr. -langt-), Henri Justin Armand Joseph, geb. 14. Okt. 1785 zu Lille, gest. 28. Jan. 1856 zu Versailles; war der Schwiegersohn von Persuis und wurde durch diesen nach Paris gezogen, 1820 zweiter Kapellmeister und 1824 alternierend mit Habeneck erster Kapellmeister der Großen Oper, 1831—37 an der Komischen Oper, begründete 1837 in der Salle St. Honoré (Salle Valentino) die ersten Populärkonzerte klassischer Musik, mußte dieselben aber 1841 einstellen, als die Quadrillen eines Musard und Tolbecque den Symphonien den Rang abliefen, und lebte seitdem zurückgezogen in Versailles.

Valesi, Johann Evangelist (Wallishauser, genannt V.), geb. 28. April 1735 in Unterhattenhofen (Bayern), gest. 1811 in München, Adoptivsohn des Pfarrers Grafen Valvasoni, Schüler von Camerloher in München, wo er eigentlich sich zum Gelehrten ausbilden sollte, 1754 Hoffänger des Fürstbischofs von Freising, sang 1755 in Amsterdam und Brüssel, war 1756 herzoglicher Kammersänger in München, sang auch mit größtem Erfolg in Italien, Prag und Dresden an der Oper. Von 1778 an erhielt er keinen Urlaub mehr und sang nur noch in München bis 1798, wo er pensioniert wurde. Er blieb nun als hochgeschätzter Gesanglehrer in München. V.s berühmtester Schüler ist Adamberger (s. d.), auch K. M. von Weber genoß zeitweilig (1798) seinen Unterricht. Ein Sohn (Joseph 1778—1807) und mehrere Töchter V.s (Magdalena [Köhl], geb. 1782, Anna 1776—92, und Thekla [Degele], geb. 1786 [Mutter von Eugen Degele] und Crescentia [geb. 1791) exzellierten ebenfalls im Gesange.

[Del] Valle de Paz, Edgar Samuel, geb. 18. Okt. 1861 zu Alessandria (Ägypten) von italienischen Eltern, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (Cesi, Serrão), seit 1890 Klavierlehrer am Real Istituto musicale zu Florenz, wo er 1896 die Musikzeitung La nuova musica begründete, die er bis heute mit Erfolg redigiert, tüchtiger Pianist, Komponist zahlreicher Salonkompositionen für Klavier, schrieb auch eine Klaviersonate op. 92 (preisgekrönt von der Società del Quartetto), mehrere symphonische Suiten, eine Oper Oriana (Florenz 1907), eine Scuola pratica del pianoforte, sowie 100 Solfeggi progressivi a 4 mani und gab Steibelts Etüden, Händels Suiten u. a. heraus.

Vallet, Nicolas, gab (im Selbstverlag) zu Amsterdam heraus »Het Secret oft Geheymnisse der Musen« (Secretum Musarum 1615, französische, deutsche und englische Gesänge, sowie auch Präludien, Phantasien, »Tripudia« ꝛc. in Lautentabulatur), Le second livre de tablature de luth (2 Teile 1618) und 21 Psaumes de David (in Lautentabulatur 1619).

Vallotti, Francesco Antonio, vorzüglicher Organist, Komponist und renommierter Theoretiker, Lehrer von Abt Vogler, Sabbatini u. a., geb. 11. Juni 1697, gest. 16. Jan. 1780 in Padua; Franziskanermönch, wurde noch mit 25 Jahren Schüler Calegaris zu Padua und erhielt 1728 die Kapellmeisterstelle an der Antoniuskirche daselbst, die er bis zu seinem Tode bekleidete. V. galt seiner Zeit für einen der bedeutendsten Kirchenkomponisten. Er zeigte Burney zwei Schränke voll von seinen Kompositionen: gedruckt wurden aber nur: 4 st. Responsoria in Parasceve, Responsoria in Sabbato sancto, Responsoria in Coena Domini und sein mit großer Gelehrsamkeit abgefaßtes theoretisches Werk Della scienza teorica e pratica della moderna musica (1779); dasselbe sollte der erste Band einer umfassenden Kompositionslehre werden. Sabbatini hat einen Abriß von seines Lehrers System gegeben in La vera idea delle musicali numeriche signature. V. entwickelt völlig korrekt die vollständige Durtonleiter aus den höheren Tönen der Obertonreihe (indem er den 7., 11., 13., 17. ꝛc. als unserm Tonsystem fremd ausscheidet): 24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48 (von ₁C = 1 aus: g² a² h² c³ d³ e³ fis³ g³). Das ist natürlich nichts anderes als die seit Fogliani festgestellte korrekte Bestimmung der Tonwerte; die Ableitung aus der Obertonreihe von ₁C ist aber gegenstandslos, da nicht c, sondern g Tonika dieser Skala ist. Bezüglich der Erklärung des Mollakkords aus den umgekehrten Verhältnissen der Obertonreihe steht V. auf dem Standpunkte Tartinis bzw. Zarlinos. Den Mittelpunkt seines praktischen Systems bildet aber die Lehre von der Umkehrung der Akkorde, die er über Calegari von Rameau entnahm. Vgl. F. Fanzago, Tartini, Vallotti e Gozzi (1792).

Valverde, 1) Juan, spanischer Komponist, schrieb (zum Teil in Kompanie mit Chueca und Torregrosa) eine große Zahl Zarzuelas, von denen besonders La gran via (Madrid 1886) große Verbreitung fand. — 2) Quirino, Sohn des vorigen, trat seit 1898 gleichfalls als Zarzuela-Komponist hervor (über 50 Zarzuelas, meist in Kompanie mit Caballero, Torregrosa, Rubio, Barrera, Serrão, Calleja u. a.).

Van Dijck (spr. deik), Ernest Marie Hubert, gefeierter Sänger (Heldentenor), geb. 2. April 1861 in Antwerpen, studierte zuerst zu Löwen und Brüssel Jura, wurde dann Schüler von St. Yves Bax in Paris, nebenher für die »Patrie« schreibend, machte sich zuerst in den Lamoureux-Konzerten bekannt, wurde aber mit einem Schlage einer der berühmtesten Tenoristen, als ihm die Rolle des Parsifal in Bayreuth übertragen wurde. 1888 wurde er an die Wiener Hofoper engagiert. V. D. ist seit

1886 mit einer Schwester von François Servais verheiratet.

Van den Hoeven*), 1) Dina, geb. 16. Okt. 1874 zu Amsterdam, Schülerin des Kölner Konservatoriums und von W. Mengelberg in Amsterdam, auch längere Zeit von Frau Carreño, tüchtige Pianistin. — 2) Cateau, Schwester der vorigen, geb. 20. Sept. 1879 zu Amsterdam, Schülerin van de Maaré, J. Moffel und A. Hekking, besuchte die Orchesterschule unter Kes und trat dann als Cellistin in das Konzerthausorchester zu Amsterdam.

Van der Meulen, Joseph, brachte in Gent die vlämischen Opern »Liva« (1902), »Dolmen« (1905) und »De Vlesgaard« (1905) zur Aufführung.

Vanderstraeten (van der Straeten, (spr. -sträten), 1) Edmond, belg. Musikschriftsteller, geb. 3. Dez. 1826 zu Audenarde, gest. 25. Nov. 1895 daselbst, studierte in Gent Philosophie und ließ sich 1857 zu Brüssel nieder, wo er bis auf einen mehrjährigen Aufenthalt in Dijon lebte, einige Zeit den »Nord« redigierte, 1859—72 für das »Echo du Parlament belge« die Musikreferate schrieb und eine Stelle am königlichen Archiv bekleidete. V. gab heraus: Coup d'œil sur la musique actuelle à Audenarde (1851); Notice sur Charles Félix de Hollandre (1854), Notice sur les carillons d'Audenarde (1855); Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIX. siècle (1856); Examen des chants populaires des Flamands de France, publiés par E. de Coussemaker (1858); Jacques de Goüy (1863); J. F. J. Janssens (1866); La musique aux Pays-Bas (8 Bde. erschienen 1867—88, sein Hauptwerk, das eine Menge wertvoller historischen Notizen enthält, aber beinahe aphoristisch geschrieben ist); Le noordsche Balck du musée communal d'Ypres (1868); Wagner, Verslag aan den Heer minister van binnenlandsche Zaaken (1871); Le théâtre villageois en Flandre (1. Bd. 1874); Les musiciens Belges en Italie (1875); Sociétés dramatiques des environs d'Audenarde (o. J.); Voltaire musicien (1878); La mélodie populaire dans l'opéra Guillaume Tell de Rossini (1879); Lohengrin, instrumentation et philosophie (1879); Turin musical (1880, gemischte Aufsätze); Jacques de St. Luc (1886); La musique congratulatoire en 1454 etc. (1888); 5 lettres intimes de Roland de Lassus (1891); Notes sur quelques instruments de musique (1891); Les billets des rois en Flandre; xylographie, musique, coutumes (1892); Nos périodiques musicaux (1893); Charles V musicien (1894) und Les Willems, luthiers Gantois du XVIIe siècle (1896, mit C. Snoeck). Vgl. Meerens. — 2) Edmund S. A., Violoncellist, geb. 29. April 1855 zu Düsseldorf, Schüler von E. Humperdinck, Alfred Richter und Eb. Prout, Mitglied des Trinity College-Orchesters und Lehrer an einer Londoner Musikschule, gab eine »Technik des Violoncellospiels« heraus, schrieb über Geschichte des Cellospiels und der Celloliteratur und veröffentlichte auch eine größere Zahl Originalkompositionen und Arrangements für Cello.

Van der Stucken, Frank, geb. 15. Okt. 1858 zu Fredericksburgh (Texas), von wo aber die Eltern gegen 1868 nach Antwerpen zogen, Schüler von Benoit, reiste 1879—80 in Deutschland, Italien und Frankreich, war 1881—82 Theaterkapellmeister in Breslau, wohnte 1883 mit Grieg in Rudolstadt und brachte in Weimar unter Liszts Auspizien eigene Kompositionen zur Aufführung. 1884 übernahm er die Leitung des Männergesangvereins »Arion« in Neuyork und wurde 1895 Dirigent des Symphonieorchesters in Cincinnati. Jetzt leitet er daselbst nur die Maifeste (alle zwei Jahre) und lebt übrigens in Hannover. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern »Vlasda«, »Ratcliff«, Musik zu Shakespeares »Sturm«, ein Tedeum und andre Chor- und Orchesterwerke, auch Lieder und Klaviersachen und Bearbeitungen Händelscher Werke.

Van Duyse (spr. deuſ'), Florimond, geb. 4. Aug. 1843 zu Gent, Sohn des gleichnamigen Dichters, wirkte daselbst einige Zeit als Advokat, ist aber seit langen Jahren nur noch als Musikforscher tätig und zugleich selbst ein fleißiger und talentvoller Komponist. 1873 errang er mit der Kantate »Torquato Tassos dood« den Römerpreis und brachte in Gent und Antwerpen sieben Opern zur Aufführung. Seine bedeutsamen historischen Arbeiten sind das große Sammelwerk »Het oude nederlandsche Lied« (1903—8, 4 Bände Text und Melodien) und die Neuausgaben (Partitur) von Phalèses »Duytsch musijck boeck« v. J. 1572, und der beiden Susatoschen (»Het ierste« und »Het tweetste«) »Musijck boexken« v. J. 1551.

*) van, van der .... ꝛc. Niederländische Namen mit diesen Vorsilben, die hier vermißt werden, suche man an entsprechender Stelle des Hauptnamens (z. B. van Elewijck unter: Elewijck).

Van Hal, Vanhall, s. Wanhal.

Vanneo, Steffano, geb. 1493 zu Recanati in der Mark Ankona, Augustinermönch zu Ascoli, später Kapellmeister seines Klosters, gab ein theoretisches Werk heraus: Recanetum de musica aurea ꝛc. (1553), das zu den besten seiner Zeit gehört und die Musica plana wie die Mensuralmusik und den Kontrapunkt gedrängt, aber gründlich abhandelt.

Vannius, s. Wannenmacher.

Variante, ein von H. Riemann erst in den letzten Jahren in seinen Schriften eingeführter Terminus, der die durch Veränderung der Terz (groß statt klein, klein statt groß) substituierte Durform der Tonika der Molltonart oder die Mollform derjenigen der Durtonart kennzeichnet. Der Ausdruck ist deshalb gewählt, weil bei solcher Substitution gewöhnlich keine eigentliche Modulation stattfindet und mehr nur ein plötzliches Heller- bzw. Dunklerwerden der bleibenden Tonart vorliegt. Solche Wendungen zur V. sind z. B. auch die entlehnten Trugschlüsse D—⁺Tp in Moll und D—°S in Dur. Trios, Variationen ꝛc., welche mit Minore bzw. Maggiore überschrieben sind, springen ebenfalls zur V. über.

Variationen (»Veränderungen«) nennt man allerlei Verwandlungen (Metamorphosen) eines prägnanten Themas, welche jedoch dasselbe auch in der kühnsten Verkleidung noch kenntlich erhalten müssen. Gewöhnlich verwandelt eine Variation immer nur ein Element oder doch nur wenige Elemente des Themas, d. h. die Taktart oder die Rhythmik oder die Harmonik oder die Melodik desselben. Die Doubles der französischen Klavieristen, die Divisions der englischen Violinisten und die Differencias der spanischen Lautenisten ließen alle diese Grundpfeiler unangetastet und umhingen nur das Thema mit immer wieder anderm Aufputz und gesteigerter Figuration (vgl. Händels Harmonious blacksmith). Die moderne Variation aber, wie wir sie bereits bei Haydn und Mozart völlig entwickelt finden, bringt das Thema gelegentlich in Moll statt in Dur oder im 3/4-Takt statt im 2/4- oder 4/4-Takt, punktiert oder synkopiert die Rhythmen, führt irgend ein besonderes (nicht dem Thema angehörendes) Motiv durch, verdeckt das Thema durch eine reizvolle Gegenmelodie, erweitert oder beschränkt den Ambitus der Melodie durch Einführung neuer Steigerungen oder durch Unterdrückung einzelner hervorstechenden Töne usf. Es gibt nichts, was der Variation versagt wäre, vorausgesetzt nur, daß auf irgendeine Weise das Bewußtsein der Identität des Themas erhalten bleibt. Während die alten Doubles stets die Tonart festhielten, stellt man heute in Variationenwerken gern kontrastierende Tonarten einander gegenüber. Als Musterbeispiele von V. seien noch aus vielen die Beethovenschen in F dur, die der Klaviersonate in As dur, die Schubertschen in B dur, Mendelssohns Variations sérieuses und die von Saint-Saëns für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven genannt. Die älteste Form ziemlich freier Variierung ist die mit ihren Wurzeln ins 16. Jahrh. zurücklaufende der Tanzsuite (s. Suite). Strenge Variierungen von Liedmelodien für ein Ensemble von Instrumenten brachte vielleicht zuerst Sal. Rossi (1613). Im weiteren Sinne zu den V. gehörig sind auch die Kompositionen über ein Basso ostinato (vgl. Ostinato, Ground, Follia, Chaconne, Passacaglia).

Varney (spr. warnē), 1) Pierre Joseph Alphonse, geb. 1. Dez. 1811 zu Paris, gest. 7. Febr. 1879 daselbst, war Violinist, Theaterkapellmeister zu Haag, Rouen, Paris und Bordeaux. V. komponierte sieben einaktige Operetten für die Bouffes Parisiens, ist aber bekannter durch die Komposition des Revolutionsliedes (1848) Mourir pour la patrie. — 2) Louis, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 1844 in Paris, gest. 20. Aug. 1908 zu Cauterets, schrieb seit 1876 38 Operetten meist für Paris (Les mousquetaires au couvent 1880, Riquet à la houppe 1889, La falote 1896, Les demoiselles de St. Grien 1897, Les petites Barnett 1898), auch 2 Ballette (La princesse Idéa 1895).

Varsovienne (spr. -wjän), polnischer Tanz (aus Warschau) im 3/4-Takt von ruhiger Bewegung mit langen starken Noten zu Beginn des schweren Taktes (2., 4. ꝛc.).

Vasconcellos, Joaquim de, portug. Musikschriftsteller, schrieb ein portugiesisches Tonkünstlerlexikon: Os musicos portuguezes (Biographia-bibliographia, 1870, 2 Bde.), das viele irrige Angaben der früheren Lexikographen (Fétis ꝛc.) richtig stellt und vieles interessante Neue beibringt; ferner eine Monographie über die berühmte Sängerin Todi: Luiza Todi (1873), eine Ensajo critico sobre o catalogo del rey D. João IV (1873

und steuerte zahlreiche Originalnotizen für Pougins Supplement zu Fétis' Biographie universelle bei. Auch besorgte V. einen Faksimile-Neuabdruck des in vorgenanntem Werke beschriebenen Katalogs der 1755 durch Erdbeben zerstörten Lissaboner Bibliothek (1874—76, Kommentar mit Register 1905). Vgl. Vieira.

Vasquez y Gomez, Marino, geb. 3. Febr. 1831 zu Granada, gest. im Juni 1894 zu Madrid, war längere Zeit Konzertmeister des Zarzuela-Theaters zu Madrid, ging aber später an das Kgl. Theater als Konzertmeister. V. komponierte zwar auch Kirchenwerke, hauptsächlich aber Operetten (Zarzuelas).

Vasseur (spr. wassör), Félix Augustin Joseph Léon, franz. Operettenkomponist, geb. 28. Mai 1844 zu Bapaume (Pas de Calais), Schüler des Niedermeyerschen Kirchenmusikinstituts, seit 1870 Organist der Kathedrale von Versailles, schrieb zumeist für die Bouffes Parisiens gegen 20 Operetten, von denen La timbale d'argent (1872) den besten Erfolg hatte, während die späteren: Le roi d'Yvetot (zuerst Brüssel 1873), Les Parisiennes, La blanchisseuse de Berg-op-Zoom, La cruche cassée, La Sorrentine, L'Opponax, Le droit du seigneur, Le billet de logement, Le petit Parisien (1882), nicht in gleicher Weise gefielen. Seither brachte er noch: Le mariage au tambour, Madame Cartouche, Ninon [de Lenclos] und Mam'zelle Crémon und La famille Vénus (1891) sowie Musik zu Chivot und Venlos Le pays d'or (1892). Der Versuch, selbst Theaterunternehmer zu werden, den V. 1879 machte (Nouveau lyrique), endete schnell mit gründlichem Fiasko. V. gab auch eine Orgel- und Harmoniumschule, viele Transkriptionen von Opernmelodien für Orgel (Harmonium), auch für Klavier, sowie einige kirchliche Werke (2 Messen, Offertorien, Antiphonen, Magnifikats, zusammen als L'office divin) heraus und erntete 1877 mit einer Cäcilien-Hymne für Sopransolo, Orchester und Orgel große Anerkennung.

Vatielli, Francesco, geb. 1. Jan. 1877 zu Pesaro, studierte in Bologna und Florenz Philologie und erhielt am Liceo musicale Rossini zu Pesaro das Kompositionsdiplom. 1905 wurde er Lehrer der Musikgeschichte am Liceo musicale zu Bologna, 1906 Torchis Nachfolger als Bibliothekar der Anstalt. V. schrieb Un musicista Pesarese nel secolo XVI° [Zacconi] (1904), I ‚Canoni musicali' di Ludovico Zacconi (1904) und La ‚Lyra Barberina' di G. B. Doni, sowie historische Aufsätze in der Nuova musica und Cronica musicale, gab Arien aus dem 17. Jahrh. heraus (Antiche cantate d'amore) und trat als Komponist hervor mit Intermezzi und Fragmenten zu Polizianos Favola d'Orfeo (1905).

Vaucorbeil (spr. wôkorbäij), Auguste Emanuel, Komponist, geb. im Dez. 1821 zu Rouen, gest. 3. Nov. 1884 zu Paris, Sohn des Schauspielers Ferville (Bühnenname), Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Dourlen, Cherubini), machte sich zuerst mit stil- und stimmungsvollen Liedern, sodann mit Violinsonaten und Streichquartetten einen Namen, brachte 1863 eine komische Oper: Bataille d'amour, heraus und ließ seitdem Klavierstücke: Intimités, ein Chorwerk: La mort de Diana (im Concert spirituel mit großem Erfolg aufgeführt), und in der Musikzeitung La Maîtrise eine Anzahl kirchlicher Gesänge folgen. V. wurde 1872 Regierungskommissar für die subventionierten Pariser Theater und 1880 Direktor der Großen Oper. Seine Gattin Armah geb. Sternberg (gest. Ende Juni 1898) war eine ehedem geschätzte Opernsängerin, zuletzt Gesanglehrerin.

Vaudeville (franz., spr. wod'wil), seit Anfang des 18. Jahrhunderts Name volkstümlicher Bühnenstücke mit Gesängen auf bekannte beliebte oder doch leicht eingängliche, auf Popularität berechnete Melodien. Die meist satirische Tendenz dieser Stücke stellt dieselben in Parallele mit den englischen ballad-operas als Wurzeln des Singspiels. In mehr oder minder deutlich diesen Ursprung verratender Form hat sich das V. bis in die Gegenwart erhalten und ist z. B. von Scribe mit Vorliebe kultiviert worden. Die Herkunft des Namens ist strittig. Der volkstümliche Dichter Olivier Basselin in Vau de Vire (!) in der Normandie (gest. 1450 im Kampfe gegen die Engländer bei Formegny) soll durch seine satirischen Gedichte den Anstoß zu der Entstehung dieses Namens gegeben haben (vgl. Gasté, Olivier Basselin et le Vau de Vire [1887]). Doch tritt schon früh die Schreibweise Vauls de ville auf (1507), die man von valoir (valere) ableiten möchte (»Lieblinge der Stadt«), später auch (1570 bei Ronsard) voix de ville.

Van Hal, Vanhall, s. Wanhal.

Vanneo, Steffano, geb. 1493 zu Recanati in der Mark Ankona, Augustinermönch zu Ascoli, später Kapellmeister seines Klosters, gab ein theoretisches Werk heraus: Recanetum de musica aurea 2c. (1553), das zu den besten seiner Zeit gehört und die Musica plana wie die Mensuralmusik und den Kontrapunkt gedrängt, aber gründlich abhandelt.

Vannius, s. Wannenmacher.

Variante, ein von H. Riemann erst in den letzten Jahren in seinen Schriften eingeführter Terminus, der die durch Veränderung der Terz (groß statt klein, klein statt groß) substituierte Durform der Tonika der Molltonart oder die Mollform derjenigen der Durtonart kennzeichnet. Der Ausdruck ist deshalb gewählt, weil bei solcher Substitution gewöhnlich keine eigentliche Modulation stattfindet und mehr nur ein plötzliches Heller- bzw. Dunklerwerden der bleibenden Tonart vorliegt. Solche Wendungen zur V. sind z. B. auch die entlehnten Trugschlüsse D—⁺Tp in Moll und D—°S in Dur. Trios, Variationen 2c., welche mit Minore bzw. Maggiore überschrieben sind, springen ebenfalls zur V. über.

Variationen (»Veränderungen«) nennt man allerlei Verwandlungen (Metamorphosen) eines prägnanten Themas, welche jedoch dasselbe auch in der kühnsten Verkleidung noch kenntlich erhalten müssen. Gewöhnlich verwandelt eine Variation immer nur ein Element oder doch nur wenige Elemente des Themas, d. h. die Taktart oder die Rhythmik oder die Harmonik oder die Melodik desselben. Die Doubles der französischen Klavieristen, die Divisions der englischen Violinisten und die Differencias der spanischen Lautenisten ließen alle diese Grundpfeiler unangetastet und umhingen nur das Thema mit immer wieder anderm Aufputz und gesteigerter Figuration (vgl. Händels Harmonious blacksmith). Die moderne Variation aber, wie wir sie bereits bei Haydn und Mozart völlig entwickelt finden, bringt das Thema gelegentlich in Moll statt in Dur oder im ¾-Takt statt im ²⁄₄- oder ⁴⁄₄-Takt, punktiert oder synkopiert die Rhythmen, führt irgend ein besonderes (nicht dem Thema angehörendes) Motiv durch, verdeckt das Thema durch eine reizvolle Gegenmelodie, erweitert oder beschränkt den Ambitus der Melodie durch Einführung neuer Steigerungen oder durch Unterdrückung einzelner hervorstechenden Töne usf. Es gibt nichts, was der Variation versagt wäre, vorausgesetzt nur, daß auf irgendeine Weise das Bewußtsein der Identität des Themas erhalten bleibt. Während die alten Doubles stets die Tonart festhielten, stellt man heute in Variationenwerken gern kontrastierende Tonarten einander gegenüber. Als Musterbeispiele von V. seien noch aus vielen die Beethovenschen in F dur, die der Klaviersonate in As dur, die Schubertschen in B dur, Mendelssohns Variations sérieuses und die von Saint-Saëns für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven genannt. Die älteste Form ziemlich freier Variierung ist die mit ihren Wurzeln ins 16. Jahrh. zurücklaufende der Tanzsuite (s. Suite). Strenge Variierungen von Liedmelodien für ein Ensemble von Instrumenten brachte vielleicht zuerst Sal. Rossi (1613). Im weiteren Sinne zu den V. gehörig sind auch die Kompositionen über ein Basso ostinato (vgl. Ostinato, Ground, Follia, Chaconne, Passacaglia).

Varney (spr. warnē), 1) Pierre Joseph Alphonse, geb. 1. Dez. 1811 zu Paris, gest. 7. Febr. 1879 daselbst, war Violinist, Theaterkapellmeister zu Haag, Rouen, Paris und Bordeaux. V. komponierte sieben einaktige Operetten für die Bouffes Parisiens, ist aber bekannter durch die Komposition des Revolutionsliedes (1848) Mourir pour la patrie. — 2) Louis, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 1844 in Paris, gest. 20. Aug. 1908 zu Cauterets, schrieb seit 1876 38 Operetten meist für Paris (Les mousquetaires au couvent 1880, Riquet à la houppe 1889, La falote 1896, Les demoiselles de St. Grien 1897, Les petites Barnett 1898), auch 2 Ballette (La princesse Idéa 1895).

Varsovienne (spr. -wjän), polnischer Tanz (aus Warschau) im ¾-Takt von ruhiger Bewegung mit langen starken Noten zu Beginn des schweren Taktes (2., 4. 2c.).

Vasconcellos, Joaquim de, portug. Musikschriftsteller, schrieb ein portugiesisches Tonkünstlerlexikon: Os musicos portuguezes (Biographia-bibliographia, 1870, 2 Bde.), das viele irrige Angaben der früheren Lexikographen (Fétis 2c.) richtig stellt und vieles interessante Neue beibringt; ferner eine Monographie über die berühmte Sängerin Todi: Luiza Todi (1873), eine Ensajo critico sobre o catalogo del rey D. João IV (1873

und steuerte zahlreiche Originalnotizen für Pougins Supplement zu Fétis' Biographie universelle bei. Auch besorgte V. einen Faksimile-Neuabdruck des in vorgenanntem Werke beschriebenen Katalogs der 1755 durch Erdbeben zerstörten Lissaboner Bibliothek (1874—76, Kommentar mit Register 1905). Vgl. Vieira.

Vasquez y Gomez, Marino, geb. 3. Febr. 1831 zu Granada, gest. im Juni 1894 zu Madrid, war längere Zeit Konzertmeister des Zarzuela-Theaters zu Madrid, ging aber später an das Kgl. Theater als Konzertmeister. V. komponierte zwar auch Kirchenwerke, hauptsächlich aber Operetten (Zarzuelas).

Vasseur (spr. wassör), Félix Augustin Joseph Léon, franz. Operettenkomponist, geb. 28. Mai 1844 zu Bapaume (Pas de Calais), Schüler des Niedermeyerschen Kirchenmusikinstituts, seit 1870 Organist der Kathedrale von Versailles, schrieb zumeist für die Bouffes Parisiens gegen 20 Operetten, von denen La timbale d'argent (1872) den besten Erfolg hatte, während die späteren: Le roi d'Yvetot (zuerst Brüssel 1873), Les Parisiennes, La blanchisseuse de Berg-op-Zoom, La cruche cassée, La Sorrentine, L'Opoponax, Le droit du seigneur, Le billet de logement, Le petit Parisien (1882), nicht in gleicher Weise gefielen. Seither brachte er noch: Le mariage au tambour, Madame Cartouche, Ninon [de Lenclos] und Mam'zelle Crémon und La famille Vénus (1891) sowie Musik zu Chievot und Venlos Le pays d'or (1892). Der Versuch, selbst Theaterunternehmer zu werden, den V. 1879 machte (Nouveau lyrique), endete schnell mit gründlichem Fiasko. V. gab auch eine Orgel- und Harmoniumschule, viele Transkriptionen von Opernmelodien für Orgel (Harmonium), auch für Klavier, sowie einige kirchliche Werke (2 Messen, Offertorien, Antiphonen, Magnifikats, zusammen als L'office divin) heraus und erntete 1877 mit einer Cäcilien-Hymne für Sopransolo, Orchester und Orgel große Anerkennung.

Vatielli, Francesco, geb. 1. Jan. 1877 zu Pesaro, studierte in Bologna und Florenz Philologie und erhielt am Liceo musicale Rossini zu Pesaro das Kompositionsdiplom. 1905 wurde er Lehrer der Musikgeschichte am Liceo musicale zu Bologna, 1906 Torchis Nachfolger als Bibliothekar der Anstalt. V. schrieb Un musicista Pesarese nel secolo XVI° [Zacconi] (1904), I ‚Canoni musicali' di Ludovico Zacconi (1904) und La ‚Lyra Barberina' di G. B. Doni, sowie historische Aufsätze in der Nuova musica und Cronica musicale, gab Arien aus dem 17. Jahrh. heraus (Antiche cantate d'amore) und trat als Komponist hervor mit Intermezzi und Fragmenten zu Polizianos Favola d'Orfeo (1905).

Vaucorbeil (spr. wôkorbäj), Auguste Emanuel, Komponist, geb. im Dez. 1821 zu Rouen, gest. 3. Nov. 1884 zu Paris, Sohn des Schauspielers Ferville (Bühnenname), Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Dourlen, Cherubini), machte sich zuerst mit stil- und stimmungsvollen Liedern, sodann mit Violinsonaten und Streichquartetten einen Namen, brachte 1863 eine komische Oper: Bataille d'amour, heraus und ließ seitdem Klavierstücke: Intimités, ein Chorwerk: La mort de Diana (im Concert spirituel mit großem Erfolg aufgeführt), und in der Musikzeitung La Maîtrise eine Anzahl kirchlicher Gesänge folgen. V. wurde 1872 Regierungskommissar für die subventionierten Pariser Theater und 1880 Direktor der Großen Oper. Seine Gattin Armah geb. Sternberg (gest. Ende Juni 1898) war eine ehedem geschätzte Opernsängerin, zuletzt Gesanglehrerin.

Vaudeville (franz., spr. wod'wil), seit Anfang des 18. Jahrhunderts Name volkstümlicher Bühnenstücke mit Gesängen auf bekannte beliebte oder doch leicht eingängliche, auf Popularität berechnete Melodien. Die meist satirische Tendenz dieser Stücke stellt dieselben in Parallele mit den englischen ballad-operas als Wurzeln des Singspiels. In mehr oder minder deutlich diesen Ursprung verratender Form hat sich das V. bis in die Gegenwart erhalten und ist z. B. von Scribe mit Vorliebe kultiviert worden. Die Herkunft des Namens ist strittig. Der volkstümliche Dichter Olivier Basselin in Vau de Vire (!) in der Normandie (gest. 1450 im Kampfe gegen die Engländer bei Formegay) soll durch seine satirischen Gedichte den Anstoß zu der Entstehung dieses Namens gegeben haben (vgl. Gasté, Olivier Basselin et le Vau de Vire [1887]). Doch tritt schon früh die Schreibweise Vauls de ville auf (1507), die man von valoir (valere) ableiten möchte (»Lieblinge der Stadt«), später auch (1570 bei Ronsard) voix de ville.

Vavrinecz, Mauritius, (spr. -netsch), geb. 18. Juli 1858 zu Czegled in Ungarn, Schüler des Pester Konservatoriums, schließlich Rob. Volkmanns. 1886 wurde sein Stabat Mater in der Ofener Garnisonkirche aufgeführt, bald darauf erhielt er die Domkapellmeisterstelle an der ungarischen Krönungs-(Matthias-) Kirche zu Pest. V. komponierte fünf Messen, ein Requiem, ein Oratorium »Christus«, Ouvertüre »Die Braut von Abydos« (nach Lord Byron), eine »Dithyrambe«, beide für großes Orchester, eine Kantate »Der Totensee« (Dichtung von Otto Roquette), eine Symphonie und die Opern »Rosamunde« (Frankfurt a. M. 1895) und »Ratcliff« (Prag 1895) ꝛc. Seit 1882 ist V. auch als Musikreferent tätig.

Vecchi (spr. wekki), 1) Orazio, ein hochinteressanter Komponist des ausgehenden 16. Jahrh., geb. um 1550 zu Modena, wo er seine musikalische Erziehung durch den Servitenmönch Salvatore Essenga erhielt, war schon vor 1586 Kapellmeister der Hauptkirche zu Modena und 1598 daneben Hofkapellmeister und Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und starb 20. Febr. 1605 in Modena. V. ist am bekanntesten durch seinen Amfiparnasso (»Zweigipfeligen Parnaß«, Commedia harmonica, d. h. gesungenes Lustspiel), der 1594 zu Modena aufgeführt und 1597 (1610) in Venedig gedruckt wurde. Derselbe ist natürlich als ein Vorläufer der Oper anzusehen, unterscheidet sich aber scharf von dem gleichzeitigen ersten Versuch in Florenz (vgl. Oper) dadurch, daß V. nicht im monodischen Stil schrieb, sondern Rede und Gegenrede der einzelnen agierenden Personen von einem 4—5st. Chor im Madrigalienstil absingen ließ. Es war das aber durchaus nicht etwas so Neues, wie V. laut Titel des Amfiparnasso selbst meinte; vielmehr waren vereinzelte ähnliche Versuche schon seit mehreren Jahrzehnten gemacht worden (vgl. Viola 1). V. hat aber noch andre Anrechte auf Unsterblichkeit, denn er ist einer der besten Kanzonen- und Madrigalienkomponisten seiner Zeit, liebt die Tonmalerei (vgl. die Selva) und Charakteristik (vgl. die Vegli di Siena) und ist dabei auch ein vortrefflicher Meister im kirchlichen Tonsatz. Seine Publikationen sind: 4 Bücher 4st. Kanzonetten (das erste Buch nur in 2. Aufl. [1580] bekannt; die andern 1580, 1585, 1590 erschienen und wie das erste mehrmals aufgelegt [Gesamtausgabe Nürnberg 1593]; ausgewählte 4st. Kanzonen erschienen 1611 bei Pierre Phalèse und mit deutschen Texten zu Nürnberg 1600 und Gera 1614); ferner ein Buch 6st. Kanzonetten (1587); ein Buch 6st. Madrigale nebst drei 7st. (1583 u. ö.); ein Buch 5st. Madrigale (1589); Selva di varia recreatione ... [a 3—10 voci] ... Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Justiniane, Canzonetti, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lotto amoroso, con una Bataglia a 10 nel fine et accomodatavi la intavolatura di liuto alle Arie, ai Balli ed alle Canzonette (1590 [1595]); 2 Bücher 3st. Kanzonetten (1597, 1599; das erste Buch auch mit deutschem Text, 1608); Convito musicale, 3—8st. (1597 [1598]); Le veglie di Siena ovvero i varii humori della musica moderna a 4—6 voci (1604; darin allerlei Charaktere gezeichnet, wie: umor grave, allegro, dolente, lusinghiero, affettuoso ꝛc.; auch 1605 in Nürnberg als Noctes ludicrae); L'Anfiparnasso ꝛc. (1597 [1610], Neuausgabe von Eitner als Bd. 26 der Publikationen der Gesellsch. für Musikforschung); ein Buch 4st. Lamentationen, für gleiche Stimmen (1597); 2 Bücher 4—8st. Motetten (1590, 1597); 6st. Motetten (1604, Nachdruck?); Hymni per totum annum, partim brevi stilo super plano cantu, partim propria arte, 4st. (1604). Ein Buch 6- und 8st. Messen Vecchis gab sein Schüler Paulus Brausius (Deutscher?) heraus (1607, vier derselben von Phalèse 1612 nachgedruckt); Fétis nennt noch Dialoghi a 6 e 8 voci mit Continuo (1608). Viele Sammelwerke der Zeit 1575—1615 enthalten Stücke von V. Vgl. A. Catelani, Della vita e delle opere di O. V. (1858) und Rod. Renier, Dell' Anfiparnasso di O. V. (1884). — 2) Orfeo, mindestens seit 1590 Kapellmeister der Kirche Santa Maria della Scala (nach der das Scalatheater seinen Namen hat) zu Mailand, geb. 1540 daselbst, gest. vor 1604, war gleichfalls ein namhafter Komponist, scheint sich aber fast ausschließlich auf Kirchenmusik beschränkt zu haben (nur einige 5st. Madrigale in der Sammlung Scielta di madrigali 1604 sind nachweisbar). Im Druck erschienen 8st. Messen, Vespern, Psalmen und Motetten 1590, 5st. Messen 1598 (2. Buch) und 1602 (3. Buch), 5st. Motetten 1596, 1598, 6st. Motetten 1598, 4st. Motetten 1603, die 7 Bußpsalmen 6st. 1601, Werke, die zum Teil mehrfach aufgelegt und nachgedruckt wurden. Vgl.

Haberl, »O. V.« (Kirchenmusikal. Jahrb. 1907). — 3) Lorenzo, Kirchenkapellmeister zu Bologna, geb. 1566, gab heraus: Misse a 8 voci (1605).

Veit, Wenzel Heinrich, böhm. Komponist, geb. 19. Jan. 1806 zu Repic bei Leitmeritz, gest. 16. Febr. 1864 als Kreispräsident in Leitmeritz; war ein vortrefflicher Musiker, einige Jahre Präses der Organistenschule und schrieb Kammermusikwerke (6 Streichquartette, 5 Streichquintette, ein Trio), je eine Symphonie, Ouvertüre und Missa solemnis und viele Lieder sowie böhmische und deutsche Männerquartette. Vgl. Alois John, »W. H. V.« (1903) und H. Ankert, »W. H. V.« (1904).

Velluti, Giovanni Battista, der letzte berühmte Kastrat, geb. 1781 zu Monterone (Mark Ankona), gest. Anfang Febr. 1861: glänzte an verschiedenen italienischen Bühnen, zuletzt 1825—26 zu London.

Veloce (ital., spr. welōtsche), behende.

Venatorini, s. Myslíweczek.

Venezianische Schule nennt man die von dem Niederländer Adrian Willaert (s. d.), der 1527 Kapellmeister an der Markuskirche wurde, ausgehende Kette von Lehrern und Schülern, welche den Übergang der musikalischen Hegemonie von den Niederländern auf die Italiener zwar nicht allein bewirkte (vgl. Römische Schule), aber doch sehr wesentlich unterstützte, ja zuerst anbahnte. Schüler Willaerts sind Cipriano de Rore (der allerdings noch ein Niederländer ist), Nicola Vicentino und vor allen Joseffo Zarlino und Andrea Gabrieli (vgl. die Biographien). Auf Willaerts persönlichen Vorgang ist die für die V. S. charakteristische Pflege der mehrchörigen Komposition zurückzuführen, welche die Römische Schule aber später adoptierte. Aber Willaert ist auch der Vater einer freieren Behandlung des modulatorischen Wesens (Chromatik), das mit dem herkömmlichen Klauselwesen bricht (vgl. des Verfassers Handbuch der Musikgeschichte II. 1 S. 377 ff.) und einer der Mitschöpfer des a cappella-Madrigals und des Ricercar. Auch das Zusammenspiel auf den beiden Orgeln der Markuskirche, welches Annibale Padovano und Girolamo Parabosco (um 1555) zuerst aufbrachten und Giov. Gabrieli und Cl. Merulo fortsetzten, bildet eine Phase in diesem Entwicklungsgange (vgl. Seiffert, Gesch. des Klavierspiels S. 36). Venedig ist auch die Wiege der sich gegen 1600 so schnell entwickelnden italienischen Instrumentalmusik (vgl. Sonate, Kanzone, Symphonie). Über die Bedeutung Venedigs für die Entwicklung der Oper s. Oper S. 1016.

Venosa, s. Gesualdo.

Venth, Karl, geb. 10. Febr. 1860 in Köln, Schüler des dortigen und Brüsseler Konservatoriums (Wieniawski), ging 1880 nach Amerika, wurde Konzertmeister des Metropolitan-Orchesters und begründete 1888 eine Musikschule in Brooklyn (Neuyork). Komponierte Schillers »Glocke« (Chor und Orchester), Lieder, Klaviersachen 2c.

Ventile (v. lat. ventus, »der Wind« sind mechanische Vorrichtungen, welche dem Wind einen Weg verschließen oder öffnen. 1) Die V. der Orgel sind zu unterscheiden in solche, welche durch den Orgelwind selbst geöffnet und geschlossen werden, und solche, die durch Federdruck in Ruhelage gehalten und durch einen Hebelmechanismus bewegt werden. V. der ersten Art sind die Pumpenventile des Gebläses, nämlich: a) die Saug- oder Schöpfventile der Bälge, leicht bewegliche Klappen in der Unterplatte, welche sich nach dem Innern des Balges öffnen, sobald derselbe aufgezogen, d. h. die in ihm befindliche Luft verdünnt wird; dieselben gestatten der äußern Luft den Eintritt in den Balg und fallen auf die Unterplatte zurück (schließen sich), sobald der Balg ganz aufgezogen ist. Wird sich dann der Balg selbst überlassen, so komprimiert die Schwere der Oberplatte die Luft im Balg und öffnet — b) die Kropfventile nach den Kanälen hin, so daß eine vollständige Ausgleichung der Dichtigkeitsgrade des Windes in den Bälgen und Kanälen entsteht. Dagegen werden — c) die Spielventile, die bei den Schleifladen dem Winde den Zugang zu einer Kanzelle, über der mehrere Pfeifen stehen, bei den Springladen dagegen nur zu einer Pfeife oder einem Pfeifenchor einer gemischten Stimme öffnen, mittels einer Hebelvorrichtung (Wellen, Wippen, Winkelhaken, Abstrakten 2c.) bewegt, deren letztes Glied eine Taste der Klaviatur ist. Durch Einführung der Pneumatik und Elektropneumatik sind die zahlreichen Mittelglieder der Mechanik in Wegfall getreten, doch ist die Funktion der Ventile die gleiche geblieben. — 2) Die Ventile der neueren Blechblasinstrumente: Horn, Trompete, Kornett, Posaune, Bügelhörner und Tuba (Pistons; erfunden

von Clagget 1790 bzw. Blühmel 1813, vgl. Trompete und Horn) sind mechanische Vorrichtungen, welche entweder die Schallröhre derselben verlängern (den Ton vertiefen) durch Herstellung einer Kommunikation zwischen der Hauptröhre und Zusatzbögen derart, daß beim Gebrauch eines Pistons der betreffende Bogen ein Teil der Schallröhre wird (so bei den jetzt allgemein gebräuchlichen Ventilen) oder aber umgekehrt Teile der Röhre ausscheiden, also dieselbe verkürzen (so in den von Ad. Sax höchst geistreich konstruierten, aber bisher wenig verbreiteten Instrumenten à 6 [!] pistons indépendants). Die gewöhnlichen V. sind Zylinder mit zweierlei schräg laufenden Durchgängen, deren einer dem Winde den längeren, der andre den kürzeren Weg anweist, je nachdem der Knopf des Ventils herabgedrückt wird oder nicht. Eine andre Spezies der Ventile (Tonwechselmaschinen) sind die sog. Zylindermaschinen (Zylinder, Radlmaschinen, Hahnmaschinen), von den Pistons dadurch verschieden, daß der Zylinder anstatt eine vertikale, eine drehende (rotierende) Bewegung macht, was einen etwas komplizierten Mechanismus erfordert. Bei beiden Arten der Maschinen wird die Ruhelage durch in den Zylindern liegende Federn wiederhergestellt. Der Zweck der V. ist die chromatische Ausfüllung der Lücken der Naturskala der Blechinstrumente, welche bei den Posaunen seit Jahrhunderten durch Ausziehen geschieht, bei den Hörnern durch Stopfen (s. d.) einigermaßen möglich ist und beim Bügelhorn zeitweilig durch Tonlöcher und Klappen (wie bei den alten Zinken) bewirkt wurde (Klappenhorn). Die V. haben allen diesen Unzulänglichkeiten ein Ende gemacht. Die Instrumente mit enger Mensur (Halbinstrumente: Trompete, Horn, Posaune) haben jetzt, abgesehen von Sax' noch nicht durchgedrungener Neuerung, stets drei Ventile, deren erstes den Ton um einen Ganzton vertieft, das zweite um 1/2 Ton, das dritte um 1 1/2 Ton: durch Verbindung zweier oder aller drei Ventile sind weitere Vertiefungen bis zum Umfange einer übermäßigen Quarte möglich; doch sind alle durch Anwendung mehrerer V. erzielten Töne etwas zu hoch, ein Übelstand, der bei Sax' nicht kombinierbaren Ventilen wegfällt, freilich auf Kosten einer Komplizierung der Technik, da Sax 6 Ventile anwendet. Die folgende Tabelle zeigt die Rolle der gemeinüblichen V. übersichtlich (für Horn, Trompete und sämtliche Bügelhörner [ausgenommen die Tuben] gleich):

Naturtöne:

12 (11) 10 9 8 7 * 6 5

Ventile: 2. 1. 2. 2. 2. 1. 3. 3.+2. 2. 1.

4 * 3 * * * 2

2. 1. 3. 2. 1. 3. 3.+2. 2. 1. 3. 3.+2. 3.+1. 3.+1.+2.

* * *

2. 1. 3. 3.+2. 3.+1. 3.+1.+2.

(Die im Baßschlüssel notierten Töne werden törichterweise herkömmlich eine Oktave tiefer notiert als die im Violinschlüssel notierten. Die mit * bezeichneten durch 2 oder 3 Ventile gewonnenen Töne sind etwas zu hoch.)

Die Rolle des 4. Ventils der auch den ersten Naturton benötigenden tiefen Blechblasinstrumente der Familie der Bügelhörner (Tuben, Bombardon ꝛc.) ist aus derselben ebenfalls leicht verständlich (dasselbe vertieft um eine ganze Quarte, füllt daher mit den drei andern Ventilen den Abstand des 2. vom 1. Naturtone vollständig aus (2. = H, 1. = B, 3. = A, 3. + 2. = As, 4. = G, 4. + 2. = Fis, 4. + 1. = F, 4 + 3. = E, 4. + 3. + 2. = Es, 4. + 3. + 1. = D, 4. + 3. + 1. + 2. = Cis). Zur Beseitigung des Übelstandes der zu hohen Intonation bei Kombination mehrerer V. hat sich Kurt Kottek (Wien) 1907 eine Mechanik patentieren lassen, bei welcher jede Kombination selbsttätig Ergänzungsbogenstücke einschaltet. Leider hat bisher noch kein Instrumentenbauer die sinnreiche Verbesserung praktisch verwertet.

Ventil- [Horn, Trompete, Kornett, Posaune] s. Horn, Trompete, Kornett, Posaune.

Vento, 1) Ivo de, span. Abkunft, 1568 Kapellmeister in Landshut, 1569 bis zu seinem Tode (1575) Organist der Hofkapelle zu München; gab heraus: 4st. Motetten (1569, 1574), 5st. Motetten (1570) und mehrere Bücher »Neue teutsche Lieder« (3st.: 1572, 1573, 1576, 1591; 4—6st.: 1570, 1571, 1582). Auch finden sich italienische Madrigale von ihm in Sammelwerken der Zeit (seit 1542). Im Mskr. verwahrt die Münchener Bibliothek eine 6st. und eine 4st. Messe (Jesu, nostra redemptio und Je ne veulx rien). — 2) Mattia, geb. ca. 1735 zu Neapel, Schüler des Conservatorio di Loreto, gest. 1777; schrieb 1756—71 10 Opern und ein Oratorium und gab zu Paris und London heraus: 6 Triosonaten (2 Violinen und Baß), 6 Klaviersonaten, 36 Trios für Klavier, Violine und Cello, Kanzonen ꝛc.

Venturini, Francesco, kam 1698 als Geiger in die hannoversche Hofkapelle, wurde 1713 Nachfolger seines Lehrers J. B. Farinelli als Direktor der Instrumentalmusik und starb 18. April 1745. V. gab 1713 4—9st. Concerti da camera op. 1 bei Roger in Amsterdam heraus. Einige Ouvertüren von V. sind handschriftlich in Dresden und Schwerin erhalten.

Venzl, Josef, geb. 26. März 1842 in München, 1852—58 Schüler der Kgl. Musikschule, Mitglied des Hoforchesters das., gab instruktive Violinsachen heraus und schrieb »Der Fingersatz auf der Violine« (1904).

Veracini (spr. weratschini), 1) Antonio, hervorragender Kammermusikkomponist zu Florenz, gab heraus op. 1 Sonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (ca. 1692); op. 2 Kirchensonaten für Violine und Baß und op. 3 Kammersonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (1696). G. Jensen gab je eine Sonate aus op. 1 und 2 in der Sammlung »Klassische Violinmusik« (London, Augener) heraus. — 2) Francesco Maria, Neffe des vorigen, geb. 1685 zu Florenz, gest. 1750 bei Pisa; trat 1714 mit solchem Erfolg in Venedig auf, daß Tartini, um mit ihm rivalisieren zu können, sich zu ernstlichen neuen Studien nach Ancona zurückzog. V. unternahm dann größere Konzerttouren, spielte zwei Jahre lang in den Zwischenakten der Italienischen Oper zu London Soli, war 1717—22 als Kammervirtuose zu Dresden engagiert, sodann viele Jahre bei dem Grafen Kinsky in Prag und zog sich, als er 1736 in London keinen Anklang mehr fand (Geminiani hatte unterdessen das Terrain erobert), nach Pisa in bescheidene Verhältnisse zurück. V. gab 12 Violinsonaten mit Baß heraus nnd hinterließ in Mskr. Violinkonzerte und Symphonien für Streichinstrumente mit Klavier. Ferd. David und J. von Wasielewski gaben je eine seiner Sonaten mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung neu heraus: mehrere andre Stücke gab L. Torchi in seiner Sammlung bei Boosey & Cie. Torchi (Riv. mus. ital. 1899, S. 69) nennt V. den Beethoven des 18. Jahrhunderts (!).

Verbonnet, Jean, von Guill. Crétin in seinem Trépas de Jean d'Okeghem als Schüler Okeghems genannt, um 1491 am Hofe zu Ferrara nachweisbar und noch 1535 am Leben, ist wahrscheinlich identisch mit Jean Ghiselin (s. d.). Der »Verbenet« des Leipziger Cod. 1494 ist wohl »Verbener« zu lesen und könnte vielleicht Joh. Tinctoris sein; der Jo. Verbene des Trienter Cod. 87 kann nicht V. sein, ist, da der Codex fast 100 Jahre vor Ghiselins Tode geschrieben ist.

Verdelot (Verdelotto), Philippe, einer der ersten niederländischen Madrigalienkomponisten, scheint um 1525—65 in Italien gelebt zu haben. Sein Name taucht zuerst auf in einem undatierten Motettendruck Juntas (1526?). 1567 ist er nicht mehr am Leben. Bekannt sind: 3 Bücher 4st. Madrigale (.... [1537], 1536 [1537, beide zusammen seit 1540 öfter aufgelegt], 1537), 4 Bücher 5st. Madrigale von V. und andern (l. o. J., ca. 1535 [nur

solche von V.], 1537 [1538], o. J., ca. 1538, 1540) und 2 Bücher 6 st. Madrigale von V. und andern (1541 [vermehrt 1546], 1561). Verdelotsche Madrigale in Lautenbearbeitung von Willaert erschienen bereits 1536 (Wiener Hofbibliothek). Eine Messe Philomena steht in Scottos Liber V missarum (1544). Von seinen Motetten ist nur ein Buch 4 st. bekannt: Philippi Verdeloti electiones diversorum motettorum distinctae 4 voc. (1549). Dagegen finden sich viele einzelne Motetten in den berühmtesten Sammelwerken der Zeit (in Gardanes Motetti del frutto und Fior de motetti, Jacques Modernes Motetti del fiore, Montan-Neubers Magnum opus musicum, Kriesssteins Cantiones selectissimae, Graphäus' Novum et insigne opus musicum, in der großen Motettensammlung Attaignants ꝛc.). V. schrieb zu Jannequins Bataille eine fünfte Stimme (gedruckt in Susatos Chansonsammlung, 10. Buch). Einige Neudrucke Verdelotsche Madrigale s. in Maldeghems Trésor, Peter Wagners »Das Madrigal und Palestrina« und Riemanns Handbuch der MG. II. 1 (6 st. »Ick wil de valsche wereldt haten«).

Verdi, Giuseppe, ist geboren 10. Okt. 1813 zu Roncole, einem Dorfe bei Busseto (Parma), wo sein Vater Besitzer einer Herberge war, und starb 27. Jan. 1901 zu Mailand. Die Stadt Busseto gewährte ihm eine Unterstützung, die, vermehrt durch einen begüterten Privatmann, Barrazzi, ihn in den Stand setzte, zu Mailand seine musikalische Ausbildung zu suchen. Der Direktor des Konservatoriums, Basilj, traute ihm wohl zu wenig Talent zu und verweigerte seine Aufnahme; V. wurde daher Schüler von Lavigna, dem »Maestro al cembalo« des Scalatheaters. Nachdem er unter dessen Leitung kleine Gesangsachen und Orchesterwerke geschrieben, trat er 17. Nov. 1839 mit seiner ersten Oper: Oberto, conte di S. Bonifacio, hervor (Scalatheater), welche trotz oder wegen ihrer vielen Reminiszenzen an Bellini Beifall fand. Sein zweites Werk: Un giorno di regno (= Il finto Stanislao, Scalatheater 1840), fiel durch und wurde nur einmal gegeben. Dagegen begründete Nabucodonosor (Nabucco [Nebukadnezar]) seinen Ruf (Scalatheater 1842, Wien 1843, Paris 1845). Seine Erfolge steigerten sich mit I Lombardi alla prima crociata (1843) und Ernani (1844), während I due Foscari (1844), Giovanna d'Arco (1845), Alzira (Carlotheater zu Neapel 1845), Attila (Venedig 1846), Macbeth (Florenz 1847), I masnadieri (London 1847), Jérusalem (Bearbeitung der Lombardi, Paris 1847), Il corsaro (Triest 1848), La battaglia di Legnano (Rom 1849) und Stiffelio (Triest 1850) teils vollständiges Fiasko machten, teils nur schwache Achtungserfolge errangen und sich nicht zu halten vermochten. Nur eine Oper aus dieser Zeit: Luisa Miller (Neapel 1849), machte eine Ausnahme und hat sich gehalten. Die Glanzzeit Verdis beginnt 1851 mit Rigoletto (Mailand), dem 1853 Il trovatore (Apollotheater in Rom) und La traviata (Venedig) folgten, die drei populärsten Werke Verdis. Damit war aber auch für längere Zeit die Serie seiner Triumphe abgeschlossen. Les vêpres Siciliennes, für die Pariser Große Oper 1855 geschrieben, fand eine kühle Aufnahme, Simone Boccanegra (Venedig 1857) machte wenig Eindruck, Aroldo (Neubearbeitung des Stiffelio zu Rimini 1857) kam nicht über Rimini hinaus, der Ballo in maschera (1858 für Neapel geschrieben, aber erst 1859 im Apollotheater zu Rom aufgeführt) zeigte einige glücklichere Züge und wurde 1861 im Théâtre italien und in französischer Übersetzung 1869 im Théâtre lyrique in Paris gegeben. Es folgten noch: Inno delle nazioni (dramatische Kantate, London 1862), La forza del destino (Petersburg 1862; mit neuen Nummern Mailand 1869, Paris 1876), eine Neubearbeitung des Macbeth (Paris, Théâtre lyrique 1865) und Don Carlos (daselbst, Große Oper 1867). Wenn letzteres Werk schon eine großartige Anlage der einzelnen Nummern aufwies und demgemäß gewürdigt wurde, so ist das in erhöhtem Maß der Fall mit Aida, welche V. 1871 auf Veranlassung des Vizekönigs Ismail Pascha für die Eröffnung der Italienischen Oper in Kairo für ein Honorar von 80000 Mk. schrieb. Der Erfolg des Werkes war ein enormer und steigerte sich womöglich zu Mailand (1872). Seither hat die Oper ihren Weg ins Ausland gemacht und ist zu Berlin (1874), Wien (1875), Paris (1876), Brüssel (1877), London, Leipzig ꝛc. gegeben worden. V. hat in der Aida einen Anlauf genommen, wagnerisch zu schreiben, ist aber über die Nachahmung äußerlicher Mittel nicht hinausgekommen. Seine Musik ist auch in der Aida und ebenso in seinem Requiem (zum Andenken des 1873 gestorbenen Dichters Alessandro Manzoni,

1874 in Mailand zuerst aufgeführt) richtige italienische Opernmusik in dem von Wagner bekämpften Sinne geblieben, wenn auch die Instrumentation üppiger, die Harmonik dissonanzenseliger geworden ist. Seine letzten Opern sind »Othello« (Mailand 1887, Text von A. Boito) und »Falstaff« (daselbst 1892). Die kompositorische Eigenart Verdis neigt zum Effektvollen, er liebt dynamische Kontraste, leidenschaftliche Gefühlausbrüche; er unterscheidet sich darin besonders scharf von Rossini, dem die Melodie, der bel canto, das erste war, und zeigt daher eine gewisse Verwandtschaft mit Meyerbeer, dem er nur, besonders in seinen älteren Werken, in der Kunst des Satzes nicht das Wasser reichen kann. Außer den Opern schrieb V. noch 4 pezzi sacri: Stabat Mater, Tedeum, Ave Maria und einen Lobgesang auf die Jungfrau und schon früher eine Anzahl Romanzen, ein Notturno für drei Stimmen mit obligater Flöte und ein Streichquartett (1873). Verdis Gattin Giuseppina [Strepponi], geb. 1815 zu Monza, gest. 14. Nov. 1897 zu Busseto, war eine hochangesehene Sängerin, verließ aber früh die Bühne und lebte als Gesanglehrerin zu Paris, bis sie Verdi heiratete. Zu ihrem Gedächtnis stiftete V. ein Altersheim für Musiker (100 Personen). Vgl. A. Basevi, Studio nelle opere di Verdi (1859), A. Pougin, »G. V.« (1881), deutsch von Ad. Schulze 1888), Etienne Destranges, L'évolution musicale chez V. (1895), Lor. Parodi, G. V. (1895), F J. Crowest, V. man and musician (1897, 322 S.), Valori, G. V. (1894), Gino Monaldi, »G. V. und seine Werke«, deutsch von L. Holthof (1898), C. Perinelli, G. V. (1900 in Reimanns »Berühmte Musiker«), Italo Pizzi, Ricordi-Verdiani inediti (1901), Soffredini, Le opere di V. (1908).

Verdonck, Cornelius, niederländischer Komponist, geb. 1564 zu Turnhout, gest. 4. Juli 1625 in Antwerpen, woselbst ihm in der Karmeliterkirche ein Denkmal errichtet wurde (erhalten französische Chansons, 2 Bücher Madrigale zu 6 und 1 Buch zu 9 Stimmen, Magnifikat zu 5 Stimmen [1585]).

Vereine. Größere V. in Deutschland und Österreich zur Wahrung der Interessen der Musik und der Musiker sind:

1) Der Allgemeine deutsche Musikverein, begründet 1859 von Fr. Brendel, L. Köhler u. a. gelegentlich des 25jährigen Jubiläums der »Neuen Zeitschrift für Musik«, welche lange das Organ des Vereins war. Zweck des Vereins ist die Aufführung von bemerkenswerten neuen (auch ungedruckten) und selten gehörten bedeutenden älteren Kompositionen, zu welchem Zweck alljährlich ein Musikfest (Tonkünstlerversammlung) veranstaltet wird, dessen Ort wechselt (Weimar, Karlsruhe, Dessau, Meiningen, Altenburg, Leipzig, Erfurt, Wiesbaden, Baden-Baden, Magdeburg, Sondershausen, Köln, Mainz, Frankfurt a. M., Dresden, München, Essen, Zürich, Stuttgart rc.). Die Direktion des Vereins zählte zu Mitgliedern Brendel †, Riedel †, Kahnt †, Gille †, v. Bronsart, Ad. Stern, O. v. Hase, jetzt (1909) Richard Strauß, Max Schillings, G. Rassow, Fr. Rösch, H. Sommer, F. Mottl, S. von Hausegger. Ehrenpräsident war lange Jahre Franz Liszt. Der Mitgliederbeitrag ist 10 Mk. jährlich, wofür das Entree der Veranstaltungen frei ist.

2) Allgemeiner deutscher Musikerverband, zur Wahrung der Interessen der praktischen Musiker, begründet 1872 von H. Thadewaldt (Präsident jetzt E. Vogel in Berlin), zählt 151 Lokalvereine und ca. 13000 Mitglieder; Vereinsorgan ist die »Deutsche Musikerzeitung« (Red. H. Schaub), Sitz des Vereins Berlin. Zu seinen Dependenzen gehört eine 1875 begründete Pensionskasse (Fonds über $1^1/_2$ Million Mk., Vorsitzender A. Kentsch), eine 1882 begründete Witwen- und Waisenkasse (Kapital ca. eine halbe Million Mark); auch steht damit in Verbindung der Frauenverein Mildwida zur Stärkung der Kasse (Vorsitz: Gräfin El. v. Hochberg).

3) Deutscher Sängerbund, gegründet 1862. An der Spitze steht ein wechselnder geschäftsführender Ausschuß (z. Z. Prof. Gellert, J. Reichardt, G. Wohlgemuth, P. Zschocher, sämtl. in Leipzig). Vgl. Liedertafel. Der Bund errichtete 1877 eine Stiftung für Ehrengaben und Unterstützungen an Männergesangskomponisten, resp. ihre Hinterbliebenen, deren Kapital bereits 150000 Mk. beträgt (Vorsitz: F. Herter in Nürnberg).

4) Genossenschaft deutscher Bühnenangehörigen, Pensionsanstalt für Schauspieler und Sänger rc. deutscher Bühnen, bei welcher durch einen mäßigen Jahresbeitrag die Mitglieder sich das Recht auf eine gute Pension sichern. Sitz der Gesellschaft Berlin, Präsident zurzeit Dr. Max Pohl. Die Genossenschaft gibt eine

eigene Zeitung heraus. Verbunden mit ihr ist eine Pensionsanstalt (Kapital 5000000 Mk.) und eine Witwen- und Waisenpension (Kapital 200000 Mk.).

5) Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge (vgl. Cäcilia), 1867 durch Franz Witt begründet, dient speziell der Pflege der a cappella-Kirchenmusik (Palestrinastil) in der katholischen Kirche.

6) Allgemeiner Richard Wagnerverein, 1883 hervorgegangen aus dem Bayreuther Patronatsverein, der Fortsetzung des zur Ermöglichung des ersten Bayreuther Festspiels (1876) begründeten »Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Festspiele in Bayreuth«. Der Zweck des Patronatsvereins war zunächst die Ermöglichung der Aufführung des »Parsifal« (Sommer 1883), überhaupt der Verwirklichung von Wagners Idee der regelmäßigen Festspiele und der Begründung einer »dramatisch-musikalischen Stilbildungsschule«. Der Beitrag des Patronatsvereins war jährlich 15 Mk. (seit 1878, später Eintretende zahlten nach); der Allg. R.-W.-Verein erhebt nur einen Beitrag von 4 Mk. pro Kopf (nimmt aber »Spenden« an) und verlost Freiplätze für die Aufführungen unter die Mitglieder. Gegenwärtig (1909) zählt der Verein 1500 Mitglieder in ca. 20 Zweigvereinen. Finanziell vom Allg. R.-W.-Verein abgetrennt ist die Richard Wagner-Stipendienstiftung, deren Ziel die Ermöglichung einer besonderen Aufführung bei jedem Bayreuther Festspiel »für unbemittelte Söhne Germaniens« ist.

7) Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer, begründet 1898 durch Hans Sommer, Richard Strauß und Friedrich Rösch (als »Genossensch. deutscher Komponisten«). Zweck des Vereins ist die Wahrung und Geltendmachung der Autorenrechte, insbesondere auch die Errichtung und Durchführung einer Zentralanstalt für Erhebung von Tantièmen für Aufführungen musikalischer Werke. Der Verein hat 1903 die Rechtsfähigkeit erlangt. Seinen Vorstand bilden zurzeit R. Strauß, Fr. Rösch, Ph. Rüfer, E. Humperdinck und G. Schumann. Vgl. W. d'Albert, »Der Musikverlag und die Genossenschaft deutscher Tonsetzer« (1908).

8) Evangelischer Kirchengesangverein für Deutschland, s. Kirchengesangverein.

9) Internationale Musikgesellschaft (vgl. S. 648), begründet 1899 von Prof. Dr. Oskar Fleischer in Berlin. Zweck des Vereins ist Förderung aller Arbeiten auf musikwissenschaftlichem Gebiete. Die J. M.Ges. gibt (bei Breitkopf & Härtel) eine »Zeitschrift« (monatlich) und außerdem »Sammelbände« für größere Arbeiten (vierteljährlich) heraus. Die Mitgliedschaft bedingt einen Beitrag von 20 Mk. (dafür die beiden Zeitschriften frei und die »Beihefte« zu ermäßigten Preisen). Der Verein gliedert sich in Landessektionen, deren Vorsitzende den Gesamtvorstand bilden, und aus dessen Mitte das Präsidium gewählt wird (1909: Al. Mackenzie, Vorsitzender, Ch. Maclean, Schriftführer, O. v. Hase, Kassierer). Große Kongresse führen von Zeit zu Zeit die Mitglieder zusammen (1904 in Leipzig, 1907 in Basel, 1909 in Wien). Angegliedert an die J. M.G. sind die Londoner Musical Association und die Associazione dei musicologi Italiani (1909). Die Pariser Sektion gibt ein eigenes »Bulletin« heraus.

10) Musikpädagogischer Verband, begründet 1903 unter Vorsitz von Xaver Scharwenka behufs Hebung des Musiklehrerstandes insbesondere durch Einführung von Musiklehrerprüfungen mit Ausstellung von Diplomen. Die ersehnte staatliche Autorisation der Prüfungen ist bisher noch nicht erreicht. Der Mitgliedsbeitrag ist 4 M. jährlich.

11) Verband der deutschen Musiklehrerinnen, begründet 1897 unter Vorsitz von Frl. S. Henkel in Frankfurt a. M. (45 Ortsgruppen, ca. 1700 Mitglieder).

12) Verein Beethovenhaus in Bonn, begründet 1889 zur Erwerbung und Instandhaltung von Beethovens Geburtshaus (Bonngasse 20), das in ein kleines Beethoven-Museum verwandelt wurde. Der Verein gibt Anteilscheine à 50 Mk. heraus; Besitzer von zehn Anteilen sind Patrone. Präsident: J. Joachim (bis 1907), H. Kretzschmar. Nach Sicherstellung der Hauptaufgabe hat sich der Verein die Förderung der Pflege guter Kammermusik durch Veranstaltung von Kammermusikfesten und Ausschreiben von Preisen für neue Kammermusikwerke zur Aufgabe gemacht.

13) Zentralverband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine, gegründet zur ideellen und materiellen Förderung des Tonkünstler- und Musiklehrerstandes. Eine Pensionsanstalt wurde am 1. Dez. 1906 eröffnet. Vorstand: A. Göttmann und R. J. Eichberg. Verbandsorgan die »Deutsche Tonkünstlerzeitung«. Der Verband veranstaltet von Zeit zu Zeit musikalische Fachausstellungen (Berlin 1906, Leipzig 1909).

14) Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, gegründet 1880. Zweck: Pflege des Mozartkultus und der Tonkunst im angemeinen, speziell: 1. Die Erhaltung und Ausgestaltung der öffentlichen Musikschule Mozarteum in Salzburg; 2. künstlerische Aufführung von klassischen Tonwerken; 3. die vollständige Ansammlung der Mozartrelikten im Mozarthäuschen und -Museum; 4. die Erbauung eines Mozarthauses zur Unterbringung der öffentlichen Musikschule, des Archives, der Bibliothek ꝛc.; 5. die Veranstaltung periodischer Musikfeste. — Ausschuß: Präs.: Erz. G. Graf Kuenburg, Sekr. und Archivar: Kais. Rat Joh. Ev. Engl. Zentr.-Vorst. d. Mozart-Gem.: Fr. Gehmacher; Kassierer: Kais. Rat K. Spängler. Vermögen 319961 Kr. Seit 1880 sind mit der Stiftung Mozarteum vereinigt das »Mozart-Museum« mit dem »Mozart-Album« (Mozartiana) und die Sammlungen im »Mozarthäuschen«, die »Öffentl. Musikschule Mozarteum« und seit 1888 die »Internat. Mozartgemeinde«.

Vgl. auch die Artikel: Gesellschaft der Musikfreunde (Wien), Gesellschaft für Musikforschung (Eitner), Musical Antiquarian Society (London), Denkmäler niederländ. Tonkunst (Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis, Maatschappij tot bevordering van Toonkunst), Denkmäler skandinavischer Tonkunst ꝛc.

Vergrößerung (eines Themas), s. Verlängerung.

Verhey, F. H. H., geb. 1848 in Rotterdam, Schüler der Königl. Musikschule im Haag und später Bargiels zu Berlin, lebt in Rotterdam als angesehener Lehrer und Komponist. (Opern: »Eine Johannisfeier auf Amrane« [1880], »Imilda« [1885] und »König Arpad« [1888]; Missa solemnis, Te deum, Klavierquintett mit Blasinstrumenten, eine Violinsonate, Lieder, Klavierstücke).

Verhulst, Jean J. H., geb. 19. März 1816 in Haag, gest. daselbst 17. Jan. 1891, besuchte das dortige Konservatorium, förderte sich durch Privatstudium und spielte bald unter Ch. Hanssen (Sohn) im Orchester mit. Die Zuerkennung mehrerer Preise seitens des Vereins »De toonkunst« für seine Erstlinge der Komposition ermutigte ihn zu frischem Schaffen, und Mendelssohn fällte ein günstiges Urteil, als Lübeck, der damalige Direktor des Konservatoriums in Haag, ihm V. vorstellte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig weiter zu studieren, wurde wegen Mendelssohns Verheiratung und längerer Abwesenheit von Leipzig vertagt (1837); V. blieb auf dem Wege nach Leipzig in Köln, arbeitete einige Zeit unter Joseph Klein (s. d.) und ging dann nach Haag zurück. 1838 aber eilte er doch nach Leipzig und wurde auf Mendelssohns Empfehlung Dirigent der Euterpekonzerte, genoß bis 1842 die reichen Anregungen des damals den Brennpunkt des Musiklebens in Deutschland bildenden Leipzig und wurde nach seiner Rückkehr nach Haag zum königlichen Musikdirektor ernannt. Seit dieser Zeit blieb er in seinem Vaterlande, wurde 1848 zu Rotterdam Dirigent der »Maatschappij tot bevordering van toonkunst«, 1860 Dirigent der Diligentia-Konzerte in Haag sowie eine Reihe von Jahren auch in Amsterdam Konzertdirigent der »Maatschappij«, der Gesellschaft Felix meritis, der Cäcilienkonzerte und daneben noch Dirigent der Diligentia in Haag. 1866 zog er sich ins Privatleben zurück. V. komponierte Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, viele Kirchenwerke (darunter ein Requiem für Männerchor), Lieder, Chorlieder ꝛc. — Seine Tochter Anna ist eine vortreffliche Pianistin.

Verlagsrecht (engl. Copyright). Das Recht der Verfügung des Schriftstellers oder Künstlers über die Erzeugnisse seines Geistes ist erst in neuerer Zeit durch Gesetze geschützt. In früheren Zeiten waren Manuskripte überhaupt nicht geschützt und Drucke erhielten auf Antrag landesherrliche Privilegien von nur kurzer Dauer, die aber den Nachdruck in andern Staaten nicht verhindern konnten. Es war daher früher das einzige Auskunftsmittel, dasselbe Werk gleichzeitig an Verleger in verschiedenen Ländern zu verkaufen. Erst seit der englischen Copyright Acte von 1842 trat hierin eine Besserung ein, sofern durch dieselbe alle Werke, für welche die nicht bedeutenden Eintragungsgebühren erlegt waren, für England und seine Kolonien vor Nachdruck geschützt waren bis zu der Dauer von 40 Jahren. Ein eigentlicher internationaler Verlagsrechtsschutz wurde aber erst angebahnt durch die Berner Konvention von 1886, in welcher die beteiligten Staaten (Deutschland, Österreich, England, Schweiz, Belgien, Spanien, Frankreich, Italien, Luxemburg, Monaco, Tunis, Haiti, Japan) einander gegenseitig den literarischen Eigentumsschutz nach der Landesgesetzgebung zusicherten. Besondere Formalitäten ermöglichen auch in den Vereinigten Staaten von Amerika den

europäischen Staaten Schutz vor Nachdruck. Noch immer ist aber der ungestrafte Nachdruck der gegenseitigen literarischen Erzeugnisse für eine ganze Reihe von Staaten möglich.

Während es früher als eine selbstverständliche Sache galt, daß der Erwerb des Notenmaterials zur Aufführung der Werke berechtigte (nur für dramatische Musikwerke mußte das Aufführungsrecht besonders erworben werden), ist man in neuester Zeit dazu übergegangen, das Aufführungsrecht für Konzertzwecke von Tantiemezahlungen abhängig zu machen. Den Anfang machte die französische Société des compositeurs de musique; ihrem Beispiel folgte die Genossenschaft deutscher Tonsetzer (vgl. Vereine 7). Vgl. Vesque von Püttlingen, »Das musikalische Autorrecht« (1865), Jos. Bauer, »Das musikalische Urheberrecht« (1890), H. M. Schuster, »Das Urheberrecht der Tonkunst« (1891), v. Seiler, »Das Gesetz vom 26. Dez. 1895 RGB. 197« ꝛc. (1904), R. Astor, »Das literarische und artistische Miturheberrecht« (1904), Ernst Challier, »Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst« (1905), W. Morris Colles, Playright and copyright in all countries (1906), W. d'Albert, »Die Verwertung des musikalischen Aufführungsrechts in Deutschland« (1907, Dissert.) und »Der Musikverlag und die Genossenschaft deutscher Tonsetzer« (1908), G. Baudin, Le droit des compositeurs de musique sur l'exécution de leur œuvres en droit français (1907), E. Eisenmann, »Das Urheberrecht an Tonkunstwerken« (1907, bezügl. mechanischer Musikwerke), Jos. Köhler, »Urheberrecht an Schriftwerken und Verlegerrecht« (1907), G. Sbriglia, L'exploitation oes œuvres musicales pour les instruments de musique mécaniques (1907, Dissert.), J. Bayet, Le société des auteurs et compositeurs dramatiques (1908), Convenzione fra l' Italia a la Germania per la protezione litteraria e artistica r. d. 22 marzo 1908 (1908), E. Ibach, »Die Werke der Literatur und der Tonkunst . . . des Reichsgesetzes vom 19. Juni 1901«, P. Daude, »Gutachten der preuß. Sachverständigen-Kammer für Werke der Literatur und der Tonkunst in den Jahren 1902—07« (1908), J. Schlittgen, »Das Urheberrecht an Werken der Literatur in der Tonkunst und das Verlagsrecht« ꝛc. (1908), Ludwig Volkmann, »Die Neugestaltung des Urheberschutzes gegenüber mechanischen Musikwerken« (1909), U. S. Congress, Senate-Committee on patents. Revision of copyright laws (1908).

Verkürzung (Verkleinerung, Diminution) nennt man die Reduktion der Notenwerte eines Themas (auf die Hälfte, den vierten Teil ꝛc.), die in der Fuge zur Ermöglichung von Engführungen (s. d.) häufig vorgenommen wird, aber auch bei der freien Komposition eine Rolle spielt. Die V. der Notenwerte bei Übertragung von Werken aus älterer Zeit hat nur den Zweck, zu verhüten, daß man aus den früher gebräuchlichen größeren Notenwerten falsche Schlüsse bezüglich des Tempo (s. d.) macht.

Verlängerung (Vergrößerung, Augmentation) ist das Gegenteil der Verkürzung (s. d.), die Ausreckung eines Themas zu längeren Notenwerten.

Verleger. Die bedeutendsten V. von Musikalien (viele zugleich verdient um die Entwickelung des Musiknotendrucks) waren im 16. Jahrh. in Venedig: O. Petrucci, Gardano, Scotto; in Rom: Antiquus, Junta, Verovio, A. Barré, A. Gardano; in Paris: Attaignant [Le Roy und] Ballard [16.—18. Jahrh.]; in Lyon: J. Moderne; in Antwerpen: Tilman Susato; in Löwen; P. Phalèse (assoziiert mit Bellère in Antwerpen noch im 17. Jahrh.); in Augsburg: Öglin (Drucker), M. Kriesstein, Gerlach; in Mainz: P. Schöffer; in Wittenberg: G. Rhaw; in Nürnberg: J. Petrejus, Montan [Berg] Neuber, Gerlach, Formschneider (Resch, Graphäus) Kauffmann [auch im 17. Jahrh.]; in London: Th. Este, J. Tallis (mit W. Byrd): im 17. Jahrh.: in Venedig: Amadino, Vincenti (Kataloge 1621, 1649, 1662), Magni; in Bologna: Monti, Silvani; in Rom: Zanetti, Robletti, Mascardi; in Mailand: Tini & Lomazzo; in Leipzig: Groß, Ritzsch; in Frankfurt a. M.: Richter, N. Stein; in München: Ad. Berg; in Augsburg: Kaspar Flurschütz (Katalog 1613); in Nürnberg: Kauffmann; in Hamburg: Hering; in Straßburg: Kieffer; in London: J. Playford; im 18. Jahrh.: in London: Walsh, Cluer, Bremmer, Walcker, Preston; in Amsterdam: Roger, Le Cene, Hummel; in Paris: Le Clerc, Bailleux, Huberty, La Chevardière; in Nürnberg: Balthasar Schmidt, Ulrich Haffner; in Leipzig: Im. Breitkopf (Kataloge 1762 ff.). Von neueren Verlegern seien genannt: Breitkopf & Härtel, Hofmeister, Peters, Schuberth, Kistner, Rieter-Biedermann, Siegel, Senff, Leuckart, Kahnt, Steingräber, M. Hesse in Leipzig; Schlesinger, Bote & Bock,

Challier & Cie, Simrock (früher in Bonn), Fürstner, Ries & Erler, Raabe & Plothow in Berlin; Cranz [Spina], Artaria, Gutmann in Wien, André in Offenbach, Schott in Mainz, Litolff in Braunschweig, Aibl in München ꝛc.; Ricordi und Sonzogno in Mailand; Durand, Brandus, Heugel, Lemoine in Paris; Novello, Augener, Boosey in London; Bessel in Petersburg, Jürgenson in Moskau, Hansen in Kopenhagen, Schirmer in Neuyork, Ditson, Arthur Schmidt in Boston.

Vermindert heißen diejenigen Intervalle (s. d.), welche einen chromatischen Halbton kleiner sind als die kleinen oder reinen. Die Umkehrung der verminderten Intervalle ergibt übermäßige.

Verminderter Dreiklang heißt der aus dem natürlichen Septimakkord (D^7, S^{VII}) durch Auslassung der Prim entstehende unvollständige Akkord, z. B. h d f statt (g) h d f oder h d f (a). In H. Riemanns Terminologie heißt der v. D. Terzseptakkord. Der v. D. ist im Dursinne schlechter und seltener als im Mollsinne, da im Dursinne der ausfallende Ton der beste Baßton und der am besten zu verdoppelnde Ton des Akkords ist, während im Mollsinne der ausfallende Ton ein entbehrlicher, durch die Obertöne ergänzter ist.

Verminderter Septimakkord, vgl. Terznonenakkord.

Vernier ((pr. wernjē), Jean Aimé, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 16. Aug. 1769 zu Paris, 1795 Harfenist an der Komischen Oper, 1813 an der Großen Oper, 1838 pensioniert; gab heraus: Sonaten für Harfe allein und mit Violine, ein Quartett für Harfe, Klavier, Oboe und Horn, Trios für Harfe, Flöte und Cello, Duos für zwei Harfen und viele Phantasien, Variationen ꝛc. für Harfe allein. Eine Oper La jolie gouvernante kam 1798 zur Aufführung.

Verovio, Simone, Musikdrucker zu Rom um 1586—1604, war der erste, welcher den Plattenstich (in Kupfer) für den Musikdruck verwendete. Über das mutmaßliche Vorkommen von Notenstich (in Kupfer?) vor Verovio s. Riemann, »Notenschrift und Notendruck«, S. 77, 78, 85.

Verschiebung, eine Vorrichtung am modernen Pianoforte, welche mittels eines Pedaltritts (linkes Pedal) die Klaviatur (Flügel) oder Mechanik (Pianino) um ein paar Millimeter nach rechts zu verschieben ermöglicht, so daß die Hämmerchen nicht mehr alle drei Saiten, sondern nur zwei oder eine Saite treffen; vgl. Corda.

Versetzungszeichen (Accidentalen), die Zeichen der Erniedrigung, Erhöhung und Wiederherstellung der Stammtöne der Grundskala (s. d.), also ♭, ♯, ♮, ♭♭, × (früher auch ♮♭, ♮♯, ♮♮). Akzidentalen nennt man speziell die im Verlaufe eines Tonstücks vorkommenden (»zufälligen«) V. zum Unterschied von den beim Schlüssel vorgezeichneten (»wesentlichen«), welche von Hause aus an Stelle der Grundskala eine Transposition setzen. Bezüglich der letzteren vgl. die Übersicht unter Tonart; über die unvollkommene Andeutung der Transposition ganzer Tonsätze in älterer Zeit durch V. im Verlauf desselben s. Musica ficta. Über die selbstverständlichen (meist weggelassenen) V. bei Schlüssen in älterer Zeit vgl. auch Kirchentöne und Kadenz. Das einfache ♭ erniedrigt um einen Halbton, das ♯ erhöht um einen Halbton, ♮ stellt in beiden Fällen den Stammton wieder her. Das Doppel-Be (♭♭) erniedrigt um zwei Halbtöne; z. B. ist auf dem Klavier dieselbe Taste wie a, heißt aber heses. Auch nach vorausgegangenen oder vorgezeichneten einfachen ♭ müssen heses, eses, asas ꝛc. durch das (doppelte) ♭♭ gefordert werden. Das Doppelkreuz (×) erhöht um zwei Halbtöne, z. B. bedeutet f mit × auf dem Klavier dieselbe Taste wie g (fisis). Auch bei vorgezeichneten einfachen Kreuzen müssen fisis, cisis ꝛc. durch × gefordert werden. Zur Herstellung des Stammtons anstatt eines einfach oder doppelt erhöhten oder erniedrigten Tons derselben Stufe genügt unter allen Umständen das Quadrat ♮. Die noch vielfach gebrauchten Kombinationen ♮♮ oder ♮♭ und ♮♯ sind ganz und gar überflüssig und belasten ohne Not das lesende Auge. Ebenso genügt, um aus einem erhöhten Tone einen erniedrigten zu machen oder umgekehrt, das einfach ♭ bzw. ♯, z. B. nach einem ♯d ein ♭d, nach einem ♭g ein ♯g. In älterer Zeit, wo ♮ noch mit ♯ gleichbedeutend war, waren dagegen jene Doppelzeichen erforderlich. Das ♭♭ und und × tauchen erst etwa um 1700 auf. Das ganze Versetzungswesen hat sich allmählich entwickelt aus einer zweifachen Gestalt des B (s. d.), des zweiten Buchstaben der Grundskala, welcher bereits im
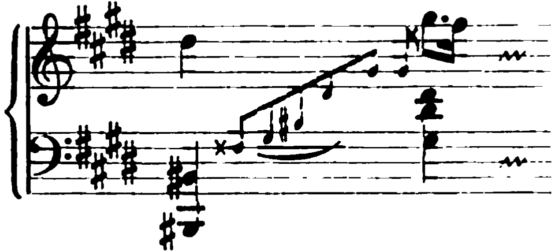
10. Jahrh. entweder rund gezeichnet wurde (B rotundum, molle: ♭ oder eckig (B quadratum, durum: ♮) und dann im ersteren Falle unser B, im letzteren unser H bedeutete (♮ ist überhaupt nur als Drucktype für ♮ im 16. Jahrhundert in Deutschland [nicht in England und Holland] in die Buchstabentonschrift gekommen, s. Tabulatur). Schon im 13. Jahrh. hatte das ♮ durch flüchtiges Schreiben vollständig die Gestalten ✕ und ♮ angenommen und war durch Übertragung der Doppeldeutigkeit des B auf andre Stufen (E, A) das Zeichen für den höheren der beiden Töne derselben Stufe geworden, während ♭ den tieferen bedeutete; so wurde ♭ Zeichen der Erniedrigung überhaupt und ♮ Zeichen der Erhöhung derart, daß auch ♮ vor F unser Fis und ♭ vor F nicht fes, sondern eben F zum Unterschied von Fis bedeutete. Noch bis in die Mitte des 18. Jahrh. ist das ♭ das Auflösungszeichen des Kreuzes und ♯ oder ♮ das Auflösungszeichen des ♭, und muß man sich hüten, die Zeichen im modernen Sinne aufzufassen. Zu beachten ist auch, daß erst gegen 1700 sich der Gebrauch entwickelte, daß ein ♯ oder ♭ den ganzen Takt hindurch gilt, daß dasselbe vielmehr nur weitergalt, wenn dieselbe Note mehrmals angegeben wurde, aber nach auch nur einer fremden wiederholt werden mußte.

Verso (span.), s. v. w. Zwischenspiel für Orgel.

Verwandt nennt man Töne, Klänge und Tonarten, wenn dieselben dem musikalischen Hören als zu engerer Einheit zusammengehörig erscheinen, aufeinander bezogen, voneinander abgeleitet sind; man unterscheidet zunächst Oktavverwandtschaft, Quintverwandtschaft und Terzverwandtschaft. *Oktavtöne* erscheinen so nahev., daß seit lange die Gleichbenennung der Oktavtöne allgemein üblich ist (schon in der griechischen Notenschrift wenigstens teilweise). Quinte und (große) Terz sind neben der Prim die konstituierenden Elemente des Klanges (Dur- oder Mollakkord; s. Klang). Die Verschiedenheit der Wirkung der Prim, Quinte oder Terz eines Klanges ist eine durchaus spezifische, nicht weiter definierbare. Klänge (Dur- und Mollakkord) sind v. durch ihre konstitutiven Töne, die entweder identisch oder aber auf Quint- und Terzschritte zurückführbar sind; z. B. ist c^+ verwandt mit $^{\circ}e$ (A moll) durch die Gemeinsamkeit von c und e, c^+ mit as^+ durch Gemeinsamkeit des c, c^+ mit $^{\circ}f$ (B moll) durch das Quintverhältnis zwischen c und f. Ebenso sind Tonarten v. durch die Gemeinsamkeit von Klängen oder doch von Tönen ihrer Skalen.

Verzierungen (*Manieren*, *Ornamente*; franz. Agréments, Broderies; engl. Graces; ital. Fiorette, Fioriture) ist der gemeinsame Name für die durch besondere Zeichen oder kleinere Noten angedeuteten Ausschmückungen einer Melodie. In der älteren Gesangs- und Violinmusik war es selbstverständlich, daß der Spieler oder Sänger einfache Melodien nach eigenem Gutdünken und Geschmack auszierte, die Komponisten schrieben daher deren wenige vor; doch brachten schon um 1500 die Orgel-, Klavier- und Lautenkomponisten den Gebrauch der Vorschrift der V. durch besondere Zeichen auf, mit denen ihre Kompositionen sogar oft arg überladen sind. J. S. Bach zog es vor, einen wesentlichen Teil der V., deren Formen er vermannigfaltigte, in genau abgemessenen Notenwerten den Ausführenden vorzuschreiben, was ihm vielfach Vorwürfe seiner Zeitgenossen eintrug, weil die Notierung dadurch ein viel komplizierteres Aussehen bekam. In gewissem Grade ist aber auch noch heute die Ausführung der durch Zeichen vorgeschriebenen V. Sache des Geschmacks und künstlerischen Verständnisses; dasselbe Zeichen fordert je nach dem Tempo, der Taktart und dem sonstigen Figurenwerk des Stücks eine verschiedenartige Ausführung, welche sich durch Regeln ohne Umständlichkeit nicht hinreichend bestimmen läßt. Darum ist man in der Ersetzung der durch Zeichen geforderten V. durch ausgearbeitete Figuration noch weit über Bach hinausgegangen, und die Zahl der heute üblichen abkürzenden Zeichen ist sehr zusammengeschrumpft. Die wichtigsten und noch heute üblichen, durch Zeichen angedeuteten V. sind: *Triller*, *Pralltriller* oder *Schneller*, *Mordent* (Pincé), *langer Mordent*, *Doppelschlag*, *umgekehrter Doppelschlag*. Gänzlich veraltet sind: *Bebung* (Balancement), *Accent* (Chute, Port de voix), *Schleifer* (Coulé), *Martellement* und *Aspiration*. Von den durch kleine, in der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogene Noten angedeuteten V. sind die wichtigsten: *Vorschlag* (Appoggiatura), *Doppelvorschlag* (*Anschlag*), *Schleifer*, *Battement*, *Zusammenschlag* (Acciaccatura) (vgl. die Spezialartikel). Viele älteren Klavierwerke (Coupe-

rin, Rameau) geben zu Anfang eine Table des agréments, eine Anweisung zur Ausführung der V. Natürlich sind auch zahllose andre V. möglich, die durch kleine Noten angedeutet werden, aber keinen besonderen Namen haben. Für deren Ausführung gelten die Grundsätze, welche für die hier namhaft gemachten V. entwickelt sind. Zu großer Bedeutung haben sich in der neueren Musik die Nachschläge entwickelt, d. h. V., welche der Hauptnote folgen und daher ihre Dauer verkürzen, während die nächstfolgende Hauptnote von ihrem Wert nichts verliert. In Stellen wie (Chopin, op. 62, 2):



sind die kleinen Noten nicht als Vorschlag in dem Sinn aufzufassen, daß sie auf das zweite Viertel gehören; vielmehr büßt das dis so viel von seinem Werte ein, als erforderlich ist, um die Noten geschwind vor dem folgenden Akkorde der Begleitung auszuführen, und nur das durchstrichene gis[1] ist ein gewöhnlicher Vorschlag, d. h. fällt auf die Einsatzzeit des zweiten Viertels. Man teilt die V. zweckmäßig ein in: a) anschlagende, d. h. den Anfang, die Einsatzzeit des Notenwertes ausschmückende V. (Pralltriller, Mordent, Doppelvorschlag, Schleifer, Battement, Vorschlag, Doppelschlagszeichen über der Note), b) nachschlagende, das Ende des Notenwertes verzierende (Nachschläge, Doppelschlagszeichen hinter der Note) und c) ausfüllende, den ganzen Notenwert absorbierende (Triller, Battement). In gewissem Sinne unter die V. zu rechnen sind endlich auch das Arpeggio (anschlagend oder ausfüllend) und das Tremolo (ausfüllend). Zur Theorie und Geschichte der Verzierungen vgl. E. D. Wagner, »Musikalische Ornamentik« (Berlin 1869), E. Dannreuther, Musical ornamentation (1893 bis 1895), M. Seiffert, »Geschichte der Klaviermusik«, M. Kuhn, »Die Verzierungskunst i. d. Gesangsmusik des 16.—17. Jahrhunderts« (1902, Dissert.), Fr. Kuhlo, »Über melodische Verzierungen i. d. Tonkunst« (1896, Dissert.), H. Ehrlich, »Die Ornamentik in Beethovens Klaviersonaten« (1896) und »Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken« (1896), Ad. Beyschlag, »Die Ornamentik der Musik« (1907, die gründlichste der bisherigen Arbeiten), H. Goldschmidt, »Die Lehre von der vokalen Ornamentik« (1. Bd. 1907). Vgl. auch Ph. Em. Bach, »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1753 bis 1762; Neudruck 1906); Quantz, »Anweisung, die Flöte traversière zu spielen« (1752 u. ö., Neudruck 1906); J. Ad. Hiller, »Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange« (1780).

Vesper, s. Stundenoffizium und Psalm.

Vesque von Püttlingen, Johann (pseudonym als J. Hoven), geb. 23. Juli 1803 zu Opole (Polen), gest. 30. Okt. 1883 zu Wien. Sohn eines Beamten im belgischen Kriegsministerium, der vor den Franzosen entfloh und mit seiner jungen Frau auf dem Schlosse des Fürsten Lubomirsky in Opole ein Asyl fand. Der Vater erhielt später Anstellung in Wien und auch V. wurde für die Beamtenkarriere bestimmt, erhielt aber eine regelrechte musikalische Ausbildung durch Moscheles und S. Sechter. Er promovierte zum Dr. jur. und wurde K. K. Rat in der Staatskanzlei, daneben aber ein angesehener Pianist und Komponist (Sonaten, Rondos 2c. für Klavier, Lieder, eine große Messe und 6 Opern: »Turandot« 1838, »Johanna d'Arc« 1840, »Liebeszauber« [Käthchen von Heilbronn] 1845, »Ein Abenteuer Karls II.« 1850, »Der lustige Rat« 1852, »Lips Tellian« 1854). Auch schrieb er »Das musikalische Autorrecht« (1865). Eine anonym Biographie »V. v. P.« erschien 1887.

Vetter, 1) Nikolaus, geb. 30. Okt. 1666 zu Königsee, gest. 1710 zu Rudolstadt, Schüler von G. K. Wecker und Pachelbel, 1690 Organist an der Predigerkirche zu Erfurt, 1691 Hoforganist und Regierungsrendant zu Rudolstadt, ist einer der gediegenen mitteldeutschen Vorgänger Bachs auf dem Gebiete der Choralfiguration. — 2) Hermann, geb. 9. Juli 1859 in Großdrebnitz bei Bischofswerda (Sachsen), erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, studierte dann zu Dresden am Konservatorium (Wüllner, Krantz, Th. Kirchner, Rischbieter) und ist seit 1883 Klavierlehrer an der Anstalt, seit 1906 Mitglied des Direktionsrats und Vorsteher der Klavierschule, 1907 Kgl. Professor. V. gab instruktive Klavierwerke heraus (»Techn. Studien« op. 10, Elementaretüden op. 8 u. a.), veröffentlichte auch Klaviervortragsstücke, Neuausgaben von

Werken von Cramer, Liszt, Th. Kirchner, Duvernoy, Burgmüller und schrieb »Zur Technik des Klavierspiels« (1908).

Vettermicheln, s. Schusterfleck.

Viadāna, Ludovico, der berühmte Erfinder des konzertierenden Kirchengesangs für wenige Stimmen mit Orgelbaß, heißt eigentlich mit seinem Familiennamen Grossi, während V. der Name seines Geburtsortes ist, also: L. Grossi da V. V. wurde 1564 zu Viadana bei Mantua geboren, war Schüler von Const. Porta, wurde Domkapellmeister zu Mantua (1594 bis 1609), trat 1596 in den Franziskanerorden, sodann Kirchenkapellmeister zu Fano, später zu Venedig und zuletzt wieder zu Mantua und starb 2. Mai 1627 zu Gualtieri. Man hat vielfach V. die Erfindung des Generalbasses oder Continuo (s. d.) zugeschrieben, schwerlich mit Recht (vgl. Banchieri, Cavalieri, Peri). Es scheint, daß der der Not entsprungene Gebrauch, ein 4st. oder 5st. Stück wegen Mangels der nötigen Sänger von zweien oder dreien singen zu lassen und die ausgefallenen durch die Orgel oder bei Madrigalien ꝛc. durch eine Gambe, Laute oder dgl. zu ergänzen, schon früher auf die Erfindung des Generalbasses als eine Art Klavierauszug geleitet hatte, und daß die Komponisten gegen Ende des 16. Jahrh., derartige Fälle vorsehend, einen bezifferten fortlaufenden Baß gleich beigaben (so z. B. Banchieri in seinen Concerti ecclesiastici a 8 v. 1595). Die Neuerung Viadanas bestand nur darin, daß er gleich von Haus aus seine Kirchenkonzerte nur für eine oder zwei Stimmen schrieb und den Continuo als obligate Stütze verwertete, wie die Florentiner Musikdramatiker auf anderm Gebiete. Darauf bezieht sich die Bemerkung auf mehreren Titeln seiner Werke: Invenzione commoda per ogni sorti di cantori e per gli organisti. Die Liste der Werke Viadanas ist durch Parazzi erheblich vermehrt worden; man kennt jetzt von ihm: 4st. Kanzonetten (1590); 3st. Kanzonetten (1594); 4st. Madrigale (1591); 6st. Madrigale (1593; beide Madrigalienwerke zählt aber Vogel nicht auf); 4st. Messen (1596 u. ö.); 2 Bücher 5st. Vesper-Psalmen (1595, 1604); 5st. Falsi bordoni etc. (1596); Completorium Romanum 8 v. 2 Bücher 1597, 1606); 8st. Motetten (1597); 4st. Psalmen und Magnifikats (1598 u. ö.); Officium defunctorum (1600); 8st. Vesperpsalmen (1602): Cento concerti ecclesiastici a 1, 2, 3 e 4 voci con il basso continuo per sonar nell' organo (1. Buch [am Schluß eine Kanzone für Violine, Zink, 2 Posaunen und Orgelbaß, die Riemann in »Alte Kammermusik« abgedruckt hat] 1602 u. ö. [auch mit dem Titel: Opus musicum sacrorum concentuum etc., Frankfurt 1612], 2. Buch 1607 u. ö., 3. Buch [2. Aufl.] 1611; Gesamtausgabe Opera omnia sacrorum concentuum 1, 2 et 3 vocum cum basso continuo ꝛc., Frankfurt 1620); 3—12st. Letanie 2. Aufl. (1607): Officium ac missae defunctorum 5 v. (1604); Lamentationes Hieremiae 4 par. voc. (1609): Sinfonie musicali a 8 voci per ogni sorte d'istromenti mit Generalbaß [Orgel] (1610); Responsoria ad lamentationes Hieremiae 4 voc. (1609); Completorium romanum 4 voc. . . . col basso per l'organo (1609); Salmi a 4 voci pari col basso per l'organo, brevi, commodi et ariosi con 2 Magnificat (1610); Falsi bordoni a 4 voci nebst Sicut erat, Tedeum und Salve regina 8 voc. (1612); 24 Credo a canto fermo ꝛc. (1619); Missa defunctorum 3 voc. (1667). Dazu kommen auch noch einige Nachdrucke und Auswahlen aus den genannten; doch mögen auch einige der aufgeführten identisch sein. Vgl. die Studien von Ant. Parazzi (Mailänder Gazetta musicale 1876 und separat als Della vita . . . di Ludovico Grossi da V. 1877) und Fr. X. Haberl (Kirchenmusik-Jahrb. 1881 und Musica sacra 1897).

Vianesi, Auguste Charles Léonard François, geb. 2. Nov. 1837 zu Legnano, in Italien ausgebildet (Pacini und Döhler), kam 1857 mit Empfehlungen an Rossini nach Paris, wurde 1859 Kapellmeister des Drurylane-Theaters zu London, dirigierte in der Folge zu Neuyork, Moskau, Petersburg, wieder in London und weiter an andern Operntheatern Großbritanniens und des Kontinents, auch in Philadelphia, bis er 1887 zum Kapellmeister der Pariser Großen Oper erwählt wurde.

Vianna da Motta, s. Motta.

Viardot (spr. wjardo), Michelle Pauline, ausgezeichnete Sängerin, Tochter und Schülerin des berühmten älteren Manuel Garcia (s. d.), Schwester der Malibran, geb. 18. Juli 1821 zu Paris, machte als Kind die Tour ihrer Eltern nach Amerika mit, erhielt in Mexiko den ersten Klavierunterricht von dem Organisten Marcos Vega, wurde später in Paris Klavierschülerin von Meysenberg und Liszt und auch Kompositionsschülerin des letztern. 1837 trat sie in

einem Konzert ihres Schwagers de Bériot zu Brüssel mit enormem Erfolg als Sängerin auf und machte bald darauf ihre erste Konzerttour durch Deutschland und nach Paris. 1839 betrat sie zum erstenmal die Bühne als Desdemona zu London; ihr Ruf verbreitete sich schnell, und der Direktor des Pariser Théâtre italien, V., begab sich eigens nach London, um sie zu hören, engagierte sie, wurde 1841 ihr Gatte, gab die Direktion auf und wurde ihr Impresario für Touren durch ganz Europa machte (er starb 5. Mai 1883). 1849 wurde Frau V. an der Pariser Großen Oper engagiert, um die Fides in Meyerbeers »Propheten« zu kreieren. Nach einer Konzerttour und Gastspielen kreierte sie Gounods »Sappho« wie auch 1859 im Théâtre lyrique den Orpheus in Glucks neuinszenierter Oper (150 mal vor gefülltem Hause gegeben). Kurz darauf zog sie sich von der Bühne zurück und lebte seitdem in Baden-Baden, seit 1871 zu Paris und Bougival. Frau V. ist durchaus gründlich musikalisch gebildet und hat sich auch als Komponistin mit Liedern und mehreren Operetten (Le dernier sorcier, L'Ogre, Trop de femmes, in ihrem Hause zu Baden-Baden aufgeführt) bekannt gemacht. Ebenso arrangierte sie 6 Mazurken von Chopin für Gesang und gab eine Auswahl klassischer Gesangstücke mit Klavierbegleitung heraus &c. Vgl. L. H. Torrigi, P. V.-G. (1901). C. H. Kaminski, Lettres à Mlle V. d'Ivan Tourgeneff (1907). — Ihre Tochter Louise Pauline Marie Héritte-V., geb. 14. Dez. 1841 in Paris, 1862 mit dem Generalkonsul Héritte vermählt, war zuerst Gesanglehrerin am Petersburger Konservatorium, später 4 Jahre an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M. und lebt jetzt in Berlin als Gesanglehrerin und Komponistin (Oper »Lindoro«, Weimar 1879, Kantate »Das Bacchusfest« Stockholm 1880, Klavierquartett, Terzett, Lieder &c.). Zwei andre Töchter: Frau Chamerot-V. und Marianne-V., sind vortreffliche Konzertsängerinnen, und ein Sohn Paul V., ist ein begabter Violinist (Schüler Léonards). Derselbe schrieb eine Histoire de la musique (1904, mit Vorwort von Saint-Saëns) und Rapport officiel sur la musique en Scandinavie (1908).

Vibrato (ital.), »bebend«, das forcierte Schwingen des Tons der Singstimme und der Streichinstrumente mit leichtem Schwanken der Tonhöhe. Vgl. Bebung.

Vicentino (spr. witschén-), Don Nicola, Komponist und Theoretiker, geb. 1511 zu Vicenza, gest. 1572 in Rom, Schüler von Adrian Willaert in Venedig, später Hofkapellmeister und Musiklehrer der Esteschen Prinzen zu Ferrara, lebte im Gefolge des Kardinals Hippolyt von Este mehrere Jahre in Rom, wo er gelehrte Streitigkeiten mit dem portugiesischen Musiker Vicente Lusitano (s. d.) hatte, bei denen er den kürzern zog. V. hatte nämlich ein Buch 5 st. Madrigale herausgegeben, in denen er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Alten wieder aufleben lassen wollte (Dell' unico Adriano Villaert discepolo D. Nicola V. madrigali a 5 voci per teorica e per pratica da lui composti al nuovo modo del celebrissimo suo maestro ritrovato, 1546; 5. Buch 1572, 2.—4. Buch unbekannt), auch ein Archicembalo und Archiorgano konstruiert, das die durch ♯ und ♭ von den Stammtönen abgeleiteten Töne unterschied. Seine Niederlage veranlaßte ihn, das Thema in einer ausführlichen Schrift abzuhandeln: L'antica musica ridotta alla moderna pratica (1555, mit der Beschreibung des Archicembalo). Die enharmonisch-chromatische Orgel beschrieb er in einem Flugblatt: Descrizione dell' archiorgano (1561). Zarlino und Doni sprechen dem V. das Verständnis der antiken Musik ab. Von unserm heutigen Standpunkt aus ist der Versuch des V. in zweierlei Beziehung bemerkenswert, einmal als eine Äußerung der damals verbreiteten Idee, daß im Zurückgehen auf die Musik der Alten eine Reform des in Überkünstelung entarteten Kontrapunkts gesucht werden müsse (dieser Gedanke führte schließlich zur Auffindung des rezitativischen Stils) und dann als Durchbrechung des stereotypen Klauselwesens der Kirchentöne (die auf V.s Lehrer Willaert zurückgeht. Der nächste Nachfolger V.s in der Chromatik wurde sein Mitschüler bei Willaert, Cipriano de Rore, mit noch größerer Energie und Konsequenz aber der Fürst von Venosa (s. Gesualdo). V.s Kontrapunktlehre (in der Antica musica) ist übrigens ein vortreffliches Werk und nimmt Zarlino vieles vorweg (vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 358 ff.).

Victoria (Vittoria), Tomaso Ludovico da, einer der hervorragendsten Vertreter des Palestrina-Stils, persönlich mit Palestrina befreundet und in seinen Kompositionen oft kaum von ihm zu unterscheiden, geb. um 1540 zu Avila in

[illegible] Die erhaltenen Werke [illegible] Liber primus [illegible] Missae, Psalmos, Magnificat, ad Virginem Dei Matrem salutationes aliaque complectens, 4–8st. ([illegible]); ein Buch 4st. Magnificats nebst vier 5–8st. Marienantiphonen ([illegible]); Hymni totius anni 4st. nebst vier 8st. Psalmen ([illegible] und [illegible]); 2 Bücher 4–8st. Messen (das erste Buch, Philipp II. von Spanien gewidmet, [illegible], das zweite [illegible]); Officium hebdomadae sanctae ([illegible]); Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum, 4–8st. ([illegible] u. ö., 1589 mit einigen 12st. Motetten), und Officium defunctorum 6 vocum (1605, Requiem für die Kaiserin Maria), sein bedeutendstes Werk, das den besten Palestrinas an die Seite gestellt wird. Eslavas Lira Sacro-Hispana enthält das Requiem und mehrere andre Werke V.s; von neuen Drucken ist besonders Proskes Musica divina reich an Stücken V.s. Eine auf 8 Bde. berechnete Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltet F. Pedrell (bis jetzt: 1. Bd. 4 bis 8st. Motetten, 2. Bd. 4–5st. Messen).

Vidal, 1) Louis Antoine, franz. Musikfreund und Schriftsteller, geb. 10. Juli 1820 zu Rouen, gest. 7. Januar 1891 in Paris, im Cellospiel Schüler von Franchomme, gab ein umfangreiches und interessantes Werk über die Streichinstrumente, ihre Verfertiger, Spieler und die Komponisten für dieselben heraus, betitelt: Les instruments à archet (3 große Quartbände mit vielen von Frédéric Hillemacher gestochenen Illustrationen, 1876–78), ein an Aufschlüssen reiches und durch die Abbildungen der Instrumente höchst wertvolles, doch nicht ganz verläßliches Werk. Außerdem veröffentlichte er noch La chapelle St. Julien des Ménestriers (1878, Auszug a. d. vor.) und La lutherie et les luthiers (1889). — 2) Paul Antoine, geb. 16. Juni 1863 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums (Römerpreis 1883), seit 1906 erster Kapellmeister an der Großen Oper [illegible] La [illegible] (1892), der [illegible] Oper [illegible] der großen Oper La Burgonde [illegible] und [illegible] La [illegible] 1894.

[illegible]

Vieira, Ernesto, gab ein zweibändiges portugiesisches Tonkünstlerlexikon heraus: Diccionario biographico de musicos portuguezes (Lissabon 1900), das zahlreiche in Vasconcellos' Werk fehlende Biographien enthält.

Viella, im Mittelalter Name des auch Viola (span. Vihuela, deutsch Fidel, lat. Fidula) genannten Streichinstruments, dessen letzter Vertreter die Gambe war, aus dem sich aber unsre heutigen Streichinstrumente naturgemäß entwickelten (s. Viola und Streichinstrumente). Vgl. Fiedel.

Vielle (franz. wiäl'), ital. Lira tedesca [deutsche Leier] oder Ghironda ribeca, Stampella, Viola da orbo, engl. Hurdy-gurdy, die Drehleier, auch Bettlerleier, früher Bauernleier (Lyra rustica, Lyra pagana) genannt, ein seltsames Saiteninstrument von hohem Alter, das sich einst großer Beliebtheit erfreute und im 10.–12. Jahrh. vielleicht eine ähnliche Rolle gespielt hat wie heute das Klavier. Die Konstruktion der V. ist heute noch beinahe genau dieselbe wie vor 900 Jahren: ein Resonanzkörper, welcher dem der Streichinstrumente ähnlich ist, darüber mehrere Saiten gespannt, von denen eine (oder zwei im Einklang gestimmte) durch eine Klaviatur verkürzt werden, während die andern zwei (oder vier, zu zweien im Einklang gestimmt) frei liegen und stets nur dieselben Töne geben (eine Quinte im Baß, wie bei der Musette). Ein durch eine Kurbel in Umlauf gesetztes Rad, das mit Harz bestrichen ist, bringt stets sämtliche Saiten gleichzeitig zum Tönen. Der älteste Name des Instruments ist Organistrum (10. bis 12. Jahrh.); wir besitzen eine Anleitung für die Mensur und Anbringung der Tasten des Organistrums aus dem 10. Jahrh. (vgl. Gerbert, Script. I.); danach hatte das Instrument einen Um-

fang von acht Tasten (eine Oktave). Die besten Instrumente des 18. Jahrh. gehen bis zu zwei Oktaven (chromatisch). Etwa im 12.—15. Jahrh. hieß die V. Armonie oder Symphonie, korrumpiert Chifonie, ja Zampugna, Sambuca, Sambuca rotata; im 15. Jahrh., wo sie in Mißkredit kam, wurde ihr in Frankreich der Name V. beigelegt, der vorher ein Streichinstrument (die Viola) bezeichnet hatte. Virdung (1511) hält die V., die er einfach Lyra nennt, nicht einer Beschreibung für wert, und Prätorius (1618) spricht mit Verachtung von ihr (»Bawren- oder umblaufende Weiber Leyer«). Dieselbe gelangte aber zu Anfang des 18. Jahrh. gleichzeitig mit dem Dudelsack (s. Musette) noch einmal zu außerordentlicher Beliebtheit, besonders in Frankreich: Virtuosen auf der V. traten in Konzerten auf (Baroze, Janot, Baton, Chédeville, Hotteterre u. a.), es erschienen Schulen für die V. (Bonin und Corretté), Instrumentenmacher verbesserten das Instrument (Baton sen., Pierre und Jean Louvet, Delaunay, sämtlich zu Paris; Lambert zu Nancy, Barge zu Toulouse), Komponisten schrieben für dasselbe Sonaten, Duette 2c. (Aubert, Baptiste, Boismortier, Baton, Chédeville) und Schriftsteller sangen sein Lob (Terrasson). Heute ist es wieder zum Bettlerinstrument herabgesunken und scheint sich zu verlieren. Vgl. H. Lapaire, Vielles et cornemuses (1901).

Vierdank, Johann, Organist der Marienkirche zu Stralsund, gab heraus: »Newe Pavanen, Gagliarden, Balletten und Konzerten mit zwei Violinen und einem Violone nebst dem Basso Continuo« (1641, 2 Teile, im zweiten Capricci, Kanzonen und Sonaten für 2—5 Instrumente) und »Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen neben einem gedoppelten Basso Continuo« (2 Teile, 1642 [1656], 1643).

Vierling, 1) Johann Gottfried, vortrefflicher Orgelspieler und Komponist, geb. 26. Jan. 1750 zu Metzels bei Meiningen, gest. 22. Nov. 1813 in Schmalkalden; wurde Nachfolger seines Lehrers, des Organisten N. Tischer zu Schmalkalden, nahm Urlaub, um unter Ph. E. Bach in Hamburg und Kirnberger in Berlin sich noch weiter auszubilden, und verblieb dann in seiner bescheidenen Stellung bis zu seinem Tode. V. gab heraus: 2 Klaviertrios, ein Klavierquintett, 6 Klaviersonaten (1781, Kirnberger gewidmet), ein 4st. Choralbuch mit einer kurzen Anleitung zum Generalbaß (1789); »12 leichte Orgelstücke« (mit Anweisungen für Zwischenspiele und mit Modulationstabellen); Versuch einer Anleitung zum Präludieren für Ungeübtere« (1794); »Sammlung leichter Orgelstücke« (1794, 4 Hefte); »48 kurze und leichte Orgelstücke« (1795); »Sammlung 3st. Orgelstücke« (1802); »Allgemein faßlicher Unterricht im Generalbaß« (1805); »Leichte Choralvorspiele« (1807, 3 Hefte). Andre Sachen, auch kirchliche Gesangswerke (zwei Jahrgänge Kirchenkantaten) blieben Manuskript. — 2) Georg, geb. 5. Sept. 1820 zu Frankenthal (Pfalz), gest. 1. Mai 1901 zu Wiesbaden, Sohn des Lehrers und Organisten Jakob V. (geb. 1796, gest. 1867, Herausgeber eines Choralbuchs für die Pfalz), erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, war einige Zeit Klavierschüler von H. Neeb in Frankfurt a. M., Orgelschüler von J. H. Ch. Rinck in Darmstadt und 1842—45 Kompositionsschüler von A. B. Marx in Berlin. 1847 wurde er auf Marx' Empfehlung Organist der Oberkirche zur Frankfurt a. O., übernahm die Leitung der Singakademie und richtete Abonnementskonzerte ein, dirigierte 1852 bis 1853 die Liedertafel zu Mainz, siedelte aber dann nach Berlin über, wo er den Bachverein ins Leben rief und sechs Jahre leitete, und von wo aus er noch längere Zeit die Abonnementskonzerte zu Frankfurt a. O. dirigierte und auch in Potsdam einen Konzertverein leitete. 1859 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt, 1882 Professor und Mitglied der Berliner Akademie. Bald darauf gab er alle öffentliche Tätigkeit auf und beschränkte sich auf die Komposition und Privatunterricht. V.s Kompositionen gehören überwiegend dem Gebiet der Gesangsmusik an: viele Lieder, Duette, Chorlieder für Frauen-, Männer und gemischte Stimmen, Motetten, der 100. Psalm a cappella, der 137. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester, »Zechkantate« und »Zur Weinlese« für Chor und Orchester, die zeitweilig sehr beachteten Chorwerke »Hero und Leander«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Alarichs Tod« und »Konstantin« (op. 64). Seine Instrumentalwerke sind: eine Symphonie, die Ouvertüren: »Sturm« (Shakespeare), »Maria Stuart«, »Im Frühling«, »Hermannsschlacht« (Kleist), ein Capriccio für Klavier und Orchester, ein Klaviertrio, 2 Streichquartette, Phantasiestücke für Klavier und Cello, Phantasiestücke und eine größere Phantasie für Klavier und Violine, Stücke für Klavier allein. Ein Verzeichnis der Werke V.s erschien 1897.

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, von Ph. Spitta, Fr. Chrysander und G. Adler begründete und 1884—94 im Verlage von Breitkopf & Härtel herausgegebene, in eminenter Weise der Musikwissenschaft dienende Fachzeitung, welche außer den drei genannten Leitern zu Mitarbeitern zählte: W. Bäumker, K. Benndorf, F. Bischoff, G. Bleisteiner, Joh. Bolte, W. Brambach, H. Deiters, P. Eickhoff, Cath. Elling, G. Ellinger, G. Engel, L. H. Fischer, P. Fischer, O. Fleischer, M. Friedländer, H. Gehrmann, A. Glück, Fr. X. Haberl, A. Hammerich, K. Held, H. v. Herzogenberg, O. Hostinsky, L. v. Hörmann, Ed. Jacobs, O. Kade, R. Kade, Ambr. Kienle, O. Koller, U. Kornmüller, K. Krebs, H. Kretzschmar, J. P. N. Land, A. Levinsohn, R. v. Liliencron, M. Lipsius, M. Lussy, E. Mach, A. Meinong, H. Müller, G. Münzer, M. Niessen, K. Päsler, M. Planck, E. Radecke, H. Reimann, H. Riemann, E. Röntgen, F. W. E. Roth, Albert Schatz, K. Scherer, B. Schmidt-Ernsthausen, B. Scholz, A. Schöne, G. Schubring, Fr. Schulz, Rud. Schwartz, M. Seiffert, B. Seyfert, J. Sittard, Fr. Spiro, Fr. Spitta, K. Stecker, E. von Stockhausen, L. Stollbrock, K. Stumpf, R. Succo, S. Tanaka, Ad. Thürlings, E. Vogel, F. A. Voigt, W. Voigt, Peter Wagner, P. Graf Waldersee, R. Wallaschek, A. F. Walter, J. v. Wasielewski, M. Wehrmann, H. Welti, R. Westphal, B. Widmann, Joh. Wolf, Fr. Zelle, R. Zimmermann. Ein »Generalregister« (1895) redigierte R. Schwartz.

Vierteltöne, s. Enharmonik.

Vietinghoff-Scheel, Baron Boris Alexandrowitsch, geb. 1829, gest. 24. Sept. 1901 in Petersburg, brachte mit Erfolg eine Reihe Opern zur Aufführung: »Mazeppa« (Petersburg 1859), »Judith« (Paris 1884 im Konzert), »Der Dämon« (Petersburg 1885), »Tanara« (das. 1886), »Juan de Tenorio« (das. 1888), auch ein Ballett: »Die Harlemer Tulpe« (das. 1887).

Vieuxtemps (spr. wjötang), Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 20. Febr. 1820 zu Verviers, gest. 6. Juni 1881 zu Mustapha bei Algier; war der Sohn eines ehemaligen Offiziers, der zu Verviers als Instrumentenmacher und Klavierstimmer lebte. Dem ungenügenden Unterrichte seines Vaters entwuchs er bald und erhielt in einem gewissen Lecloux einen gediegenen, soliden Lehrer, der ihn schnell so weit brachte, daß er als neunjähriger Knabe de Bériots Aufmerksamkeit auf sich zog, so daß dieser sich erbot, ihn unentgeltlich zu unterrichten, und ihn mit sich nach Paris nahm, wo er 1830 mit Beifall öffentlich auftrat. 1833 begann er das Wanderleben des Virtuosen, ging zunächst nach Wien, wo er unter Sechter ein wenig Harmonielehre studierte, arbeitete 1835 etwas ernsthafter unter Reicha in Paris und trat 1836 zuerst in Holland mit eigenen Kompositionen auf, die bald darauf in Wien erschienen. Seinen ersten größeren Erfolg errang er 1840 zu Brüssel mit seinem E dur-Konzert und seiner A dur-Phantasie, welche Werke er in Rußland geschrieben hatte; das folgende Jahr brachte ihm auch die volle Anerkennung seines Virtuosentums seitens der kritischen und verwöhnten Pariser; er hatte nun nichts mehr zu tun, als sich auf der Höhe seines Ruhms zu halten. 1846 versuchte Kaiser Nikolaus, ihn als Soloviolinisten an Petersburg zu fesseln, damit er Schüler ausbilde; aber V. ließ nach 5—6 Jahren seine Pension im Stich und reiste wieder. Seine Touren erstreckten sich nicht nur auf Europa, sondern auch auf die Türkei und Amerika (1844, 1857, 1870). Seine Ruhestationen hielt er zu Paris oder zu Frankfurt a. M., wo er eine Villa besaß (in Drei-Eichenhain). 1871 übernahm er die Stelle eines Violinprofessors am Brüsseler Konservatorium, die er bis 1873 bekleidete, wo ihn ein schwerer Schlag traf, eine Lähmung der linken Seite, welche ihm jedwedes Spiel unmöglich machte. Nur langsam erholte er sich, nahm aber die Virtuosentätigkeit nicht wieder auf, versah auch den Unterricht am Brüsseler Konservatorium nur kurze Zeit wieder und lebte zurückgezogen meist zu Paris. 1898 wurde ihm in Verviers ein Denkmal (Standbild) errichtet. V.s Kompositionen stehen bei den Violinisten in hohem Ansehen und nehmen in der Violinliteratur einen ehrenvollen Platz ein: 6 Konzerte (E dur, op. 10; Fis moll, op. 19; A dur, op. 25; D moll, op. 31; A moll, op. 37; das 6. G dur, op. 47 erschien nach seinem Tode), mehrere Konzertinos, Phantasie für Violine mit Orchester (A dur), Phantasie-Kaprice mit Orchester, 2 Phantasien über slawische Themata (op. 21: Souvenir de Russie, und op. 27), »Introduktion und Rondo« (op. 29), Kaprice Hommage à Paganini (op. 9), Violinsonate (op. 12), Variationen über das Yankee doodle (op. 17), mit denen er die Amerikaner fing, Duo concertant für Klavier und Violine über »Don Juan« (op. 20), Duo

brillant desgleichen über ungarische Themata (mit Erkel), eine Suite (op. 43), eine Menge Phantasien über Opernthemata, Kapricen, Stücke 2c., 6 Konzertetüden (op. 16, mit Klavierbegleitung), 3 Kadenzen zu Beethovens Violinkonzert; dazu kommen 2 Cellokonzerte, eine Elegie und eine Sonate für Bratsche oder Cello sowie die Ouvertüre op. 14 über die belgische Nationalhymne. Vgl. M. Kufferath, H. V. (1883) und Th. Radoux, H. V., sa vie et ses œuvres (1891). — V.' Gattin Josephine (Eder), geb. 15. Dez. 1815 zu Wien, 1844 vermählt, gest. 29. Juni 1868 in Celle St. Cloud bei Paris, war eine tüchtige Pianistin. Seine Brüder sind: Jean Joseph Lucien, geb. 5. Juli 1828, gest. Ende Jan. 1901 in Brüssel, Pianist und Klavierlehrer daselbst, Komponist zahlreicher Klavierstücke, und Jules Joseph Ernest, geb. 18. März 1832 zu Brüssel, gest. 20. März 1896 zu Belfast, langjähriger Solocellist der Italienischen Oper zu London, zuletzt Solocellist des Hallé-Orchesters zu Manchester.

Vigano, Salvatore, geb. 29. März 1769 zu Neapel, gest. 10. Aug. 1821 zu Mailand, Ballett-Tänzer und Komponist, der Verfasser des Ballett-Buches »Die Geschöpfe des Prometheus«, zu welchem Beethoven die Musik schrieb (1801). Ein Ballett Raoul de Crecqui von V. selbst wurde 1791 in Venedig gegeben.

Vigier, Gräfin, s. Cruvelli 2).

Viginti Missae musicales, 1532 von Attaignant in Paris als Chorbuch herausgegebene Sammlung mit Messen von Manchicourt (2), Claudin (5), Gascogne (1), Mouton (2), Lupus (2), Richafort (2), Le Heurteur (2), Divitis (1), Prioris (1), Gombert (2).

Vila, Pedro Alberto, Kathedralkapellmeister zu Barcelona, von dem einige Kompositionen in Flechas Ensaladas (1581) aufgenommen sind.

Vilain (spr. wiläng), Léandre, geb. 1866 zu Trazegnies (Belgien), Schüler von Lemmens in Mecheln und von Mailly am Brüsseler Konservatorium, seit 1890 Organist am Kursaale zu Ostende, 1902 Orgellehrer am Konservatorium zu Gent, tüchtiger Orgelvirtuos.

Vilanova, Ramon, geb. 21. Jan. 1801 zu Barcelona, gest. das. im Mai 1870, war zuerst Kathedralkapellmeister zu Barcelona und lebte später daselbst als geschätzter Lehrer und Komponist (mehrere Requiem und andre Kirchensachen).

Vilbac, Renaud de, geb. 3. Juni 1829 zu Montpellier, gest. 19. März 1884 zu Paris, Schüler von Halévy und Benoist am Konservatorium, 1856 Organist an St. Eugène zu Paris. Komponist mehrerer Opern (Au clair de la lune, Don Almanzor) und brillanter Klaviersachen.

Villancico (Vilhancico), spanisches kirchliches Lied auf hohe Kirchenfeste, etwa dem englischen Anthem vergleichbar, beginnend und schließend mit einem Chorsatz, dem sogen. Estribillo, dazwischen einen oder mehrere Solosätze enthaltend Coplas (die Verses des englischen Anthem). Der Estribillo ist oft doppel- oder mehrchörig, in welchen Fällen außer dem allgemeinen Continuo jeder Chor noch seinen besonderen Continuo hat. Die Münchener Bibliothek verwahrt eine größere Anzahl V.s aus dem 17.—18. Jahrh. im Mskr. (Vgl. J. J. Maiers Katalog.) Ältere Villancicos, z. B. die des Cancionero musical (s. d.) um 1500 sind schlicht Note gegen Note gesetzte Lieder (geistliche und auch weltliche) wie die italienischen Villanellen (s. d.).

Villanella (Canzone villanesca, »Straßenlied«, entsprechend dem französischen Vaudeville und dem deutschen »Gassenhawerlin«) ist im 16. Jahrh. der Name für das tanzmäßige italienische Chorlied mit naiv heiterer, oft derb-komischer, lasziver Tendenz zum Unterschied von dem feineren ernsten Kunstliede, dem Madrigal. Die Setzweise der V. war homophon, überwiegend Note gegen Note in konsonanten Akkorden gesetzt. Die deutschen Komponisten betitelten ihre »frischen Liedlein« öfter »nach Art der welschen Villanellen« und deuteten damit nur die Kunstlosigkeit des Satzes an; dem Inhalte nach glichen aber gar viele, die nicht so bezeichnet waren, ebenfalls den Villanellen. Telemanns D dur-Suite (Nr. 5 der 6 Ouvertures) enthält ein tanzartiges Stück in 6/8-Takt unter dem Namen V. Vgl. Villota.

Villanis, 1) Angelo, geb. 1821 zu Turin, gest. 7. Sept. 1865 daselbst, Komponist einer Anzahl gut aufgenommener Opern. — 2) Luigi Alberto, geb. 24. Juni 1863 zu S. Mauro Torinese, gest. 27. Sept. 1906 zu Pesaro, studierte an der Universität Turin die Rechte (Dr. jur.), widmete sich aber mehr und mehr musikwissenschaftlichen Studien (unter M. Cravero), schrieb für die Mailänder Gazetta musicale, Gazetta di Torino, Stampa 2c.) historische und ästhetische Aufsätze, las 1891—92 über Geschichte der Musik am Liceo musicale und 1894—96

auch an der Universität. 1905 wurde er Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik und Bibliothekar am Liceo musicale Rossini zu Pesaro. Er gab heraus: L'estetica e la psiche moderna nella musica contemporanea (1895), Come si sente e come si dovrebbe sentire la musica (1896), L'arte del clavicembalo (1901), L'arte del pianoforte in Italia [da Clementi a Sgambati] (1907), Une chanson française au XVI. siècle (Paris 1902), Lo spirito moderno nella musica (1903), Un compositore ignoto alla corte dei duchi di Savoia (1903), (aus einem Manuskript der Bibliotheca nationale in Turin), Saggio di psicologia musicale (Il moto nella musica, Turin 1904), La Psicologia della campagna (Il moto nella natura, Turin 1905), Piccolo guida alla bibliografia musicale (1906), Brevi note sulla paleografia musicale. Seine hinterlassenen Schriften wird seine Witwe, Elisa Sismondo, die seine geistigen Interessen teilte, veröffentlichen. 1898 war V. Sekretär der musikalischen Abteilung der Turiner Nationalausstellung, 1901 hielt er bei der Cimarosa-Feier die offizielle Gedächtnisrede. Ein Streichquartett von V. wurde mehrfach gespielt. Von seinen poetischen Werken ist hier vor allem der Text des Paradiso perduto für E. Bossi zu nennen.

Villarosa, Marchese di, ital. Musikschriftsteller, gab heraus: Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli (1840, 2. Aufl. 1843), bis zum Erscheinen von Florimos Cenni storici die beste Quelle über die neapolitanischen Komponisten, und Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolesi (2. Aug. 1843).

Villars (spr. willar), François de, geb. 26. Jan. 1825 auf der Insel Bourbon, Musikschriftsteller zu Paris, musikalischer Feuilletonist der Europe, Mitarbeiter des Art musical; schrieb: La ‚Serva padrona', son apparition à Paris 1752, son analyse, son influence (1863); Notices sur Luigi et Federico Ricci (1866); Les deux ‚Iphigénie' de Gluck (1868).

Villebois (spr. wil'boa), Konstantin Petrowitsch, Komponist, geb. 29. Mai 1817 in Petersburg, gest. 12. Juli 1882 in Warschau, wurde 1837 Gardeoffizier; ohne eine systematische musikalische Erziehung erhalten zu haben, komponierte er eifrig, vorzugsweise Lieder, von denen einige populär wurden. Von seinen drei Opern gelangte nur »Natascha« zur Aufführung (Moskau 1861, Petersburg 1863), während »Taraß Bulba« und »Die Zigeunerin« Mskr. blieben und nicht aufgeführt wurden. Seine zwei Volksliedersammlungen zeichnen sich weder durch Genauigkeit der Redaktion noch durch stilgerechte Harmonisierung aus (»27 russische Volkslieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung« und »150 russische Volkslieder«, übertragen für verschiedene Instrumente).

Villoing (spr. -oäng), 1) Alexander Iwanowitsch, Klavierpädagoge, geb. 1808, gest. 1878 bei Petersburg, war in den 30 er Jahren einer der gesuchtesten Klavierlehrer Moskaus. Ihm wurde 1837 der Unterricht des 8 jährigen A. Rubinstein übertragen, wodurch sein Ruf sehr gefestigt wurde, da er immer als einziger Lehrer und bester Freund Rubinsteins gegolten hat. 1840—43 begleitete er Rubinstein auf seiner ausländischen Konzertreise (eine Beschreibung dieser Reise sowie Biographie V.s von Neustrojew siehe »Russ. Altertümer« 1890, Nr. I). V. ist der Verfasser einer vortrefflichen Klavierschule, die als Leitfaden am Petersburger Konservatorium eingeführt ist. — 2) Wassili Juliewitsch, angesehener Pädagoge und Komponist, geb. 28. Okt. 1850 in Moskau, Neffe und Schüler des vorigen, zog 1879 nach Absolvierung des Moskauer Konservatoriums nach Nishnij Nowgorod, gründete dort eine Abteilung der Kais. Russ. M.Ges., als deren Direktor er bis jetzt tätig ist. Er gab heraus: »Elemente der Musik-Theorie« (Moskau 1900), eine Oper für die Jugend »Prinz Lelio«, Instrumentalsoli und Lieder.

Villota ist der häufig anzutreffende Name für mehr volksmäßig, tanzartig gehaltene schlichte mehrstimmige Gesänge, (V. alla Veniziana 1535, V. Padovane 1550, V. alla Napoletana 1560, V. Mantovane 1583), statt dessen aber nach 1560 der Name Villanella (s. d.) der gewöhnliche wird. Vgl. Karl Somborn, »Das venezianische Volkslied, die V.« (1901).

Villoteau (spr. wilóto), Guillaume André, Musikschriftsteller, geb. 6. Sept. 1759 zu Bellême (Orne), gest. 23. April 1839 in Paris; war zuerst Chorknabe, später Tenorist der Kathedrale zu Le Mans, dann zu Rochelle und schließlich an Notre Dame zu Paris und trat, als die Revolution die Religion suspendierte, als Chorführer in den Chor der Großen Oper, wo auch Perne (s. d.) zu derselben Zeit als Chorist wirkte. Da er philologische Studien an der Sorbonne gemacht hatte (die sich indes nicht bis auf die Erlernung des

Griechischen erstreckt hatten), gelang es ihm, als Mitglied der Gelehrtenkommission von Napoleon nach Ägypten mitgenommen zu werden, wo er den speziellen Auftrag erhielt, über die Musik der in Ägypten gemischten orientalischen Völker Material zu sammeln. Das Resultat seiner Beobachtungen, Sammlungen von MSS., Inschriften ꝛc. sowie nachfolgender Studien auf der Pariser Bibliothek sind vier Abhandlungen in dem großen auf Staatskosten herausgegebenen Werke Description de l'Égypte: Dissertation sur la musique des anciens Égyptiens (deutsch von Michaelis, 1821); Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte etc.; De l'état actuel de l'art musical en Égypte und Description historique technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux. Außerdem veröffentlichte er noch eine ästhetische Untersuchung über das Wesen der Musik: Mémoire sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique (1807) und Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage (1807, 2 Bde.; die Idee, aus der Sprache die Gesetze der Musik abzuleiten, ist zwar weder neu noch falsch, aber höchstens für die Vokalmusik fruchtbar).

Vina, altindisches Saiteninstrument, das sich wohl durch Jahrtausende im Gebrauch erhalten hat, bestehend aus einer auf zwei ausgehöhlten Kürbissen liegenden Bambusröhre, über welche mittels eines erhöhten Saitenhalters (Halses), eines Stegs und der nötigen Wirbel 4 Drahtsaiten, gestimmt als Tonika (d), Subsemitonium, Oberquarte (Subdominante) und Unterquarte (Dominante [A. cis. d. g.]) gespannt sind. Zugleich Griffbrett und Bünde vorstellend, liegen zwischen Saitenhalter und Steg 18 ein wenig niedrigere Stege, die, vor Beginn des Spiels mit Wachs aufgeklebt, in irgendeiner der indischen Tonarten eingestimmt werden. Außerdem liegt eine der Unterquarte (A) entsprechende Saite auf der einen und zwei ihre Oktave und Doppeloktave (a, a') gebende auf der andern Saite neben dem Griffbrett frei (als Bordune). Die Saiten der V. werden mit einem Fingerhut mit Stahlspitze gerissen.

Vinata (Vinetta, ital.), Winzerlied, Weinlied, Trinklied.

Vincent (spr. wängßáng), Alexandre Joseph Hydulphe, hochverdienter franz. Musikgelehrter, geb. 20. Nov. 1797 zu Hesdin (Pas de Calais), gest. 26. Nov. 1868 in Paris; war Lehrer der Mathematik am St. Ludwigs-Gymnasium zu Paris, später Mitglied der Akademie und der Gesellschaft der Altertumsforscher sowie Konservator der Bibliothek der gelehrten Gesellschaften im Unterrichtsministerium. Er schrieb: Sur le rhythme chez les anciens (1845); De la musique dans la tragédie grecque (im Journal de l'Instruction publique); De la notation musicale de l'école d'Alexandrie (Revue archéologique, 3. Bd.); Analyse von des h. Augustinus De musica (1849); über Scheiblers Stimmethode (Annales de chimie et de physique 1849); Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique (1847, ein starker Quartband [XVI. 2] der Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi, der vor allem den Musikteil des Quadrivium des Pachymeres [s. d.] mit einer ausgeführten Einleitung enthält); Quelques mots sur la musique et la poésie anciennes (»Correspondant« 1854); über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesange (1854, 1856); De la notation musicale attribuée à Boèce (»Correspondant« 1855); De la musique des anciens Grecs (kurzer Vortrag, 1854); Sur la tonalité ecclésiastique de la musique du XV. siècle (1858); Rapport sur un manuscrit musical du XV. siècle (1858); eine Besprechung von Coussemakers Histoire de l'harmonie au moyen-âge (1862); Sur la théorie de la gamme et des accords (Berichte der Pariser Akademie der Wissenschaften, 41. Bd.); Réponse à Mr. Fétis (1859; über die Frage, ob die Griechen die Harmonie kannten); »Erklärung einer auf Musik bezüglichen Darstellung auf einer griechischen Vase im Berliner Museum« (1859); eine biographische Notiz über A. Bottée de Toulmon (1851); Pédagogie musicale (Sur un clef universel, 1856); Note sur la messe grecque qui se chantait autrefois à l'abbaye de St. Denis (1864); u. a. Die Mehrzahl seiner kleinen Arbeiten erschien in gelehrten Pariser Zeitschriften, Berichten der Akademie ꝛc.; viele wurden aber auch separat abgezogen. V. war, wie R. Westphal, ein Verfechter der Idee, daß die Griechen mehrstimmige Musik kannten, worüber er mit Fétis in Konflikt geriet.
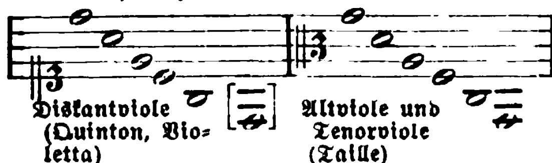
Vincent, eigentlich Winzenhörlein, Heinrich Joseph, einer der Verfechter der Idee des zwölfstufigen, auf die Zwölfteilung der Oktave begründeten Tonsystems mit Chroma, geb. 23. Febr. 1819 zu Theilheim bei Würzburg, gest. 19. Mai 1901 in Wien, studierte ursprünglich Theologie, dann die Rechte, ging aber zur Bühne und sang (Tenor) zu Wien, Halle, Würzburg. Von 1872 war er Gesanglehrer zu Czernowitz und lebte zuletzt in Wien. V. komponierte mehrere Opern und Operetten, auch gab er einige Lieder heraus. Bekannter ist er als Verfasser der Schriften: »Kein Generalbaß mehr« (1860), »Die Einheit in der Tonwelt« (1862), »Die Neuklaviatur« (1874), »Die Zwölfzahl in der Tonwelt«, »Eine neue Tonschrift« (1900) und eine Reihe Artikel über die chromatische Klaviatur und Notation in der »Allgemeinen deutschen Musikzeitung«, »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, dem »Klavierlehrer« etc.

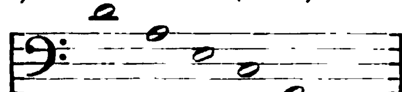
Vinci (spr. winntschi), 1) Leonardo da, der große Maler, geb. 1452 zu Vinci bei Empoli, gest. 2. Mai 1519 im Schloß Clos Lucé bei Amboise in Frankreich, war auch musikalisch begabt und ausübend als Sänger und Lautenspieler, konstruierte sogar selbst eine besondere Lautenart und ersann Verbesserungen am Griffbrett der Viola. — 2) Pietro, geb. 1540 zu Nicosia (Sizilien), Kirchenkapellmeister zu Bergamo, gab heraus: 2 Bücher 5 st. Motetten (1. Buch unbekannt, das zweite 1572); 3 Bücher 4 st. Motetten (1578, 1582, 1588, im 3. Buch einige 6 st.); 14 sonetti spirituali (1580); 5—8 st. Messen (1575); 2 Bücher 6 st. Madrigale (1571, 1579 u. ö.); ein Buch 3 st. Madrigale (1582) und 7 Bücher 5 st. Madrigale (1563 [u. ö.], 1567, 1571 [1579], 1573, 1583, 1584). — 3) Leonardo, Opernkomponist, geb. 1690 zu Strongoli in Kalabrien, Schüler von Greco am Conservatorio dei Poveri zu Neapel (Mitschüler Pergolesis), gest. 1732 in Neapel (nachdem er 1728 wegen unglücklicher Liebe zu einer hochgestellten römischen Dame ins Kloster der Brüder del rosario eingetreten). V. war einer der Kapellmeister der Königlichen Kapelle zu Neapel. Er schrieb 1712—31 41 Opern für verschiedene italienische Theater, besonders für Neapel (25) und Rom (11), von denen Ifigenia in Tauride (Venedig 1725) und Astianatto (Neapel 1725) großen Erfolg hatten und über viele Bühnen gingen. Neben seinen Beziehungen zur Bühne war V. sehr kirchlich gesinnt und schrieb noch 2 Oratorien, 2 Messen, Motetten etc.

Vinée, Anselme, geb. zu Loudun (Vienne), Schüler Godards in Paris, wo er sich dauernd niederließ und sich als Komponist und Schriftsteller bekannt machte. Er schrieb 2 Orchestersuiten (»Paysage. Bretagne«), ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten (preisgekrönt), eine Trio-Serenade für Klavier (Harfe) mit Flöte und Englischhorn oder Oboe (preisgekrönt), »Konzertstück« für Cello mit Orchester, je eine Violinsonate, Klarinettensonate und Cellosonate, eine Sonate für Violine allein, Duette für 2 Violinen und für Violine und Cello (Bratsche), Variationen für Klavier und Trompete etc., auch Lieder. Als Theoretiker debütierte er mit einem Essai d'un système général de musique (1901).

Viola, 1) (Bratsche) das seit dem 16. Jahrh. gebaute Streichinstrument des Violintypus, das in unserm heutigen Streichorchester die Altlage vertritt (Altviola, V. alta, Alto), etwas größer als die Violine, die vier Saiten gestimmt in c. g. d' a'. Der gewöhnliche Orchesterumfang des Instruments reicht bis g'' oder a'', doch kann sie als Soloinstrument auch höher geführt werden. Notiert wird für die V. im Altschlüssel. Der Schallkasten der V. ist flach im Verhältnis zur Größe, wodurch sich der etwas näselnde Klang des Instruments erklärt, der übrigens so wenig wie bei der Oboe unangenehm ist; die Versuche, durch veränderte Mensur diese Klangeigentümlichkeit zu beseitigen (vgl. Vuillaume, Ritter, Stelzner), haben nur wenig Anklang gefunden; doch hat die Rittersche Viola alta immerhin eine Anzahl Vertreter. — 2) Bis ins 18. Jahrh. hinein erhielt sich neben den in ihren äußeren Konturen wie der Zahl der Stimmungsweise der Saiten der Violine (s. d.) nachgebildeten Instrumenten eine ältere Art von Streichinstrumenten, die eigentlichen Violen, die sich in mehreren Punkten wesentlich von dem Violintypus unterschieden. Daß unsre Bratsche eine von diesen alten Violinarten sei, kann man zwar häufig genug angemerkt finden, ist aber ein Irrtum. Allerdings verbreitete sich zunächst nur die Violine, besonders hatte Paris bereits unter Ludwig XIII. ein Streichorchester, die vingt quatre ‚violons' du roi, während in England erst nach der Restauration Karls II. die V. verdrängt wurde; die Violine trat einfach an die Stelle des Pardessus de viole (Quinton) in den Chor der Violen für die höchste Parte ein, und

es blieben die Violen für den Alt-, Tenor- und Baßpart bestehen. Dann rückte, als man anfing, auch für die größeren Violenarten nach dem Muster der Violine gebaute Instrumente zu bevorzugen, zunächst die Bratsche und weiter gegen 1700 das Cello nach, das bis dahin nur eine untergeordnete Rolle als Baßinstrument spielte, während die Gambe sich als bevorzugtes Soloinstrument weiterhielt. Der noch heute überwiegend nach dem Violentypus gebaute (aber nur mit 4 Saiten bezogene) Kontrabaß (Violone) weicht nur ganz allmählich dem nach dem Violinentypus gebauten. Die Violen zerfielen in zwei Hauptarten: solche, die wie heute die Violine und Bratsche mit den Armen gehalten und am Kinn angesetzt wurden (V. da braccio [spr. brattscho], daher unser Name »Bratsche«, der von der »Armviola« auf die Altvioline, wie sie eigentlich heißen müßte, überging), und solche, die zwischen den Knieen gehalten wurden, wie heute das Cello (V. da gamba, »Kniegeige«, auch kurzweg »Gambe«). Alle Violen unterschieden sich von der Violine und ihren Verwandten erheblich durch die äußere Form, durch die Besaitung und die Form der Schallöcher. Der Schallkörper lief nach dem Halse hin beinahe spitz zu, die Saitenausschnitte waren fast halbkreisförmig, der obere Teil des Schallkörpers viel schmaler als der untere; die Zargen waren höher, dafür aber die untere Decke ohne jede Wölbung, völlig flach (dagegen zeigt die Lira der braccio bereits im 15. Jahrh. auffallende Ähnlichkeit der Konturen mit der Violine). Die Schallöcher hatten die Gestalt zweier gegeneinander gestellten sichelförmigen Ausschnitte ( ) oder) (. Die Zahl der Saiten war für sämtliche Arten 6 (nur die Diskantviola wurde in Frankreich mit 5 Saiten bezogen, daher Quinton oder Quinte genannt. Die Stimmung war eine der der Laute ähnliche:





Baßviole (Gambe).
Violone ebenso, aber eine Oktave tiefer.

Die Saiten lagen ziemlich nahe aneinander auf dem durch Bünde geteilten Griffbrett, der Steg war ziemlich flach gewölbt, das Spiel auf einer der mittleren Saiten allein daher kaum möglich, desto leichter aber ein Spiel in Akkorden. Die Kontrabaßviola (Violone, Contrabasso da viola) stand eine Oktave tiefer als die Gambe; Prätorius (Syntagma II) berichtet, daß sie von den meisten per quartam durch und durch gestimmt werden [$_1$E $_1$A D G c f?] und heißt diese Stimmweise gut. Vielfach sind von geschickten Arbeitern Violen guter Meister zu Bratschen, resp. Celli oder Bässen umgewandelt worden, wodurch allerlei Fehlschlüsse veranlaßt wurden. Über die Entwicklungsgeschichte der V. vor der Zeit der Ausbildung einer kunstgemäßen Instrumentalmusik (die V. ist das Streichinstrument par excellence durch das ganze Mittelalter unter den durchaus etymologisch identischen Namen Fidel, Fidula, Viella [franz. Vielle], Vitula, Vistula, Vidula, Vihuela, ja sogar Phiala [bei Johannes Cotton 1100] und den parallel gehenden Rubebe, Rebec; dagegen hatte die Giga [Gigue, Geige] eine abweichende Form des Schallkörpers) vgl. Streichinstrumente. Von berühmten Meistern der Gambe seien nur einige aus der Zeit um 1700 genannt: Marin Marais, Roland Marais, D. Funck, J. G. Ahle, J. Schenck, E. Chr. Hesse, A. Kühnel, M. Kühnel, J. Riemann, Hakart, Caix d'Hervelois, Forqueray, Naudot, Prudent, Hugard, Blainville. Vgl. Hubert Leblanc, Défense de la Basse et Viola contre les entreprises du Violon et les prétentions de violoncel [sic] (Amsterdam 1741; Ex. i. d. Brüsseler Kgl. Bibl.). Vgl. Einstein. — 3) Abarten der V. sind: die Lyren, in den Umrißlinien der Violine ähnlich, mit einer großen Saitenzahl, teils auf, teils neben dem Griffbrett als Bordune, vgl. Lyra 2) und Baryton 2); ferner die V. bastarda, von etwas größeren Dimensionen als die V. da gamba, mit 6—7 Saiten, später besonders in England mit ebensoviel in Einklang zu den Griffsaiten gestimmten Resonanzsaiten (vgl. auch Englisch Violet), die unter dem Steg und Griffbrett lagen und durch den Klang der Griffsaiten in Mittönen versetzt wurden; die V. d'amore (Viole d'amour), ebenso konstruiert, aber nur von der Größe der Bratsche, mit 7 Griff- und 7 Resonanzsaiten, die je nach Bedarf in einem andern Akkord gestimmt wurden; vgl. E. Bricqueville, La viole d'amour (1908). Die V. pompose dagegen, zwischen Bratsche und Cello die Mitte hal-

tend, von J. S. Bach konstruiert, war keine V., sondern gehörte zu den modernen Violininstrumenten (Violoncello piccolo) und hatte 5 Saiten: C G d a e' (die 6. Cellosuite von Bach ist eigentlich für V. pomposa geschrieben). Die V. da spalla (Schulterviola) war eine etwas größere Abart der V. da braccio und wurde beim Spielen an die Schulter angesetzt. — 4) In der Orgel eine Gambenstimme zu 8 oder 4 Fuß (als Quintstimme) 2⅔ Fuß: Quintviola).

Viola, 1) Alfonso della, Kapellmeister Herkules' II. von Este zu Ferrara, gab zwei Bücher 4 st. Madrigale heraus (1539, 1540), ist aber besonders merkwürdig als einer der ältesten Komponisten dramatischer Stücke (Pastorales, Musik zu Schauspielen), die am Hofe zu Ferrara aufgeführt wurden: Orbeche (1541), Il sacrificio (1554), Lo sfortunato (1557), Aretusa (1563). Selbstverständlich waren dieselben nicht in dem erst 50 Jahre später zu Florenz erfundenen Stile rappresentativo geschrieben, sondern Rede und Gegenrede wurden nach Art der Madrigale vom Chor abgesungen. — 2) Francesco, Schüler Willaerts, Kapellmeister Alfonsos von Este, gab Motetten und Madrigale Willaerts: Musica nova (1558), sowie ein Buch eigener 4 st. Madrigale (1550) heraus. — 3) Alessandro della V., s. Alessandro Romano.

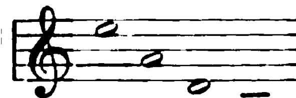
Viole, s. Viola.

Viole, Rudolf, ausgezeichneter Pianist, Schüler Liszts, Komponist, geb. 10. Mai 1825 zu Schochwitz im Mansfeldischen, gest. 7. Dez. 1867 in Berlin, wo er lange als Musiklehrer gelebt; komponierte zahlreiche gute Klavierwerke (11 Sonaten, 100 Etüden [»Musikalische Gartenlaube«], Caprice héroique, Ballade ꝛc.).

Violet, s. Englisch Violet.

Violetta (ital., »kleine Viole«) wurde die Diskantviole genannt oder man verstand darunter kleinere Arten von Violen mit nur 3 oder 4 Saiten, wie deren im 16.—17. Jahrh. vielerlei Arten gebaut wurden (»kleine Geigen«). In Gesellschaft der Violine ist aber, wenigstens im 18. Jahrh. V. s. v. w. Bratsche. V. piccola ist eine Bezeichnung für die Violine selbst in der Zeit, wo diese allgemeiner in Aufnahme kam (im 17. Jahrh.); sie wird nicht selten näher bezeichnet als alla francese, weil sie die Franzosen zuerst zu Ehren brachten; schon Karl IX. bezog die Violinen für seine Hofmusiker aus Tirol. V. marina, s. Castrucci.

Violine (ital. Violino, franz. Violon, engl. Violin), das jetzt über die ganze Welt verbreitete Streichinstrument, das mit seinen ihm nachgebildeten Verwandten in tieferer Lage (Bratsche, Cello, zum Teil auch Kontrabaß) alle andern Streichinstrumente verdrängt hat, ist ein verhältnismäßig noch junges Instrument, anderseits freilich, wenn man die Epoche der höchsten Vollendung seines Baues in Betracht zieht (zu Anfang des 18. Jahrhunderts), älter als irgendeins unsrer Musikinstrumente. Alle Versuche, die Meisterleistungen der Cremoneser Violinbauer zu überbieten, sind absolut erfolglos geblieben, während die übrigen Orchesterinstrumente sowie auch das Klavier und die Orgel sich seither immer mehr vervollkommnet haben. Über die Entwicklung der V. aus der älteren Viola, von der sie ursprünglich eine kleinere Art sein sollte, vgl. Viola; von einem Erfinder der V. kann nicht die Rede sein, die Umwandlung ging etwa 1480—1530 durchaus allmählich vor sich. Die Erfahrung lehrte, eine kleine Abänderung nach der andern festzuhalten: allerdings aber wird es wohl eine Kette von Lehrern und Schülern, eine wirkliche Schule gewesen sein, welche eine so konstant fortschreitende Vervollkommnung ermöglichte. Daß ein solches Weitergeben der Erfahrungen der Violinbauer wirklich statthatte, dafür bürgt nicht nur die durch mehrere Generationen fortlaufende Tätigkeit der Amati (s. d.), an welche sich mit Andrea Guarneri, Schüler Niccolò Amatis, die durch drei Generationen gehende Familie Guarneri und Antonio Stradivari anschließen, sondern überhaupt die Beschränkung des Geigenbaues in der Zeit der Entwicklung auf einen verhältnismäßig kleinen Bezirk (Tirol und Oberitalien [Cremona]). Die V. ist wie ihre Verwandten mit vier Saiten bezogen: diese gegenüber dem Bezuge der Violen beschränkte Zahl hat sich im Laufe der Jahrhunderte als die bestgewählte bewährt, da sie bei mäßiger Wölbung des Stegs ein bequemes Spiel jeder einzelnen Saite gestattet. Die Saiten sind gestimmt in:



und zählen wie die der übrigen Streichinstrumente von der Höhe nach der Tiefe, weil die höchste die dem Bogen nächst erreichbare ist. Die 1. Saite heißt bei den Musikern die Quinte oder Chanterelle (»Sangsaite«, vgl. Quinte 4); die 4. (G-) Saite ist übersponnen.

Die V. ist ihrer Natur nach ein Instrument für einstimmiges Spiel. Die Reduktion der Saitenzahl der Violen und Lyren bedeutete einen Verzicht auf das Akkordspiel; doch ist dasselbe innerhalb gewisser Grenzen noch immer möglich und wurde besonders in Deutschland um 1700 kultiviert (Baltzer, Strungk, Biber, Walther). Aus Quinten, Quarten und Sexten zusammengesetzte Akkorde sind ziemlich leicht spielbar, vorausgesetzt, daß man nicht zu schnellen Wechsel solcher Akkorde verlangt; eine große Zahl von Akkorden wird durch Benutzung einer oder mehrerer leeren Saiten leicht. Es versteht sich von selbst, daß man unterhalb [Notenbeispiel] von der V. keine Doppelgriffe verlangen kann, da nur eine Saite tiefer gestimmt ist. Der Klang der 3. und 4. Saite der V. hat etwas dem Timbre der Altstimme Verwandtes, besonders in höheren Lagen. Außer dem gewöhnlichen vollen Tone sind der V. noch besondere Klänge abzugewinnen: 1) durch Berührung von Knotenpunkten harmonischer Obertöne, das sog. Flageolett (s. d.); 2) durch Anreißen mit dem Finger statt Streichen, das Pizzicato (s. d.), in dem sich der Harfe enthaltenden Symphonieorchester der einzige Ersatz für die einst so zahlreich vertretenen Instrumente mit gekniffenen Saiten (Laute, Theorbe ꝛc.). Mit Recht nimmt die V. unter allen Instrumenten eine Ausnahmsstellung ein und wird heutigestags nur vom Klavier an allgemeiner Verbreitung und Beliebtheit übertroffen. Die Notierung für Violine bedient sich jetzt ausschließlich des darum sog. Violinschlüssels. Früher (noch zur Zeit Bachs) zog man den Altschlüssel vor, sobald die Violine sich längere Zeit in tiefer Lage (auf der g- und d'-Saite) hielt; bei Unisono-Stellen des gesamten Streichkörpers wurde sogar der Baßschlüssel angewendet, der dann natürlich eine Oktave höher zu verstehen ist. Die französischen Musiker der Zeit Lullys bedienten sich wie dieser des G-Schlüssels auf der untersten Linie (des darum so genannten französischen Violinschlüssels; vgl. Schlüssel).

Die **Violinliteratur** ist eine außerordentlich reiche, und eine große Zahl hochbedeutender Virtuosen haben ihre Zeitgenossen durch die meisterhafte Behandlung des seelenvollsten aller Instrumente entzückt und waren zum Teil zugleich Komponisten für dasselbe; es seien nur die hervorragendsten genannt: 17.—18. Jahrh.: B. Marini, C. Farina, G. B. Fontana, M. Uccellini, G. B. Bassani, Matteis, Vitali, Biber, **Corelli**, Torelli, Ant. Veracini, Strungk, **Vivaldi**, Volumier, Baptiste, Birckenstock; 18. Jahrh.: Aubert, Babbi, Franz Benda, Berthaume, Brunetti, Cannabich, Castrucci, J. Fränzl, Festing, Fiorillo, Gaviniés, Geminiani, Giardini, Leclair, Th. Linley, **Locatelli**, Lolli, Mestrino, **Nardini**, Pisendel, Pugnani, Somis, Joh. Stamitz, **Tartini**, Tessarino, Toëschi, Treu, **Fr. M. Veracini**; 18.—19. Jahrh.: Campagnoli, Cartier, F. Fränzl, Rolla, Täglichsbeck, Viotti; 19. Jahrh.: Adelburg, Alard, Artôt, **Baillot**, de Bériot, Böhm, Ole Bull, **David**, Ernst, Kreutzer (2), Lafont, Laub, Léonard, Lipinski, Massart, Maurer, Mayseder, Mazas, Meerts, Molique, **Paganini**, Polledro, Prume, Rode, Sainton, Saloman, Sauzet, Schuppanzigh, **Spohr**, Strauß, Straus, Strutz, Vieuxtemps, Wieniawski, Auer, Dancla, Joachim, Lauterbach, Marsick, Rappoldi, Sarasate, Sauret, Singer, Sivori, Thomson, Wilhelmj, Ysaye ꝛc. Ausgezeichnete Violinschulen sind: die Méthode des Pariser Konservatoriums (Kreutzer, Rode und Baillot) und die Violinschulen von Baillot, Spohr, Alard, David, Dancla, Singer, Ondřiček, Joachim. Anweisungen für das Spiel der Streichinstrumente existieren bis zurück ins 13. Jahrh.: (Hieronymus de Moravia, M. Agricola [1528], Ganassi del Fontego [1542], Philippe Jambe de Fer [1556], Zanetti [1645], Simpson [1660, 1667], Merck [1695]). Die ältesten eigentlichen Violinschulen sind die von Montéclair (1720), Geminiani (1740) und Leopold Mozart (1756). Die Zahl der ausgezeichneten Studienwerke ist sehr groß; besonders seien genannt Tartinis Arte dell' arco, Davids »Hohe Schule des Violinspiels« (Auswahl klassischer Violinwerke); vgl. übrigens die Biographien. Einen Führer durch die Violinliteratur schrieb Alb. Tottmann. Über die ältere Geschichte des Violinbaues und der Violinkomposition s. die Werke von Rühlmann, Wasielewski, Vidal, Piccolellis, Valdrighi, Hart, Allen (vgl. die Biographien). Ein vortreffliches neues Buch ist W. L. von **Lütgendorff**, »Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart« (1904, in lexikalischer Form).

Violinmusik, alte, in neuen Ausgaben brachten **Corrette** (L'art de se perfectionner ꝛc.), **Cartier** (L'art du violon), **Alard** (»Die klassischen Meister des

Violinspiels«), Ferd. David (»Die hohe Schule des Violinspiels« und »Vorschule« zu derselben), G. Jensen (»Klassische Violinmusik«), Riemann (»Alte Kammermusik« und Collegium musicum), Antonio Pente (Tartini) ꝛc. Vgl. auch Wasielewski, Torchi.

Violino piccolo, franz. Pochette, s. v. w. Taschengeige, auch Quartgeige (noch bei Bach); vgl. Violetta.

Violinschlüssel vgl. G und Schlüssel.

Violon (franz., spr. wiolóng), s. v. w. Violine; irrigerweise wird die Bezeichnung V. auch für den Violone (s. d.) oder den Kontrabaß gebraucht.

Violoncello (ital., spr. wiolontschello), abgekürzt V'cello (jetzt ganz allgemein Cello mit Abstreifung des letzten Restes des Wortes, dessen verkleinernde Endungsform -cello ist), von Violone (Kontrabaßviole), eigentlich »kleiner Violone«, ist ein nach dem Modell der Violine konstruiertes Baßinstrument, das nicht lange nach der Feststellung der Form der letzteren von den oberitalischen Meistern gebaut wurde; die Amati, Gasparo da Salò, Maggini u. a. 1550—1600) bauten bereits Celli, doch hatte das Instrument zunächst eine untergeordnete Stellung und kam als Soloinstrument gegenüber der Gambe nur sehr langsam auf. Die Mensur des Schallkörpers variierte anfänglich und war meist etwas größer als die jetzt allgemeine, welche Stradivari endgültig feststellte; doch stand der Bezug mit vier Saiten in der Stimmung C G d a bereits fest. Das V. (anfangs auch Violoncino genannt, schon bei Fontana 1641) ist bereits im 17. Jahrh. der selbstverständliche Partner der Violine in der Sonatenliteratur (nur für Flûte douce wurde dauernd die Gambe als Baß bevorzugt) und erst recht in der Orchestermusik und wird wenigstens seit 1682 (Muffats Armonico tributo) öfter ausdrücklich genannt. Die Sololiteratur für V. beginnt wohl mit Dom. Gabrielis Ricercari a Vc. (1689) und Jacchinis Cellosonaten mit B.c. (1697; vgl. auch Boni, Canevasso, Lanzetti, Cirri, Cervetto), stand aber noch lange hinter der Sololiteratur für Gambe zurück. Der Schöpfer der heutigen Celloapplikatur mit Daumenansatz ist J. Louis Duport (s. d.). Die Behandlung des V.s ist übrigens durchaus der der Violine analog, das Instrument wird aber wie die Gambe zwischen den Knien gehalten. Das Flageolett spricht sehr gut an, und das Pizzicato ist volltönend und markig. Berühmte Meister des Cellospiels waren bzw. sind: Abaco, Berteau, Canevasso, Ferrari, Antoniotti, Lanzetti, Boccherini, Breval, Cervetto, Duport, Schetky, Schindlöcker, Ant. und Nik. Kraft, Pierre und Jean Levasseur, Dotzauer, Lindley, K. Ripfel, Ch. Kellermann, B. Romberg, Merk, Platel, Batta, Baudiot, M. Bohrer, Menter, Demol, François und Ernest Demunck, Seligmann, Servais (Vater und Sohn), Franchomme, Karl Schuberth, Seb. und Louis Lee, Kummer, Coßmann, Popper, Davidoff, Drechsler, Friedr. und Leop. Grützmacher, Georg und Julius Goltermann, de Swert, Lübeck, A. Lindner, Fischer, F. Hilpert, Hausmann, Jul. Klengel, Hugo Becker ꝛc. Vgl. die Biographien. Berühmte Schulwerke für V. sind die von Mich. Corrette (Paris 1741), J. L. Duport (Essai sur le doigter du V.), Quarenghi ꝛc. Einen Führer durch die Cello-Literatur schrieb L. Roth. Über die Geschichte des V.s vgl. Grillet, Les ancêtres du violon et du violoncelle (1901, 2 Bde.) und Wasielewski, »Das V. und seine Geschichte« (1889); vgl. auch Baudiot.

Violoncello als Orgelstimme ist eine Gambenstimme zu 8 Fuß, welche den Klang des Violoncells nachahmen soll.

Violoncello piccolo, s. Viola 4).

Violone (-one ist eine italienische Vergrößerungsform, also »große Viole«), Contrabasso da viola (Violdagambenbaß, Große Baßgeige, Baßviole ꝛc.) hieß das zur Familie der Violen (s. Viola 2) gehörige Instrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabasses im 17.—18. Jahrh.) die tiefste Oktave im Orchester vertrat und nur allmählich vom Kontrabaß im Violintypus verdrängt wird. Die Unterschiede der äußeren Form beider sind dieselben wie von Violine und Diskantviole, Cello und Gambe, Bratsche und Altviole; der V. war wie die übrigen Violenarten mit sechs Saiten bezogen, stand eine Oktave tiefer als die Gambe und hatte ein Griffbrett mit Bünden. Viele alte Kontrabaßviolen sind zu Kontrabässen umgewandelt (adaptiert) noch heute im Gebrauch, aber auch neue werden noch heute im Violentypus gebaut, nur aber mit vier Saiten bezogen.

Violotta, eine von Alfred Stelzner (s. d.) konstruierte größere Bratschenart mit dem Bezug G d a e^1, die aber die Hoffnungen des Erfinders, der dieselbe dem Streichquartett einverleiben wollte, nicht erfüllt hat, da sie zu plump und unhandlich ist, auch nicht das erhoffte größere Tonvolumen besitzt.

Viotta, Henri, geb. 16. Juli 1848 zu Amsterdam, Schüler des Kölner Konservatoriums, studierte ursprünglich die Rechte, war einige Zeit Advokat, wurde dann aber Dirigent des (1883) von ihm begründeten Wagnervereins (jährlich 4 Aufführungen) und 1886 auch des Vereins Excelsior, 1889 dazu noch des Cäcilienvereins in Amsterdam, 1889 Redakteur des »Maandblad voor Muziek«, auch Mitarbeiter der Caecilia (Haag, seit 1896 Redakteur) und des Guide musical, 1896 Nachfolger F. W. G. Nicolais als Direktor des Konservatoriums in Haag. V. gab heraus: »Lexicon der Toonkunst« (3 Bde., 1889), schrieb: »Het Auteursrecht van den Componist« (1877), »Onze hedendaagsche Toonkunstenaars« (20 Biographien mit Porträts, 1896 [1901]) und komponierte Orchester- und Chorwerke.

Viotti, Giovanni Battista, der »Vater des modernen Violinspiels« und einer der bedeutendsten Komponisten für sein Instrument, geb. 23. Mai 1753 zu Fontanetto da Po (Vercelli), gest. 3. März 1824 in London; war der Sohn eines Hufschmieds, der etwas Horn blies und V., als er 8 Jahre geworden, eine kleine Violine schenkte, auf der er fast ohne Anleitung es so weit brachte, daß er die Aufmerksamkeit des Bischofs von Strambino auf sich zog und von diesem an Alfonso di Pozzo, Fürsten de la Cisterna in Turin empfohlen wurde; dieser junge Prinz übernahm die Sorge für die Ausbildung V.s und gab ihm Pugnani (s. d.) zum Lehrer. V. wurde nach einigen Jahren Violinist der Kgl. Kapelle zu Turin, unternahm aber 1780 mit Pugnani eine große Konzerttour durch Deutschland und Rußland, der bald eine zweite nach London und Paris folgte. 1782 kam er in Paris an und spielte bis 1783 wiederholt in den Concerts spirituels. Seine Erfolge waren hier wie in Berlin, Petersburg und London fast beispiellose; noch nie hatte man einen Geiger von solcher Vollendung gehört. Eine Laune des Publikums, ein schlecht besuchtes und matt applaudiertes Konzert, dem ein überfülltes und mit Beifall aufgenommenes Konzert eines mittelmäßigen andern Geigers folgte, verletzte V. derart, daß er seit der Zeit dem öffentlichen Spiel entsagte; fortan war es nur wenigen Auserwählten vergönnt, sein Genie bewundern zu dürfen. V. blieb aber in Paris, wurde Akkompagnist der Königin Marie Antoinette und bald darauf Kapellmeister des Herzogs von Soubise. Seine Heimat besuchte er nur noch einmal (1783), um seinem Vater, der aber bald darauf starb, ein Landgut zu kaufen. Es scheint, daß ein völliger Widerwille gegen jede Schaustellung seiner Virtuosität sich seiner bemächtigt hatte; denn nicht nur ließ er seine Kompositionen durch andre Violinisten vortragen, er wandte auch sein Interesse ganz andern Gebieten zu, versuchte die Direktion der Großen Oper zu erhalten (1787) und assoziierte sich, als daraus nichts wurde, mit dem Friseur Léonard, der das Privileg zur Errichtung einer Italienischen Oper erhalten hatte; diese wurde 1789 in den Tuilerien eröffnet und ging, als 1790 der Hof aus Versailles nach Paris zurückverlegt wurde, in das Théâtre de la Foire St. Germain über, bis 1791, nachdem noch Feydeau de Brou als Assozié hinzugetreten war, ein eigenes Theater erbaut wurde (Théâtre Feydeau). Die Revolution ruinierte das Unternehmen, und V. sah sich gezwungen, auf neue Erwerbsquellen zu denken. Aus London, wo er in den Konzerten des Hannover Square sich wieder einigemal hören ließ und enthusiastische Aufnahme fand, mußte er bald entfliehen, weil er als Agent der Pariser Revolution verdächtig wurde, und lebte bis 1795 zurückgezogen in der Nähe von Hamburg, kehrte dann nach London zurück, trat aber nicht mehr auf, beteiligte sich an einer Weinhandlung und war von der Welt fast vergessen, als er 1802 wieder in Paris erschien, um seine alten Freunde aufzusuchen. Er spielte auf Drängen Cherubinis, Rodes rc. im kleinen Saal des Konservatoriums, und es stellte sich zu allgemeinem Erstaunen heraus, daß er nicht nur nicht zurückgegangen war, sondern sich noch mehr entwickelt hatte und von keinem Rivalen übertroffen war. Er blieb diesmal und auch 1814 nur kurze Zeit in Paris, siedelte aber 1819 wieder ganz dahin über und übernahm die Direktion der Großen Oper zu einer Zeit, wo dieselbe in argem Verfall war; V. vermochte nicht, den Rückgang aufzuhalten (bessere Zeiten kamen erst mit Aubers »Stumme von Portici«, Rossinis »Tell« und Meyerbeers »Robert«), und mußte es sich gefallen lassen, daß man ihm die Schuld der Verhältnisse beimaß und ihm 1822 die Direktion entzog. Er starb auf einer Reise, die er, um sich zu zerstreuen, unternommen hatte.

V.s Kompositionen nehmen in der Violinliteratur einen hohen Rang ein,

obgleich derselbe eine eigentliche Schule der Komposition nicht durchgemacht hatte; gesunder musikalischer Instinkt und die Schule der Praxis ergänzten die Lücken seines Wissens, seine Werke gestalteten sich daher mit zunehmender Erfahrung und Erkenntnis immer gehaltvoller nnd gediegener. Er schrieb 29 Violinkonzerte, von denen die 9 letzten mit Buchstaben (A—I) numeriert sind, ferner 2 Konzertanten für zwei Violinen, 21 Streichquartette, 21 Streichtrios für zwei Violinen und Cello, 51 Violinduette (op. 1—7, 13 [Serenaden], 18—21), 18 Violinsonaten mit Baß (die letzten 6 zu je drei mit A und B bezeichnet), 3 Divertissements (Nocturnes) für Klavier und Violine und eine Klaviersonate. Auch erschienen einige seiner Quartette und Trios als Violinsonaten arrangiert. Biographische Notizen über V. verfaßten Fayolle (1810), Baillot (1825), Miel (1827) und Arthur Pougin (1888).

Virdung, Sebastian, Priester und Organist zu Basel, ist der Verfasser eines für die Geschichte der Instrumente wichtigen Werks: »Musica getutscht und außgezogen durch Sebastianum V., Priester von Amberg (nicht Arnberg, wie Fétis Biogr. un. [2. Aufl.] verdruckt, oder gar Arenburg, wie Mendels Lexikon sagt), um alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benannten dreye Instrumente der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen kürzlich gemacht« (1511; in faksimiliertem Neudruck von der Gesellsch. f. Musikforschung herausgegeben bei Breitkopf & Härtel 1882). Ein paar deutsche Lieder V.s stehen in Peter Schöffers »Teutschen Liedern mit 4 Stimmen« (1513).

Virelai, s. Rondeau.

Virga (Virgula), s. Neumen.

Virgil-Klavier, eine Art stummen Klaviers für die rein technischen Vorübungen im Klavierspiel, von einem Amerikaner Mr. Virgil. Klavierspielen lernt man am besten an einem wirklichen, möglichst guten Klavier; bei aller Anerkennung für die zarte Rücksicht auf die Nerven der Mitmenschen können natürlich solche Apparate Anspruch auf wirkliche Bedeutung nicht erheben.

Virginal, älterer Name des Spinetts besonders in England, s. Klavier S. 719.

Virginal-Book (spr. wirdschĭnĕl-buk), Titel mehrerer handschriftlichen Sammlungen der ältesten überwiegend englischen Klaviermusik (Pavanen, Galliarden, Passamezzi, Couranten, Branles, Allemanden, Volten, Jiggs, Grounds [Variationen über einen Ostinato], Fantasien [Ricercari], Präludien und Bearbeitungen von Vokalsätzen, vor allen 1) das Fitzwilliam V.-B., auch irrtümlich als »V.-B. der Königin Elisabeth« bezeichnet, eine hochinteressante Sammlung von 416 Klavierstücken von J. Bull, W. Byrd, Th. Morley, P. Philipps, Th. Tallis, J. Dowland u. a. (ca. 1625 geschrieben [vgl. Tregian], im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge). Das vollständige Werk wurde 1897 ff. von J. A. Fuller-Maitland und W. Barclay Squire bei Novello in London in Lieferungen herausgegeben. — 2) Lady Nevill's Book, eine viel kleinere (42 Nummern), aber noch ältere Sammlung (1591 beendet), zum Teil Varianten von Stücken der ersten Sammlung (fast nur Stücke von Byrd). — 3) William Forster's V.-B. (1624), 78 Stücke derselben Autoren. — 4) Benjamin Cosyn's V.-B., 95 Stücke aus derselben Zeit (außer Cosyn besonders Orl. Gibbons stark vertreten). Kleiner, aber durch höheres Alter interessant sind ein V.-B. im British Museum (Royal MS. 58) mit Stücken von Hugh Ashton und Dr. Cooper (ca. 1510) und Thomas Mulliner's V.-B. mit Orgelbearbeitungen von Gesängen, auch einigen originalen Orgelsätzen (ca. 1560). Ausführlicheres s. bei Grove, Dictionary, Art. V.-B., auch bei Seiffert, Gesch. der Klaviermusik I. S. 54 ff. Vgl. Parthenia (der älteste Druck von Virginal-Musik).

Virtuose (v. lat. virtus, Tugend, Tüchtigkeit), s. v. w. Meister der Technik (eines Instruments, im Gesang ꝛc.). Das goldene Zeitalter der Virtuosität im Gesange ist das 18. Jahrh. (neapolitanische Oper, Kastratentum). Die Violinvirtuosität entwickelte sich seit dem Anfange des 17. Jahrh. und erreichte bereits im 18. Jahrh. in Fr. M. Veracini, Geminiani, Locatelli, Tartini u. a. eine große Höhe. Das Klaviervirtuosentum beginnt erst nach Entwickelung des Hammerklaviers sich zu entfalten (Clementi). Eine Hochblüte des Virtuosentums (Reise-Virtuosen) auf allerlei Instrumenten (Violoncello, Horn, Klarinette, Oboe, Harfe ꝛc.) reicht etwa von 1760—1850. Vgl. die den einzelnen Instrumenten gewidmeten Artikel.

Vischer, F. Th., vgl. Köstlin 1).

Visetti, Albert Anthony, geb. 13. Mai 1846 zu Spalato in Dalmatien,

Schüler des Mailänder Konservatoriums (Mazzucato), angesehener Gesanglehrer, Professor am Royal College of Music zu London und andern Instituten, Dirigent der Philharmonie zu Bath, übersetzte Hullahs History of modern music und Hüffers Musical Studies ins Italienische und schrieb G. Verdi (1905, englisch).

a vista, s. Primavista.

Vitali, 1) Filippo, einer der bedeutendsten ersten Komponisten im monodischen Stil, gebürtig aus Florenz, Kapellmeister der dortigen Kathedrale, 1631 päpstlicher Kapellsänger zu Rom; gab heraus: 3 Bücher 5st. Madrigale (1616, ..., 1629); Musiche a 2, 3 e 6 voci (1617); Musiche ad 1 e 2 voci con il basso per l'organo (1618); Musiche a 1, 2 e 3 voci (1620); Arie a 1, 2 e 3 voci Lib. IV (1622); Varie musiche Lib. V (1—5st., 1625); Concerto . . . Madrigali et altri generi di canti a 1—6 voci (Lib. I. 1629); Arie a 1, 2 e 3 voci (1632); Arie a 3 voci (1635); Arie a 3 voci (1639, eine Gesamtausgabe der 5 Bücher Arie a 3 1647); Motetti a 2, 3, 4, 5 voci (1631); Hymni Urbani VIII. (1636); Salmi a 5 voci (1641). Ein Musikdrama: L'Aretusa (1620 beim Kardinal Borghese in Rom aufgeführt) erschien in demselben Jahre im Druck, desgl. 1623 die sechs von V. komponierten Intermedien zu einer beim Kardinal Medici zu Florenz 1622 aufgeführten Comedia. — 2) Giovanni Battista, geb. um 1644 zu Cremona, Schüler von Maurizio Cazzati, um 1667 Bratschist im Orchester der Petroniuskirche zu Bologna, später Vizekapellmeister des Herzogs von Modena, gest. 12. Okt. 1692 in Modena; einer der hervorragendsten Förderer der Sonatenkomposition in der Zeit vor Corelli, gab heraus: Correnti e balletti da camera (für 2 Violinen und Continuo 1666); Sonate a 2 violini col basso continuo per l'organo (op. 2, 1667 [1685]; eine Sonate in D dur s. in Riemanns Alte Kammermusik, Bd. 4); Balletti, correnti e sinfonie da camera a 4 stromenti (op. 3, 1677 [1685]); Balletti, correnti *rc.* a violino e violone o spineta con il secondo violino a beneplacito (op. 4, 1678); Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 stromenti (op. 5, 1669); Salmi concertati a 2—5 voci con stromenti (op. 6, 1677); Sonate a 2 violini e basso continuo (op. 9); Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con 5 stromenti (op. 10, 1684); Balli in stile francese a 5 stromenti (op. 12, 1685); Artifici musicali a diversi stromenti (op. 13, 1689); Sonate da camera a 4 stromenti (op. 14, 1692). Andre Werke liegen im Mskr. zu Modena. — 3) Tommaso Antonio V., Sohn des vorigen, geb. zu Bologna, wo er 1706 Mitglied der Philharmonischen Akademie war, gab ebenfalls mehrere Kammermusikwerke heraus (op. 1 Sonate da chiesa a 3, op. 2 und 3 [1693] ebenfalls für 2 Violinen und Baß).

Vite, vitement oder Viste, vistement (franz., »schnell«), in der Zeit des französischen Einflusses auf die Suitenkomposition (1675—1750) allgemein verbreitete Tempobezeichnung statt Allegro.

Vitry, Philippe de (Philippus de Vitriaco), geb. ca. 1290 zu Vitry i. d. Champagne, gest. 1361 als Bischof von Meaux, bedeutender Komponist in der 1. Hälfte des 14. Jahrh., nächst Machault (s. d.) der erste Aufsehen machende französische Repräsentant der Ars nova, d. h. des nunmehr »Kontrapunkt« genannten mehrstimmigen Tonsatzes, der sich von der Arbeit über einen gegebenen Tenor emanzipiert. Leider ist von seinen Kompositionen noch nichts aufgefunden worden. V. hat, wie es scheint, die komplizierte Notierungsweise der italienischen Meister des 14. Jahrhunderts wesentlich vereinfacht und den Grund gelegt zu der für die nächsten Jahrhunderte gültigen Notierungspraxis. Ob er selbst theoretische Werke geschrieben hat, ist nach sorgfältiger Untersuchung der ihm zugeschriebenen Traktate zweifelhaft geworden (vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 222 ff.). Der theoretische Vertreter der Praxis de V.s scheint vielmehr der Pariser Johannes de Muris (s. d.) zu sein. Die bei Coussemaker im 3. Bande der Scriptores abgedruckten Schriften Philippi de Vitriaco bzw. secundum (!) Philippum de Vitriaco müssen daher als pseudo-de Vitryche betrachtet werden. Eine eingehende Darstellung der Ars nova s. in der Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460 von Joh. Wolf (1904), der aber V. selbst als Theoretiker aufrecht erhält. Vgl. auch Garlandia 2).

Vittoria, Ludovico Thomaso, s. Victoria.

Vittorij, Loreto, Sänger und Komponist, geb. um 1588 zu Spoleto, Schüler der beiden Nanini und Surianos in Rom, lebte eine Zeitlang als Sänger am Hofe Cosimos II. de' Medici zu Florenz und

wurde 1622 päpstlicher Kapellsänger zu Rom, wo er 23. April 1670 starb. Er gab heraus: Arie a voce sola (1649); La Galatea (Dramma in musica, 1639); La pellegrina costante (Dramma sacro, 1647); Irene (Cantata a voce sola, 1648); Mskr. blieben: Sant' Ignazio de Loyola (Oratorium) und Il pentimento della Maddalena (Kantate).

Vivace (ital., spr. wiwátsche, vivo, »lebhaft«), als Tempobezeichnung etwa s. v. w. allegro; vivacissimo (sehr lebhaft), s. v. w. presto.

Vivaldi, Antonio, berühmter Violinist und Komponist, derjenige, welcher das von Torelli und Albinoni geschaffene Solo-Violinkonzert ausbaute, geb. etwa 1680 zu Venedig, wo sein Vater, Giambattista V., Violinist an der Markuskirche war, an welcher seit 1714 V. ebenfalls wirkte, gleichzeitig Direktor des Mädchen-Konservatoriums Ospedale della pietà bis zu seinem 1743 erfolgten Tode. V. führte den Titel eines Kapellmeisters des Herzogs Philipp von Hessen, woraus man schließt, daß er 1707—13 in Mantua in Stellung war, wo dieser Prinz als Statthalter residierte. In Darmstadt ist V. nicht angestellt gewesen. V. war Priester und wurde wegen seines roten Haares il preto rosso genannt. Seine Violinkompositionen stehen noch heute in Ansehen; er veröffentlichte: 12 Trios für 2 Violinen und Cello op. 1; 18 Violinsonaten mit Baß op. 2 und 5; Estro poetico (12 Concerti für 4 Violinen, 2 Bratschen, Cello und Orgelbaß) op. 3; 24 Concerti für Soloviolinen, 2 Ripienviolinen, Bratsche und Orgelbaß, op. 4, 6 und 7; Le quattro staggioni (12 Concerti zu 5 Stimmen) op. 8; La cetra (6 dgl.) op. 9; 6 Concerti für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Orgelbaß op. 10, und 12 Concerti für Soloviolinen, 2 konzertierende Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß op. 11 und 12. Eine große Zahl weiterer Instrumentalwerke ist handschriftlich erhalten (80 Konzerte in Dresden). Auch schrieb er 1713—39 38 Opern (22 für Venedig). J. S. Bach bearbeitete 11 Vivaldische Violinkonzerte (6 für Klavier und 4 für Orgel; das A moll-Konzert Bachs für 4 Klaviere ist eine Bearbeitung von Vivaldis Konzert für 4 Soloviolinen in H moll); Klavierbearbeitungen anderer Konzerte Vivaldis machten Bachs Schüler Herzog Ernst zu Sachsen (3), Benedetto Marcello (11) und Telemann (1). Jedenfalls gaben V.s Konzerte Bach die Anregung zur Komposition von Konzerten für Klavier und Orchester. Die Konzertform mit mehrfach transponiertem Tutti-Ritornell (vgl. Formen) scheint von V. selbst aufgebracht zu sein. Vgl. Schering, »Gesch. d. Instrumental-Konzerts« (1903).

Vivell, P. Cölestin, geb. 21. Dez. 1846 zu Wolfach (Baden), trat nach Absolvierung des Gymnasiums und der Universitätsstudien in den Benediktinerorden zu Beuren (Hohenzollern) und lebt jetzt im Kloster Seckau in Steiermark. Er schrieb: »Der gregorianische Gesang; eine Studie über die Echtheit der Tradition« (Graz 1904), »Die liturgisch gesangliche Reform Gregors d. Gr.« (1904) und »Erklärung der vatikanischen Choralschrift« (1906).

Vives, Amedeo, spanischer Opernkomponist, schrieb die großen Opern Artus (Barcelona 1897), Don Lucas de Cigarral (Madrid 1899) und Euda d'Uriach (Barcelona 1900) sowie gegen 30 Zarzuelas.

Vivier (spr. wiwjé), Albert Joseph, geb. 15. Dez. 1816 zu Huy (Belgien), gest. im Febr. 1903 zu Brüssel, Schüler von Fétis am Brüsseler Konservatorium (1842), brachte 1857 zu Brüssel die einaktige Oper Padillo le tavernier zur Aufführung, ist aber hier besonders zu erwähnen als Verfasser eines Traité complet d'harmonie (1862, oft aufgelegt), in welchem die durch Vorhalte und Wechselnoten entstehenden Akkordbildungen scharf von den Hauptharmonien gesondert werden. Außerdem veröffentlichte er noch eine Anzahl kleinerer Schriften (Des vrais rapports des sons musicaux, Éléments d'acoustique musicale, Examen critique des expériences faites par . . . Delezenne etc.). — 2) Eugène Léon, geb. 1821 zu Ajaccio, gest. 24. Febr. 1900 zu Nizza, berühmter Hornvirtuose, Schüler von Gallay, als er bereits an der Italienischen und Großen Oper zu Paris angestellt war; V. wußte auf bisher nicht aufgeklärte Weise dem Horn 2 ja 3 Töne gleichzeitig (Dreiklänge) zu entlocken (vermutlich sang er während des Blasens; ein dritter Ton könnte dann Kombinationston gewesen sein). V. schrieb: Un peu de ce qui se dit tous les jours (mit Vorrede von Ph. Gille). Vgl. Ch. Limouzin, E. V. (1900).

Vivo, s. Vivace.

Vizentini, Louis Albert, geb. 9. Nov. 1841 zu Paris, gest. im Okt. 1906 daselbst, Schüler des Brüsseler und Pariser

Konservatoriums, 1861—66 Soloviolinist am Théâtre lyrique und bei Pasdeloup, zugleich Musikreferent am Figaro, ging dann zur Dirigentenkarriere über (an den Pariser Theatern Porte St. Martin und Gaîté, welches letztere er, nachdem er inzwischen an mehreren Londoner Bühnen dirigiert, von Offenbach kaufte und zum Théâtre national lyrique umwandelte), 1879—89 Administrator der Kaiserlichen Theater in Petersburg, auch durch eine Saison Orchesterdirigent in Pawlowsk, kehrte dann nach Paris zurück und war nacheinander Administrator der Variétés, Direktor der Folies dramatiques, Oberregisseur des Gymnase, auch eine Zeitlang Direktor des Grand Théâtre zu Lyon, wo er 30 mal Wagners »Meistersinger« aufführte, und ist jetzt Regisseur der Pariser komischen Oper. Von seinen eigenen Kompositionen kamen heraus in Petersburg ein Ballett Ordre de roi, in Paris zwei Operetten, auch Orchestersachen, Lieder 2c. und 2 Bände Phantasien und Kritiken.

Bleeshouwer (spr. -hauer), Albert de, geb. 8. Juni 1863 zu Antwerpen, Schüler von J. Blockx, fleißiger Komponist (Oper L'école des pères 1892, symph. Dichtung »De wilde jager«, Idylle für Orchester 2c.).

Vocalise (franz.), Singübung ohne Text, nur auf die Vokale (Solfège).

Voce (ital., spr. wotsche), Stimme; voci pari, s. v. w. gleiche Stimmen; mezza v., mit halber Stimme; sottovoce, mit leiser Stimme.

Voces aequales (lat.), s. Gleiche Stimmen.

Vockerodt, Gottfried, Gymnasialrektor zu Gotha, geb. 24. Sept. 1665 zu Mühlhausen i. Th., gest. 10. Okt. 1727 zu Gotha, war der Ansicht, daß der übermäßige Genuß der Musik den Verstand schädige, und daß Nero und Caligula zufolge ihrer Passion für die Musik zu ganz verkommenen Charakteren wurden; diesen Gedanken verfechten die Schriften: Consultatio ... de cavenda falsa mentium intemperatarum medecina (1696), »Mißbrauch der freien Kunst, insonderheit der Musik« (1697) und »Wiederholtes Zeugnis der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern 2c.« (1698).

Vockner, Josef, geb. 18. März 1842 zu Ebensee (Oberösterreich), gest. 11. Sept. 1906 als Orgellehrer am Wiener Konservatorium, Schüler A. Bruckners, Komponist von Messen, Fugen für Orgel, eines Oratoriums »Das jüngste Gericht« 2c.

Vogel, 1) Johann Christoph, begabter, aber jung gestorbener Komponist, geb. 1756 zu Nürnberg, gest. 26. Juni 1788 in Paris; Schüler von J. Riepel zu Regensburg, kam 1776 nach Paris, wo er sich für Glucks Musik begeisterte und dessen Nachahmer wurde. Seine erste Oper: La toison d'or wurde nach längerm Zaudern 1786 in der Großen Oper aufgeführt und erweckte große Hoffnungen für Vogels Zukunft. Eine zweite, Démophon, vollendete er, erlebte aber ihre Aufführung nicht. Die Ouvertüre wurde bereits im folgenden Winter zweimal mit großem Beifall in der Loge Olympique aufgeführt, die Oper selbst im September 1789 in der Opéra. Auch das »Goldene Vließ« wurde als Médée à Colchis wieder aufgenommen. Démophon hielt sich längere Zeit und die Ouvertüre wurde später einem beliebten Ballett Psyché einverleibt. Leider soll V.s Lebensweise sein frühes Ende verschuldet haben. Im Druck erschienen von V.: 3 Symphonien, Symphonies concertantes (Konzertanten) für 2 Hörner, für 2 Flöten und für Oboe und Fagott mit Orchester, 6 Quartette für Horn und Streichtrio, 3 Quartette für Fagott und Streichtrio, 6 Streichquartette, 6 Triosonaten für 2 V. u. B.c., 6 Klarinettenduette, 3 Klarinettenkonzerte, 1 Fagottkonzert und 6 Fagottduette. — 2) Ludwig, Flötist am Pariser Variétéstheater im Palais Royal 1792—98, gab zahlreiche Flötenkompositionen heraus. — 3) Friedrich Wilhelm Ferdinand, ausgezeichneter Organist, geb. 9. Sept. 1807 zu Havelberg, Schüler von Birnbach in Berlin, reiste lange Zeit als Orgelvirtuose, lebte 1838—41 zu Hamburg als Musiklehrer und wurde 1852 als Lehrer an der Orgel- und Kompositionsschule zu Bergen (Norwegen) angestellt. Er gab heraus: ein Orgelkonzert mit Posaunen, 60 Choralvorspiele, 10 Nachspiele, einige Präludien und Fugen, eine Symphonie, eine kanonische Suite für Orchester, Märsche, Chorgesänge 2c. — 4) Charles Louis Adolphe, Enkel von Johann Christoph V., geb. 17. Mai 1808 zu Lille, gest. im Sept. 1892 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb mehrere beifällig aufgenommene Opern: Le podestat (Paris, Komische Oper, 1833), Le siège de Leyde (Haag 1847), La moissonneuse (Paris, Théâtre lyrique, 1853), Rompons (1 akt., Bouffes-Parisiens 1857), Le nid de cicognes (»Das Storchennest«, Baden-Baden 1858, Stuttgart), Gredin de Pigoche

(Paris, Folies-Marigny 1866) und La filleule du roi (Brüssel und Paris 1875). Auch schrieb er Orchester- und Kammermusikwerke sowie kirchliche Gesänge. — 5) Wilhelm Moritz, Klavierpädagog, geb. 9. Juli 1846 zu Sorgau bei Freiburg (i. Schl.), Organist der Matthäikirche und Gesanglehrer an der Töchterschule zu Leipzig, 1903 Kgl. Musikdirektor, hat sich durch Motetten und andre 3—4st. Chorgesänge, Schulliederbücher (zum Teil vielfach aufgelegt), Orgelstücke (op. 61, 64, 65, 74), instruktive Klavierkompositionen für Anfänger und Vorgerücktere, eine Klavierschule in 12 Heften, Etüden, Rondos, Sonatinen ꝛc. sowie durch Lieder (op. 24) und Duette (op. 15, 21) vorteilhaft bekannt gemacht. Auch schrieb er eine »Geschichte der Musik« (1900), »Kleine Elementarmusiklehre« (1896), »Über Pflege und Schonung der Kinderstimme« (1896), »Tonsystem und Notenschrift im Zusammenhange mit dem Schulgesangsunterricht« ꝛc. — 6) Adolf Bernhard, geb. 3. Dez. 1847 zu Plauen, gest. 12. Mai 1898 zu Leipzig, schrieb Broschüren über R. Volkmann (1875), Liszt, Wagner (1883), H. v. Bülow (1887), Brahms und »Raoul Koczalski« (1896), ferner »Robert Schumanns Klaviertonpoesie« (1887), »Das Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig« (1888 mit K. Kipke), auch redigierte er 1885 die »Deutsche Liederhalle«, war seit 1874 Musikreferent der Leipiger Nachrichten und gab Klaviersachen heraus. — 7) Emil, Musikhistoriker und Bibliograph, geb. 21. Jan. 1859 zu Wriezen a. Oder, gest. 18. Juni 1908 zu Nikolassee bei Berlin, erhielt die Grundlagen seiner musikalischen Bildung durch Privatunterricht in Berlin und in Dresden; nach erfüllter Militärpflicht bezog er im Frühjahr 1880 die Universität zu Berlin, später (1882) die zu Greifswald, um Philologie zu studieren. In Berlin führte ihn Phil. Spitta in das Studium der Musikgeschichte ein, die bald sein ganzes Interesse gefangen nahm. 1883 ging er als Assistent Fr. X. Haberls bei dessen Palestrina-Studien mit einem Stipendium der preuß. Regierung nach Italien. Nach Deutschland zurückgekehrt, promovierte er an der Berliner Universität 1887 zum Dr. phil. Von seinen in hohem Grade verdienstlichen Arbeiten veröffentlichte er in der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« zunächst (1887) eine Monographie über Claudio Monteverdi, dann (1889) eine über Marco da Gagliano und das Florentiner Musikleben von 1570—1650. 1890 brachte er den wertvollen Katalog: »Die Handschriften nebst den ältern Druckwerken der Musikabteilung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel« und 1892 (auf Kosten der Schnyder v. Wartensee-Stiftung in Zürich) die zwei starke Bände umfassende »Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500—1700«. Von 1893 bis 1901 war er Bibliothekar der durch ihn organisierten »Musikbibliothek Peters« in Leipzig und gab als solcher das »Jahrbuch« (s. d.) dieser Bibliothek heraus. V. war Ehrenmitglied der Kgl. Akademie zu Florenz.

Voggenhuber, Vilma von (Frau V.-Krolop), vortreffliche dramatische Sängerin, geb. 1845 zu Pest, gest. 11. Jan. 1888 zu Berlin, Schülerin von Stoll daselbst, debütierte 1862 am Pester Nationaltheater als Romeo (Bellini), sang bis 1865 mit steigender Anerkennung zu Pest, gastierte dann zu Berlin, Hannover, Prag ꝛc., sang eine Saison in Stettin, das nächste Jahr in Köln und Aachen, sodann zu Rotterdam, wieder in Köln und Bremen, gastierte 1867 an der Wiener Hofoper, wurde während des Gastspiels telegraphisch für Berlin engagiert und gehörte seit 1868 der Hofoper in Berlin als eins ihrer geschätzten Mitglieder an. Im März 1868 verheiratete sie sich mit dem Bassisten Krolop (s. d.). Die Stimme der Frau V. war ein kräftiger, besonders für dramatische Partien geeigneter Sopran (Donna Anna, Fidelio, Armida, Iphigenia, Leonore, Norma, Elisabeth, Isolde u. a.). Nach der ersten Aufführung von »Tristan und Isolde« in Berlin erhielt sie den Titel Königliche Kammersängerin.

Vogl, 1) Johann Michael, ausgezeichneter Bühnen- und Liedersänger (Tenor), geb. 10. Aug. 1768 zu Steyr, gest. 19. Nov. 1840 in Wien; kam mit seinem Freunde und Landsmanne Süßmayer gleichzeitig nach Wien und studierte daselbst die Rechte, ließ sich aber bald von Süßmayer, der inzwischen Hoftheaterkapellmeister geworden war, für die Bühne gewinnen (1794) und gehörte derselben bis 1822 an. Sein unsterbliches Verdienst ist, zuerst die hohe Bedeutung von Schuberts Liedern begriffen und sie dem Publikum vermittelt zu haben; er war persönlich mit Schubert befreundet und bei der Entstehung manches Liedes mit dem Rate des Praktikers beteiligt. — 2) Heinrich,

der bekannte Tristan-Sänger, geb. 15. Jan. 1845 in der Münchener Vorstadt Au, gest. 21. April 1903 in München, besuchte das Schullehrerseminar in Freising und war Schullehrer zu Ebersberg (1862—65), hatte aber nebenbei fleißig musikalische Studien getrieben und besonders seine Stimme ausgebildet, so daß er es wagen konnte, vor dem Intendanten Schmitt Probe zu singen, was sein sofortiges Engagement an der Münchener Hofoper zur Folge hatte. Nach wenigen Monaten ernsten Rollenstudiums unter F. Lachner und dem Regisseur Jenk debütierte er im November 1865 als Max im »Freischütz« mit durchschlagendem Erfolg und gehörte seitdem ununterbrochen derselben Bühne an. V. war besonders Wagner-Sänger und lange Zeit der einzige Tristan. Eine eigene Oper Vogls, »Der Fremdling« (München 1899, Text [ursprünglich für Goldmark bestimmt], von Felix Dahn), erschien im Klavierauszug (1899). Seine Gattin Therese (geborne Thoma), geb. 12. Nov. 1845 zu Tutzing am Starnberger See, war Schülerin des Münchener Konservatoriums (Hauser, Herger), wurde 1864 zuerst in Karlsruhe engagiert, aber schon im folgenden Jahre in München. 1868 vermählte sie sich mit V. Sie gehörte, wie ihr Gatte, zu den besten Interpreten der Wagnerschen Opern, namentlich aber ihre Isolde als eine bewunderungswürdige Leistung. Vgl. H. v. d. Pfordten, »Heinrich V.« (1900). — 3) Adolf, geb. 1873 in München, Komponist der Oper »Maja« (Stuttgart 1908).

Vogler, 1) Johann Kaspar, geb. im Mai 1696 zu Hausen bei Arnstadt, Schüler J. S. Bachs in Arnstadt, 1715 Organist zu Stadtilm, 1721 Hoforganist zu Weimar, gest. 1765, gab heraus »Vermischte Choralgedanken« (1737). — 2) Georg Joseph (Abt V.), geb. 15. Juni 1749 zu Würzburg, gest. 6. Mai 1814 in Darmstadt; war der Sohn eines Geigenbauers und wurde frühzeitig für seinen musikalischen Beruf vorbereitet, kam 1771 nach Mannheim, schrieb die Musik zu einem Ballett und fand im Kurfürsten Karl Theodor einen freigebigen Protektor. Derselbe schickte ihn zu seiner Ausbildung zum Padre Martini (s. d.) nach Bologna, dessen Methode des strengen Kontrapunkts ihm indes wenig zusagte, so daß er schon nach wenigen Wochen nach Padua zu Vallotti (s. d.) ging, zugleich um an der dortigen Universität Theologie zu studieren. Vallottis System der Harmonielehre (Stammakkorde und Umkehrungen ꝛc.) fand wohl V.s Beifall, aber Vallottis etwas geheimniskrämerische Art der Mitteilung desto weniger, und der Unterricht dauerte wieder nur ein paar Monate. V. ging nun nach Rom, empfing dort die Priesterweihe und wurde zum apostolischen Protonotar und Kämmerer ernannt, erhielt den Orden vom Goldnen Sporn und wurde Mitglied der Akademie der Arkadier. 1775 kehrte er nach Mannheim zurück, errichtete eine Musikschule, in der nach seinem eignen Tonsystem unterrichtet wurde (»Mannheimer Tonschule«), und erlangte auch die Stelle eines Hofkaplans und zweiten Kapellmeisters. V. verstand es, sich ein Relief zu geben, und brachte auch seine »Tonschule« bald zu Ansehen; Peter v. Winter, Knecht und andre namhafte Musiker waren in Mannheim seine Schüler. 1779 siedelte der Hof nach München über. V. blieb wohl seiner Tonschule wegen in Mannheim, führte aber 1781 eine Oper in München auf; 1783 ging er auf Reisen, zunächst nach Paris, wo seine Oper La kermesse kläglich durchfiel, sodann weiter nach Spanien und dem Orient. 1786 finden wir ihn in Stockholm wieder als königlichen Hofmusikdirektor (Allg. M.Ztg. II 443 f.) und Direktor einer Tonschule. Erst 1799 verließ er Schweden mit einer Pension. Den reichlich gewährten Urlaub hatte er übrigens benutzt, um sein »Simplifikationssystem« der Orgel bekannt zu machen; er reiste mit einer kleinen Zimmerorgel, die er »Orchestrion« (s. d.) nannte, nach Dänemark, England, Holland und machte als Orgelvirtuose großes Aufsehen. Sein Simplifikationssystem bestand in einer Beseitigung der Mixturen, Cymbeln ꝛc. sowie des Prospekts und der Trennung der C- und Cis-Lade; die Pfeifen standen direkt hinter den zugehörigen Tasten, und das komplizierte Regierwerk fiel weg. Es ist merkwürdig genug, daß diese Ideen V.s lebhaften Anklang fanden, und daß er in London, Stockholm ꝛc. Aufträge erhielt, Orgeln nach seinem System umbauen zu lassen. Heute spricht man kaum mehr davon, wenn auch wohl Einzelheiten, die praktisch waren, beibehalten worden sind. V.s Orchestrion hatte ein Crescendo (Jalousieschweller). Auch die Ersetzung einer 16 Fuß-Stimme durch eine 8 Fuß-Stimme und eine Quinte $5^1/_3$, welche durch Kombinationstöne eine 16 Fuß-Stimme ergeben, war eine Lieblingsidee V.s; bekanntlich hat diese Voglersche Idee sich bis heute

erhalten, besonders als Kombination einer 16- und 10²/₃ Fuß-Stimme als Ersatz einer 32 Fuß-Stimme. 1807 übernahm V. die Hofkapellmeisterstelle zu Darmstadt und errichtete auch hier eine Tonschule, aus der keine Geringeren als K. M. v. Weber und Meyerbeer hervorgingen. — Seine Verdienste sollen V. nicht abgesprochen werden; sie bestanden hauptsächlich in der Negation eingewurzelter Vorurteile und zopfiger Kunstregeln, und in dieser Hinsicht mögen ihm Weber und Meyerbeer viel von ihrem auf Neues gerichtetem Streben verdanken. Als Opernkomponist hat er nichts Bedeutendes geschaffen, obgleich er sein Glück wiederholt auf der Bühne versuchte (»Der Kaufmann von Smyrna«, Mainz 1780; »Albert III. von Bayern«, München 1781; La kermesse, Paris 1783; Eglé, Stockholm 1787, »Erwin und Elmire«, Darmstadt 1781; Le patriotisme, 1788 von der Pariser Großen Oper zurückgewiesen; »Kastor und Pollux«, italienisch München 1784, deutsch Mannheim 1791; »Gustav Adolf« [»Ebba Brahe«], Stockholm 1792; »Hermann von Unna« [Schauspiel von Sköldebrand, mit Musik von Vogler, auch als »Hermann von Staufen«], Kopenhagen 1800, Berlin 1801; »Samori«, Wien 1804; »Der Admiral«, Darmstadt 1810; dazu: Ouvertüre und Entr'aktes zu »Hamlet«; die Ballette: »Schusterballett« 1768; Le rendez-vous de chasse 1772; ein Melodram »Lampedo«, Kantate »Ino« und Chöre zu »Athalia«). Seine Kirchenkompositionen waren ihrer Zeit geschätzt (Psalmen, Motetten, Messen, Requiems, Hymnen, Miserere, Tedeums, Salve rc.). Seine Instrumentalwerke sind: eine Symphonie, mehrere Ouvertüren, Klavierkonzerte, ein Klavierquartett, ein Notturno für Klavier und Streichquartett, »Polymelos« (Charakterstücke verschiedener Nationalitäten für Klavier und Streichtrio), ein Orgelkonzert, Orgelpräludien, variierte Choräle, Klaviertrios, Violinsonaten, Sonaten für Klavier allein, 6 für zwei Klaviere, Variationen, Divertissements rc. Von höherem Interesse sind seine Schriften: »Tonwissenschaft und Tonsetzkunst« (1776); »Stimmbildungskunst« (1776), »Churpfälzische Tonschule« (1778), »Mannheimer Tonschule« (Sammelabdruck der drei erstgenannten); »Betrachtungen der Mannheimer Tonschule« (Monatsschrift mit vielen Notenbeilagen, 1778—81); Essai de diriger le goût des amateurs (1782); »Inledning til harmoniens könnedom« (Stockholm 1795); eine Klavier- und Generalbaßschule und eine Orgelschule in schwedischer Sprache (1797): »Choralsystem« (Kopenhagen 1800); »Data zur Akustik« (1801): »Handbuch zur Harmonielehre« (1802); »Über die harmonische Akustik« (1807); »Gründliche Anweisung zum Klavierstimmen« (1807): »Deutsche Kirchenmusik« (1807); »Über Choral- und Kirchengesänge« (1814); »System für den Fugenbau« (posthum). Biographien Abt Voglers schrieben J. Frölich (s. d.) und K. von Schafhäutl (1888, mit vollständigem Verzeichnis seiner Werke). Vgl. auch James Simon, »Abt Voglers kompositorisches Wirken« (1904, Dissertation). Vgl. auch Knecht, Rikard und Weißbeck.

Vogrich, Max (Wogritsch), geb. ca. 1850 zu Hermannstadt i. Siebenbürgen, Komponist der Opern »Wanda« (Florenz 1875), »König Arthur« (Leipzig 1893), »Der Buddha« (Weimar 1904), sowie einer Musik zu Wildenbruchs »Die Lieder des Euripides« (Weimar 1905).

Vogt, 1) Gustav, Oboevirtuose, geb. 18. März 1781 zu Straßburg, gest. 3. Juni 1870 zu Paris, Schüler von Sallantin am Pariser Konservatorium, wirkte in verschiedenen Pariser Opernorchestern, machte 1805—06 den deutschen Feldzug unter Napoleon als Oboist der Garde mit und war dann erster Oboist der Komischen Oper, 1814—34 an der Großen Oper, 1828—44 erster Oboist der Konservatoriumskonzerte, 1808 Hilfslehrer und 1816 Hauptlehrer der Oboe am Konservatorium, auch 1815—30 erster Oboist der königlichen Kapelle. 1844 setzte er sich zur Ruhe. V. schrieb vier Oboekonzerte, Potpourris, Märsche für Militärmusik, ein Konzertstück für Englischhorn u. a. — 2) Jean, Pianist und Komponist, geb. 17. Jan. 1823 zu Groß-Tinz bei Liegnitz, gest. 31. Juli 1888 in Eberswalde, Schüler von Bach und Grell in Berlin, Hesse und Seidel in Breslau, machte viele Konzerttouren und wechselte vielfach seinen Aufenthalt, ließ sich 1861 in Dresden, 1865 in Berlin nieder (Lehrer am Sternschen Konservatorium) und ging 1871 nach Neuyork; seit 1873 lebte er wieder in Berlin. Von seinen Kompositionen ist ein Oratoriuu: »Lazarus« zu nennen.

Voigt, 1) Johann Georg Hermann, Organist der Leipziger Thomaskirche, geb. 14. Mai 1769 zu Osterwieck (Harz), gest. 24. Febr. 1811 in Leipzig; gab heraus: 12 Orchestermenuette, 7 Streichquartette, ein Streichtrio (mit Bratsche),

ein Bratschenkonzert, eine Polonäse für Cello und Orchester, 6 Scherzi für Klavier (vierhändig) und 3 Klaviersonaten. — 2) **Karl**, geb. 29. März 1808 zu Hamburg, gest. 6. Febr. 1879 daselbst; 1836 Stellvertreter Schelbles und 1838 sein Nachfolger als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., siedelte 1840 nach Hamburg über, wo er den lange Jahre von ihm geleiteten, noch heute blühenden Cäcilienverein ins Leben rief. — 3) **Henriette**, geb. **Kuntze**, geb. 24. Nov. 1808 in Leipzig, gest. 15. Okt. 1839 daselbst, vermählt mit einem Leipziger Kaufmann Karl Voigt, eine von Ludwig Berger ausgebildete vortreffliche Klavierspielerin, befreundet mit Rochlitz, Mendelssohn, Schumann ꝛc., die in ihrem Hause verkehrten. Schumann widmete ihr seine G moll-Klaviersonate op. 22. Vgl. Gensel, »Schumanns Briefwechsel mit H. V.« (1892) und »Acht Briefe [an H. V.] und ein Faksimile von F. Mendelssohn-Bartholdy« (1871).

Voigtländer, Gabriel, Hoffeldtrompeter und Kammermusikus des Prinzen Christian von Dänemark, gab 1642 in Sorö (Sohra) ein historisch wichtiges Sammelwerk heraus: »Allerhand Oden und Lieder, welche auff allerley als Italienische, Frantzösische, Englische und anderen Teutsche gute Komponisten Melodien und Arien gerichtet« ꝛc. (98 Melodien mit Baß), das bis 1664 fünf Auflagen erlebte. Friedländer (Das deutsche Lied im 18. Jahrh. I. 1. XXVII) vergleicht das Werk mit Sperontes' »Singende Muse an der Pleiße« (1736 ff.), da es wie diese einen Schatz damals beliebter Melodien zusammenträgt.

Vokal. Der V. ist beim Sprechen wie beim Singen der eigentliche Träger des Tons, wie ja auch das Wort V. von vox, »die Stimme«, abgeleitet ist. Die Konsonanten leiten nur den V. ein oder schließen ihn ab, sind aber selbst tonlos. Über die verschiedene Resonanz der V. im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz, auch Aussprache.

Vokalisation, »Aussprache der Vokale« beim Gesang, vgl. Vokal und Ansatz.

Vokalmusik ist die für Singstimmen (voces) geschriebene Musik; doch bezeichnet man auch die begleitete Gesangsmusik als V. Da die Singstimme Töne durchaus nach dem Gehör hervorbringt, d. h. nach vorgängiger Vorstellung (harmonischer Auffassung), so verbieten sich für den Vokalstil (a cappella-Stil, strengen Stil, Stile osservato) manche Fortschreitungen, welche für die Instrumentalmusik zulässig sind. Vgl. Stimmführung, Stil, Instrumentalmusik. Über das Verhältnis von Text und Melodie in der V. s. Riemann, Katechismus der V. (1891), auch H. Rietsch, »Die deutsche Liedweise« (1904). Vgl. Deklamation.

Volbach, Fritz, geb. 17. Dez. 1861 zu Wipperfürth (Rheinland), Schüler des Kölner Konservatoriums, das er aber nach Jahresfrist unbefriedigt verließ, um die mit der Sekunda abgebrochene Gymnasialbildung in Bruchsal zu ergänzen, studierte dann in Heidelberg und Bonn Philosophie. 1886 aber trat er als Schüler in das Kgl. Institut für Kirchenmusik und wurde Schüler Grells an der Kompositionsabteilung der Akademie. 1887 wurde er Nachfolger Commers als Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik, auch zugleich Dirigent der Akademischen Liedertafel und des Klindworthschen Chores. 1892 folgte er dem Rufe nach Mainz als Dirigent der Liedertafel und des »Damengesangvereins« und ging 1907 nach Tübingen als akademischer Musikdirektor. Hervorzuheben sind noch seine Erstaufführungen der neuen Chrysanderschen Händelbearbeitungen, seine Redaktion des Klav.-Ausz. von Berlioz' »Fausts Verdammnis« und die Leitung der Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutsch. Musikvereins 1898. 1899 promovierte V. in Bonn zum Dr. phil. (Dissertation »Die Praxis der Händel-Aufführung«, 1900). Als Komponist trat V. auf mit den symphonischen Dichtungen »Ostern« für Orgel und Orchester, »Es waren zwei Königskinder« und »Alt-Heidelberg, du Feine«, Symphonie H moll, dem Balladenzyklus »Vom Pagen und der Königstochter«, »Raffael« (Chor, Orchester und Orgel), »Am Siegfriedbrunnen« (Männerchor und Orch.), Reigen für Frauenchor, Tenorsolo und Klavier ꝛc. und einer Reihe Neuausgaben und Bearbeitungen. Auch verfaßte er ein »Lehrbuch der Begleitung des Gregorianischen Gesangs«, ein Lebensbild Händels für Reimanns »Berühmte Musiker« (1898), »Beethoven« (1905) und Analysen für den Musikführer. V. ist auch ein tüchtiger Orgel-Konzertspieler.

Volborth, Eugen von, Komponist der Opern »Ringo« (Stettin 1898), »Der Glücksritter« (Weimar 1899), »Marienburg« (Wiesbaden 1903) und »Die Zaubersaite« (Karlsruhe 1904).

Volckland, Alfred, geb. 10. April 1841 zu Braunschweig, gest. 7. Juli 1905 zu Basel, besuchte von 1864—66 das

Leipziger Konservatorium, wurde dann Hofpianist und 1867 Hofkapellmeister in Sondershausen. 1869 als Kapellmeister der Euterpe nach Leipzig berufen, wirkte er daselbst bis 1875 und gründete während dieser Zeit im Verein mit Franz v. Holstein und Philipp Spitta den dortigen Bach-Verein. 1875 wurde er Kapellmeister in Basel und leitete dort die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, den Gesangverein und die Liedertafel. 1889 ernannte ihn die Baseler Universität zum Dr. phil. hon. c. 1902 trat er in Ruhestand.

Volckmar, Wilhelm Valentin, geschätzter Orgelvirtuose und Orgelkomponist geb. 26. Dez. 1812 zu Hersfeld, gest. 27. Aug. 1887 zu Homberg bei Kassel, seit 1835 Musiklehrer am Seminar zu Homberg, königlicher Musikdirektor, Dr. phil. und Professor, schrieb 20 Orgelsonaten, mehrere Orgelkonzerte, eine »Orgelsymphonie« und andre Werke für Orgel, die sehr bemerkt wurden, eine »Harmonielehre« (1860), ein »Handbuch der Musik« (1885), eine große »Orgelschule« und »Schule der Geläufigkeit für die Orgel«, aber auch viele Gesangsachen, besonders kirchliche. Vgl. H. Gehrig, »W. V.« (1888).

Volkelt, Johannes, Ästhetiker, geb. 21. Juli 1848 zu Lipnik (Galizien), studierte zu Wien, Jena und Leipzig, habilitierte sich 1876 in Jena für Philosophie, wurde 1883 ordentlicher Professor in Basel, 1889 nach Würzburg und 1894 nach Leipzig berufen. Von seinen zahlreichen feinsinnigen ästhetischen Schriften seien hier speziell genannt die »Ästhetik des Tragischen« (1897, 2. Aufl. 1906), »Arthur Schopenhauer« (1900, 3. Aufl. 1907) und sein »System der Ästhetik« (1. Bd. 1905, 2. Bd. 1909).

Volkert, Franz, geb. 2. Febr. 1767 zu Friedland bei Bunzlau, gest. 22. März 1845 zu Wien, langjähriger Organist am Schottenstift und Kapellmeister am Leopoldstädtischen Nationaltheater zu Wien, schrieb 1810—29 ca. 150 Singspiele, Pantomimen, Possen ꝛc. für das Leopoldstädtische Theater, die zum Teil sehr beifällig aufgenommen wurden, sowie Klaviertrios, Variationen, Orgelstücke, Präludien ꝛc.

Volkmann, 1) Friedrich Robert, einer der namhaftesten neueren Komponisten, besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, geb. 6. April 1815 zu Lommatzsch (Sachsen), wo sein Vater Kantor war, gest. 30. Okt. 1883 zu Pest. V. erhielt im Klavier- und Orgelspiel Unterricht von seinem Vater, im Spiel der Instrumente vom Stadtmusikus Friebel, bezog, da er sich zum Schullehrer ausbilden sollte, das Gymnasium und Seminar in Freiberg, ging aber bald ganz zur Musik über und studierte Theorie unter Anacker zu Freiberg und K. F. Becker in Leipzig. Eine außerordentlich befruchtende Anregung erhielt er durch seine Bekanntschaft mit Robert Schumann, mit dessen Muse die seine nahe verwandt ist. 1839 ging er als Musiklehrer nach Prag, 1842 nach Pest, lebte 1854—58 zu Wien, seitdem aber wieder in Pest, die letzten Jahre als Professor der Harmonie und des Kontrapunkts an der Landes-Musikakademie. Von Volkmanns Kompositionen sind in erster Reihe hervorzuheben seine beiden Symphonien, D moll op. 44, und B dur op. 53; die 3 Serenaden für Streichorchester C dur op. 62, F dur op. 63 und D moll op. 69 (mit obligatem Violoncell); 6 Streichquartette op. 9 (A moll), 14 (G moll), 34, 35, 37, 43; 2 Ouvertüren op. 50 (zum Jubiläum des Pester Konservatoriums) und op. 68 (Richard III.«); 2 Trios F dur op. 3, B moll op. 5; ein Cellokonzert op. 33; je eine Romanze für Cello (op. 7) und Violine (op. 10) mit Klavier; Allegretto capriccioso für Klavier und Violine op. 15; Rhapsodie für Klavier und Violine op. 31; 2 Sonatinen für Klavier und Violine op. 60, 61; ein Konzertstück für Klavier und Orchester op. 42; Klaviersonate op. 12; Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Händel op. 26; ferner für Klavier zu vier Händen: eine Sonatine op. 57; Rondino und Marsch-Capriccio op. 55; »Musikalisches Liederbuch« op. 11; »Ungarische Skizzen« op. 24; »Die Tageszeiten« op. 39; 3 Märsche op. 40; sowie Bearbeitungen der zweihändigen op. 21, 22, 40 und der Orchester- und Kammermusikwerke; zahlreiche Stücke für Klavier zu zwei Händen, nämlich »Phantasiebilder« op. 1; »Dithyrambe und Tokkate« op. 4; Souvenir de Maroth op. 6; Nokturne op. 8; »Buch der Lieder« op. 17; »Deutsche Tänze« op. 18; »Cavatine und Barcarolle« op. 19; »Visegrad« op. 21; »4 Märsche« op. 22; »Wanderskizzen« op. 23; »Lieder der Großmutter« op. 27; 3 Improvisationen op. 36; »Am Grabe des Grafen Széchenyi« op. 41; Ballade und Scherzetto op. 51; Bearbeitungen Mozartscher und Schubertscher Lieder sowie der vierhändigen Klaviersachen op. 11, 24, 39,

40. Die Gesangswerke Volkmanns sind: 2 Messen für Männerstimmen (op. 28, 29), 3 geistliche Gesänge für gemischten Chor (op. 38), Offertorien für Soli, Chor und Orchester (op. 47), Lieder für Männerchor (op. 48, 58), Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh. (op. 59), Altdeutsche Hymnen (op. 64, Männerdoppelchor), 6 Duette auf altdeutsche Texte (op. 67), 2 religiöse Gesänge für gemischten Chor (op. 70), 2 Hochzeitsgesänge desgleichen (op. 71), »An die Nacht« (op. 45, Altsolo mit Orchester), »Sappho« (op. 49, dramatische Szene für Sopran), »Kirchenarie« für Baß mit Streichinstrumenten und Flöte (op. 65), 2 Lieder für Mezzosopran mit Klavier und Cello und viele Lieder mit Klavier (op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54, 66). Vgl. (1875) Hans Volkmann (s. unten 3) »R. V.« (1902), auch Bernhard Vogel, »R. V.« (1875). — 2) Wilhelm, s. Breitkopf & Härtel. — 3) Hans, geb. 29. April 1875, Sohn eines Apothekers in Bischofswerda i. S., besuchte das Wettiner Gymnasium in Dresden und studierte in München und Berlin Germanistik, Kunst- und Musikgeschichte. Als einer der letzten Schüler Hermann Grimms promovierte er 1900 mit einer Studie über »Bildarchitekturen«. Danach widmete er sich ganz der Musik. Außer verschiedenen literar- und musikhistorischen Aufsätzen stammen von ihm eine Biographie seines Großonkels Robert V. [s. oben] (1902) und »Neues über Beethoven« (1904) und kleinere Arbeiten über Beethoven.

Volkshymnen nennt man jetzt speziell die bei patriotischen Feierlichkeiten und im internationalen Verkehr die einzelnen Nationen repräsentierenden Gesänge, deren Alter ein sehr verschiedenes ist. Die älteste Volkshymne ist die niederländische »Wilhelmus von Nassouwe« (schon um 1570), auch das vorübergehend für Frankreich repräsentative Malbrouc s'en va-t-en guerre ist schon im 16. Jahrh. nachweisbar, die englischen V.n Rule Britannia und God save the king sind 1740 und 1743 komponiert (von Th. A. Arne bzw. H. Carey) und die mancherlei Verwendungen der letzteren mit anderm Text als dänische, deutsche (»Heil dir im Siegerkranz«) ꝛc. natürlich noch jünger. Die »Marseillaise« (Frankreich als Republik), ist 1792 von Rouget de l'Isle komponiert; die österreichische »Gott erhalte Franz den Kaiser«, 1797 von Joseph Haydn (als »Deutschland, Deutschland über alles« mit neuem Text von Hoffmann von Fallersleben 1841), das alldeutsche »Was ist des Deutschen Vaterland?«, Dichtung von E. M. Arndt, komponiert von Gustav Reichardt 1825, das Preußenlied »Ich bin ein Preuße« 1830, gedichtet von Thiersch, komponiert von A. H. Neithardt, die belgische Brabanconne 1830 gedichtet von Jenneval, komponiert von Campenhout, die »Wacht am Rhein« 1854 komponiert von Karl Wilhelm (Gedicht von Max Schneckenburger). Alt ist auch das amerikanische Yankee doodle (ca. 1755), auch das Hail Columbia ist schon 1798 nachweisbar und das Star sparkled banner 1814. Vgl. H. Abert »Eine Nationalhymnen-Sammlung« (Zeitschr. d. Intern. MG. Dezember 1900), O. Böhm »Die V. aller Staaten des deutschen Reichs« (1901), S. Rousseau und Montorgueil Les chants nationaux de tous les pays (1901) und Emil Bohn, »Die Nationalhymnen der europäischen Völker« (1908).

Volkslied heißt entweder ein Lied, das im Volke entstanden ist (d. h. dessen Dichter und Komponist nicht mehr bekannt sind), oder eins, das in Volksmund übergegangen ist, oder endlich eins, das »volksmäßig«, d. h. schlicht und leichtfaßlich in Melodie und Harmonie komponiert ist (mit Absicht zuerst versucht von J. A. P. Schulz »Lieder im Volkston« 1782 ff.). Im Volksliede wurzelt zuletzt überhaupt das eigentliche Lied, und wiederholt hat sich das Kunstlied durch Schöpfen aus dem Borne des V.s verjüngt. So griffen schon im Altertum (6. Jahrh. v. Chr.) die lesbischen Meliker auf die Weise des V.s zurück, die polyphone Kunst der Niederländer, Franzosen und Deutschen des 15.—16. Jahrh. kann sich nicht genug tun in der Bearbeitung volkstümlicher Weisen und auch die Regeneration des Liedes im 18. Jahrh. knüpft an die Weisen des Volkes an. Von den mehrstimmigen Liedern des 15.—16. Jahrh. sind aber viele direkt selbst zu den Volksliedern zu rechnen, sofern ihre einfache Harmonisierung in keiner Weise als Ballast empfunden wird (vgl. Egenolffs Reutterliedlin und Landsknechtliedlin, die Sammlungen von Ott, von Förster usw.), und ebenso viele der italienischen Kanzonetten und französischen Chansons der Zeit. Die Geschichte des V.s ist darum mit Recht besonders in unserm Zeitalter der Gegenstand einer großen Anzahl sorgfältiger Studienwerke. Es seien zu wenigstens oberflächlicher Orientierung genannt für Deutschland: v. d. Hagen »Sammlung deutscher Volkslieder« (1807, mit Melodien),

Fr. Silcher, »Deutsche Volkslieder« (1827—40), Erk, »Deutscher Liederhort«, Fr. M. Böhmes »Altdeutsches Liederbuch«, R. v. Liliencron, »Die historischen Volkslieder der Deutschen« (1865 bis 1869, Melodien im Anhang), Hoffmann v. Fallersleben und E. Richter, »Schlesische V.er mit Melodien« (1842), Reifferscheid, »Westfälische Volkslieder« (mit Melodien 1879), Lewalter, »Deutsche V.er aus Niederhessen« (m. M. 1894), Köhler, »V.er von der Mosel und Saar« (m. M., 1. Bd. 1896), Rosegger, »V.er aus Steiermark« (m. M. 1872), Aug. Hartmann, »Volksschauspiele in Bayern und Österreich-Ungarn . . . mit vielen Melodien n. d. Volksmunde aufgez. v. Hyac. Abel« (1880) und »V.er in Bayern, Salzburg und Tirol« (m. M. 1. Bd. 1883); für Frankreich vgl. die Namen Weckerlin, Tiersot, für Griechenland: Burgault-Découdray, für Schweden: Ahlström, Afzelius, Lindemann, Berggreen, Abrahamson, für England, Schottland, Irland und Wales: Gould, Graham, Bunting, Campbell, J. Parry, W. Chappell, G. Thomson (gesetzt von Haydn, Beethoven und Kozeluch, Pleyel u. a.), für die Niederlande: Van Duyse. Vgl. auch Chr. Bartsch, Dainu Balsai (Melodien litauischer Volkslieder, 2 Bde. 1886, 1889), O. L. B. Wolff, »Altfranzösische Volkslieder« (Leipzig 1831), Aubry, Esquisse d'une bibliographie de la chanson populaire en Europe (1905).

Vollbeding, Johann Christoph, geb. 1757 zu Schönebeck bei Magdeburg, Lehrer der schönen Wissenschaften am Kadettenhause zu Berlin, 1793 Magister und Prediger zu Luckenwalde, übersetzte die Einleitung des vierten Bandes von Dom Bedos' Werk über die Orgel ins Deutsche: »Kurzgefaßte Geschichte der Orgel« (1793); beigegeben ist eine Übersetzung von Herons Beschreibung der Wasserorgel (vorher im »Archiv der Erfindungen« [1792] veröffentlicht).

Volles Werk (ital. Organo pieno), franz. Grand choeur, engl. Full organ), Vorschrift in Orgelkompositionen, eine Stelle oder ein Stück stark zu registrieren, d. h. eine größere Zahl Stimmen oder gar alle, besonders aber die großen (16 Fuß, 32 Fuß) Prinzipale und die Mixturen, zur Anwendung zu bringen. Neuere Orgeln ermöglichen das schnellere Anziehen einer der Vorschrift entsprechenden Auswahl der Stimmen durch die Kombinationspedale (s. d.).

Vollhardt, Emil Reinhardt, geb. 16. Okt. 1858 in Seifersdorf bei Rochlitz i. S., erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Leipzig, war von 1883–87 Organist an der Gnadenkirche in Hirschberg i. Schl. und wirkt seitdem mit großem Erfolge als Kantor an St. Marien, als Direktor des Musikvereins, des Lehrergesangvereins und des a cappella-Vereins in Zwickau. Als Dirigent wie als Pianist und Organist und in neuester Zeit als Bearbeiter von Musikschätzen der Zwickauer Ratsschulbibliothek hat er sich einen Namen gemacht. Er veröffentlichte Lieder und Motetten, eine dankenswerte »Bibliographie der Musikwerke in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau« (1896) und eine »Geschichte der Kantoren und Organisten in den Städten Sachsens« (1899).

Vollweiler, Karl, Komponist, geb. 1813 zu Offenbach, gest. 27. Jan. 1848 in Heidelberg; wurde von seinem Vater ausgebildet, der als renommierter Lehrer zu Frankfurt a. M. und später in Heidelberg lebte und eine Elementarklavierschule sowie eine Elementargesangschule herausgab (gest. 17. Nov. 1847). V. lebte mehrere Jahre zu Petersburg als Musiklehrer und nur die letzten Jahre seines Lebens in Heidelberg. Er komponierte: eine Symphonie (Mskr.), 2 Klaviertrios (op. 2, 15), Variationen über russische Themata für Streichquartett (op. 14), eine Klaviersonate (op. 3), 6 melodische Etüden (op. 4), 6 lyrische Etüden (op. 9) und einige andre Klaviersachen.

Volta (ital.), 1) »Umdrehung«, »Mal«, due volte, zweimal; la prima v., das erste Mal (abgekürzt I^{ma}). — 2) schnellbewegter Tanz im Tripeltakt (wilder als die Gaillarde), bei welchem der Tänzer die Tänzerin schwenkte, besonders zu Anfang des 17. Jahrh. beliebt, nachher bald verschwindend.

Volti (ital.), »wende um«; v. subito, abgekürzt V. S., wende schnell um; doch wird V. S. auch als vide sequens (siehe das Folgende) verstanden.

Volumier (spr. wolümjē), Jean Baptiste, ausgezeichneter Violinist, geb. 1677 in Spanien, erzogen am französischen Hofe, 1692—1706 kurfürstlicher Konzertmeister und Hoftanzmeister zu Berlin, 1709 in gleicher Eigenschaft nach Dresden berufen, starb 7. Okt. 1728 daselbst.

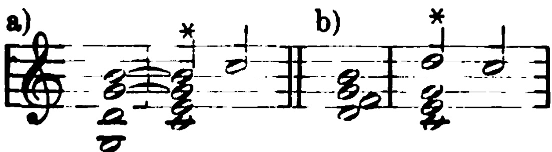
Voluntary (engl., spr. -ŏntări), Plur. -aries, s. v. w. Improvisation, besonders freies Orgelvorspiel.

Vopelius, Gottfried, geb. 28. Jan. 1635 zu Herwigsdorf bei Zittau, gest. 3. Febr. 1715 in Leipzig als Kantor der Nikolaischule, Komponist noch heute gesungener Choralmelodien, gab heraus: »Neu Leipziger Gesangbuch« (1682).

Vorausnahme s. Antizipation.

Voretzsch, Johannes Felix, geb. 17. Juli 1835 zu Altkirchen (Sachsen-Altenburg), gest. 10. Mai 1908 in Halle a. S., 1861—65 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde 1865 Musikdirektor in Glogau, 1868 Dirigent der R. Franzschen Singakademie und der Abonnementskonzerte und bis 1903 Leiter der Neuen Singakademie zu Halle a. S., Kgl. Professor.

Vorhalt ist die Substitution eines benachbarten (dissonanten) Tons (große oder kleine Ober- oder Untersekunde) statt eines in den Akkord gehörigen Tons, zu dem der vorgehaltene Ton erst nachträglich fortschreitet. Der V. ist entweder vorbereitet (wenn der dissonante Ton aus der vorausgegangenen Harmonie gebunden ist [a]), oder er tritt frei auf (b, vgl. Wechselnote):
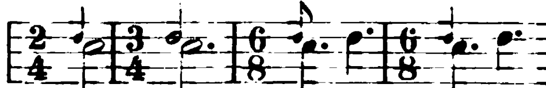


Näheres über den V. s. unter Dissonanz; über den als Vorschlag geschriebenen V. s. Vorschlag, vgl. auch Antizipation.
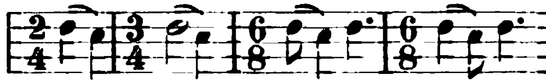
Vorschlag (ital. Appogiatura) nennt man Verzierungen der Melodie, welche durch kleinere Noten als Beiwerk charakterisiert und bei der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogen werden. Es sind zwei Arten von Vorschlägen auseinander zu halten, der lange und der kurze V.

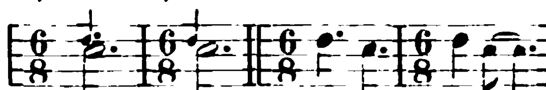
1) Der lange V. (Cambiata, Nota cambiata), »Wechselnote«, franz. Chute, Port de voix, Accent) ist nichts andres als der Ausdruck eines harmonischen Verhältnisses durch die Notierung; die Vorschlagsnoten sind harmonisch Vorhaltstöne. Man zog es früher vor, die Vorhaltsnote in dieser Weise aus der Notierung auszuscheiden, um die Harmonie leichter kenntlich zu erhalten. Da die Vorschlagsnoten nicht gerechnet wurden, so wurde die Note, vor welcher der Vorhalt geschah (die groß geschriebene Hauptnote) mit dem vollen Werte notiert, welchen beide zusammen hatten: die Vorschlagsnote aber wurde mit dem Werte aufgezeichnet, der ihr zukam. Die Ausführung ist ganz einfach, wenn man die kleine Note als das spielt, als was sie geschrieben ist, und der folgenden Note den Rest zuweist:

Notierung:



Ausführung:





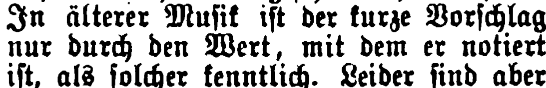
Notierung: Ausführung: nicht:

Nur der sechsteilige Takt (2 Triolen = 6/8, 6/4 zc.), macht manchmal eine Schwierigkeit, wenn statt der korrekten Schreibweise bei e) die ungenaue von f) angewendet wird. Die Auflösung beider ist die bei NB. Dagegen ist die Phrase:
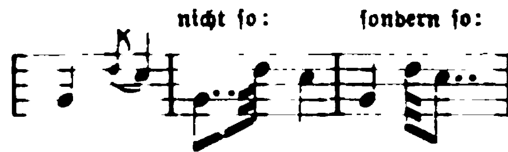


meist nicht wie bei a), sondern wie bei b) aufzulösen, wenn auch die Möglichkeit der Annahme ungenauer Schreibweise auch hier nicht ausgeschlossen ist.

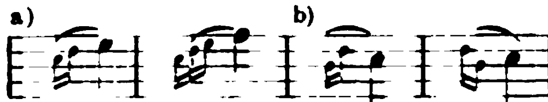
2) Der kurze V. ist (wenigstens in den Drucken seit Ende des 18. Jahrh.) vom langen dadurch unterschieden, daß die Vorschlagsnote einen Querstrich durch die Fahne erhält (er wird gewöhnlich als Achtelnote geschrieben):



In älterer Musik ist der kurze Vorschlag nur durch den Wert, mit dem er notiert ist, als solcher kenntlich. Leider sind aber die Komponisten nicht immer akkurat gewesen in der Wertnotierung der Vorschläge, so daß in sehr vielen Fällen der Zusammenhang dem gebildeten Kunstgeschmacke das Rechte offenbaren muß. Der kurze V. bietet aber noch ein anderes Problem, nämlich ob er auf den Beginn des Notenwerts der Hauptnote gegeben werden muß oder aber vorher, d. h. vom Werte der vorausgegangenen Note abgezogen. Beide Arten der Ausführung hatten und haben ihre Verfechter, und zwar haben immer die besten Meister verlangt, daß der V. mit der vollen Taktzeit einzutreten hat, der kurze V. ebenso wie der lange; die andere Manier wird schon von Ph. E. Bach (1753) als dilettantisch gerügt. Also:
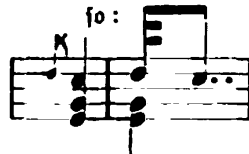


Die Vorschlagsnote hat die volle Tonstärke der Hauptnote. Vgl. aber Nachschlag. Wenn mehrere Noten vorschlagen, wie beim **Schleifer** (a) und **Anschlag** (b), so sind dieselben alle von **gleicher Stärke mit der Hauptnote:**



Ausführung:



Auch ein V. vor einem Tone eines Akkords ist ebenso auszuführen:



Vortrag, s. Ausdruck.

Vortragsbezeichnungen beziehen sich: 1) auf die Stärke oder Schwäche der Tongebung (verschiedene Dynamik); die wichtigsten und gebräuchlichsten **dynamischen** V. sind:

forte (f), stark,
piano (p), leise,
mezzoforte (mf), auch nur mezzo (m), mittelstark.

Weitere Abstufungen der Tonstärke zeigen an:

fortissimo (ff, fff), sehr stark.
pianissimo (pp, ppp), sehr leise,
poco forte (pf), ziemlich stark, von mf nach Seite des f hin gesteigert, früher aber auch im Sinne von weniger stark als mf.
mezzopiano (mp), ziemlich leise (schwächer als mf, stärker als p).

Mit piano ungefähr gleichbedeutend sind sottovoce (in einem Worte zu schreiben), »mit leiser Stimme«, und mezza voce, »mit halber Stimme« (beim Gesang die Vorschrift, mit Falsett zu singen). Das stärkste Forte bezeichnet: tutta la forza oder fortissimo possibile; das leiseste Piano entsprechend: piano possibile oder pianissimo possibile (auch morendo, perdendosi, diluendo, scemando, estinto). Einen starken Akzent für einen einzelnen Ton oder Akkord fordert: sforzato (sf, sfz), auch sforzando, forzando (fz, noch stärker: ffz) geschrieben; auch fp verlangt innerhalb des piano einen starken Akzent und sofortige Rückkehr zum piano. Minder starke Akzente werden durch ∧ oder > über oder unter der Note gefordert. Über die schlichte Dynamik des Taktes, welche der Komponist nicht vorschreibt, vgl. Agogik und Ausdruck. Für die allmähliche Abstufung der Tonstärke braucht man die V.:

crescendo (cresc.) accrescendo rinforzando (rf)	stärker werdend, (⟨)
diminuendo (dim.) decrescendo (decresc.)	abnehmend. (⟩)

2) V. zur Bestimmung des **Tempos**, welche den nur relativ bestimmten Dauerzeichen der Notierung eine genauere Geltung verleihen, sind:

adagio, langsam (ruhig),
andante, in mäßiger (gehender) Bewegung,
allegro, hurtig, geschwind,
presto, eilend.

Eine noch langsamere Bewegung als adagio fordern:

largo (breit),
lento (langsam),
grave (schwer).

Abstufungen der Hauptbestimmungen sind: adagietto und larghetto (minder langsam als adagio und largo), andantino (s. d.), allegretto (minder schnell als allegro, prestissimo (noch schneller als presto). Mit allegro etwa gleichbedeutend sind:

moderato (mäßig),
con moto (bewegt),
vivace (lebendig),
veloce (behende),
agitato (aufgeregt, fast wie presto),
con fuoco (mit Feuer),
appassionato (leidenschaftlich),

die auch häufig als Zusatzbestimmungen zu allegro auftreten. Der allmähliche Übergang in ein langsameres oder schnelleres Tempo wird gefordert durch:

accelerando stringendo affrettando incalzando	schneller werdend, treibend;
ritardando rallentando tardando slentando largando strascinando	langsamer werdend, hemmend.

Eine Verlangsamung des Tempos und zugleich eine Abnahme der Tonstärke fordern:

calando mancando deficiendo morendo smorzando	nachlassend, versagend.

Bezüglich der sonstigen, die allgemeinen Bestimmungen modifizierenden (più, meno, assai, non troppo ꝛc.) oder auf den Charakter des Tonstücks bezüglichen (maestoso, scherzando, brillante ꝛc:) sowie der die Eigenart eines Instruments angehenden V. (glissando, martellato, vibrato, arco, pizzicato, sul ponticello, con sordino, una corda ꝛc.) muß auf die Spezialartikel verwiesen werden. Bezüglich des abgestoßenen oder gebundenen Vortrags und seiner Abarten vgl. Artikulation, Legato und Staccato.

Vorzeichnung (franz. armature [du clef]), 1) Taktvorzeichnung (s. d.). — 2) Tonartvorzeichnung, die zu Beginn eines jeden Liniensystems zwischen Schlüssel und Taktzeichen gesetzten Kreuze oder Been, welche bestimmen, daß statt der Töne der Grundskala (c d e f g a h) ohne weitere Bezeichnung im einzelnen Fall (durch Akzidentalen) immer die vorgezeichneten erhöhten oder erniedrigten genommen werden sollen. Heute gibt die V. Aufschluß über die Tonart, wenn sie auch unbestimmt läßt, ob die Durtonart oder die parallele Molltonart gemeint ist. Doppelbeen oder Doppelkreuze finden sich äußerst selten als V., doch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, z. B. ein Gis dur durch 6 ♯ und 1 × (vor f) oder ein Des moll durch 6 ♭ und 1 𝄫 (vor h) zu fordern ꝛc. So lange die Kirchentöne noch in der Praxis lebendig waren (d. h. bis tief ins 17. Jahrh.), wurde von der V. nur ein sehr beschränkter Gebrauch gemacht und z. B. C moll oft nur mit 2 ♭ (dorisch), aber auch z. B. H dur mit nur 4 Kreuzen vorgezeichnet (mixolydisch). Im 14.—15. Jahrh. hatte sich der Gebrauch eingebürgert, transponierte Lagen der Kirchentöne durch vereinzelte Versetzungszeichen im Laufe des Tonstücks anzudeuten (vgl. Musica ficta). Dieser Gebrauch kam ab, als freies harmonisches Wesen sich entwickelte (im 16. Jahrh.) und wurden nun Transpositionen vielmehr durch die Chiavette (s. d.) verlangt und allmählich die V. von Been und Kreuzen zu Hilfe genommen. Sehr selten finden sich im 16. Jahrh. 2 ♭ vorgezeichnet (die sog. Transposition der Transposition); man darf nicht die zweimalige V. des ♭ vor zweierlei h auf demselben Liniensystem für zwei verschiedene Been ansehen, z. B.: [Notenbeispiel]; auch findet sich beim Violinschlüssel häufig ein ♭ vor f, das man nicht etwa auf e beziehen darf: [Notenbeispiel]. Vgl. Versetzungszeichen.

Vos, 1) Eduard de, geb. 19. Jan. 1833 zu Gent, Schüler von Mengal, Dirigent der Genter Société royale des choeurs, Musiklehrer an der Staatsnormalschule und Gesanglehrer am Konservatorium. Geschätzter Dirigent und Komponist von Vokalsachen. — 2) Isidore, geb. 1851 in Gent, gest. das. 31. März 1876, nachdem er soeben mit der Kantate »De Meermin« (Die Sirene) den Römerpreis gewonnen, Komponist (Klaviersachen, Lieder). Sein Bruder Franz ist Lehrer am Genter Konservatorium.

Voß, 1) Gerhard Johann (Vossius), geb. 1577 zu Heidelberg, 1618 Professor der Beredsamkeit in Leyden, 1633 Professor der Geschichte zu Amsterdam, wo er 19. März 1649 starb; schrieb: De artium et scientiarium natura (1650—58, 2. Aufl. 1660), ein Werk, das ausführlich von der Musik handelt. — 2) Isaak (Vossius), Sohn des vorigen, geb. 1618 zu Leyden, ein gelehrter Philologe, der anfänglich am Hofe zu Stockholm lebte, 1652 nach Holland zurückkehrte, 1670 nach England ging und 21. Febr. 1689 als Kanonikus in Windsor starb; schrieb: De poëmatum cantu et viribus rhythmi (1673). — 3) Charles, Pianist und Komponist, geb. 20. Sept. 1815 zu Schmarsow bei Demmin, gest. 29. Aug. 1882 zu Verona, erhielt seine Ausbildung in Berlin und ließ sich 1846 zu Paris nieder, wo er als Klavierlehrer geschätzt wurde und auch eine Unzahl von Klaviersachen brillanten Genres (Phantasien, Potpourris, Tänze, Salonstücke aller Art) auf den Markt brachte, unter denen sich jedoch auch einige Werke von höherem Wert, Konzerte, Etüden, Variationen ꝛc. befinden.

Vox (ital. Voce), die Stimme. V. humana (griech. Anthropoglossa, »Menschenstimme«) ist in der Orgel eine acht Fuß-Stimme, die fast jeder Orgelbauer anders konstruiert; meist jedoch ist sie eine Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen, die teilweise gedeckt sind; sie kommt aber sogar als Labialstimme vor (zu Breslau in St. Elisabeth und 11000 Jungfrauen, in Italien fast allgemein) und nicht selten mit doppelten Pfeifen, einer Labial- und einer Zungenpfeife. Eine gute V. humana ist der Stolz einer Orgel, es gibt deren aber nur sehr wenige (Madeleine in Paris, Dom in Freiberg, dgl. zu Freiburg i. d. Schweiz,

St. Johannes zu Gouda); wahrscheinlich spielt die Akustik der Kirche dabei eine große Rolle. Zu 4 Fuß heißt die Stimme gewöhnlich V. virginea, Jungfernstimme, Jungfernregal oder V. angelica, Engelsstimme.

Vrabely, Seraphine von, s. Tausig.

Vredemann, 1) Jakob, Musiklehrer zu Leuwarden um 1600—40, gab heraus: Musica miscella o mescolanza di madrigali, canzoni e villanelle a 4 e 5 voci (1603, mit holländischem Text) und »Isagoge musicae, dat is Korte perfecte ende grondighe instructie vandt principale musijcke« ꝛc. (1618). — 2) Michael, Musiklehrer zu Arnheim, gab heraus: »De violen-cyther mit vyf snaaren, en niewe sorte melodieuse inventie twe naturen hebbende, vier parthyen spelende, licht te leeren, half violen, half cyther« (1612).

Vreuls (spr. wröls), Victor, geb. 4. Febr. 1876 zu Verviers, Schüler der dortigen Musikschule und des Konservatoriums zu Lüttich, zuletzt noch Privatschüler von V. d'Indy in Paris, jetzt Lehrer der Harmonie an der von demselben begründeten Schola cantorum. 1903 erhielt V. den Prix Picard von der belgischen Académie libre. V., dessen Talent d'Indy hoch einschätzt, brachte mit Erfolg größere Orchesterwerke zur Aufführung (Symphonische Dichtung, Adagio für Streichorchester, Poème für Cello und Orchester, Triptyque für Gesang und Orchester, Symphonie mit Violinsolo, Klavierquartett, Klaviertrio, Violinsonate, Klavierstücke, Lieder ꝛc. (größtenteils gedruckt).

Vroye (spr. wroa), Théodore Joseph de, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 19. Aug. 1804 zu Villers la Ville (Brabant), 1835 Kanonikus und Oberkantor (grand chantre) der Kathedrale zu Lüttich, gest. 19. Juli 1873 daselbst; gab heraus Vesperal (1829), Graduel (1831), Manuale cantorum (1849), Processionale (1849), Rituale Romanum (1862), auch einen Traité de plainchant à l'usage des séminaires (1839) und De la musique religieuse ꝛc. (1866, mit Elewijck [s. d.]).

Vuillaume (spr. wüijōm), Jean Baptiste, berühmter Violinbauer, geb. 7. Okt. 1798 zu Mirecourt, wo seine Vorfahren bereits den Violinbau betrieben, ge[st.] März 1875 in Ternes; arbeitete [...] Chanot in Paris, sodann bei [...] dem er sich bald darauf assoziier[te] machte er sich von Lété los und [...] bald durch seine Imitationen der [...] von Antonio Stradivari ein außer[ordent]liches Renommee. Seine Arbeiten [...] auf allen Ausstellungen prämiiert, [u]nderm auf den Weltausstellun[gen] London 1851 und Paris 1855. [...] struierte auch eine neue Art der [...] von besonders großem, vollem To[n ...] Contralto nannte, sowie einen [...] kontrabaß von ungeheuerlichen Dim[ensionen] (Octobasse, eine Oktave tiefe[r] als das Cello, 4 m hoch; ein [...] wird im Museum des Pariser K[onserva]toriums aufbewahrt). Auch erfan[d ...] Maschine zur Herstellung [...] und eine andre für die Fabrik[ation der] Bogen ꝛc. — Von seinen Brüder[n ...] zwei, Nicolas (1800—71) und François (1802—76), vortreffli[che ...]bauer, der erstere zu Mirecourt, [...] zu Brüssel. Ein dritter, Claude-[Fran]çois, verließ den Violinbau [...] des Orgelbaus, während sein [...]bastien sich als Violinbauer [...] etablierte und besonders g[...] fabrizierte.

Vulpius, Melchior, Kon[...] Theoretiker, 1602—15 Kantor [...] wo er 7. Aug. 1615 beerdigt [...] heraus: zwei Bücher Cantio[nes ...] (1602 [1603] und 1604, 2. [...] »Kirchengesänge und geistlich[e ...] Luthers u. a. mit 4 und [...] (1604); Canticum beatissim[ae ...] Mariae 4, 5, 6 et plurium [...] »Lateinische Hochzeitsstücke« [...]culum novum selectissima[...]num sacrarum 4, 5 et 6 v[...] »Das Leiden und Sterben [...] Erlösers Jesu Christi« (1613 [...]thäus); »Erster (zweiter, dri[tter ...] sonntäglichen Evangelischen [...] 4 Stimmen« (1619—21), so[...] Ausgabe von Heinrich Fa[bers ...]diolum musicae nebst d[...]setzung und einigen ei[...]kapiteln: Musicae compe[ndium ...] germanicum M. Henri[ci ...] (1610) u. a.



Wa-Wau Press, ein 1901 ins Leben tretener Verein amerikanischer Kompo-sten zur Herausgabe von Kompositionen ezifisch amerikanischer Färbung (stilisierte ndianer- und Neger-Musik ꝛc.). An der pitze stehen Arthur Farvell, Henry F. ilbert und Harry Worthing Loowis.

Waack, Karl, geb. 6. März 1861 zu beck, studierte an der Großherzoglichen usikschule zu Weimar, siedelte nach etwa eijähriger Tätigkeit als Kapellmeister Abo (Finnland) 1883 nach Riga über Musiklehrer und Dirigent des Orchester-eins »Harmonie«. 1890—91 machte weitere Studien in Klavierspiel und eorie bei H. Riemann in Hamburg d Sondershausen. Nach Riga zurück-ehrt, übernahm er neben seiner umfang-chen pädagogischen Tätigkeit die musi-ische Redaktion der »Düna-Zeitung« t »Rigasche Zeitung«) und wirkt in ser Stellung sehr anregend auf das sikleben Rigas. 1891 wählte ihn der ter dem Präsidium K. Fr. Glasenapps ende Rigaer Wagner-Verein zu seinem sikalischen Leiter. 1897 veranstaltete eine Schubertfeier im Stadttheater, den Jahren 1897—1900 wirkte er bei Festspielen zu Bayreuth mit, anfangs Geiger, sodann als musikalischer Bühnen-stent. 1903 zum Dirigenten der Rigaer ertafel ernannt, steht W. neuerdings an der Spitze des Rigaer Bach-eins. W. gab von R. Wagners »Tristan Isolde« (1904) und »Lohengrin« 07) Textbücher mit Leitmotiven ꝛc. Führer durch die Partituren heraus Breitkopf & Härtels Textbibliothek).

Wach, Karl Gottfried Wilhelm, trabaßvirtuose, geb. 16. Sept. 1755 zu au (Oberlausitz), gest. 28. Jan. 1833 eipzig, wo er seit 1777, einige Konzert-n abgerechnet, seinen Wohnsitz hatte im Theaterorchester, Gewandhaus-ert ꝛc. wirkte.

Wachsel, Plato Lwowitsch, geb. 26. . 1844 zu Strelna, schrieb eine Bio-hie Glinkas (portugiesisch) und Estu- sobre a musica em Portugal (deutsch Abriß der Geschichte der portugiesischen ik«); W. war lange Zeit Musikreferent »Journal de St. Petersbourg«, seit Mitarbeiter des »Musik- und Theater-«. Jetzt ist er Kanzleidirektor des l. Hofministeriums.

Wachsmann, Johann Joachim, geb. 1. Febr. 1787 zu Uthmöden in der braunschweigischen Enklave Calvörde, gest. 25. Juni 1853 zu Barby a. E., machte seine musikalischen Studien bei Zelter in Berlin, wurde dann zu Magdeburg Domchor-Musikdirektor und Gesanglehrer am Domgymnasium und zuletzt am Lehrerseminar Kgl. Musikdirektor. W. war ein eifriger Pfleger altitalienischer Kirchenmusik und gab eine Anzahl elementarer Schulgesangswerke heraus: »Praktische Singschule«, eine »Gesangfibel für Elementarklassen« (1822), »Gesangfibel in Ziffern« (1827), »Vierstimmige Schulgesänge« (1840), auch eine »Elementarschule für Pianoforte«, sowie »Altargesänge« und »Choralmelodien zum Magdeburgischen Gesangbuch«.

Wachtel, Theodor, geb. 10. März 1823 zu Hamburg, gest. 14. Nov. 1893 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Droschkenbesitzers, führte nach seines Vaters Tode das Geschäft einige Zeit mit seiner Mutter fort. Als seine Stimme entdeckt wurde, erhielt er zunächst von Julie Grandjean (geb. 1801, gest. 1877) in Hamburg seine Ausbildung. Seine Bühnenkarriere weist die Stationen auf: Hamburg (1849), Schwerin (1850), Dresden, Würzburg, Darmstadt, Hannover, Kassel, Wien, London (1862—68), Berlin, Paris (1869). In den letzten Jahren nahm W., der längst ein reicher Mann war, kein dauerndes Engagement mehr an, sondern gastierte bald hier, bald dort, bereiste 1871 auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika und ging 1875 bis nach Kalifornien. 1887 zog er sich in Ruhestand zurück. W.s Stimme war ein äußerst kräftiger und umfangreicher lyrischer Tenor; was ihm ursprünglich an musikalischer Bildung (auch in gesanglicher Beziehung) fehlte, brachte zum Teil die Routine mit den Jahren, doch blieb er mehr oder weniger immer ein halbgebildeter Sänger, der aber sein Organ zuletzt vorzüglich zu behandeln verstand. — Sein Sohn Theodor, gleichfalls stimmbegabt, sang auf verschiedenen deutschen Theatern mit Glück, verlor aber früh seine Stimme und starb 12. Dez. 1874 zu Dessau als Goldsticker.

Wackernagel, Philipp, geb. 28. Juni 1800 in Berlin, gest. 20. Juni 1877 zu Dresden, der Bruder des Germanisten

Wilhelm W., Direktor der Gewerbeschule zu Elberfeld, Herausgeber von Gedichtsammlungen für Schulen muß hier besonders wegen seiner bibliographischen Arbeiten zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes rühmend genannt werden: »Das deutsche Kirchenlied von Luther bis N. Hermann« (1841, 2 Bde.), »Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrh.« (1855) und »Das deutsche Kirchenlied von den ältesten Zeiten bis zu Anfang des 17. Jahrh.« (1863—77, 5 Bde.).

Waelput (spr. wāl-), Hendrik, vläm. Komponist, geb. 26. Okt. 1845 zu Gent, gest. 8. Juli 1885 daselbst, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1866 den Römerpreis für die vlämische Kantate »Het woud« (»Der Wald«) wurde bereits 1869 Direktor des Konservatoriums zu Brügge und zugleich Theaterkapellmeister und Dirigent von Populärkonzerten daselbst. 1871 siedelte er nach Dijon über und 1875 nach Gent als Kapellmeister am Grand Théâtre, Konzertdirigent rc. und war zuletzt Harmonieprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. Durch Aufführung oder Drucklegung wurden von seinen Werken bekannt: 4 Symphonien, mehrere Kantaten (»De Zegen der wapens«, La pacification de Gand, Memling), ein Festmarsch, viele Lieder. Vgl. E. Callant, »Levenschets van H. W.« (1886) und P. Bergmans, Notice biographique sur H. W. (1886).

Waelrant (spr. wāl-), Hubert, belg. Komponist und Theoretiker, geb. um 1517 zu Tongerloo in Brabant, gest. 19. Nov. 1595 zu Antwerpen; angeblich Schüler von Willaert in Venedig, aber schon 1544 als Tenorist am Notre Dame zu Antwerpen angestellt, errichtete 1547 eine Musikschule, in welcher er statt der Solmisation nach Hexachorden die mit sieben Tonnamen zur Anwendung brachte (Bocedisation, Voces belgicae, vgl. Solmisation). 1554 verband W. sich mit Gregoire de Coninck, welcher den Gesangunterricht übernahm, während W. das Solfège behielt; auch assoziierte er sich gleichzeitig mit Jean Laet zur Errichtung eines Musikverlags. Seine Kompositionen kamen zumeist in diesem eignen Verlage heraus: 6 Bücher 5—6st. Motetten (das 1.—5. 1554—56, das 6. o. J.), 2 Bücher 4st. Motetten (1556), ein Buch 5st. Madrigale (1558, von der Inquisition als der Häresie verdächtig konfisziert), ein Buch 3st. Chansons Jardin musical (1556) und 3 Bücher 4st. Chansons, ebenfalls Jardin musical betitelt (1556). Von den im Verlage von W. und Laet erschienenen Sammelwerken ist besonders die Symphonia angelica (4—6st. Madrigale, 1565) hervorzuheben. Viele Stücke W.s finden sich in Sammelwerken verstreut.

Wagenaer (spr. -ār), Johann, geb. 1. Nov. 1862 zu Utrecht, Organist der dortigen Domkirche, begabter Komponist (»Fritjofs Meerfahrt« und »Saul und David« für Orchester, Ouvertüren [Cyrano de Bergerac], Klavierquintett, Orgelstücke, Klaviersachen und Lieder).

Wagenmann, Josef Hermann, geb. 1876 zu Endingen in Baden, absolvierte das Gymnasium zu Freiburg und studierte in Heidelberg und Leipzig Jura, wandte sich aber nach bestandenem Staats- und Doktorexamen dem Studium des Gesangs zu unter L. C. Törsleff in Leipzig, einem Schüler von Müller-Brunow und ließ sich nach einem Studienaufenthalt in Italien zuerst in Leipzig, dann in Berlin als Gesanglehrer nieder. Schrieb: »Neue Ära der Stimmbildung für Singen und Sprechen« (1903), »Umsturz in der Stimmbildung« (1904), »Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder« (1905), »Ein automatischer Stimmbildner, die Öffentlichkeit« (1906, für Törsleff gegen G. Armin) und »Ernst von Possart ein Stimmbildner?« (1908).

Wagenseil, 1) Johann Christoph, geb. 26. Nov. 1633 zu Nürnberg, gest. 9. Okt. 1708 in Altdorf als Professor der Geschichte und Bibliothekar; schrieb: De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonascorum origine rc. (1697; mit einer Abhandlung über die Meistersinger, nebst Melodien von Frauenlob, Müglin, Murner und Regenbogen). — 2) Georg Christoph, geb. 15. Jan. 1715 zu Wien, gest. 1. März 1777 daselbst, Schüler von J. J. Fux und M. Palotta, Musiklehrer der Kaiserin Maria Theresia und später kaiserl. Hofkompositeur und Lehrer der Prinzessinnen mit einem Gehalt von zuletzt (1741) 1500 Fl. Von seinen Werken erschienen im Druck: Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas (1740), 18 Divertimenti di cembalo (op. 1—3), ein Divertimento für 2 Klaviere und 2 dgl. für Klavier, Violine und Cello (op. 5). Auch Symphonien von W. erschienen in Paris im Druck (eine mit je einer von

Fr. X. Richter und Franz Beck in Stamitz' op. 5 aufgenommen), desgleichen konzertante Quartette, Klavierkonzerte u. a., doch blieb weitaus die Mehrzahl seiner Werke Mskr., darunter viele Symphonien und Klavierkonzerte, Klaviersonaten, Orgelstücke, einige Kirchenstücke rc., auch 15 1740—62 für Wien geschriebene Opern (eine sechzehnte Ariodante 1745 für Venedig), ferner 3 Oratorien und eine Kantate Il quadro animato. Eine dreisätzige Symphonie und eine einsätzige Triosonate (beide in D dur) s. i. Bd. 15 II. der Denkm. d. Tonk. in Österreich (K. Horwitz und K. Riedel). W.s Musik entbehrt stärkerer individueller Züge; doch gehört er zu den ersten, welcher die durch die Mannheimer geklärte Sonatenform auf das Klavierkonzert übertrugen.

Wagner, 1) Gotthard, geb. 1679 zu Erding, trat 1700 in das Benediktinerkloster zu Tegernsee, wo er 1739 starb; gab eine Reihe Sammlungen geistlicher Gesänge für eine Stimme mit Instrumentalbegleitung heraus: »Der Marianische Schwan« (Cygnus Marianus 1710), »Musikalischer Hofgarten« (1717), »Der Marianische Springbrunnen« (1720) und »Das Marianische Immelein« (1730). — 2) Georg Gottfried, geb. 5. April 1698 zu Mühlberg, besuchte 1712—1719 die Leipziger Thomasschule unter Kuhnau und studierte dann bis 1726 daselbst Theologie, wirkte als Vorgeiger in den Aufführungen Bachs mit und wurde 1726 Kantor zu Plauen i. V., wo er 1760 starb. W. komponierte Violinkonzerte und -Solostücke, Ouvertüren, Trios, Oratorien, Kantaten rc., die sehr geschätzt wurden, aber Mskr. blieben. — 3) Johann Joachim, berühmter Orgelbauer zu Berlin im Anfang des 18. Jahrh., von dem eine Anzahl Berliner Orgeln herrühren. — 4) Johann und Michael (Brüder), renommierte Orgelbauer zu Schmiedefeld bei Henneberg um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, bauten unter andern die Orgeln zu Suhl, Arnheim und in der Kreuzkirche zu Dresden. — 5) Christian Salomon und Johann Gottlob (Brüder), berühmte Klavierbauer zu Dresden im letzten Viertel 18. des Jahrh., bauten über 800 Klaviere, unter andern 1774 eins mit drei Pedaltritten, das sie Clavecin royal nannten (Pantalonzug, Lautenzug, Harfenzug), und 1786 eins mit drei Klaviaturen. — 6) Karl Jakob, Hornvirtuose, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 22. Febr. 1772 zu Darmstadt, gest. 25. Nov. 1822 daselbst, Schüler von Portmann und Abt Vogler, 1790 erster Hornist der Darmstädter Kapelle, brillierte bis 1805 als Virtuose und machte zahlreiche Konzerttouren, widmete sich aber später ausschließlich der Komposition und Theorie, soweit ihm seine Dirigententätigkeit dazu Zeit ließ, denn er wurde 1808 Hofkonzertmeister und später Hofkapellmeister. W. schrieb für Darmstadt 5 Opern (»Pygmalion«, »Der Zahnarzt«, »Herodes«, »Nitetis«, »Chimene«) sowie einige dramatische Kantaten (Monodram »Adonis« Darmstadt 1811) und Gelegenheitsstücke. Im Druck erschienen 2 Symphonien, 4 Ouvertüren (»Jungfrau von Orleans«, »Götz von Berlichingen«), 3 Violinsonaten, Trios für Flöte, Violine und Cello, 40 Hornduette, Stücke für Flöte und Violine, Variationenwerke für Klavier u. a. Auch gab er Portmanns »Kurzen musikalischen Unterricht« in erweiterter Form neu heraus: »Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst« (1802). — 7) Ernst David, geb. 18. Febr. 1806 zu Dramburg (Pommern), gest. 4. Mai 1883 in Berlin, 1827 Organist in Neustettin, sodann noch Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach) und der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Rungenhagen), 1838 Kantor der Matthäikirche, 1848 Organist der Trinitatiskirche zu Berlin, 1858 königlicher Musikdirektor; gab heraus: Motetten, Psalmen, Lieder, Klavierstücke, Orgelstücke, ein Choralbuch und eine Schrift: »Die musikalische Ornamentik« (1869), komponierte auch ein Oratorium »Johannes der Täufer«.

8) Wilhelm Richard, der größte dramatische Komponist des 19. Jahrhunderts und ohne Zweifel einer der energischsten, konzentriertesten musikalischen Denker aller Zeiten, zugleich ein Dichter von hochgenialer und großartiger Konzeption, geb. 22. Mai 1813 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1883 zu Venedig, begraben 18. Febr. zu Bayreuth bei seiner Villa »Wahnfried«. W. verlor seinen Vater (der Polizeiaktuar war), als er kaum ein halbes Jahr alt war; seine Mutter heiratete bald danach den Schauspieler und Lustspieldichter Ludwig Geyer zu Dresden, der indes auch schon am 30. Sept. 1821 starb. W. wuchs nun in Dresden auf, wo er die Kreuzschule besuchte und vielfache befruchtende Anregung seiner Talente erhielt. Seine Beziehungen zur Musik waren zunächst nur oberflächlicher Natur, da seine Neigung sich vielmehr zuerst der Dichtkunst zu-

wandte: lange trug er sich mit der Idee, eine große Tragödie im Stile Shakespeares zu schreiben. Erst nachdem seine Mutter wieder nach Leipzig übergesiedelt war, wo seine Schwester Rosalie (nachmals Gattin von Oswald Marbach) am Stadttheater engagiert war, fing die Musik an, in seinen Zukunftsträumen eine Rolle zu spielen. Er absolvierte das Nikolaigymnasium, genoß den Klavierunterricht des Organisten Gottlieb Müller und machte, während er als Student der Philosophie an der Universität inskribiert war, geregelte Kontrapunktstudien unter Weinlig. Seine frühesten Kompositionen sind in keiner Beziehung außerordentlich, aber für den, welcher den Meister aus seinen spätern Werken kennt, hochinteressant durch einzelne individuelle Züge in melodischer wie harmonischer Beziehung. Es sind: eine Klaviersonate B dur (op. 1), eine Polonäse (op. 2), Phantasie Fis moll (Mskr.), ein Streichquartett, 4 Ouvertüren (B moll, D moll, C dur [mit Fuge] und »Polonia«, zuerst herausgegeben 1908 bei Breitkopf & Härtel). Seine Skizzen einer Oper: »Die Hochzeit« (1832), fanden nicht die Billigung seiner Schwester und blieben liegen (Einleitung, Chor und Septett erhalten). Noch 1833 schrieb er zu Würzburg bei seinem Bruder Albert (einem geschätzten Sänger und Schauspieler, Vater der Johanna Jachmann-W. [s. unten 9]), eine Oper: »Die Feen« (Text nach Gozzis »Die Frau als Schlange«), die er indes vergebens in Leipzig zur Inszenierung anbot (1888 in München aufgeführt; noch nicht gedruckt). 1834 trat er in die praktische Karriere ein als Musikdirektor am Magdeburger Stadttheater; dort schrieb er seine zweite Oper: »Das Liebesverbot« (nach Shakespeares »Maß für Maß«), die 1836 schlecht vorbereitet mit nur geringem Erfolg einmal in Szene ging (nicht gedruckt; vgl. die Analyse von E. Istel in der »Musik«, VIII, 19), eine Neujahrskantate und eine Musik zu Gleichs »Berggeist«. Da gleich darauf die Operntruppe aufgelöst wurde, so folgte W., der sich daselbst mit der Schauspielerin Minna Planer (geb. 5. Sept. 1809 zu Öderan, vermählt Ende 1836, gest. 21. Jan. 1866 zu Dresden) verlobt hatte, dieser nach Königsberg, wo sie am Stadttheater engagiert worden war, wurde nach längerem vergeblichen Warten Musikdirektor am Theater, eine Tätigkeit, die schon nach ein paar Monaten durch den Bankerott der Direktion ihre Endschaft erreichte. Noch im Herbst 1837 übernahm jedoch W. die Kapellmeisterstelle an dem unter Holtei neueröffneten Theater in Riga: er dirigierte dort auch Abonnementkonzerte, in denen er zwei Ouvertüren (zu Apels »Kolumbus« und »Rule Britannia«) zur Aufführung brachte. 1839 (wo Holtei plötzlich die Direktion aufgab) wurde W. stellenlos; der vorwärts strebende junge Künstler wandte sich nun mit seiner Frau auf dem Seewege über London nach Paris. Hier begann eine schwere Zeit für ihn, und er sah sich zum Erwerb der notwendigsten Subsistenzmittel gezwungen, musikalische Handlangerdienste zu tun, allerlei Arrangements untergeordnetster Art für die Musikverleger zu machen, französische Romanzen zu komponieren, für die Tagespresse zu schreiben (Pseudonyme: Wilhelm Drach, H. Valentino, Canto Spianato, W. Freudenfeuer) ꝛc. Die Bearbeitung des Klavierauszugs von Halévys »Königin von Cypern« war der Abschluß dieser erniedrigenden Epoche, die indes ohne Zweifel für W. doch im höchsten Grade fruchtbringend war, da er Gelegenheit hatte, die ausgezeichneten Leistungen der Pariser Großen Oper zu studieren und die Werke seiner Vorgänger auf dem Gebiet der dramatischen Komposition in vollendetster Wiedergabe zu hören. Während dieses dreijährigen ersten Aufenthalts in Paris (1839—42), wo er u. a. auch mit Berlioz und Liszt bekannt wurde, hatte W. neben seinen Arrangements ꝛc. die »Faust-Ouvertüre« geschrieben, den bereits in Riga begonnenen »Rienzi« beendet und den »Fliegenden Holländer« gedichtet und komponiert, zu welchem ihn die stürmische Seefahrt von Riga nach London angeregt hatte. »Rienzi« war zu Dresden, der »Fliegende Holländer« auf Meyerbeers Empfehlung in Berlin zur Aufführung angenommen, und W. ging seinen ersten Triumphen entgegen, als er im April 1842 die Rückreise nach Deutschland antrat. Die Mittel zur Reise hatte er sich durch den obengenannten Klavierauszug und durch den Verkauf des Textbuchs des »Fliegenden Holländer« an die Pariser Große Oper erworben; diese brachte nicht lange darauf eine französische Bearbeitung desselben von Paul Foucher mit Musik von Dietsch auf die Bühne (Le vaisseau fantôme). Die erste Aufführung von »Cola Rienzi, der letzte der Tribunen«, fand zu Dresden 20. Okt. 1842 statt. Der Erfolg war ein derartiger, daß W. veranlaßt wurde, die Partitur des »Fliegenden Holländer« von Berlin, wo sie vermutlich noch längere Zeit der Aufführung geharrt

haben würde, zurückzufordern, und so ging 2. Jan. 1843 auch der »Fliegende Holländer« zuerst zu Dresden in Szene. Mittlerweile aber war W. durch Vermittelung seines Freundes, des Chordirektors Christ. Wilh. Fischer, zum Hofkapellmeister an Stelle des soeben verstorbenen J. Rastrelli ernannt worden. Der Eindruck des »Fliegenden Holländer« war ein außerordentlicher. War »Rienzi« noch stark von Meyerbeer und überhaupt von den Traditionen der Pariser heroischen Oper beeinflußt, so sprang aus dem »Fliegenden Holländer« der »Neuerer« W. in voller Rüstung heraus. Seit dieser Oper datiert eine Parteinahme für oder wider W. Der Bruch mit den herkömmlichen Formen trat eklatant zutage; eine Oper, in welcher die erste Sängerin nur eine einzige Solonummer von kurzer Dauer (die Ballade) hatte, also keine einzige Arie, war etwas Unerhörtes, und das Vermeiden der üblichen Schlüsse der einzelnen Nummern der Oper mußte im höchsten Grade aufregend wirken. Im übrigen war die Verwandtschaft in manchen Details, dem Kolorit rc., mit Marschners »Hans Heiling« und »Vampyr« auch gerade in Dresden eine gute Empfehlung. Die zum erstenmal in handgreiflicher Gestalt, aber doch nicht aufdringlich und noch nicht in Komplikationen, welche eines Kommentars und »Wegweisers« bedürfen (wie in den »Nibelungen«), auftretende Idee der Vereinheitlichung des Werks durch ein Leitmotiv konnte ihre Wirkung nicht verfehlen und gab in ihrer damaligen Gestalt zu keinerlei ästhetischen Bedenken Veranlassung. Endlich mußten aber die unbeschränkte Freiheit der Harmonik und der etwas stark naturalistische Gebrauch der chromatischen Tonleitern den unbefangenen Hörer gewaltig packen, während für die kritisierenden Fachmänner der erwünschte Stein des Anstoßes gefunden war.

W. entfaltete nun eine bewunderungswürdige Tätigkeit; als Dirigent stieg er schnell zu großem Ansehen durch die meisterliche Vorführung der Werke Glucks. So sehr auch der Widerspruch gegen seine Reformideen wuchs, schaffte W. doch unbeirrt weiter. Am 19. Okt. 1845 ging »Tannhäuser, oder der Sängerkrieg auf der Wartburg« zuerst in Dresden in Szene, und W. war schon damals auch mit der Dichtung des »Lohengrin«, der »Meistersinger«, ja der »Nibelungen« beschäftigt. Von Kompositionen aus dieser Zeit sind noch zu nennen: eine Kantate für das Dresdener Sängerfest 1843, ferner »Das Liebesmahl der Apostel« (eine Art Oratorium) und die Bearbeitung von Glucks »Iphigenie in Aulis«. Als besondere »Tat« ist die Aufführung von Beethovens neunter Symphonie 1846 zu registrieren. Bei der Beisetzung der von London nach Dresden übergeführten Gebeine K. M. von Webers (1844) hielt W. die Trauerrede und dichtete und komponierte auch eine Trauerkantate. Das aufgeregte Jahr 1848 zog auch W. in seine Kreise. Er reichte dem Ministerium einen »Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen« ein; daß derselbe keine Beachtung fand, war wohl mit eine der Ursachen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849, dessen Niederwerfung ihn zur Flucht zwang; er nahm seinen Weg zunächst zu Liszt nach Weimar, weiter nach Paris und nach kurzem Aufenthalte daselbst nach Zürich, das für mehrere Jahre sein Standquartier wurde. Seine nächsten Produktionen waren die Schriften: »Die Kunst und die Revolution« (1849); »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850): »Kunst und Klima« (1850); »Oper und Drama« (1851) und »Eine Mitteilung an meine Freunde« (Autobiographisches und Autokritisches, 1851). Auch der vollständige Text der »Nibelungen« erschien schon 1853.

Der 1847 geschriebene »Lohengrin« wurde durch Liszt, W.s opferfreudigen Freund, 28. Aug. 1850 zu Weimar zum erstenmal aufgeführt; ihm hatte es W. auch zu danken, daß der »Tannhäuser« bereits 1853 auf einer größeren Anzahl deutscher Bühnen gegeben wurde. 1855 wurde W. nach London berufen, um während einer Saison die Philharmonische Gesellschaft zu dirigieren. 1860 besuchte er Paris und Brüssel, um für seine Werke Propaganda zu machen; doch kosteten ihn drei in der Salle Ventadour veranstaltete Konzerte ca. 10000 Frank; die Aufführung des »Tannhäuser« 1861 in der Pariser Großen Oper, welche der Kaiser selbst befahl, stieß auf lebhafte Opposition einer Clique im Pariser Publikum, und W. sah sich veranlaßt, nach der dritten Aufführung das Werk zurückzuziehen. In die Zeit dieses erneuerten Aufenthalts in Paris (1860—61) fällt die Schrift »Zukunftsmusik«. Unterdessen war W. amnestiert und wandte sich von Paris aus nach Deutschland, zunächst nach Karlsruhe und Wien.

In beiden Städten war die 1859 beendete Oper »Tristan und Isolde« zur Aufführung angenommen worden, das Werk,

welches den Beginn von W.s dritter Schaffensperiode bezeichnet (Auflösung der Melodie in das »Sprechsingen«, die W. eigentümliche höhere Art des Rezitativs, Verlegung des Schwerpunkts der Themenbildung ins Orchester). In beiden Städten verzögerte sich jedoch die Inszenierung. 1862 lebte er zu Biebrich a. Rh., beschäftigt mit der Komposition der »Meistersinger«, welche nur durch einen Konzertausflug nach Prag und Petersburg unterbrochen und 1863 in Wien fortgesetzt wurde. Endlich sah sich der Meister mit einem Schlage der Erfüllung seiner kühnsten Pläne nahe gerückt, als ihn 1864 König Ludwig II. von Bayern, der soeben den Thron bestiegen, nach München einlud und ihm eine Villa am Starnberger See schenkte. Auf W.s Veranlassung wurde sein Schüler H. v. Bülow 1865 nach München berufen, zunächst als Hofpianist, 1866 aber als Direktor der nach W.s Vorschlägen zu reformierenden königlichen Musikschule und als Hoftheaterkapellmeister. »Tristan und Isolde« ging schon am 10. Juni 1865 unter Bülow zum erstenmal in Szene. Bald darauf verließ W. München, um seinen Wohnsitz in Triebschen bei Luzern zu nehmen, wo er die »Meistersinger« beendete und seine Arbeiten an den »Nibelungen« weiterführte. 1869 trennte sich Bülows (s. d.) Frau Cosima (Tochter Liszts) von ihrem Gatten und vereinigte sich mit W.

Am 21. Juni 1868 wurden »Die Meistersinger von Nürnberg« zum erstenmal in München aufgeführt. Tatsächlich bedeutete jedes neue Werk Wagners seit »Rienzi« eine Schöpfung von bleibendem Wert und mit Ausnahme des »Tristan«, der den meisten deutschen Bühnen lange als unausführbar galt, eine dauernde Bereicherung des Repertoires.

Der Jugendtraum W.s, die Komposition der großen Tetralogie: »Der Ring des Nibelungen« (Trilogie: »Walküre«, »Siegfried«, »Götterdämmerung« und Vorspiel »Rheingold«), ging nun seiner Erfüllung entgegen, der nordische Götterhimmel wurde im Volksbewußtsein wieder lebendig. Das »Rheingold« kam in München 22. Sept. 1869 zur erstmaligen Vorführung, und der Eindruck war ein derartiger, daß er das Gelingen des großartigen Unternehmens verhieß, auf das W. seit langem sann, der Einrichtung von musikalisch-dramatischen Festspielen in regelmäßiger Wiederkehr nach mehreren Jahren, einer durchaus nationalen, nur Meisterwerken deutscher Kunst gewidmeten Institution. 1871 siedelte W. nach Bayreuth über, das er sich als die Stätte des nationalen Theaters ausersehen hatte; zu Pfingsten 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses unter lebhaftester Beteiligung von Freunden (und Feinden) Wagnerscher Musik. Eine großartige Aufführung von Beethovens neunter Symphonie mit einem Orchester von lauter Künstlern (Hans Richter schlug die Pauken) bildete den würdigen Mittelpunkt der Feier. Endlich war es durch die rastlose Tätigkeit der Wagner-Vereine (vgl. Heckel) gelungen, die für das Unternehmen erforderlichen Geldmittel (900000 Mk.) aufzubringen, und vom 13.—30. Aug. 1876 fanden in dem »provisorischen Festspielhause« die ersten drei Aufführungen des vollständigen Festspiels »Der Ring des Nibelungen« in Gegenwart Kaiser Wilhelms I., König Ludwig II. und einer Elite von Künstlern aller Nationen statt. Eine Flut von Schriften und Zeitungsartikeln für und wider wurden durch dieselben angeregt; die Flut verlief, und die »Nibelungen« hielten ihren Einzug in einer deutschen Großstadt nach der andern (Leipzig, München, Wien, Hamburg, [Schwerin, Weimar], Köln, Berlin). W.s letztes Werk war das Bühnenweihfestspiel »Parsifal«, dessen erste Aufführungen noch bei Lebzeiten W.s unter Leitung H. Levis im Juli-August 1882 (zuerst 26. Juli) stattfanden; auch die von W. vorbereiteten Wiederholungen des Werks im Sommer 1883 fanden unter reger Beteiligung mit den von W. in Aussicht genommenen Kräften statt. Damit auch in der Zukunft Bayreuth die Stätte bleibe, wo Wagners Schöpfungen am besten und der »Parsifal« (so lange seine anderweite Aufführung verhindert werden kann, d. h. bis 1913) ausschließlich gegeben werden, bildete sich im Sommer 1883 ein Allgemeiner Richard Wagner-Verein, der nur dieses eine Ziel verfolgt. Leider haben W.s Erben dessen ursprüngliche, viel allgemeiner gedachte und nicht einzig auf Wagner-Kultus berechnete Idee der Festspiele aus dem Auge verloren, und Bayreuth ist ausschließlich ein Wagnertheater geworden; die notwendige Folge dieser Beschränkung ist ein sich bereits zeigendes Abnehmen des Interesses der Nation an dem Fortbestehen des Unternehmens.

Das Verzeichnis der Kompositionen W.s ist noch zu vervollständigen durch den »Huldigungsmarsch«, »Kaisermarsch«, »Festmarsch« (1876 für Philadelphia), ein

Orchesteridyll: »Siegfried«, drei »Albumblätter« für Klavier und einige schöne Lieder (auf Gedichte von Mathilde Wesendonck). Seine Schriften erschienen in Gesamtausgabe bei E. W. Fritzsch in Leipzig (1871—83, 10 Bde., 4. Aufl. 1907, mit einem Gesamtinhaltsverzeichnis von H. v. Wolzogen, englisch [die Prosaschriften] von Ellis 1895, 6 Bde., französ. von Prod'homme, 1907 ff.); 1885 erschienen noch bei Breitkopf & Härtel aus nachgelassenen Papieren »Entwürfe, Gedanken, Fragmente« (2. Aufl. 1902) und 1905 »Gedichte«. Außer den bereits genannten Schriften enthalten die 11 Bde.: »Das Judentum in der Musik« (1850, unter dem Pseudonym Kark Freigedank); »Das Wiener Hofoperntheater« (1863); »Über Staat und Religion« (1864); »Über die Ouvertüre«; »Deutsche Kunst und deutsche Politik«; »Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld«; »Zensuren« (Besprechungen von Riehls »Neuem Novellenbuch«, Hillers »Aus dem Tonleben unsrer Zeit«, Devrients »Erinnerungen an Mendelssohn« und Aufklärungen über »Das Judentum in der Musik«); »Über das Dirigieren« (1869); »Erinnerungen an Auber«; »Beethoven«; »Über die Bestimmung der Oper«; »Über Schauspieler und Sänger«; »Sendschreiben und kleinere Aufsätze«; »Bayreuth« (nebst sechs Plänen), sowie sämtliche Operntexte und Entwürfe und Aufsätze für die »Bayreuther Blätter«; 1887 erschien der »Briefwechsel zwischen W. und Liszt« (2 Bde.); 1888 »R. W.s Briefe an Th. Uhlig, W. Fischer, und Ferd. Heine«, 1894 »Briefe an Aug. Röckel« (La Mara), 1887 »15 Briefe«, herausgegeben von El. Wille (2. A. 1908), 1898 »Briefe an E. Heckel«, 1905 »Briefe an O. Wesendonck« (englisch von W. A. Ellis), 1904 »R. W. an Mathilde Wesendonck«, 1906 »Familienbriefe von R. W. 1832—74« (W. Golther), 1907 »Bayreuther Briefe W.s« (herausgeg. von Glasenapp), 1908 »R. W. an Minna W.« (2 Bde.). Die W.-Literatur hat sehr große Dimensionen angenommen, wie ein Blick in die Biographien unsrer lebenden Musikschriftsteller beweist. Wir heben hervor die zahlreichen Einzelschriften von Fr. Liszt (s. d.), Fr. Müller (s. d. 11), H. v. Wolzogen (s. d.), Rich. Pohl, H. Porges und Fr. Hueffer, die Wagner-Lexika und Kataloge von Tappert, Emmerich Kastner und Glasenapp (mit H. v. Stein), die Biographien von Glasenapp (1876—77, 2 Bde.; 3. Aufl. 1894—1904 [fehlt noch der 2. Halbband des 3. Teils], englisch von W. A. Ellis The life Bd. 1—5 1900—06), H. T. Finck (deutsch von G. v. Skal, 2. Aufl. 1906, 2 Bde.), W. Tappert (1883), R. Pohl (1883), Ad. Jullien (1886), L. Torchi (1890) und H. St. Chamberlain (1894) sowie weiter: Fr. Nietzsche (s. d.), »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872), Ed. Schuré, Le drame musical (5. Aufl. 1903), Alfred Ernst, L'œuvre de W. (L'œuvre poétique, 1893), A. Lavignac, Le voyage artistique à Bayreuth (1897), Ernst Newman, A study of Wagner (1899), H. Lichtenberger, R. W. poète et penseur (2. Aufl. 1901, auch deutsch), H. von Bülow, »Über R. Wagners Faustouvertüre« (1860), Nohl, »Beethoven, Wagner Liszt« (1874), Mayrberger, »Die Harmonik R. W.s« (1882), E. Kastner, »Briefe R. W.s an seine Zeitgenossen« (von 1830—83), N. Oesterlein, »Katalog einer Wagner-Bibliothek« (1882 bis 1895, 4 Bde. mit 10181 Nummern!), Kürschner, »Wagner-Jahrbuch« ꝛc. (1886). Vgl. auch A. Seidl, »Wagneriana« (3 Bde., 1901—02), M. Kufferath, »Studien über W.s Tondramen« (im Guide musical (auch separat), W. Kienzl, »R. W.« (1904 [1908]), G. Adler, »R. W.« (1905 [Vorlesungen]), W. Altmann, »W.s Briefe nach Zeitfolge und Inhalt« (1905), M. Burrell, »R. W.« (1905, nur bis 1834, Prachtwerk, nicht im Handel), M. Koch, »R. W.« (1907), L. Frankenstein, »W.-Jahrbuch« (seit 1907), R. Bürkner, »R. W.« (1808, 3. Aufl.), A. Vanselow, »W.s photographische Bildnisse« (1908), E. Kreowski und Ed. Fuchs, »R. W. in der Karrikatur« (1907).

W. als Komponist hat einen Entwicklungsprozeß durchgemacht, der mehrere scharf zu unterscheidende Phasen aufweist: die Periode des Lernens, in welcher er ohne ausgesprochene Selbständigkeit und Originalität schrieb (bis einschl. »Rienzi«); die Periode des frischen, fröhlichen Schaffens, in der er sich durch keine Reflexion bei seinen musikalischen Gestaltungen beeinflussen ließ (»Holländer«, »Tannhäuser«, »Lohengrin«), und die Periode der konsequenten Durchführung seiner Reformideen (»Tristan«, »Meistersinger«, »Nibelungen«, »Parsifal«). Die Musik dieser dritten Periode ist, was Intensität des Ausdrucks, Reichtum der Harmonie, Charakteristik der Rhythmen und Raffinement der Instrumentation anlangt, gegenüber der der ersten

St. Johannes zu Gouda); wahrscheinlich spielt die Akustik der Kirche dabei eine große Rolle. Zu 4 Fuß heißt die Stimme gewöhnlich V. virginea, Jungfernstimme, Jungfernregal oder V. angelica, Engelsstimme.

Vrabely, Seraphine von, s. Tausig.

Vredemann, 1) Jakob, Musiklehrer zu Leuwarden um 1600—40, gab heraus: Musica miscella o mescolanza di madrigali, canzoni e villanelle a 4 e 5 voci (1603, mit holländischem Text) und »Isagoge musicae, dat is Korte perfecte ende grondighe instructie vandt principale musijcke« 2c. (1618). — 2) Michael, Musiklehrer zu Arnheim, gab heraus: »De violen-cyther met vyf snaaren, en niewe sorte melodieuse inventie twe naturen hebbende, vier parthyen spelende, licht te leeren, half violen, half cyther« (1612).

Vreuls (spr. wröls), Victor, geb. 4. Febr. 1876 zu Verviers, Schüler der dortigen Musikschule und des Konservatoriums zu Lüttich, zuletzt noch Privatschüler von V. d'Indy in Paris, jetzt Lehrer der Harmonie an der von demselben begründeten Schola cantorum. 1903 erhielt V. den Prix Picard von der belgischen Académie libre. V., dessen Talent d'Indy hoch einschätzt, brachte mit Erfolg größere Orchesterwerke zur Aufführung (Symphonische Dichtung, Adagio für Streichorchester, Poème für Cello und Orchester, Triptyque für Gesang und Orchester, Symphonie mit Violinsolo, Klavierquartett, Klaviertrio, Violinsonate, Klavierstücke, Lieder 2c. (größtenteils gedruckt).

Vroye (spr. wroa), Théodore Joseph de, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 19. Aug. 1804 zu Villers la Ville (Brabant), 1835 Kanonikus und Oberkantor (grand chantre) der Kathedrale zu Lüttich, gest. 19. Juli 1873 daselbst; gab heraus Vesperal (1829), Graduel (1831), Manuale cantorum (1849), Processionale (1849), Rituale Romanum (1862), auch einen Traité de plainchant à l'usage des séminaires (1839) und De la musique religieuse 2c. (1866, mit Elewijck [s. d.]).

Vuillaume (spr. wüijōm), Jean Baptiste, berühmter Violinbauer, geb. 7. Okt. 1798 zu Mirecourt, wo seine Vorfahren bereits den Violinbau betrieben, gest. 19. März 1875 in Ternes; arbeitete 1818 bei Chanot in Paris, sodann bei Lété, mit dem er sich bald darauf assoziierte. 1828 machte er sich von Lété los und erlangte bald durch seine Imitationen der Geigen von Antonio Stradivari ein außerordentliches Renommee. Seine Arbeiten wurden auf allen Ausstellungen prämiiert, unter anderm auf den Weltausstellungen zu London 1851 und Paris 1855. V. konstruierte auch eine neue Art der Bratsche von besonders großem, vollem Ton, die er Contralto nannte, sowie einen Monstrekontrabaß von ungeheuerlichen Dimensionen (Octobasse, eine Oktave tiefer stehend als das Cello, 4 m hoch; ein Exemplar wird im Museum des Pariser Konservatoriums aufbewahrt). Auch erfand er eine Maschine zur Herstellung reiner Saiten und eine andre für die Fabrikation der Bogen 2c. — Von seinen Brüdern wurden zwei, Nicolas (1800—71) und Nicolas François (1802–76), vortreffliche Violinbauer, der erstere zu Mirecourt, der letztere zu Brüssel. Ein dritter, Claude François, verließ den Violinbau zugunsten des Orgelbaus, während sein Sohn Sébastien sich als Violinbauer in Paris etablierte und besonders gute Bögen fabrizierte.

Vulpius, Melchior, Komponist und Theoretiker, 1602—15 Kantor in Weimar, wo er 7. Aug. 1615 beerdigt wurde; gab heraus: zwei Bücher Cantiones sacrae (1602 [1603] und 1604, 2. Aufl. 1611); »Kirchengesänge und geistliche Lieder Dr. Luthers u. a. mit 4 und 5 Stimmen« (1604); Canticum beatissimae Virginis Mariae 4, 5, 6 et plurium voc. (1605); »Lateinische Hochzeitsstücke« (1608); Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum 4, 5 et 6 vocum (1610); »Das Leiden und Sterben unseres Herrn Erlösers Jesu Christi« (1613, nach Matthäus); »Erster (zweiter, dritter) Teil der sonntäglichen Evangelischen Sprüche von 4 Stimmen« (1619—21), sowie eine neue Ausgabe von Heinrich Fabers Compendiolum musicae nebst deutscher Übersetzung und einigen eigenen Zusatzkapiteln: Musicae compendium latinogermanicum M. Henrici Fabri 2c. (1610) u. a.



Wa-Wau Press, ein 1901 ins Leben getretener Verein amerikanischer Komponisten zur Herausgabe von Kompositionen spezifisch amerikanischer Färbung (stilisierte Indianer- und Neger-Musik 2c.). An der Spitze stehen Arthur Farvell, Henry F. Gilbert und Harry Worthing Loowis.

Waack, Karl, geb. 6. März 1861 zu Lübeck, studierte an der Großherzoglichen Musikschule zu Weimar, siedelte nach etwa zweijähriger Tätigkeit als Kapellmeister zu Abo (Finnland) 1883 nach Riga über als Musiklehrer und Dirigent des Orchestervereins »Harmonie«. 1890—91 machte er weitere Studien in Klavierspiel und Theorie bei H. Riemann in Hamburg und Sondershausen. Nach Riga zurückgekehrt, übernahm er neben seiner umfangreichen pädagogischen Tätigkeit die musikalische Redaktion der »Düna-Zeitung« (jetzt »Rigasche Zeitung«) und wirkt in dieser Stellung sehr anregend auf das Musikleben Rigas. 1891 wählte ihn der unter dem Präsidium K. Fr. Glasenapps stehende Rigaer Wagner-Verein zu seinem musikalischen Leiter. 1897 veranstaltete W. eine Schubertfeier im Stadttheater, in den Jahren 1897—1900 wirkte er bei den Festspielen zu Bayreuth mit, anfangs als Geiger, sodann als musikalischer Bühnenassistent. 1903 zum Dirigenten der Rigaer Liedertafel ernannt, steht W. neuerdings auch an der Spitze des Rigaer Bach-Vereins. W. gab von R. Wagners »Tristan und Isolde« (1904) und »Lohengrin« (1907) Textbücher mit Leitmotiven 2c. als Führer durch die Partituren heraus (in Breitkopf & Härtels Textbibliothek).

Wach, Karl Gottfried Wilhelm, Kontrabaßvirtuose, geb. 16. Sept. 1755 zu Löbau (Oberlausitz), gest. 28. Jan. 1833 in Leipzig, wo er seit 1777, einige Konzertreisen abgerechnet, seinen Wohnsitz hatte und im Theaterorchester, Gewandhauskonzert 2c. wirkte.

Wachsel, Plato Lwowitsch, geb. 26. Aug. 1844 zu Strelna, schrieb eine Biographie Glinkas (portugiesisch) und Estudios sobre a musica em Portugal (deutsch als »Abriß der Geschichte der portugiesischen Musik«); W. war lange Zeit Musikreferent des »Journal de St. Petersbourg«, seit 1883 Mitarbeiter des »Musik- und Theaterboten«. Jetzt ist er Kanzleidirektor des kaiserl. Hofministeriums.

Wachsmann, Johann Joachim, geb. 1. Febr. 1787 zu Uthmöden in der braunschweigischen Enklave Calvörde, gest. 25. Juni 1853 zu Barby a. E., machte seine musikalischen Studien bei Zelter in Berlin, wurde dann zu Magdeburg Domchor-Musikdirektor und Gesanglehrer am Domgymnasium und zuletzt am Lehrerseminar Kgl. Musikdirektor. W. war ein eifriger Pfleger altitalienischer Kirchenmusik und gab eine Anzahl elementarer Schulgesangswerke heraus: »Praktische Singschule«, eine »Gesangfibel für Elementarklassen« (1822), »Gesangfibel in Ziffern« (1827), »Vierstimmige Schulgesänge« (1840), auch eine »Elementarschule für Pianoforte«, sowie »Altargesänge« und »Choralmelodien zum Magdeburgischen Gesangbuch«.

Wachtel, Theodor, geb. 10. März 1823 zu Hamburg, gest. 14. Nov. 1893 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Droschkenbesitzers, führte nach seines Vaters Tode das Geschäft einige Zeit mit seiner Mutter fort. Als seine Stimme entdeckt wurde, erhielt er zunächst von Julie Grandjean (geb. 1801, gest. 1877) in Hamburg seine Ausbildung. Seine Bühnenkarriere weist die Stationen auf: Hamburg (1849), Schwerin (1850), Dresden, Würzburg, Darmstadt, Hannover, Kassel, Wien, London (1862—68), Berlin, Paris (1869). In den letzten Jahren nahm W., der längst ein reicher Mann war, kein dauerndes Engagement mehr an, sondern gastierte bald hier, bald dort, bereiste 1871 auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika und ging 1875 bis nach Kalifornien. 1887 zog er sich in Ruhestand zurück. W.s Stimme war ein äußerst kräftiger und umfangreicher lyrischer Tenor; was ihm ursprünglich an musikalischer Bildung (auch in gesanglicher Beziehung) fehlte, brachte zum Teil die Routine mit den Jahren, doch blieb er mehr oder weniger immer ein halbgebildeter Sänger, der aber sein Organ zuletzt vorzüglich zu behandeln verstand. — Sein Sohn Theodor, gleichfalls stimmbegabt, sang auf verschiedenen deutschen Theatern mit Glück, verlor aber früh seine Stimme und starb 12. Dez. 1874 zu Dessau als Goldsticker.

Wackernagel, Philipp, geb. 28. Juni 1800 in Berlin, gest. 20. Juni 1877 zu Dresden, der Bruder des Germanisten

Wilhelm W., Direktor der Gewerbeschule zu Elberfeld, Herausgeber von Gedichtsammlungen für Schulen muß hier besonders wegen seiner bibliographischen Arbeiten zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes rühmend genannt werden: »Das deutsche Kirchenlied von Luther bis N. Hermann« (1841, 2 Bde.), »Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrh.« (1855) und »Das deutsche Kirchenlied von den ältesten Zeiten bis zu Anfang des 17. Jahrh.« (1863—77, 5 Bde.).

Waelput (spr. wāl-), **Hendrik**, vläm. Komponist, geb. 26. Okt. 1845 zu Gent, gest. 8. Juli 1885 daselbst, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1866 den Römerpreis für die vlämische Kantate »Het woud« (»Der Wald«) wurde bereits 1869 Direktor des Konservatoriums zu Brügge und zugleich Theaterkapellmeister und Dirigent von Populärkonzerten daselbst. 1871 siedelte er nach Dijon über und 1875 nach Gent als Kapellmeister am Grand Théâtre, Konzertdirigent 2c. und war zuletzt Harmonieprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. Durch Aufführung oder Drucklegung wurden von seinen Werken bekannt: 4 Symphonien, mehrere Kantaten (»De Zegen der wapens«, La pacification de Gand, Memling), ein Festmarsch, viele Lieder. Vgl. E. Callant, »Levenschets van H. W.« (1886) und P. Bergmans, Notice biographique sur H. W. (1886).

Waelrant (spr. wāl-), **Hubert**, belg. Komponist und Theoretiker, geb. um 1517 zu Tongerloo in Brabant, gest. 19. Nov. 1595 zu Antwerpen; angeblich Schüler von Willaert in Venedig, aber schon 1544 als Tenorist am Notre Dame zu Antwerpen angestellt, errichtete 1547 eine Musikschule, in welcher er statt der Solmisation nach Hexachorden die mit sieben Tonnamen zur Anwendung brachte (Bocedisation, Voces belgicae, vgl. Solmisation). 1554 verband W. sich mit Gregoire de Coninck, welcher den Gesangunterricht übernahm, während W. das Solfège behielt; auch assoziierte er sich gleichzeitig mit Jean Laet zur Errichtung eines Musikverlags. Seine Kompositionen kamen zumeist in diesem eignen Verlage heraus: 6 Bücher 5—6st. Motetten (das 1.—5. 1554—56, das 6. o. J.), 2 Bücher 4st. Motetten (1556), ein Buch 5st. Madrigale (1558, von der Inquisition als der Häresie verdächtig konfisziert), ein Buch 3st. Chansons Jardin musical (1556) und 3 Bücher 4st. Chansons, ebenfalls Jardin musical betitelt (1556). Von den im Verlage von W. und Laet erschienenen Sammelwerken ist besonders die Symphonia angelica (4—6st. Madrigale, 1565) hervorzuheben. Viele Stücke W.s finden sich in Sammelwerken verstreut.

Wagenaer (spr. -ār), **Johann**, geb. 1. Nov. 1862 zu Utrecht, Organist der dortigen Domkirche, begabter Komponist (»Fritjofs Meerfahrt« und »Saul und David« für Orchester, Ouvertüren [Cyrano de Bergerac], Klavierquintett, Orgelstücke, Klaviersachen und Lieder).

Wagenmann, Josef Hermann, geb. 1876 zu Endingen in Baden, absolvierte das Gymnasium zu Freiburg und studierte in Heidelberg und Leipzig Jura, wandte sich aber nach bestandenem Staats- und Doktorexamen dem Studium des Gesangs zu unter L. C. Törsleff in Leipzig, einem Schüler von Müller-Brunow und ließ sich nach einem Studienaufenthalt in Italien zuerst in Leipzig, dann in Berlin als Gesanglehrer nieder. Schrieb: »Neue Ära der Stimmbildung für Singen und Sprechen« (1903), »Umsturz in der Stimmbildung« (1904), »Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder« (1905), »Ein automatischer Stimmbildner, die Öffentlichkeit« (1906, für Törsleff gegen G. Armin) und »Ernst von Possart ein Stimmbildner?« (1908).

Wagenseil, 1) **Johann Christoph**, geb. 26. Nov. 1633 zu Nürnberg, gest. 9. Okt. 1708 in Altdorf als Professor der Geschichte und Bibliothekar; schrieb: De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonascorum origine 2c. (1697; mit einer Abhandlung über die Meistersinger, nebst Melodien von Frauenlob, Müglin, Murner und Regenbogen). — 2) **Georg Christoph**, geb. 15. Jan. 1715 zu Wien, gest. 1. März 1777 daselbst, Schüler von J. J. Fux und M. Palotta, Musiklehrer der Kaiserin Maria Theresia und später kaiserl. Hofkompositeur und Lehrer der Prinzessinnen mit einem Gehalt von zuletzt (1741) 1500 Fl. Von seinen Werken erschienen im Druck: Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas (1740), 18 Divertimenti di cembalo (op. 1—3), ein Divertimento für 2 Klaviere und 2 dgl. für Klavier, Violine und Cello (op. 5). Auch Symphonien von W. erschienen in Paris im Druck (eine mit je einer von

Fr. X. Richter und Franz Beck in Stamitz' op. 5 aufgenommen), desgleichen konzertante Quartette, Klavierkonzerte u. a., doch blieb weitaus die Mehrzahl seiner Werke Mskr., darunter viele Symphonien und Klavierkonzerte, Klaviersonaten, Orgelstücke, einige Kirchenstücke etc., auch 15 1740—62 für Wien geschriebene Opern (eine sechzehnte Ariodante 1745 für Venedig), ferner 3 Oratorien und eine Kantate Il quadro animato. Eine dreisätzige Symphonie und eine einsätzige Triosonate (beide in D dur) s. i. Bd. 15 II. der Denkm. d. Tonk. in Österreich (K. Horwitz und K. Riedel). W.s Musik entbehrt stärkerer individueller Züge; doch gehört er zu den ersten, welcher die durch die Mannheimer geklärte Sonatenform auf das Klavierkonzert übertrugen.

Wagner, 1) Gotthard, geb. 1679 zu Erding, trat 1700 in das Benediktinerkloster zu Tegernsee, wo er 1739 starb; gab eine Reihe Sammlungen geistlicher Gesänge für eine Stimme mit Instrumentalbegleitung heraus: »Der Marianische Schwan« (Cygnus Marianus 1710), »Musikalischer Hofgarten« (1717), »Der Marianische Springbrunnen« (1720) und »Das Marianische Immelein« (1730). — 2) Georg Gottfried, geb. 5. April 1698 zu Mühlberg, besuchte 1712—1719 die Leipziger Thomasschule unter Kuhnau und studierte dann bis 1726 daselbst Theologie, wirkte als Vorgeiger in den Aufführungen Bachs mit und wurde 1726 Kantor zu Plauen i. V., wo er 1760 starb. W. komponierte Violinkonzerte und -Solostücke, Ouvertüren, Trios, Oratorien, Kantaten etc., die sehr geschätzt wurden, aber Mskr. blieben. — 3) Johann Joachim, berühmter Orgelbauer zu Berlin im Anfang des 18. Jahrh., von dem eine Anzahl Berliner Orgeln herrühren. — 4) Johann und Michael (Brüder), renommierte Orgelbauer zu Schmiedefeld bei Henneberg um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, bauten unter andern die Orgeln zu Suhl, Arnheim und in der Kreuzkirche zu Dresden. — 5) Christian Salomon und Johann Gottlob (Brüder), berühmte Klavierbauer zu Dresden im letzten Viertel 18. des Jahrh., bauten über 800 Klaviere, unter andern 1774 eins mit drei Pedaltritten, das sie Clavecin royal nannten (Pantalonzug, Lautenzug, Harfenzug), und 1786 eins mit drei Klaviaturen. — 6) Karl Jakob, Hornvirtuose, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 22. Febr. 1772 zu Darmstadt, gest. 25. Nov. 1822 daselbst, Schüler von Portmann und Abt Vogler, 1790 erster Hornist der Darmstädter Kapelle, brillierte bis 1805 als Virtuose und machte zahlreiche Konzerttouren, widmete sich aber später ausschließlich der Komposition und Theorie, soweit ihm seine Dirigententätigkeit dazu Zeit ließ, denn er wurde 1808 Hofkonzertmeister und später Hofkapellmeister. W. schrieb für Darmstadt 5 Opern (»Pygmalion«, »Der Zahnarzt«, »Herodes«, »Nitetis«, »Chimene«) sowie einige dramatische Kantaten (Monodram »Adonis« Darmstadt 1811) und Gelegenheitsstücke. Im Druck erschienen 2 Symphonien, 4 Ouvertüren (»Jungfrau von Orleans«, »Götz von Berlichingen«), 3 Violinsonaten, Trios für Flöte, Violine und Cello, 40 Hornduette, Stücke für Flöte und Violine, Variationenwerke für Klavier u. a. Auch gab er Portmanns »Kurzen musikalischen Unterricht« in erweiterter Form neu heraus: »Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst« (1802). — 7) Ernst David, geb. 18. Febr. 1806 zu Dramburg (Pommern), gest. 4. Mai 1883 in Berlin, 1827 Organist in Neustettin, sodann noch Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach) und der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Rungenhagen), 1838 Kantor der Matthäikirche, 1848 Organist der Trinitatiskirche zu Berlin, 1858 königlicher Musikdirektor; gab heraus: Motetten, Psalmen, Lieder, Klavierstücke, Orgelstücke, ein Choralbuch und eine Schrift: »Die musikalische Ornamentik« (1869), komponierte auch ein Oratorium »Johannes der Täufer«.

8) Wilhelm Richard, der größte dramatische Komponist des 19. Jahrhunderts und ohne Zweifel einer der energischsten, konzentriertesten musikalischen Denker aller Zeiten, zugleich ein Dichter von hochgenialer und großartiger Konzeption, geb. 22. Mai 1813 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1883 zu Venedig, begraben 18. Febr. zu Bayreuth bei seiner Villa »Wahnfried«. W. verlor seinen Vater (der Polizeiaktuar war), als er kaum ein halbes Jahr alt war; seine Mutter heiratete bald danach den Schauspieler und Lustspieldichter Ludwig Geyer zu Dresden, der indes auch schon am 30. Sept. 1821 starb. W. wuchs nun in Dresden auf, wo er die Kreuzschule besuchte und vielfache befruchtende Anregung seiner Talente erhielt. Seine Beziehungen zur Musik waren zunächst nur oberflächlicher Natur, da seine Neigung sich vielmehr zuerst der Dichtkunst zu-

wandte: lange trug er sich mit der Idee, eine große Tragödie im Stile Shakespeares zu schreiben. Erst nachdem seine Mutter wieder nach Leipzig übergesiedelt war, wo seine Schwester Rosalie (nachmals Gattin von Oswald Marbach) am Stadttheater engagiert war, fing die Musik an, in seinen Zukunftsträumen eine Rolle zu spielen. Er absolvierte das Nikolaigymnasium, genoß den Klavierunterricht des Organisten Gottlieb Müller und machte, während er als Student der Philosophie an der Universität inskribiert war, geregelte Kontrapunktstudien unter Weinlig. Seine frühesten Kompositionen sind in keiner Beziehung außerordentlich, aber für den, welcher den Meister aus seinen spätern Werken kennt, hochinteressant durch einzelne individuelle Züge in melodischer wie harmonischer Beziehung. Es sind: eine Klaviersonate B dur (op. 1), eine Polonäse (op. 2), Phantasie Fis moll (Mskr.), ein Streichquartett, 4 Ouvertüren (B moll, D moll, C dur [mit Fuge] und »Polonia«, zuerst herausgegeben 1908 bei Breitkopf & Härtel). Seine Skizzen einer Oper: »Die Hochzeit« (1832), fanden nicht die Billigung seiner Schwester und blieben liegen (Einleitung, Chor und Septett erhalten). Noch 1833 schrieb er zu Würzburg bei seinem Bruder Albert (einem geschätzten Sänger und Schauspieler, Vater der Johanna Jachmann-W. [s. unten 9]), eine Oper: »Die Feen« (Text nach Gozzis »Die Frau als Schlange«), die er indes vergebens in Leipzig zur Inszenierung anbot (1888 in München aufgeführt; noch nicht gedruckt). 1834 trat er in die praktische Karriere ein als Musikdirektor am Magdeburger Stadttheater; dort schrieb er seine zweite Oper: »Das Liebesverbot« (nach Shakespeares »Maß für Maß«), die 1836 schlecht vorbereitet mit nur geringem Erfolg einmal in Szene ging (nicht gedruckt; vgl. die Analyse von E. Istel in der »Musik«, VIII, 19), eine Neujahrskantate und eine Musik zu Gleichs »Berggeist«. Da gleich darauf die Operntruppe aufgelöst wurde, so folgte W., der sich daselbst mit der Schauspielerin Minna Planer (geb. 5. Sept. 1809 zu Öderan, vermählt Ende 1836, gest. 21. Jan. 1866 zu Dresden) verlobt hatte, dieser nach Königsberg, wo sie am Stadttheater engagiert worden war, wurde nach längerem vergeblichen Warten Musikdirektor am Theater, eine Tätigkeit, die schon nach ein paar Monaten durch den Bankerott der Direktion ihre Endschaft erreichte. Noch im Herbst 1837 übernahm jedoch W. die Kapellmeisterstelle an dem unter Holtei neueröffneten Theater in Riga: er dirigierte dort auch Abonnementkonzerte, in denen er zwei Ouvertüren (zu Apels »Kolumbus« und »Rule Britannia«) zur Aufführung brachte. 1839 (wo Holtei plötzlich die Direktion aufgab) wurde W. stellenlos; der vorwärts strebende junge Künstler wandte sich nun mit seiner Frau auf dem Seewege über London nach Paris. Hier begann eine schwere Zeit für ihn, und er sah sich zum Erwerb der notwendigsten Subsistenzmittel gezwungen, musikalische Handlangerdienste zu tun, allerlei Arrangements untergeordnetster Art für die Musikverleger zu machen, französische Romanzen zu komponieren, für die Tagespresse zu schreiben (Pseudonyme: Wilhelm Drach, H. Valentino, Canto Spianato, W. Freudenfeuer) &c. Die Bearbeitung des Klavierauszugs von Halévys »Königin von Cypern« war der Abschluß dieser erniedrigenden Epoche, die indes ohne Zweifel für W. doch im höchsten Grade fruchtbringend war, da er Gelegenheit hatte, die ausgezeichneten Leistungen der Pariser Großen Oper zu studieren und die Werke seiner Vorgänger auf dem Gebiet der dramatischen Komposition in vollendetster Wiedergabe zu hören. Während dieses dreijährigen ersten Aufenthalts in Paris (1839—42), wo er u. a. auch mit Berlioz und Liszt bekannt wurde, hatte W. neben seinen Arrangements &c. die »Faust-Ouvertüre« geschrieben, den bereits in Riga begonnenen »Rienzi« beendet und den »Fliegenden Holländer« gedichtet und komponiert, zu welchem ihn die stürmische Seefahrt von Riga nach London angeregt hatte. »Rienzi« war zu Dresden, der »Fliegende Holländer« auf Meyerbeers Empfehlung in Berlin zur Aufführung angenommen, und W. ging seinen ersten Triumphen entgegen, als er im April 1842 die Rückreise nach Deutschland antrat. Die Mittel zur Reise hatte er sich durch den obengenannten Klavierauszug und durch den Verkauf des Textbuchs des »Fliegenden Holländer« an die Pariser Große Oper erworben; diese brachte nicht lange darauf eine französische Bearbeitung desselben von Paul Foucher mit Musik von Dietsch auf die Bühne (Le vaisseau fantôme). Die erste Aufführung von »Cola Rienzi, der letzte der Tribunen«, fand zu Dresden 20. Okt. 1842 statt. Der Erfolg war ein derartiger, daß W. veranlaßt wurde, die Partitur des »Fliegenden Holländer« von Berlin, wo sie vermutlich noch längere Zeit der Aufführung geharrt

haben würde, zurückzufordern, und so ging 2. Jan. 1843 auch der »Fliegende Holländer« zuerst zu Dresden in Szene. Mittlerweile aber war W. durch Vermittelung seines Freundes, des Chordirektors Christ. Wilh. Fischer, zum Hofkapellmeister an Stelle des soeben verstorbenen J. Rastrelli ernannt worden. Der Eindruck des »Fliegenden Holländer« war ein außerordentlicher. War »Rienzi« noch stark von Meyerbeer und überhaupt von den Traditionen der Pariser heroischen Oper beeinflußt, so sprang aus dem »Fliegenden Holländer« der »Neuerer« W. in voller Rüstung heraus. Seit dieser Oper datiert eine Parteinahme für oder wider W. Der Bruch mit den herkömmlichen Formen trat eklatant zutage; eine Oper, in welcher die erste Sängerin nur eine einzige Solonummer von kurzer Dauer (die Ballade) hatte, also keine einzige Arie, war etwas Unerhörtes, und das Vermeiden der üblichen Schlüsse der einzelnen Nummern der Oper mußte im höchsten Grade aufregend wirken. Im übrigen war die Verwandtschaft in manchen Details, dem Kolorit ꝛc., mit Marschners »Hans Heiling« und »Vampyr« auch gerade in Dresden eine gute Empfehlung. Die zum erstenmal in handgreiflicher Gestalt, aber doch nicht aufdringlich und noch nicht in Komplikationen, welche eines Kommentars und »Wegweisers« bedürfen (wie in den »Nibelungen«), auftretende Idee der Vereinheitlichung des Werks durch ein Leitmotiv konnte ihre Wirkung nicht verfehlen und gab in ihrer damaligen Gestalt zu keinerlei ästhetischen Bedenken Veranlassung. Endlich mußten aber die unbeschränkte Freiheit der Harmonik und der etwas stark naturalistische Gebrauch der chromatischen Tonleitern den unbefangenen Hörer gewaltig packen, während für die kritisierenden Fachmänner der erwünschte Stein des Anstoßes gefunden war.

W. entfaltete nun eine bewunderungswürdige Tätigkeit; als Dirigent stieg er schnell zu großem Ansehen durch die meisterliche Vorführung der Werke Glucks. So sehr auch der Widerspruch gegen seine Reformideen wuchs, schaffte W. doch unbeirrt weiter. Am 19. Okt. 1845 ging »Tannhäuser, oder der Sängerkrieg auf der Wartburg« zuerst in Dresden in Szene, und W. war schon damals auch mit der Dichtung des »Lohengrin«, der »Meistersinger«, ja der »Nibelungen« beschäftigt. Von Kompositionen aus dieser Zeit sind noch zu nennen: eine Kantate für das Dresdener Sängerfest 1843, ferner »Das Liebesmahl der Apostel« (eine Art Oratorium) und die Bearbeitung von Glucks »Iphigenie in Aulis«. Als besondere »Tat« ist die Aufführung von Beethovens neunter Symphonie 1846 zu registrieren. Bei der Beisetzung der von London nach Dresden übergeführten Gebeine K. M. von Webers (1844) hielt W. die Trauerrede und dichtete und komponierte auch eine Trauerkantate. Das aufgeregte Jahr 1848 zog auch W. in seine Kreise. Er reichte dem Ministerium einen »Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen« ein; daß derselbe keine Beachtung fand, war wohl mit eine der Ursachen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849, dessen Niederwerfung ihn zur Flucht zwang; er nahm seinen Weg zunächst zu Liszt nach Weimar, weiter nach Paris und nach kurzem Aufenthalte daselbst nach Zürich, das für mehrere Jahre sein Standquartier wurde. Seine nächsten Produktionen waren die Schriften: »Die Kunst und die Revolution« (1849); »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850): »Kunst und Klima« (1850); »Oper und Drama« (1851) und »Eine Mitteilung an meine Freunde« (Autobiographisches und Autokritisches, 1851). Auch der vollständige Text der »Nibelungen« erschien schon 1853.

Der 1847 geschriebene »Lohengrin« wurde durch Liszt, W.s opferfreudigen Freund, 28. Aug. 1850 zu Weimar zum erstenmal aufgeführt; ihm hatte es W. auch zu danken, daß der »Tannhäuser« bereits 1853 auf einer größeren Anzahl deutscher Bühnen gegeben wurde. 1855 wurde W. nach London berufen, um während einer Saison die Philharmonische Gesellschaft zu dirigieren. 1860 besuchte er Paris und Brüssel, um für seine Werke Propaganda zu machen; doch kosteten ihn drei in der Salle Ventadour veranstaltete Konzerte ca. 10000 Frank; die Aufführung des »Tannhäuser« 1861 in der Pariser Großen Oper, welche der Kaiser selbst befahl, stieß auf lebhafte Opposition einer Clique im Pariser Publikum, und W. sah sich veranlaßt, nach der dritten Aufführung das Werk zurückzuziehen. In die Zeit dieses erneuerten Aufenthalts in Paris (1860—61) fällt die Schrift »Zukunftsmusik«. Unterdessen war W. amnestiert und wandte sich von Paris aus nach Deutschland, zunächst nach Karlsruhe und Wien.

In beiden Städten war die 1859 beendete Oper »Tristan und Isolde« zur Aufführung angenommen worden, das Werk,

welches den Beginn von W.s dritter Schaffensperiode bezeichnet (Auflösung der Melodie in das »Sprechsingen«, die W. eigentümliche höhere Art des Rezitativs, Verlegung des Schwerpunkts der Themenbildung ins Orchester). In beiden Städten verzögerte sich jedoch die Inszenierung. 1862 lebte er zu Biebrich a. Rh., beschäftigt mit der Komposition der »Meistersinger«, welche nur durch einen Konzertausflug nach Prag und Petersburg unterbrochen und 1863 in Wien fortgesetzt wurde. Endlich sah sich der Meister mit einem Schlage der Erfüllung seiner kühnsten Pläne nahe gerückt, als ihn 1864 König Ludwig II. von Bayern, der soeben den Thron bestiegen, nach München einlud und ihm eine Villa am Starnberger See schenkte. Auf W.s Veranlassung wurde sein Schüler H. v. Bülow 1865 nach München berufen, zunächst als Hofpianist, 1866 aber als Direktor der nach W.s Vorschlägen zu reformierenden königlichen Musikschule und als Hoftheaterkapellmeister. »Tristan und Isolde« ging schon am 10. Juni 1865 unter Bülow zum erstenmal in Szene. Bald darauf verließ W. München, um seinen Wohnsitz in Triebschen bei Luzern zu nehmen, wo er die »Meistersinger« beendete und seine Arbeiten an den »Nibelungen« weiterführte. 1869 trennte sich Bülows (s. d.) Frau Cosima (Tochter Liszts) von ihrem Gatten und vereinigte sich mit W.

Am 21. Juni 1868 wurden »Die Meistersinger von Nürnberg« zum erstenmal in München aufgeführt. Tatsächlich bedeutete jedes neue Werk Wagners seit »Rienzi« eine Schöpfung von bleibendem Wert und mit Ausnahme des »Tristan«, der den meisten deutschen Bühnen lange als unausführbar galt, eine dauernde Bereicherung des Repertoires.

Der Jugendtraum W.s, die Komposition der großen Tetralogie: »Der Ring des Nibelungen« (Trilogie: »Walküre«, »Siegfried«, »Götterdämmerung« und Vorspiel »Rheingold«), ging nun seiner Erfüllung entgegen, der nordische Götterhimmel wurde im Volksbewußtsein wieder lebendig. Das »Rheingold« kam in München 22. Sept. 1869 zur erstmaligen Vorführung, und der Eindruck war ein derartiger, daß er das Gelingen des großartigen Unternehmens verhieß, auf das W. seit langem sann, der Einrichtung von musikalisch-dramatischen Festspielen in regelmäßiger Wiederkehr nach mehreren Jahren, einer durchaus nationalen, nur Meisterwerken deutscher Kunst gewidmeten Institution. 1871 siedelte W. nach Bayreuth über, das er sich als die Stätte des nationalen Theaters ausersehen hatte; zu Pfingsten 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses unter lebhaftester Beteiligung von Freunden (und Feinden) Wagnerscher Musik. Eine großartige Aufführung von Beethovens neunter Symphonie mit einem Orchester von lauter Künstlern (Hans Richter schlug die Pauken) bildete den würdigen Mittelpunkt der Feier. Endlich war es durch die rastlose Tätigkeit der Wagner-Vereine (vgl. Heckel) gelungen, die für das Unternehmen erforderlichen Geldmittel (900000 Mk.) aufzubringen, und vom 13.—30. Aug. 1876 fanden in dem »provisorischen Festspielhause« die ersten drei Aufführungen des vollständigen Festspiels »Der Ring des Nibelungen« in Gegenwart Kaiser Wilhelms I., König Ludwig II. und einer Elite von Künstlern aller Nationen statt. Eine Flut von Schriften und Zeitungsartikeln für und wider wurden durch dieselben angeregt; die Flut verlief, und die »Nibelungen« hielten ihren Einzug in einer deutschen Großstadt nach der andern (Leipzig, München, Wien, Hamburg, [Schwerin, Weimar], Köln, Berlin). W.s letztes Werk war das Bühnenweihfestspiel »Parsifal«, dessen erste Aufführungen noch bei Lebzeiten W.s unter Leitung H. Levis im Juli-August 1882 (zuerst 26. Juli) stattfanden; auch die von W. vorbereiteten Wiederholungen des Werks im Sommer 1883 fanden unter reger Beteiligung mit den von W. in Aussicht genommenen Kräften statt. Damit auch in der Zukunft Bayreuth die Stätte bleibe, wo Wagners Schöpfungen am besten und der »Parsifal« (so lange seine anderweite Aufführung verhindert werden kann, d. h. bis 1913) ausschließlich gegeben werden, bildete sich im Sommer 1883 ein Allgemeiner Richard Wagner-Verein, der nur dieses eine Ziel verfolgt. Leider haben W.s Erben dessen ursprüngliche, viel allgemeiner gedachte und nicht einzig auf Wagner-Kultus berechnete Idee der Festspiele aus dem Auge verloren, und Bayreuth ist ausschließlich ein Wagnertheater geworden; die notwendige Folge dieser Beschränkung ist ein sich bereits zeigendes Abnehmen des Interesses der Nation an dem Fortbestehen des Unternehmens.

Das Verzeichnis der Kompositionen W.s ist noch zu vervollständigen durch den »Huldigungsmarsch«, »Kaisermarsch«, »Festmarsch« (1876 für Philadelphia), ein

Orchesteridyll: »Siegfried«, drei »Albumblätter« für Klavier und einige schöne Lieder (auf Gedichte von Mathilde Wesendonck). Seine Schriften erschienen in Gesamtausgabe bei E. W. Fritzsch in Leipzig (1871—83, 10 Bde., 4. Aufl. 1907, mit einem Gesamtinhaltsverzeichnis von H. v. Wolzogen, englisch [die Prosaschriften] von Ellis 1895, 6 Bde., französ. von Prod'homme, 1907 ff.); 1885 erschienen noch bei Breitkopf & Härtel aus nachgelassenen Papieren »Entwürfe, Gedanken, Fragmente« (2. Aufl. 1902) und 1905 »Gedichte«. Außer den bereits genannten Schriften enthalten die 11 Bde.: »Das Judentum in der Musik« (1850, unter dem Pseudonym Karl Freigedank); »Das Wiener Hofoperntheater« (1863); »Über Staat und Religion« (1864); »Über die Ouvertüre«; »Deutsche Kunst und deutsche Politik«; »Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld«; »Zensuren« (Besprechungen von Riehls »Neuem Novellenbuch«, Hillers »Aus dem Tonleben unsrer Zeit«, Devrients »Erinnerungen an Mendelssohn« und Aufklärungen über »Das Judentum in der Musik«); »Über das Dirigieren« (1869); »Erinnerungen an Auber«; »Beethoven«; »Über die Bestimmung der Oper«; »Über Schauspieler und Sänger«; »Sendschreiben und kleinere Aufsätze«; »Bayreuth« (nebst sechs Plänen), sowie sämtliche Operntexte und Entwürfe und Aufsätze für die »Bayreuther Blätter«; 1887 erschien der »Briefwechsel zwischen W. und Liszt« (2 Bde.); 1888 »R. W.s Briefe an Th. Uhlig, W. Fischer, und Ferd. Heine«, 1894 »Briefe an Aug. Röckel« (La Mara), 1887 »15 Briefe«, herausgegeben von El. Wille (2. A. 1908), 1898 »Briefe an E. Heckel«, 1905 »Briefe an O. Wesendonck« (englisch von W. A. Ellis), 1904 »R. W. an Mathilde Wesendonck«, 1906 »Familienbriefe von R. W. 1832—74« (W. Golther), 1907 »Bayreuther Briefe W.s« (herausgeg. von Glasenapp), 1908 »R. W. an Minna W.« (2 Bde.). Die W.-Literatur hat sehr große Dimensionen angenommen, wie ein Blick in die Biographien unsrer lebenden Musikschriftsteller beweist. Wir heben hervor die zahlreichen Einzelschriften von Fr. Liszt (s. d.), Fr. Müller (s. d. 11), H. v. Wolzogen (s. d.), Rich. Pohl, H. Porges und Fr. Hueffer, die Wagner-Lexika und Kataloge von Tappert, Emmerich Kastner und Glasenapp (mit H. v. Stein), die Biographien von Glasenapp (1876—77, 2 Bde.; 3. Aufl. 1894—1904 [fehlt noch der 2. Halbband des 3. Teils], englisch von W. A. Ellis The life Bd. 1—5 1900—06), H. T. Finck (deutsch von G. v. Skal, 2. Aufl. 1906, 2 Bde.), W. Tappert (1883), R. Pohl (1883), Ad. Jullien (1886), L. Torchi (1890) und H. St. Chamberlain (1894) sowie weiter: Fr. Nietzsche (s. d.), »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872), Ed. Schuré, Le drame musical (5. Aufl. 1903), Alfred Ernst, L'œuvre de W. (L'œuvre poétique, 1893), A. Lavignac, Le voyage artistique à Bayreuth (1897), Ernst Newman, A study of Wagner (1899), H. Lichtenberger, R. W. poète et penseur (2. Aufl. 1901, auch deutsch), H. von Bülow, »Über R. Wagners Faustouvertüre« (1860), Nohl, »Beethoven, Wagner Liszt« (1874), Mayrberger, »Die Harmonik R. W.s« (1882), E. Kastner, »Briefe R. W.s an seine Zeitgenossen« (von 1830—83), N. Oesterlein, »Katalog einer Wagner-Bibliothek« (1882 bis 1895, 4 Bde. mit 10 181 Nummern!), Kürschner, »Wagner-Jahrbuch« &c. (1886). Vgl. auch A. Seidl, »Wagneriana« (3 Bde., 1901—02), M. Kufferath, »Studien über W.s Tondramen« (im Guide musical (auch separat), W. Kienzl, »R. W.« (1904 [1908]), G. Adler, »R. W.« (1905 [Vorlesungen]), W. Altmann, »W.s Briefe nach Zeitfolge und Inhalt« (1905), M. Burrell, »R. W.« (1905, nur bis 1834, Prachtwerk, nicht im Handel), M. Koch, »R. W.« (1907), L. Frankenstein, »W.-Jahrbuch« (seit 1907), R. Bürkner, »R. W.« (1808, 3. Aufl.), A. Vanselow, »W.s photographische Bildnisse« (1908), E. Kreowski und Ed. Fuchs, »R. W. in der Karrikatur« (1907).

W. als Komponist hat einen Entwicklungsprozeß durchgemacht, der mehrere scharf zu unterscheidende Phasen aufweist: die Periode des Lernens, in welcher er ohne ausgesprochene Selbständigkeit und Originalität schrieb (bis einschl. »Rienzi«); die Periode des frischen, fröhlichen Schaffens, in der er sich durch keine Reflexion bei seinen musikalischen Gestaltungen beeinflussen ließ (»Holländer«, »Tannhäuser«, »Lohengrin«), und die Periode der konsequenten Durchführung seiner Reformideen (»Tristan«, »Meistersinger«, »Nibelungen«, »Parsifal«). Die Musik dieser dritten Periode ist, was Intensität des Ausdrucks, Reichtum der Harmonie, Charakteristik der Rhythmen und Raffiniment der Instrumentation anlangt, gegenüber der der ersten

und zweiten Periode gewaltig gesteigert; aber sie hat die Fähigkeit, außerhalb der Bühne als absolute Musik zu wirken, fast ganz eingebüßt. Einzelne Nummern, wahre Meisterstücke der Melodiebildung, (»Preislied« in den Meistersingern, »Liebeslied« in der Walküre) sind dabei auszunehmen. W. hat damit aber nur erreicht, was er wollte; seine Musik soll nicht für sich wirken, sondern in Verbindung mit der Dichtung und Szene. Wenn trotzdem instrumental ausgeführte Bruchstücke aus Wagners letzten Musikdramen als Konzertmusik Boden gefaßt haben, so ist das zu erklären durch die immense Popularität, welche seine Bühnenwerke erlangt haben. Beinahe jedem Hörer sind die Situationen, um die es sich handelt, geläufig.

Ob Wagners Anhäufung poetischer Räsonnements, tiefsinniger Gedanken und treibender dramatischer Ideen nicht eine Bevorzugung der Poesie zu Ungunsten der Musik ist, welcher doch mit gleichem Recht eine mehr lyrisch gehaltene Oper gegenübergestellt werden kann, die der Musik eine breitere lied- (arien-) mäßige Entfaltung gestattet, ist eine Frage, welche die Zeit entscheiden wird. Schon jetzt ist ersichtlich, daß z. B. Mozarts Opern keinerlei Einbuße durch die W.s erlitten haben. Opern wie Rossinis »Barbier«, Lortzings »Zar« und »Wildschütz«, Nicolais »Lustige Weiber« und viele andre dem heiteren Genre angehörige Werke werden durch W.s Reform kaum berührt, wenn auch neuere Erzeugnisse auf dem Gebiete der komischen Oper deutlich den Einfluß der Wagnerschen Schreibweise aufweisen. Einen tödlichen Stoß hat nur das falsche Pathos der italienischen und französischen großen Oper erhalten, gegen welche ausgesprochenermaßen die Spitze von W.s Angriffen gerichtet war. Vgl. Dramatische Musik, Oper, Absolute Musik rc. — 9) Johanna (Jachmann-W.), Nichte Richard W.s, Tochter von Albert W. (geb. 1799 zu Leipzig, Opernsänger in Würzburg, Bernburg rc., einige Zeit Opernregisseur zu Berlin, gest. 31. Okt. 1874), bedeutende Bühnensängerin und Tragödin, geb. 13. Okt. 1828 in einem Dorfe bei Hannover, gest. 16. Okt. 1894 in Würzburg, betrat die Bühne als Kind zu Würzburg und Bernburg, sang 1844 in Dresden (sie kreierte die Elisabeth), war 1846—48 auf Kosten der Dresdener Intendanz noch Schülerin der Viardot-Garcia zu Paris, 1849 in Hamburg und 1850 zu Berlin engagiert, wo sie bis 1862 eine der Hauptzierden der Hofoper war (1853 Kammersängerin). 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrat Jachmann. Da sie 1861 plötzlich die Stimme verlor, wirkte sie die nächsten zehn Jahre in Berlin als hochgeschätzte Schauspielerin, zog sich 1872 von der Bühne zurück, sang aber 1872 (in der Neunten) und 1876 (als Schwertleite und erste Norne) in Bayreuth auf Wagners speziellen Wunsch. 1882—84 wirkte sie an der Münchener Kgl. Musikschule als Lehrerin des dramatischen Gesangs und lebte die letzten zehn Jahre zu Berlin. — 10) Gerrit Anthonie Alexandre, geb. 8. März 1862 in Amsterdam, gest. 24. Nov. 1892 zu Antwerpen, Schüler von H. Fr. R. Brandts-Buys und dann der Antwerpener Musikschule, Dirigent des Antwerpsch Mannenkor und der Deutschen Liedertafel daselbst, Komponist (»Babylonische Gevangenis« nach Psalm 136 für Soli, Chor und Orchester, »Lentezang« für Chor und Orchester) rc. — 11) Peter Josef, geb. 19. Aug. 1865 zu Kürenz bei Trier, bezog 1876 das Gymnasium zu Trier und wurde in die dortige Dommusikschule aufgenommen, welcher er bis zum Abiturientenexamen (1886) als Domchoralist angehörte. Ihr Leiter M. Hermesdorff (s. d.) weckte in ihm früh das Interesse für choralgeschichtliche Studien. 1886 bezog er die Universität Straßburg, um klassische Philosophie zu studieren, wandte sich aber bald ausschließlich musikgeschichtlichen Studien unter der Leitung von Jacobsthal zu. 1890 promovierte er mit der Dissertation: »Palestrina als weltlicher Komponist«. Er setzte dann noch seine Studien in Berlin unter Bellermann und Spitta fort, habilitierte sich 1893 für Musikgeschichte und Kirchenmusik an der Universität Freiburg i. d. Schweiz und wurde 1897 außerordentlicher Professor. 1901 errichtete er an der Universität eine höhere Schule für wissenschaftliche und praktische Choralstudien, die »Gregorianische Akademie«. 1902 wurde W. zum ordentlichen Professor an derselben Universität befördert. Seine hochwertvollen Arbeiten sind bisher: »Das Madrigal und Palestrina« (1892, i. d. Vierteljahrsschr. f. MW.); »Francesco Petrarcas Vergini in der Komposition des Cipriano de Rore« (1893); »Einführung in die gregorianischen Melodien« (1895, 2. Aufl. 1. Tl. 1901 als »Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters«, französ. von Bour 1904; 2. Tl. »Neumenkunde«, 1905 in Collec-

tanea Fribergensia); »Das Freiburger Dreikönigspiel« (1903); »Über traditionellen Choral« (1905); »Der Kampf gegen die editio Vaticana« (1907), »Elemente des gregorianischen Gesangs« (1909). Ferner veröffentlichte W. zahlreiche Aufsätze, Besprechungen &c. im »Gregorius-Blatt« (Aachen), der »Gregorianischen Rundschau« (Graz), der Rassegna Gregoriana (Rom), Revue d'histoire et de critique musicale (Paris), der »Schweizer literar. Rundschau« (Stans) und im »Kirchenmusikal. Jahrbuch. — 12) Siegfried, der Sohn Richard Wagners, geb. 6. Juni 1869 zu Triebschen bei Luzern, bildete sich zu Charlottenburg und Karlsruhe zum Architekten aus (das Mausoleum seines Großvaters Franz Liszt in Bayreuth ist sein Werk), wandte sich aber dann der Musik zu unter Anleitung von Humperdinck und Kniese. Seit 1894 fungierte er als Hilfsdirigent in Bayreuth und, nachdem er in verschiedenen Städten als Dirigent debütiert, auch seit 1896 als Mitdirigent der Bayreuther Festspiele. Als Komponist stellte er sich vor mit der symphonischen Dichtung »Sehnsucht« (1895) und den Opern »Der Bärenhäuter« (München 1899), »Herzog Wildfang« (das. 1901), »Der Kobold« (Hamburg 1904), »Bruder Lustig« (das. 1905), »Das Sternengebot« (das. 1908) und »Banadietrich« (Aufführung für 1909 geplant). Vgl. Glasenapp, »S. W.« (in »Das Theater« (1907). — 13) Hans, geb. 19. Dez. 1872 zu Schönkirchen (Nied.-Österr.), seit 1898 Musiklehrer an der Wiener Lehrerbildungsanstalt, 1900 Bundeschormeister des Niederösterr., Sängerbundes, 1901 Dirigent des Akademischen Gesangvereins, Komponist zahlreicher Männerchöre mit und ohne Orchester, auch von Frauenchören und Liedern; schrieb auch »Vereinfachte Musiknotenschrift« (1896).

Wagner-Museum, eine Sammlung von Wagneriana aller Art, angelegt von Nikolaus Oesterlein (geb. 4. Mai 1841 in Wien, gest. 8. Okt. 1898 daselbst), wurde 1897 durch Wagnerfreunde angekauft (der deutsche Kaiser, die Stadt Eisenach &c. spendeten Beiträge) und in Eisenach in der Villa Fritz Reuters untergebracht. Die Wagner-Bibliothek darin, ebenso die Porträtsammlungen aller Art sind sehr wertvoll; die Ausstellungsräume geben ein gutes Bild von Wagners Leben. Jetziger Vorstand ist W. Buhmann, der Herausgeber der »Wartburgstimmen«.

Wahls, Heinrich, geb. 27. April 1853 zu Grevismühlen (Mecklenburg), Begründer und Leiter von »Wahls' Dilettanten Orchesterverein« in Leipzig sowie eines eigenen Musikinstituts, 1901 Gesanglehrer an der IV. Realschule, Verfasser zahlreicher instruktiven Werke für Violine, auch für Klavier, sowie kleiner Schulen für Flöte, Klarinette, Trompete &c. Seine Frau Agnes, geb. 24. Sept. 1861 zu Leipzig, ist Sängerin und Gesanglehrerin.

Waissel (Waisselius), Matthias, Lautenist in Frankfurt a. O., geb. zu Bartenstein in Preußen; gab ein Lautentabulaturwerk heraus: Tabulatura continens cantiones 4, 5 et 6 vocum testudini aptatas ut sunt praeambula, phantasiae, cantiones germanicae, italicae, gallicae et latinae, Passamesiae, Gagliardae et Choreae (1573). Ein zweites: »Tabulatura oder Lautenbuch allerley künstlicher Präambula, außerlesener teutscher und polnischer Täntze, Passamezen &c.« (1592) ist dessen 2. Aufl.

Walcker, Eberhard Friedrich, geb. 3. Juli 1794 zu Kannstatt, gest. 4. Okt. 1872 in Ludwigsburg; einer der genialsten und produktivsten Orgelbauer des 19. Jahrhunderts, Schüler seines Vaters, der ein geschickter Orgelbauer zu Kannstatt war, etablierte sich 1820 in Ludwigsburg und zeichnete sich bald durch allerlei Verbesserungen und zum Teil hochwichtige Erfindungen so aus, daß sein Etablissement Weltruf bekam. Besonders machte seine Verbesserung der 1740 von Hausdörfer in Tübingen erfundenen Kegellade außerordentliches Aufsehen (1842) und führte eine förmliche Umwälzung in der Konstruktion der Windladen (s. d.) herbei, da mehr und mehr Orgelbauer sich W. anschlossen und keine Schleifladen mehr bauten. — Fünf Söhne Walckers haben sich der Orgelbaukunst gewidmet: Heinrich, geb. 10. Okt. 1828, gest. 24. Nov. 1903 zu Kirchheim unter Teck; Friedrich; geb. 17. Sept. 1829, gest. 6. Dez. 1895; Karl, geb. 6. März 1845, gest. 19. Mai 1908 in Stuttgart; Paul, geb. 31. Mai 1846 und Eberhard, geb. 8. April 1850. Die beiden ältesten waren schon 20 Jahre lang Associés ihres Vaters, der dritte trat nach dessen Tode ein, und die beiden andern sind jetzt die Chefs des Etablissements. Von den vielen aus der W.schen Werkstatt hervorgegangenen Orgeln (bis 1908 ca. 1450!) seien genannt die in der Paulskirche zu Frankfurt a. M. 1833 (74 St., bei der Erneuerung 1899 63 St.), Stiftskirche zu Stuttgart 1839 (74 St.), Petrikirche in Petersburg 1840 [1885 er-

neuert] (65 St.), Olaikirche in Reval 1842 (65 St.), Ulmer Münster 1856 (95 St., bei der Erneuerung 1890 96 St.), Frankfurter Dom (beim Umbau 1891 60 St.), Musikhalle in Boston 1863 (86 St.), Protest. Kirche in Mülhausen 1866 (61 St.), Votivkirche in Wien 1878 (61 St.), Dom zu Riga 1885 (124 St.), Petrikirche in Hamburg 1884 (60 St.), Stephansdom in Wien 1886 (90 St.), Luther-Kirche Helsingfors 1891 (61 St.), Konzertorgel in Lübeck 1894 (64 St.).

Walder, Johann Jakob, geb. 11. Jan. 1750 zu Unterwetzikon (bei Zürich), gest. 18. März 1817 zu Zürich, Schüler und Freund von Egli (s. d.), an dessen Liedersammlungen er fleißig mitarbeitete, wurde 1785 Untervogt in Grüningen, während der Revolution Mitglied des kleinen Rates, 1801 Abgeordneter für Speyer, zuletzt Oberrichter in Zürich. Gab heraus: »Gesänge am Klavier« (1780), »Anleitung zur Singekunst« (1788, 5. Aufl. 1819), »Sammlung christlicher Gesänge meistens zu 4 St.« (1791), eine Kantate »Der letzte Mensch« u. a.

Waldersee, Paul, Graf von, geb. 3. Sept. 1831 zu Potsdam, gest. 14. Juni 1906 zu Königsberg i. Franken, 1848—71 preußischer Offizier, seit dieser Zeit ganz der Musik sich widmend, Mitredakteur der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgaben der Werke Beethovens und Mozarts (vgl. Köchel), Herausgeber einer vortrefflichen »Sammlung musikalischer Vorträge« (s. d.), Mitarbeiter der Vierteljahrsschr. f. MW. Separat erschien »R. Schumanns Manfred« (1880).

Waldflöte (lat. Tibia silvestris), in der Orgel eine weit mensurierte offene Flötenstimme aus Metall, deren Oberlabium auf der inneren Seite abgekantet ist; Klang weich und voll, Größe gewöhnlich 2 Fuß oder 4 Fuß, selten 8 Fuß und 1 Fuß.

Waldhorn, s. Horn.

Waldner, Franz, Dr. med. und prakt. Arzt in Innsbruck, geb. 21. Okt. 1843 in Gratsch bei Meran, hat zur Kulturgeschichte seiner Tiroler Heimat mehrere Studien publiziert, von denen von speziell musikalischem Interesse sind: »Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen. I. Unter Kaiser Maximilian I. von 1490—1519. II. Unter Erzherzog Ferdinand von 1567—1596« (Monatsh. f. MG. 1897—98 [Beilage] und 1904 [Heft 11—12]), sowie Monographien über Petrus Tritonius (Treibenraiff) und Heinrich Isaac (Zeitschrift des Ferdinandeum, Innsbruck 1903/4).

Waldstein, 1) Ferdinand, Graf von, geb. 24. März 1762 zu Dux (Böhmen), gest. 29. Aug. 1823 in Wien, trat Mitte 1787 in Bonn sein Noviziat als Deutschordensritter an und hat von da bis zu Beethovens Abreise nach Wien (1792) eine bedeutsame Rolle in dessen Leben gespielt, wahrscheinlich sogar dessen Entsendung nach Wien veranlaßt. W. war musikalisch hochgebildet, komponierte auch selbst, musizierte mit Beethoven, schenkte demselben u. a. einen Flügel und veranlaßte nach Wegelers Zeugnis Beethoven, seine Fähigkeit im Improvisieren von Variationen auszubilden. Beethoven widmete ihm die große C dur-Sonate op. 53. Anscheinend ist aber später ihr Verhältnis getrübt worden. Vgl. Thayer, Beethoven I. 2. Aufl. S. 213 ff. — 2) Wilhelm von, Komponist der Oper »Tonietta« (Linz 1904).

Waldteufel, Emil, geb. 9. Dez. 1837 zu Straßburg, Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Laurent), brach aber seine Studien ab und war einige Zeit Probespieler in der Klavierfabrik von Scholtus. Der Erfolg der im Selbstverlage herausgegebenen Walzer Joies et peines und Manolo veranlaßte ihn, sich ganz der Tanzkomposition zu widmen. 1865 wurde er zum Kammerpianisten der Kaiserin Eugenie und zum Kaiserlichen Hofballdirektor ernannt, dirigierte die Bälle der Opéra und erntete auch im Auslande (Berlin, London) Lorbeern mit der Vorführung seiner Tänze, von denen mehrere Hundert im Druck erschienen (Walzer Gretna-Green, España, Estudiantina 2c., auch in Klavierbearbeitungen gesammelt in 5 W.-Albums bei Litolff).

Walker (spr. uak'r), 1) John, geb. 1732 zu Friern-Barnet, gest. 1807 in London; Verfasser eines Lexikons der englischen Aussprache, machte mit dem Buch The melody of speaking delineated (1787 u. ö.) den geistreichen Versuch, den Tonfall der Stimme beim Sprechen durch eine Art Notation zu versinnlichen. — 2) Joseph Kaspar, geb. im Nov. 1760 zu Dublin, Finanzbeamter daselbst, gest. 12. April 1810 zu St. Valery in Frankreich, wohin er sich aus Gesundheitsrücksichten begeben; gab heraus: Historical memoirs of the Irish bards . . . also an historical and descriptive account of the musical instruments Irish . . . with select Irish melodies (1786). —

3) Ernest, Schüler der Londoner Musik-Akademie, promovierte 1898 in Oxford zum Dr. mus. und ist Organist und Musikdirektor am Balliol College zu Oxford. W. komponierte Chorsachen mit Orchester (»Hymne an Dionysos«, »Ode an die Nachtigall«), auch Anthems und Chorlieder, eine Violinsonate und andre Instrumentalsachen und schrieb »Beethoven« (1906) und A history of music in England (1907). — 4) Edith, dramatische Sängerin (Mezzosopran), geb. 27. März 1870 zu Neuyork, Schülerin von Frau Orgeni am Dresdener Konservatorium, war 1899—1903 als erste Altistin an der Wiener Hofoper engagiert, seitdem an der städtischen Oper in Hamburg.

Wallace (spr. uällĕß), William Vincent, Pianist und Komponist, geb. 1. Juni 1814 zu Waterford in Irland, gest. 12. Okt. 1865 auf Schloß Bages (Haute Garonne); erhielt seine Ausbildung zu Dublin, wo er als Violinist ins Theaterorchester trat und Abonnementskonzerte dirigierte. Mit 18 Jahren wurde er zur Nachkur einer schweren Krankheit auf Reisen geschickt und wandte sich zunächst nach Australien, weiter nach Neuseeland, Indien und Süd-, Zentral- und Nordamerika, überall mit Erfolg konzertierend, dirigierte 1841 zu Mexiko die Italienische Oper, besuchte von Amerika aus ein paarmal England und Belgien, kehrte 1853 definitiv nach Europa zurück und lebte teils in London, teils in Paris. W. schrieb für London die Opern: »Maritana« (1845), »Mathilde von Ungarn« (1847), »Lurline« (1860), »Die Bernsteinhexe« (The amber witch, 1861), »Der Triumph der Liebe« (Love's triumph, 1862) und »Die Wüstenblume« (The desert flower, 1863), sowie eine große Zahl brillanter Klaviersachen.

Wallaschek, Richard, geb. 16. Nov. 1860 zu Brünn, studierte Jura und Philosophie zu Wien, Heidelberg und Tübungen, promovierte zum Dr. jur. und Dr. phil., habilitierte sich 1886 als Privatdozent der Philosophie an der Universität Freiburg i. B., gab aber neben juristischen Schriften bereits 1886 eine Ästhetik der Tonkunst« heraus, widmete sich mehr und mehr tonpsychologischen Studien und lebte 1890—95 in London, die Schätze des British Museum durchforschend. 1896 habilitierte er sich für Musikwissenschaft an der Universität Wien. Seine die Musik angehenden weiteren Arbeiten sind: »Über die Bedeutung der Aphasie für den musikalischen Ausdruck« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1891), »Das musikalische Gedächtnis« (das. 1892), »Die Bedeutung der Aphasie für die Musikvorstellung« (Ztschr. f. Physiol. und Psychol. 1893), On the origin of music (London 1891), Natural selection and music (London 1892), On the difference of time and rhythm in music (London 1893), How we think of tones and music (Contemp. Review 1894), Primitive music (London 1893; deutsch erweitert als »Anfänge der Tonkunst« 1903), »Musikalische Ergebnisse des Studiums der Ethnologie« (Globus 1895), »Anfänge unseres Musiksystems« (Mitteil. der anthropolog. Gs. 1897), »Urgeschichte der Saiteninstrumente« (das. 1898), »Entstehung der Skala« (Sitzungsberichte der Wiener Kais. Akad. der Wiss., mathem. naturwissensch. Klasse, Juli 1899), »Psychologie und Pathologie der Vorstellung« (1905), »Geschichte der Wiener Hofoper« (1907—08, vier Hefte in »Die Theater Wiens«). W. war einige Zeit Lehrer der Ästhetik am Konservatorium der Ges. der Musikfreunde.

Wallenstein, Martin, Pianist und Komponist, geb. 22. Juli 1843 zu Frankfurt a. M., gest. 29. Nov. 1896 daselbst, Schüler von A. Dreyschock und in Leipzig von Hauptmann und Rietz, machte sich durch zahlreiche Konzertreisen als feiner Detailspieler bekannt. Er schrieb ein Klavierkonzert (gedruckt), eine Ouvertüre, die Oper »Das Testament« 2c.

Wallerstein, Anton, Violinist und beliebter Tanzkomponist, geb. 28. Sept. 1813 zu Dresden, gest. 26. März 1892 in Genf, konzertierte als Kind, wurde 1829 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1832—57 derjenigen zu Hannover und ging, da er wegen seiner jüdischen Abstammung nicht fest angestellt werden konnte, nach Dresden zurück. W. gab gegen 300 Nummern leichter Tanzmusik sowie einige Lieder und Variationen für Violine und Orchester (op. 2) heraus. 1853 und 1855 brachte er seine Tänze in London und Paris zur Aufführung.

Wallis (spr. uällis), John, berühmter engl. Mathematiker, geb. 23. Nov. 1616 zu Ashford, Professor der Mathematik in Oxford, gest. 28. Okt. 1693 zu London; gab heraus: Tractatus elenchticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus (1657); Claudii Ptolemaei harmonicorum libri III (griech. 1662; mit einer angehängten Abhandlung: De veterum harmonia ad hodiernam comparata); Porphyrii in harmonica

Ptolemaei commentarius; Manuelis Bryennii harmonica (sämtlich in seinen gesammelten Schriften 1699, 3 Bde., abgedruckt). Eine Anzahl akustischer Untersuchungen veröffentlichte er in den Philosophical Transactions (1672—98).

Walliser, Christoph Thomas, geb. 1568 zu Straßburg, Schulkollege, Vikarius und Musikdirektor am Münster, an der Thomaskirche und an der Universität zu Straßburg, gest. 26. April 1648; gab heraus: Chorus nubium ex Aristophanis comoedia ad aequales compositus, et Chori musici novi Eliae dramati sacrotragico accommodati (1613); 4—6 st. Chöre für die Tragiko-Komödie »Charikles« (1641, für die Studenten); Catecheticae cantiones odaeque spirituales, hymni et cantica et madrigalia (1611); Sacrae modulationes in festum nativitatis Christi, 5 st. (1613); Ecclesiodiae, d. i. Kirchengesänge oder Psalmen Davids, nicht allein viva voce, sondern auch mit Instrumenten von 4—6 Stimmen (1614); Ecclesiodiae novae, 4—7 st. (1625); »Herrn Wilhelm Sallusten von Bartas Triumph des Glaubens« (1627), sowie ein theoretisches Werk: Musicae figuralis praecepta brevia . . . accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2—6 voc. etc. (1611).

Wallishauser, s. Valesi.

Wallner, Leopold, geb. 27. Nov. 1847 zu Kiew (Rußland), lebt seit 1866 als geachteter Musiklehrer und Schriftsteller in Brüssel. Er schrieb De la Mathésis dans la musique (1891).

Wallnöfer, Adolf, geb. 26. April 1854 zu Wien, Schüler von Waldmüller, Krenn und O. Dessoff in der Komposition und von Rokitansky im Gesang, erfreute sich ursprünglich eines nicht gerade sehr starken, aber sympathischen Baßbaritons, lebte in Wien als Konzertsänger, wurde aber seit 1880 Tenorist, war zuerst am Stadttheater zu Olmütz engagiert und ging 1882 an Neumanns (s. d.) wanderndes Richard Wagner-Theater und von da mit Neumann an das Stadttheater zu Bremen und 1885 nach Prag. 1895 verließ er Prag und übernahm die Direktion des Theaters in Stettin und ging 1896 auf Gastspielreisen nach Amerika, Rußland (1896/97) ꝛc. Später lebte er längere Zeit in Nürnberg. W. erwies sich als vortrefflicher Liederkomponist (Lieder und Balladen [»Graf Eberstein«, »Der Vogt von Tenneberg«, »Schön Rothraut«], auch in Auswahl als »Wallnöfer-Album«, 3 Bde.); auch schrieb er 3 Chorwerke mit Orchester: »Die Grenzen der Menschheit« op. 10, »Gersprenz« op. 26 und »Der Blumen Rache« op. 31 und eine beifällig aufgenommene Oper »Eddystone« (Prag 1889).

Walmisley (spr. hūalmsli), 1) Thomas Forbes, geb. 1783 zu London, gest. 23. Juli 1866 daselbst, Schüler von Attwood, 1810 Organist an St. Martin in the Fields, war ein geschickter und beliebter Komponist von Glees. Sein Sohn ist — 2) Thomas Attwood W., geb. 21. Jan. 1814 zu London, gest. 17. Jan. 1856 zu Hastings, Schüler seines Paten Attwood (dessen Namen er in der Taufe erhielt), ausgezeichneter Organist und hochgebildeter Musiker, 1830 Organist zu Croydon, machte ernsthafte musikalische und wissenschaftliche Studien zu Cambridge, wo er gleichzeitig an vier Kirchen als Organist funktionierte (teilweise als Vertreter), 1836 Professor der Musik daselbst, 1838 Bakkalaureus, 1841 Magister und 1848 Dr. mus. W. schrieb besonders viel Kirchenmusik (1857 von seinem Vater herausgegeben) und Gelegenheitsstücke (Installations-Oden ꝛc.), aber auch andre Gesangssachen, und gab Kirchenmusiken seines Lehrers Attwood heraus (Anthems, Services ꝛc.). Seine Vorlesungen über Musikgeschichte mit Illustrationen am Klavier waren sehr geschätzt.

Walsh (spr. ualsch), John, hochbedeutender Londoner Musikverleger, etwa seit 1690 in dem Hause The golden harp and hautboy in der Katharinenstraße am Strand, gest. 13. März 1736, war Kgl. Instrumentenmacher und zeitweilig assoziiert mit J. Hare. Der Verlag nahm allmählich ganz gewaltige Dimensionen an. W. war einer der ersten (vgl. Cluer), welche auf Zinn (pewter) gestochene Partituren druckten, und erhielt sein Privileg 1724, in welchem Jahre er Crofts Anthems herausgab. Etwa um 1730 führte er Stempel zum Schlagen der Notenköpfe ꝛc. ein, während vorher der Zinnstich (wie selbstverständlich der Kupferstich) mit dem Stichel aus freier Hand graviert wurde. Sein gleichnamiger Sohn und Geschäftserbe starb 16. Jan. 1766; dessen Nachfolger wurde W. Randall, diesem folgte Henry Wright und weiterhin Robert Birchall.

Walter, 1) Ignaz, berühmter Tenorist und Singspielkomponist, geb. 1759 zu Radowitz in Böhmen, gest. Ende April 1822 zu Regensburg; Schüler des Kapell-

meisters Starzer in Wien, sang zu Prag (1783), Mainz (1789) und in der Großmannschen Truppe (1793) zu Hannover, übernahm nach Großmanns Tode selbst die Truppe und spielte mit derselben in Frankfurt a. M. und Regensburg. W. schrieb etwa ein Dutzend Singspiele für seine Truppe (»Der ausgeprügelte Teufel«, »25000 Gulden«, »Die böse Frau«, »Doktor Faust« [die erste Faustoper über die Goethesche Dichtung] rc.) sowie eine Anzahl Messen, eine Krönungskantate für Kaiser Leopold (1791), »Schillers Totenfeier« (Regensburg 1806, Text von Graf Sternau), ein Quartett für Harfe, Flöte, Violine, Cello rc. Seine Frau Juliane (geb. Roberts) war eine geschätzte Sängerin. — 2) Georg Anton, Violinist, Deutscher von Geburt, aber Schüler von R. Kreutzer in Paris (1785), 1792 Opernkapellmeister zu Rouen, gab Streichquartette, Trios für 2 Violinen und Baß und 6 Violinsonaten mit Baß heraus. — 3) Albert, Klarinettist, geb. zu Koblenz, wirkte seit 1795 in verschiedenen Stellungen in Paris und gab heraus: eine Konzertante für 2 Klarinetten, 6 Quartette für Klarinette und Streichtrio, Variationen für 2 Klarinetten sowie kleinere Sachen für Klarinetten, Flöten rc. — 4) August, Komponist, geb. 1821 zu Stuttgart, gest. 22. Jan. 1896 zu Basel, war ursprünglich Konditorlehrling, wurde aber dann Schüler Sechters in Wien und war seit 1846 Musikdirektor zu Basel. Er komponierte Lieder, Männerchöre, auch 3 Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, eine Symphonie rc. Seine Frau (Frau W.-Strauß) war eine geschätzte Konzertsängerin. Vgl. A. Niggli, »Das Künstlerpaar August und Anna W.-Strauß« (1896) — 5) William Henry, geb. 1. Juli 1825 zu Newark (New Jersey), war schon als halber Knabe Organist zu Newark, kam 1842 nach Neuyork, wo er Organist an der Epiphaniaskirche wurde; von dieser ging er an vier andre über, zuletzt 1856 an die der Columbia-Universität zu Washington. Dort wurde er auch 1864 zum Dr. mus. hon. c. ernannt. W. schrieb viel Kirchenmusik (Messen, Psalmen, Common-Prayer with ritual song, Anthems, Services rc.). Sein Sohn George William, geb. 16. Dez. 1851 zu Neuyork, war ein musikalisches Wunderkind, studierte unter J. K. Paine in Boston und S. P. Warren in Neuyork und wurde 1882 von der Columbia-Universität zu Washington zum Doktor der Musik ernannt, wo er seit 1869 lebt. Auch ist er ein vortrefflicher Orgelspieler. — 6) Josef, Violinist, geb. 30. Dez. 1831 zu Neuburg a. d. Donau, gest. 15. Juli 1875 zu München, Schüler des Münchener Konservatoriums und kurze Zeit de Bériots in Brüssel, wirkte zuerst in den Hoforchestern zu Wien (1851) und Hannover (1853) und wurde 1859 als Konzertmeister und Violinlehrer an der Kgl. Musikschule in München angestellt. — 7) Gustav, ausgezeichneter Sänger (Tenor), geb. 11. Febr. 1834 in Bilin in Böhmen, war bereits Praktikant an einer Zuckerfabrik zu Bilin, als seine Stimme entdeckt wurde (1853). Nachdem er am Prager Konservatorium ausgebildet worden, erhielt er sein erstes Engagement in Brünn und 1856 an der Hofoper in Wien, wo er als erster lyrischer Tenor, auch als Konzertsänger hohes Ansehen genoß. 1887 trat er in Ruhestand. Besonders ausgezeichnet war er als Liedersänger. — 8) Anton, geb. 15. Juni 1845 zu Haimhausen (Oberbayern), gest. 1. Okt. 1896 zu Reichenhall, wurde 1868 zum Priester geweiht, war ein Jahr Pfarrer in Tegernsee, dann Seminarpräfekt zu Freising und wirkte zuletzt 14 Jahre lang als Professor am Gymnasium zu Landshut. Seit 1879 war er steter Mitarbeiter am »Cäcilienkalender« und an dem »Kirchenmusikalischen Jahrbuch«, an der Musica sacra und an den »Fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik«; auch schrieb er »Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereins, ein Lebensbild« (1889). Die Universität zu Freiburg i. Br. verlieh ihm 1890 den Ehrentitel eines Dr. theol., und der Erzbischof von München ernannte ihn 1896 zum erzbischöflichen geistlichen Rat. Seit 1889 war W. auch Mitglied des Referentenkollegiums für den »Allgemeinen Cäcilienverein«. — 9) Benno, jüngerer Bruder von Josef W. (6), ebenfalls Violinist, geb. 17. Juni 1847 zu München, gest. 23. Okt. 1901 zu Konstanz (geistig gestört), Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, seit 1863 Mitglied der Hofkapelle, 1875 Nachfolger seines Bruders als Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium, konzertierte mit Erfolg in Süddeutschland, Österreich, der Schweiz und Amerika und genoß allgemeine Anerkennung als Orchesterführer wie als Quartettgeiger. — 10) Karl, geb. 27. Okt. 1862 zu Cransberg (Taunus), besuchte das Realprogymnasium in Limburg und von 1880—82 das Lehrerseminar zu Montabaur; hier war er in der Musik Schüler von K. S. Meister und P. Schmetz.

Von 1882—86 wirkte W. als Lehrer in Pfaffenwiesbach und bis 1887 in Friedrichsthal. 1888 absolvierte er die Kirchenmusikschule in Regensburg, wurde darauf Lehrer, Organist und Chorregent in Biebrich a. Rh. und erhielt 1893 eine seinen Fähigkeiten entsprechendere Stellung als Seminarmusiklehrer zu Montabaur; 1897 wurde er zum Mitglied des Referentenkollegiums für den allgemeinen Cäcilienverein und 1898 zum Bundesdirigenten des Lahn-Sängerbundes gewählt; 1899 erfolgte seine Ernennung zum Diözesan-Orgel- und Glockenbau-Inspektor. Seit 1903 ist er auch Dozent für Kirchenmusik am Priesterseminar zu Limburg a. Lahn. W. schrieb mehrere kirchliche und weltliche Vokal- und Instrumentalsachen; außerdem besitzt er reiches musikhistorisches Material aus den verschiedensten Bibliotheken, schrieb wertvolle Beiträge für die »Monatshefte für Musikgeschichte«, das »Kirchenmusikalische Jahrbuch«, das Musica sacra, das »Gregoriusblatt«, den »Literarischen Handweiser für katholische Kirchenmusik« und die »Zeitschrift für Instrumentenbau«. Auch verdankt dieses Lexikon W. manche wertvolle Beisteuer. — 11) Friedrich Wilhelm, geb. 3. Sept. 1870 zu Mannheim, studierte zu Heidelberg, promovierte 1892 zum Dr. phil. und lebt als Musikreferent zu Mannheim. Schrieb: »Die Entwicklung des Mannheimer Musik- und Theaterlebens« (1897), »Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe« (1898), »Archiv und Bibliothek des Großherzogl. Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim« (1899, 2 Bde.), sowie die Kapitel über Musik in Krämers »Das 19. Jahrhundert in Wort und Bild« (1898).

Walther, 1) Johann, Luthers Freund und musikalischer Berater, geb. 1496 in einem Dorfe bei Cola (? vielleicht Kahla) in Thüringen (so meldet seine Grabschrift), gest. 24. April 1570 in Torgau, wo er 1524 Sänger in der Schloßkantorei war und 1525 kurfürstlich sächsischer Kapellmeister (Sängermeister) wurde. Als 1530 die Kapelle aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde, bildete sich aus den entlassenen Sängern die Torgauer Kantoreigesellschaft (für Kirchenmusik), welche W. weiterleitete. Der Kurfürst bewilligte auf Luthers Fürsprache der Kapelle eine kleine Subvention, und W. wurde von der Stadt außerdem an der Schule angestellt. 1548 ging er nach Dresden, um die daselbst von seinem neuen Landesherrn, Moritz von Sachsen, eingerichtete Sängerkapelle zu organisieren und zu leiten, und blieb dort bis 1554, kehrte dann aber mit Pension nach Torgau zurück. W. wurde 1524 von Luther nach Wittenberg gerufen, um mit ihm die deutsche Messe auszuarbeiten. Er gab heraus: »Geystlich Gesangk-Buchleyn« (1524, 1525 u. ö.; das älteste protestantische Gesangbuch, 4st.; Neudruck 1878 Bd. 7 der Publ. der Ges. f. Musikforschung); Cantio septem vocum in laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus (1544); Magnificat 8 tonorum (1557); »Ein newes christliches Lied« (1561); »Ein gar schöner geistlicher und christlicher Bergkreyen« (1561); »Lob und Preis der himmlischen Kunst Musika« (1564) und »Das christlich Kinderlied Dr. Martin Luthers ‚Erhalte uns Herr bei Deinem Wort' . . . mit etlichen lateinischen und deutschen Sängen gemehret 2c.« (1566). Die meisten Sammelwerke von Georg Rhaw und auch Forsters Motettensammlung (1540) und Montan-Neubers Psalmenwerk (1538) enthalten Stücke von W. — 2) Johann Jakob, geb. 1650 zu Witterda bei Erfurt, kurfürstlich sächsischer Kammermusiker (1676) und später (1688) italienischer Sekretär (wohl für die Korrespondenz mit Rom) am kurfürstlichen Hofe zu Mainz, gab heraus: Scherzi di violino solo mit Continuo und ad libitum mit Viole oder Laute (1676) und Hortulus chelicus, uno violino, duabus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus etc. (1688), ein höchst merkwürdiges Werk, dessen letzte (28.) Nummer ist: Serenata a un coro di violini, organo tremolante, chitarrino, piva, due tromboni e timpani, lira tedesca, ed arpa smorzata per un violino solo. W. war für seine Zeit gewiß ein Tausendkünstler, wenn er das alles auf einer Violine zuwege brachte. Vorangegangen war ihm freilich mit ähnlichen Kunststücken Carlo Farina (1627; vgl. Wasielewski, »Die Violine und ihre Meister«, 3. Aufl. S. 59 ff.). — 3) Johann Gottfried, musikalischer Lexikograph und ausgezeichneter Kontrapunktiker, geb. 18. Sept. 1684 zu Erfurt, gest. 23. März 1748 in Weimar; Schüler von Jakob Adlung, Joh. Bernh. Bach und Kretschmar zu Erfurt, wurde 1702 zum Organisten der Thomaskirche daselbst ernannt und 1707 zum Stadtorganisten in Weimar. Gleichzeitig wurde er Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und 1720 Hofmusikus. W. war ein naher Verwandter J. S. Bachs, mit diesem während dessen Aufenthalt in Weimar (1708—14

als Kammerviolinist) innig befreundet (Bach stand bei seinem ältesten Sohne Gevatter). Später scheint sich ihre Freundschaft stark abgekühlt zu haben, denn Bach kommt in Walthers Lexikon kurz genug weg. Mattheson hatte eine sehr hohe Meinung von W., er nennt ihn den »zweiten Pachelbel, wo nicht an der Kunst den ersten«. Es ist kaum zweifelhaft, daß Bach im Umgang mit W. viel profitierte. W. war besonders Meister in der Choralbearbeitung für Orgel und stand darin nur Bach selbst nach. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Klavierkonzert ohne Akkompagnement (1741), Präludium und Fuge (1741) und 4 variierte Choräle (»Jesu meine Freude«, »Meinen Jesum laß ich nicht«, »Allein Gott in der Höh' sei Ehr'« und »Wie soll ich dich empfangen«); außerdem sind aber eine größere Zahl Choralbearbeitungen, Fugen, Präludien und Tokkaten im Mskr. erhalten (Berliner Bibliothek und Privatbesitz). Von Walther ist auch das Choralvorspiel »Gott der Vater wohn' uns bei« der Petersschen Bach-Ausgabe (VI., Nr. 24). Seine Orgelwerke gab Max Seiffert als Bd. 26—27 der Denkm. deutscher Tonk. heraus. Sein berühmtestes Werk ist aber sein »Musikalisches Lexikon oder Musikalische Bibliothek« (1732; ein Probeheft [Buchstabe A] war bereits 1728 in Erfurt gedruckt worden), die erste biographisch-bibliographische und technologische musikalische Enzyklopädie, auf welcher alle späteren gefußt haben und durch welche W. unzweifelhaft großen Einfluß auf die endgültige Klärung der Elementarlehre der Musik in ihrer heutigen Form gewann. Dasselbe ist zugleich der Ersatz für Walthers Mskr. gebliebene Kompositionslehre. Die in der Folge gesammelten Korrekturen und Zusätze Walthers standen Gerber bei der Bearbeitung seines Lexikons zu Gebote. Vgl. Herm. Gehrmann, »J. G. Walther als Theoretiker« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1891). — 4) Johann Christoph, Sohn des vorigen, geb. 8. Juli 1715 zu Weimar, gest. 25. Aug. 1771 daselbst, 1751—70 Musikdirektor und Organist am Ulmer Dom, ausgezeichneter Klavier- und Orgelspieler, gab 1766 3 Klaviersonaten heraus. — 5) Johann Ludolf, Universitäts-Bibliothekar zu Göttingen, gest. 21. März 1752; gab heraus: Lexicon diplomaticum, eine der ältesten Paläographien mit Versuchen der Übertragung der Neumenschrift, die in der Hauptsache auch nach heutigen Begriffen das Richtige treffen. — 6) J... A..., Doktor der Philosophie und Medizin zu Bayreuth, geb. 23. Juli 1781, gab heraus: »Elemente der Tonsetzkunst als Wissenschaft« (1826) und »Erläuterungen einiger der verwickeltsten Ausweichungen nach dem Dominantegesetz rc.« (1826).

Walzer (franz. Valse), moderner Rundtanz im 3/4-Takt, der auf verschiedene Weise getanzt und dementsprechend komponiert wird: 1) Der (ältere) langsame W. mit den Pas (l. = linker, r. = rechter Fuß):

3/4 l. r. l. | r. l. r. ~ in ruhiger Bewegung. — 2) Der Wiener W., Geschwindwalzer, Schleifwalzer mit dem Pas:

3/4 r. | l. r. | l. r. | l. oder (als sogen. Zweitritt) 3/4 l. | l. | r. | r. ~. Eine große Anzahl sogen. W., welche unsre besseren neueren Komponisten geschrieben (Chopin, Liszt, Brahms rc.), sind nicht zum Tanzen bestimmt, sondern lediglich als Vortragsstücke gedacht (Valse caractéristique, Valse mélancolique, Valse de bravoure rc.). Die Meister des eigentlichen, zum Tanzen bestimmten Walzers sind Joseph Lanner und die beiden J. Strauß (Vater und Sohn). Hoch wertvolle W. befinden sich unter den von H. Riemann herausgegebenen, wahrscheinlich 1819 von Beethoven komponierten Wiener Tänzen für 7 Streich- und Blasinstrumente.

Wambach, Emile Xaver, geb. 26. Nov. 1854 zu Arlon in Luxemburg, Schüler seines Vaters (Paul W., Fagottprofessor am Konservatorium zu Antwerpen, gest. daselbst im August 1899) und von Colyns am Brüsseler und Benoit, Mertens und Callaerts am Antwerpener Konservatorium, Komponist und Violinist, seit 1902 Inspektor der belgischen Musikschulen, komponierte Orchesterwerke (»Aan de boorden van de Schelde«, Orchesterphantasien), Chorwerke (»Vlaanderland«, MCh. und Orch.), »De lente« (Fr.Ch. u. Orch.), Memorare, Hymne Sacris solemniis, Kantate zur Rubens-Feier, Kinderkantate mit Orch.), ein vlämisches Drama mit Musik; zwei Oratorien (»Mozes op den Nijl«, »Yolande«), »Nathans parabel«, viele Kirchenstücke, eine Messe, ein Tedeum, viele kleinere Chöre, Lieder und Klavierstücke rc.

Wandernote, s. Krause 3).

Wangemann, Otto, geb. 9. Jan. 1848 zu Loitz a. d. Peene, Schüler von G. Flügel in Stettin und Fr. Kiel in Berlin, 1871 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Treptow, 1878 in gleicher Stellung in Demmin, 1886 Organist der Luisenkirche und Gesanglehrer am Kaiserin Augusta-Gymnasium zu Charlottenburg, jetzt an der 1. Realschule zu Berlin, schrieb: »Grundriß der Musikgeschichte« (1878), »Geschichte der Orgel« (1879, 3. Aufl. 1887), »Geschichte des Oratoriums« (1882), »Leitfaden für den Singunterricht an Gymnasien«, Schulgesänge, »Weihnachtsmusik« (Soli, Chor u. Orch.), Klavierstücke 2c. 1879 redigierte er die Zeitung: »Der Organist«, 1880 die »Tonkunst«.

Wanggong, s. Koto.

Wanhal (Vanhall), Johann Baptist, geb. 12. Mai 1739 zu Neu-Rechanitz (Böhmen), gest. 26. Aug. 1813 in Wien; Sohn eines Bauern, wurde durch eine Gräfin Schaffgotsch in Venedig als Musiklehrer in die besten Familien eingeführt, siedelte später nach Wien über, besuchte aber noch mehrmals Italien. Eine Geistesstörung unterbrach zeitweilig seine Tätigkeit. W. war sehr fruchtbar und fand seinerzeit trotz der Flachheit seiner Faktur neben Haydn, Mozart und Beethoven Anerkennung. Im Druck erschienen 12 Symphonien, 12 Streichquartette; 12 Streichtrios, Violinduette; Quartette (Concerti) für Klavier, 2 Violinen und Cello, für Klavier, Flöte, Violine und Cello, für Klavier, Violine, Bratsche und Cello; Trios für Klavier, Violine und Cello; 5 vierhänd. und 4 zweihänd. Klaviersonaten; 6 Violinsonaten mit Klavier; viele Variationen, Phantasien, Tänze und andre Stücke für Klavier; Fugen, Präludien 2c. für Orgel; 2 Messen mit Orchester und 2 Offertorien für eine hohe Singstimme mit Orchester; Mskr. blieben noch 88 Symphonien, 94 Streichquartette, 23 Messen 2c.

Wannenmacher, Johann (Vannius), geb. zu Neuenburg a. Rh., gest. 1551 zu Interlaken, 1510 Kantor am Vincentiusstift zu Bern, 1513 Chorherr und Kantor an St. Nikolaus zu Freiburg i. B., 1530 wegen Sympathie mit der Reformation verbannt, seitdem in der Schweiz lebend, Komponist von Messen, Motetten, auch Bicinia germanica (Bern 1553). Sein »An Wasserflüssen Babylon« (5 Tle., 3—6 st., ist bei Ott 1540 abgedruckt), ein 4 st. Attendi te popule meus bei Glarean 1547, ein Agnus in desselben Epitome 1557, ein 4 st. deutsches Lied »Tundt auf den Riegel von der Thür« bei Schöffer 1536. Vgl. Sammlung Bernischer Biographien 1898 Bd. 3 (Ad. Fleuri).

Wanski, Johann Nepomuk, Sohn des als Komponist polnischer Lieder und Mazurken populären Johann W. zu Posen (geb. 1762, gest. nach 1800, auch Symphonien, Messen und Kammermusikwerke), geb. um 1800, erzogen zu Kalisch und Warschau, reiste als Violinvirtuose und war noch einige Zeit Schüler Baillots in Paris und ließ sich 1839 auf Veranlassung seiner Ärzte zu Aix in der Provence nieder (Todesjahr nicht bekannt). W. komponierte eine große und eine kleine Violinschule, eine Bratschenschule, eine Harmonielehre, Gymnastique des doigts et de l'archet, viele Etüden, Variationen, Fugen, Kapricen, ein Konzertino, Phantasien, Romanzen 2c. für Violine.

Wanzura, Ernst, Baron, geb. gegen 1750 zu Waneberg (Ungarn), gest. im Jan 1802 zu Petersburg, diente in der österreichischen Armee, siedelte aber nach Rußland über und war 1786—97 in der Direktion der Kaiserl. Theater angestellt, seit 1787 Direktor der Hofmusik und erster Violinist an der Oper. Seine 5 a. Oper mit Chören und Ballett »Archidéjitsch« wurde 1787 in Petersburg aufgeführt (Partitur erhalten).

Waring (spr. hüäring), William, Musiklehrer in London, gab bereits 1770 anonym und in 2. Aufl. (o. J.) mit Namensnennung eine englische Übersetzung von Rousseaus Dictionnaire de musique als A complete dictionary of music heraus. Erst die zweite Ausgabe gibt sich als Übersetzung des Rousseauschen Werkes.

Warlamow, Alexander Jegorowitsch, geb. 27. Nov. 1801, gest. 27. Okt. 1848 in Petersburg, genoß als Knabe der Hofsängerkapelle den Unterricht Bortnjanskis, wurde Chorregent der russ. Gesandtschaftskirche in Holland, lebte seit 1823 als Musiklehrer in Moskau, war 1829—31 Gesanglehrer an der Hofsängerkapelle, 1831—45 wieder in Moskau und 1845—48 Privatlehrer in Petersburg. Seine Lieder (223) waren ihrerzeit außerordentlich beliebt (das populärste ist »Der rote Sarafan«); eine Gesamtausgabe derselben veranstaltete schon Stellowski (in 12 Heften). W. ist der Verfasser der ersten russischen »Gesangschule« (Moskau 1840). Vgl. »Russ. M.-Ztg. 1901, Nr. 45—49 [Bulitsch].

Warnots, Henri, geb. 11. Juli 1832 zu Brüssel, gest. 27. Febr. 1893 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und des Brüsseler Konservatoriums (1849), debütierte 1856 als Opernsänger (Spieltenor) zu Lüttich und war sodann zu Paris (Komische Oper), Straßburg (wo er 1865 eine eigene Operette Une heure de mariage herausbrachte) und Brüssel (1867) engagiert. Im Jahre 1867 wurde er Gesanglehrer am Brüsseler Konservatorium und 1869 Orchesterdirigent des Brüsseler Städtischen Musikvereins. 1870 begründete er eine eigene Musikschule in einer Vorstadt Brüssels, die zu Ansehen gelangte. Seine Tochter und Schülerin Elly, geb. 1857 zu Lüttich, wurde eine geschätzte Opernsängerin, debütierte 1878 an der Monnaie in Brüssel und war sodann an der Pergola zu Florenz engagiert, trat auch in London mit großem Erfolg auf (als Valentine i. d. Hugenotten).

Warot (spr. wărō), 1) Charles, geb. 14. Nov. 1804 zu Dünkirchen, gest. schon 29. Juli 1836 zu Brüssel, war ein begabter Komponist, Schüler von Fridzeri (gest. 16. Okt. 1825) in Antwerpen, brachte 1829 eine Oper L'aveugle de Clarens heraus; 4 andre blieben liegen. Seine besten Werke sind 3 große Messen, ein Requiem und andre Kirchensachen, auch eine weltliche (nationale) Kantate. W. war Violinist und mehrere Jahre zweiter Kapellmeister am Monnaietheater zu Brüssel. Sein Bruder — 2) Victor, geb. 1808 zu Gent, gest. im Juli 1877 zu Bois Colombes (Seine), war Kapellmeister zu Amsterdam, Dijon u. a. O. und lebte dann als Musiklehrer zu Rennes, zuletzt in Paris. Von ihm wurden in Dijon zwei kleine Opern gegeben; auch schrieb er Orchesterwerke, eine Messe u. a. Ein zweiter Bruder — 3) Constant Noël Adolphe, geb. 28. Nov. 1812 zu Antwerpen, gest. 10. April 1875 zu St. Josse ten Noode bei Brüssel, war seit 1852 Cellolehrer am Brüsseler Konservatorium, auch Komponist von Cellostücken, Chorgesängen und Liedern. — 4) Victor Alexandre Joseph, Sohn von Victor W. (2), geb. 18. Sept. 1834 zu Verviers, gest. im April 1906 zu Paris, war ein geschätzter Operntenor in Paris und Brüssel, zuletzt Gesanglehrer am Pariser Konservatorium; er schrieb Le Bréviaire du Chanteur (1901).

Warren (spr. huărren), 1) E. Thomas, 1761—94 Sekretär des Catch-Klub (s. Catch), gab 1762 eine große Sammlung Glees, Madrigale, Kanons und Catches heraus (bekannt als Warren's Collection, 32 Bde.). — 2) Samuel P., angesehener amerik. Organist, geb. 18. Febr. 1841 zu Montreal (Canada), 1861—64 Schüler Haupts in Berlin, ließ sich 1865 zu Neuyork nieder, wo er Organist an der Grace-Church wurde. W. hat sich durch regelmäßige Orgelkonzerte in der Trinitatiskirche verdient gemacht um die Weckung des Interesses für gute Orgelmusik.

Wartel, Pierre François, geb. 3. April 1806 zu Versailles, gest. im August 1882 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, sodann an Chorons Kirchenmusikinstitut und 1828 wieder am Konservatorium (Banderali, Nourrit), 1831 an der Großen Oper als Tenorist engagiert, sodann auf Konzertreisen durch Europa und nach der Rückkehr als renommierter Gesanglehrer (die Trebelli ist seine Schülerin) in Paris ansässig. — Seine Frau, Atala Thérèse Annette (Adrien), geb. 2. Juli 1814 zu Paris, gest. 6. Nov 1865 daselbst, war eine vortreffliche Pianistin, zeitweilig Lehrerin am Pariser Konservatorium und hat eine Analyse von Beethovens Klaviersonaten herausgegeben.

Wasielewski, Joseph W. von, geb. 17. Juni 1822 zu Großleesen bei Danzig, gest. 13. Dez. 1896 zu Sondershausen, einer der ersten Schüler des Leipziger Konservatoriums (1843—46), genoß den Unterricht Mendelssohns, Davids und Hauptmanns und war dann noch längere Zeit Privatschüler Davids, während mehrerer Jahre Musikreferent der »Signale«, Mitarbeiter der wissenschaftlichen Beilage der »Leipziger Zeitung« und des »Dresdener Journals«, auch an Lorcks »Männer und Frauen der Zeit«, wurde als Violinist im Gewandhausorchester angestellt, 1850 von Schumann als Konzertmeister nach Düsseldorf gezogen und übernahm 1852 die Direktion eines neubegründeten gemischten Gesangvereins zu Bonn, wo ihm nach und nach noch andre Vereinsleitungen zufielen. Doch gab er 1855 seine Bonner Stellung auf und siedelte nach Dresden über. Dort entfaltete er eine ersprießliche Tätigkeit als Musikhistoriker, der wir zunächst »Robert Schumanns Biographie« (1858, 4. Aufl. 1906, englisch von A. L. Alger 1878) und »Die Violine und ihre Meister« (1869, eine sehr verdienstliche, mehrmals aufgelegte Monographie [Aufl. 1883, 1893, 1904]) verdanken; ein wertvoller Nachtrag zu seiner Schumann-Biographie ist: »Schumanniana« (1883). 1869 wurde W.

als städtischer Musikdirektor nach Bonn zurückberufen und erhielt 1873 den Titel Königlicher Musikdirektor, zog sich aber 1884 von allen Stellungen zurück und siedelte nach Sondershausen über, wo er am Konservatorium Musikgeschichte lehrte. Seine ferneren hinter den älteren an Verdienstlichkeit nicht zurückstehenden historischen Arbeiten sind: »Die Violine im 17. Jahrh. und die Anfänge der Instrumentalkomposition« (1874, die Notenbeilagen in Neudruck 1905), »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh.« (1878). Dazu kommen: »Musikalische Fürsten vom Mittelalter bis zu Beginn des 19. Jahrh.« (1879), »Beethoven« (Biographie, 2 Bde. 1888), »Das Violoncell und seine Geschichte« (1889), »Karl Reinecke, ein Künstlerbild« (1892), »Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen« (1897). W. schrieb auch Aufsätze für das »Musikalische Zentralblatt« und war Mitarbeiter der »Allg. Deutschen Biographie« und der »Vierteljahrsschr. f. MW.«. Als Komponist trat W. nur mit einem Nokturno für Violine mit Klavier und einigen patriotischen Chorliedern heraus.

Wassermann, Heinrich Joseph, Violinist, geb 3. April 1791 zu Schwarzbach bei Fulda, gest. im August 1838 zu Richen bei Basel, Schüler Spohrs, war als Violinist zu Hechingen, Zürich, Donaueschingen, sowie als Orchesterdirigent zu Genf und Basel tätig. W. gab mehrere Kammermusikwerke heraus (Streichquartett op. 14, Variationen für Violine und Streichquartett op. 4, Quartett mit Flöte 2c.), auch Tänze für Orchester, Stücke für Gitarre 2c.

Wassilenko, Sergei Nikiforowitsch, geb. 1872 in Moskau, trat nach Absolvierung der Moskauer Universität (1895) ins Konservatorium ein, das er 1901 mit der goldenen Medaille absolvierte (Tanéjew, Ippolitow-Iwanow). W. schrieb eine Kantate: »Die Sage von der versunkenen Stadt Kitesch (Moskau 1903 als Oper), eine »Epische Dichtung« für großes Orchester, und Musik (Chöre und Lieder) zu den Aufführungen der Moskauer Künstlergenossenschaft (»Nebukadnezar« und »Daphnis«).

Waßmann, Karl, Mitglied des Hoforchesters und Violinlehrer am Konservatorium zu Karlsruhe, gest. 15. Sept. 1902 zu Schöneberg im Schwarzwald, gab heraus: »Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik« (2. Aufl. 1901) und darauf basiert »Vollständig neue Violinmethode« [Quinten-Doppelgriff-System] (2 Tle.), »Kritik der Lagenbezeichnungen« (gegen Fr. Hermann und Hermann Schröder).

Webb (spr. huäbb'), Daniel, geb. 1735 zu Taunton (Somerset), gest. 2. Aug. 1815 daselbst; schrieb: Observations on the correspondance between poetry and music (1769; deutsch von Eschenburg, 1771); dasselbe ist auch in seinen Miscellanies (1803) abgedruckt.

Webbe (spr. huäbbe), 1) Samuel (Vater), geb. 1740 auf der Insel Minorca, wo sein Vater englischer Beamter war, gest. 25. Mai 1816 zu London; kam jung nach London und wurde 1776 Kapellmeister der portugiesischen Kapelle; 1794 bis 1812 war er Sekretär des Catch-Club. W. gilt als Englands größter Komponist von Glees (Soloquartette für Männerstimmen), deren er ca. 300 schrieb (gedruckt 9 Bände), 27 mal vom Catch-Klub preisgekrönt, komponierte auch 8 doppelchörige Motetten und andre Kirchenstücke, eine 6st. Cäcilienode, ein Klavierkonzert und Divertissements für Militärmusik. — 2) Samuel, Sohn des vorigen, geb. 1770 zu London, gest. daselbst 25. Nov. 1843, Schüler seines Vaters und Clementis, 1798 Organist in Liverpool, später Organist der spanischen Gesandtschaftskapelle und Lehrer an Kalkbrenners und Logiers Musikschule in London, später wieder in Liverpool; komponierte ebenfalls viele Glees und Duette, besonders aber auch Psalmen und Kirchenlieder auf Psalmentexte (Collection of psalm tunes 2c., 4st. 1808), gab eine Sammlung von Madrigalen, Glees 2c. heraus unter dem Titel Convito armonico (4 Bde.) und schrieb: Harmony epitomised, or elements of the thoroughbass (o. J.); auch gab er Solfeggien unter dem Titel: L'amico del principiante heraus. Sein Sohn Egerton W., geb. 1810 zu Liverpool, gest. daselbst 24. Juni 1840, war ein geschätzter Mitarbeiter des Musical World.

Weber, 1) Bernhard Christian, Organist zu Tennstedt (Thüringen) zu Anfang des 18. Jahrh., schrieb »Das wohltemperierte Klavier oder Fugen und Präludien durch alle Töne und Semitonia sowohl Tertiam majorem oder UTREMI verlangend als Tertiam minorem oder REMIFA« (Mskr. [datiert 1689] i. d. Bibl. des Brüsseler Konservatoriums). Wahrscheinlich ist aber das Werk, dessen wörtlich gleichlautender Titel auffällt, nach Bachs großem Fugenwerke geschrieben

(W. Tappert bezweifelt die Echtheit der Datierung). Vgl. Monatshefte f. MG. 1898, 10 und 1899, 8. — 2) **Friedrich August**, Arzt zu Heilbronn, geb. 24. Jan. 1753 daselbst, gest. 21. Jan. 1806; war neben seinem ärztlichen Beruf ein tüchtiger Musiker und fruchtbarer Komponist, schrieb Singspiele, Oratorien, Kantaten, Symphonien (La cappella graziata, ein Seitenstück zu Haydns berühmter Cappella disgraziata [Abschiedssymphonie], 4händ. Klaviersonaten ꝛc.) und war ein eifriger und geistvoller Mitarbeiter der »Musikalischen Realzeitung« (Speier 1788—90) und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799—1803). — 3) **Bernhard Anselm**, geb. 18. April 1766 zu Mannheim, gest. 23. März 1821 in Berlin; Schüler von Abt Vogler und nach dessen Weggange von Holzbauer, studierte zu Heidelberg Theologie und Jura, ging aber schließlich ganz zur Musik über, ließ sich auf Reisen als Virtuose auf Rölligs Xänorphika hören, wurde 1787 Musikdirektor der Großmannschen Operntruppe zu Hannover, schloß sich 1790 wieder dem Abt Vogler an und reiste mit ihm nach Stockholm. 1792 wurde er als zweiter Kapellmeister am Nationaltheater (Königsstadt) zu Berlin engagiert und blieb nach dessen Vereinigung mit der Italienischen Oper in seiner Stellung als Kgl. Kapellmeister. Als Komponist für die Bühne war W. ein des Genies entbehrender Nachahmer Glucks. Er schrieb eine Reihe Opern (»Mudarra«, »Hermann und Thusnelda«), Singspiele (»Die Wette«, »Deodata« u. a.), Monodramen (»Hero«, »Sappho«), Schauspielmusiken (»Tell«, »Jungfrau von Orleans«, »Menöceus« [von F. Butterweck 1789]), Kantaten, Arien, Lieder, Klaviersonaten ꝛc. — 4) **Friedrich Dionys**, geb. 9. Okt. 1766 zu Welchau in Böhmen, Schüler von Abt Vogler, Musiklehrer zu Prag, Mitbegründer (1811) und erster Direktor des Prager Konservatoriums, gest. 25. Dez. 1842 in Prag; komponierte zahlreiche Tänze für Klavier, welche sehr beliebt wurden (Ländler, Quadrillen ꝛc.), Variationen, ein Sextett für 6 Kornette à pistons, eins desgleichen für 6 Posaunen, Kornett-Quartette, Märsche für Militärmusik, mehrere kleine Opern ꝛc. und schrieb: »Allgemeine theoretische Vorschule der Musik« (1828), »Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses« (1830—43, 4 Tle.) und »Das Konservatorium der Musik zu Prag (1817). — 5) **Gottfried**, geb. 1. März 1779 zu Freinsheim bei Mannheim, gest. 12. Sept. 1839 in Kreuznach (gelegentlich einer Besuchsreise); studierte zu Heidelberg und Göttingen die Rechte, bekleidete Stellungen als Rechtsanwalt und Richter zu Mannheim (1802), Mainz (1814) und Darmstadt (1818) und wurde 1832 zum großherzoglichen Generalstaatsprokurator ernannt in Anerkennung seiner Verdienste um die Abfassung des neuen Zivil- und Kriminalrechts. Daneben hatte er sich aber schon früh zum Flöten- und Cellospieler ausgebildet, begründete zu Mannheim eine Musikschule, leitete einen Musikverein und brachte eigne Kompositionen (Messen) zur Aufführung, obgleich er keine regelrechte theoretische Unterweisung erhalten hatte; das Bedürfnis, diese nachzuholen, veranlaßte ihn zu eingehendem Studium der Systeme von Kirnberger, Marpurg, Vogler, Knecht ꝛc. und letzten Endes zu dem Entschluß, selbst ein eignes Tonsystem aufzustellen. Die Frucht war der »Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst« (1817—21, 3 Bde.; 2. Aufl. 1824, 4 Bde.; 3. Aufl. 1830—32). Das System W.s ist an sich nicht neu, und er verzichtet auf eine rationelle Deduktion aus einem obersten Prinzip; neu ist aber manches an seiner Methode. So führt er zum erstenmal zur Akkordbezeichnung (deutsche) Buchstaben ein (die lateinischen bedeuten bei ihm einzelne Töne), und zwar große Buchstaben für den Dur-, kleine für den Mollakkord; durch $_7$ bezeichnet er entsprechend dem Generalbaß die kleine, durch ^{7} die große Septime, den verminderten Dreiklang durch eine ^{0} beim kleinen Buchstaben: $\mathfrak{C}$ = c.e.g, $\mathfrak{c}$ = c.es.g, $\mathfrak{C}^7$ = c.e.g.b, $\mathfrak{c}^7$ = c.es.g.b, $^0\mathfrak{c}$ = c.es.ges, $^0\mathfrak{c}^7$ = c.es.ges.b, $\mathfrak{C}^7$ = c.e.g.h, $\mathfrak{c}^7$ = c.es.g.h (diesen Zeichen gesellte später E. Fr. Richter noch den Strich ′ oder das Kreuz † für die übermäßige Quinte: $\mathfrak{C}'$ [$\mathfrak{C}$†] = c.e.gis, und gebrauchte auch die ^{0} bei der 7 zur Bezeichnung der Verminderung). Auch bezeichnete W. die Dreiklänge und die Septimenakkorde auf den Stufen der Tonleiter durch große und kleine (römische) Zahlen: I, II, V^7, IV^7 usw., was sofort von Fr. **Schneider** (s. d.) angenommen und Gemeingut wurde. Der Fehler dieses **Bezeichnungssystems** ist, daß es vielfach den theoretischen Erklärungen widerspricht (h d f **erklärt** W. als $\mathfrak{G}^7$ mit Auslassung von g, **bezeichnet** es aber als H moll-Akkord mit verminderter Quinte $^0\mathfrak{h}$). W.s Werk erschien in zwei englischen Übersetzungen, von Warner (Boston) und

Bishop (London 1851). Außerdem schrieb W. noch: »Allgemeine Musiklehre« (1822 u. ö.); »Die Generalbaßlehre zum Selbstunterricht« (1833); »Über chronometrische Tempobezeichnung« (1817); »Beschreibung und Tonleiter der G. Weberschen Doppelposaune« (1817); »Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente« (in Ersch und Grubers Encyklopädie, auch in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« 1816 bis 1817); »Über Saiteninstrumente mit Bünden« (»Berliner Musikzeitung« 1825) und viele andre zum Teil auch separat abgezogene Artikel in der Leipziger »Allgemeinen Musikal. Zeitung« und besonders in der von ihm 1824 begründeten Musikzeitung »Cäcilia« (Mainz, Schott), die er bis zu seinem Tode redigierte. Als Komponist trat W. hervor mit 3 Messen, einem Requiem und einem Tedeum (sämtlich mit Orchester), vielen Liedern, Chorliedern, einer Klaviersonate, einem Trio, Variationen für Gitarre und Cello und einigen andern Instrumentalsachen. W. war der erste, der die vollständige Echtheit von Mozarts Requiem anfocht (Cäcilia Bd. 4, 1826). — 6) **Karl Maria Friedrich Ernst, Freiherr von**, der große Komponist des »Freischütz« und der »Euryanthe«, der Schöpfer der musikalischen Romantik, geb. 18. Dez. 1786 zu Eutin in Oldenburg, gest. 5. Juni 1826 zu London. Sein Vater **Franz Anton von W.**, ein Vetter von Mozarts Gattin **Konstanze von W.**, war ursprünglich Offizier, später Verwaltungsbeamter, 1777 Musikdirektor der Stöfflerschen Theatergesellschaft zu Lüneburg und schließlich Theaterunternehmer zu Meiningen, Hildburghausen, Salzburg ꝛc. (seit 1787); als solcher führte er natürlich ein unruhiges, wechselvolles Leben, und der Sohn kam daher schon in jungen Jahren viel in der Welt herum. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Stiefbruder **Fridolin** (geb. 1761, Musikdirektor, Sänger ꝛc. an seines Vaters Theater, gestorben im hohen Alter zu Hamburg, wo er lange als Bratschist gewirkt), sodann besonders im Klavierspiel von J. P. Heuschkel in Hildburghausen (1796), von Michael Haydn in Salzburg (1797, Kontrapunkt) und 1798—1800 von dem Hoforganisten J. N. Kalcher (Theorie) und von Valesi (Gesang). Sein op. 1: »Fughetten« (M. Haydn gewidmet) erschien 1798, op. 2 (»Klaviervariationen«) 1800. Das letztere Werk hatte W. selbst lithographiert. W. ist nämlich auch in der Geschichte der Lithographie eine bedeutsame Persönlichkeit, da er die nicht lange vorher von Senefelder erfundene Kunst wesentlich verbesserte; der Vater versprach sich davon große Erfolge und siedelte deshalb 1800 mit seiner Familie nach Freiberg i. S. über, um dort die Lithographie im großen zu betreiben. Das dauerte jedoch nicht lange, und schon 1801 finden wir die Familie in Salzburg und W. zum zweitenmale als Schüler M. Haydns, 1802 in Hamburg und 1803 in Augsburg und Wien. In letzterer Stadt wurde, nachdem Joseph Haydn abgelehnt, Abt Vogler der Lehrer W.s; dieser verschaffte ihm schon nach einem Jahre die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau (1804); er vertauschte dieselbe 1806 mit der eines Musikintendanten des Prinzen Eugen von Württemberg zu Karlsruhe in Schlesien und ging, als dieser in die Armee eintrat, mit seinem Vater nach Stuttgart als Sekretär des Prinzen Ludwig und Musiklehrer von dessen Töchtern. Diese Stellung büßte W. 1810 durch eine »Unbesonnenheit« seines alten Vaters ein, wegen der beide aus Württemberg ausgewiesen wurden. In Stuttgart hatte W. seine erste größere Oper: »Silvana«, geschrieben, welche 1810 zuerst in Frankfurt a. M. mit gutem Erfolg aufgeführt wurde und 1812 mit einigen Zusätzen auch in Berlin erfolgreich in Szene ging (1885 bearbeitet von Ferd. Langer). Bereits früher hatte er sich auf dem Gebiete der dramatischen Komposition versucht, zuerst 1799 mit »Die Macht der Liebe und des Weins«, welche ungehört nebst andern Erstlingen durch ein Brandunglück umkam, 1800 mit dem »Waldmädchen« (zu Chemnitz, Wien, Prag, Petersburg aufgeführt; den Text benutzte er für »Silvana), 1803 mit »Peter Schmoll und seine Nachbarn« in Augsburg; »Rübezahl«, 1804 zu Breslau begonnen, führte er nicht zu Ende (die neu überarbeitete Ouvertüre erschien später als die zum »Beherrscher der Geister«). Auf die Stuttgarter Periode folgten von Mannheim aus neue Studien unter Vogler in Darmstadt. Seine Mitschüler waren hier Meyerbeer, Gänsbacher und Gottfried W. (s. oben 5). Seine nächste Oper war die einaktige: »Abu Hassan« (1811 zu München). W. hielt sich in dieser Zeit zu München, Leipzig, Berlin und an den Höfen von Gotha und Weimar auf. 1813 wurde er zum Kapellmeister des landständischen Theaters zu Prag ernannt und wirkte dort in der ausgezeichnetsten Weise, bis seitens des Königs von Sachsen die Auf-

forderung an ihn erging, die in Dresden zu errichtende deutsche Oper zu organisieren und zu leiten (1816). 1817 verheiratete er sich mit der Sängerin Karoline Brandt und trat diese Stellung an; er löste seine schwere Aufgabe in zufriedenstellendster Weise und verschaffte schnell dem jungen nationalen Kunstinstitut hohes Ansehen neben der unter Morlacchi stehenden Italienischen Oper. Bisher war W. noch nicht eine populäre Berühmtheit, wenn auch seine 1814 erschienenen Kompositionen von Liedern aus Körners »Leier und Schwert« seinen Namen schnell bekannt gemacht hatten; das änderte sich mit einem Schlage, als zu Berlin der »Freischütz« 18. Juni 1821 zum erstenmal in Szene ging. Die Wahl der deutschen Sage als Süjet wurde mit Begeisterung aufgenommen. Die Volksmäßigkeit der Melodien gewann ihm alle Herzen und die neuen Wege, die er mit seiner Instrumentierung einschlug, bedeuten einen Markstein in der Geschichte. Dem »Freischütz« war »Preziosa« (Schauspiel mit Musikeinlagen) in Berlin 14. März 1821 voraufgegangen. Eine komische Oper: »Die drei Pintos« blieb unbeendet liegen (textlich überarbeitet von W.s Enkel, Karl von W., musikalisch von G. Mahler, 1888 in Leipzig aufgeführt). Dagegen schrieb W. auf Aufforderung des Kärntnertor-Theaters in Wien eine große Oper: »Euryanthe«, das Werk, an welches in vielen Details wie in der ganzen Anlage Wagners »Lohengrin« anknüpft; dasselbe gelangte 25. Okt. 1823 in Wien zur ersten Vorführung. Der Erfolg war enorm, aber ebenso schnell verflogen. Rossini herrschte damals in Wien (Berlin brachte das Werk Weihnachten 1825; hier war der Enthusiasmus noch größer und auch dauerhafter). Im folgenden Jahr (1824) war W. gezwungen, zur Kräftigung seiner wankenden Gesundheit nach Marienbad zu gehen, mußte auch 1825 seine Arbeiten an dem für das Coventgarden-Theater in London verlangten »Oberon« unterbrechen, um in Ems eine neue Kur durchzumachen, und war ein totkranker Mann (schwindsüchtig), als er im Frühjahr 1826 nach London reiste, um den »Oberon« zu dirigieren (12. April 1826). Sechs Wochen später war er ein Sterbender und zur Arbeit unfähig. Er erlosch wie ein Licht. Seine sterblichen Reste wurden unter den Klängen von Mozarts Requiem in der Moorfieldskapelle beigesetzt, aber 1844 nach Dresden übergeführt (vgl. R. Wagner). Ein Standbild von Rietschel wurde ihm 1860 in Dresden errichtet, auch seine Geburtsstadt Eutin setzte ihm ein Denkmal.

W. war auch ein bedeutender und eigenartiger Pianist, vermochte sehr weit zu spannen und schrieb dementsprechend für Klavier. Seine Klavierwerke sind: vier Sonaten (C dur, As dur, D moll, E moll), einige 4 händige Stücke, zwei Konzerte (C dur, Es dur), ein Konzertstück, Polonäse (Es dur, op. 21), Rondo brillant (op. 62), Variationen (op. 5, 6, 7, 28, 48, 55), die »Aufforderung zum Tanz«, Allemanden, Ekossäsen und andre Stücke; dazu kommen: ein Klavierquartett (B dur), ein Trio für Flöte, Cello und Klavier (op. 63), sechs progressive Violinsonaten, Variationen für Klavier und Violine (op. 22), Duo concertant für Klavier und Klarinette (op. 48); zwei Klarinettenkonzerte (op. 73, 74), ein dgl. Konzertino (op. 26), Variationen für Klarinette und Klavier (op. 33), dgl. [ohne Opus] für Bratsche und Orchester und für Cello und Orchester, ein Quintett für Klarinette mit Streichquartett (op. 34), ein Fagottkonzert (op. 75), Andante und Rondo für Fagott und Orchester (op. 35), Konzertino für Horn (op. 45); für Orchester: zwei Symphonien, Ouvertüre und Marsch zu »Turandot«, Jubelouvertüre (zum 50 jährigen Regierungsjubiläum Friedrich Augusts I.); für Gesang: »Der erste Ton« (für Deklamation, Orchester und Chor), »Kampf und Sieg« (Kantate auf die Schlacht von Waterloo), »Jubelkantate op. 58 (zum Jubiläum Friedrich Augusts I., doch nicht bei Hofe aufgeführt), Männerchöre (op. 42 [»Leier und Schwert«], 53, 63), »Natur und Liebe«, für 2 Soprane, 2 Tenöre und 2 Bässe (op. 61), gemischte Quartette (op. 16), Duette (op. 31), Kinderlieder (op. 22), Hymnen (op. 36), 2 vierst. Orchestermessen, Szenen und Arien: Misera me (op. 50, »Athalia«), Non paventar (op. 51, »Ines de Castro«), Ah, se Edmondo (op. 52, zu Méhuls Helène); Signor, se padre sei (op. 53, für Tenor mit Chor), eine große Arie zu Cherubinis Lodoisca (op. 56) und viele Lieder (op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80). Ein vollständiges chronologisch-thematisches Verzeichnis von W.s Werken verfaßte F. W. Jähns: »K. M. v. W. in seinen Werken« (1871); derselbe gab auch eine Lebensskizze: »K. M. v. W.« (1873); seine Sammlung W.scher Werke, die in ihrer Art einzig dasteht, erwarb die Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die schriftstellerischen Arbeiten W.s (seine Konzertberichte,

dramatisch-musikalische Notizen etc.) gab zuerst Th. Hell heraus: »Hinterlassene Schriften von K. M. v. W.« (1828, 3 Bde., 2. Aufl. 1850; schlechte Ausgabe), eine neue, ca. 40 Aufsätze erstmalig wieder ans Licht ziehende aber immer noch unvollständige Ausgabe brachte Georg Kaiser »Sämtliche Schriften von K. M. v. W.« (1908); Briefe W.s an Heinrich Lichtenstein veröffentlichte E. Rudorff (1900). Eine umfassende Biographie W.s schrieb sein Sohn Max Maria v. W.: »K. M. v. W.; ein Lebensbild« (1864—66, 3 Bde. engl. von Palgrove, 1865 ff., enthält im 3. Bde. auch W.s Schriften); sein Enkel Karl gab »Reisebriefe W.s an seine Gattin Carolina« heraus (1886). Vgl. auch Fr. Kind »Freischützbuch« (1843), Reißmann »K. M. v. W.« (1882), H. Gehrmann »W.« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«), H. A. Krüger »Pseudoromantik. Fr. Kind und der Dresdener Liederkreis« (1904), Servières, W., biographie critique (Paris 1907), auch H. Bulthaupt »Dramaturgie der Oper« (2. Aufl. 1902). — 7) Edmund von, Stiefbruder des vorigen, geb. 1766 zu Hildesheim, Schüler von Joseph Haydn in Wien, nach seines Bruders Worten »ein braver Komponist und routinierter Musikdirektor«, lebte als Musikdirektor zu Kassel, Bern, Lübeck, Danzig, Königsberg, Köln etc. und starb 1828 in Würzburg. — 8) Ernst Heinrich, berühmter Physiolog, geb. 24. Juni 1795 zu Wittenberg als Sohn des berühmten Theologen Michael W., gest. 26. Jan. 1878 als Professor der Physiologie in Leipzig; gab unter anderm heraus: De aure et auditu hominis et animalium (1820) und »Die Wellenlehre« (1825), letztere in Gemeinschaft mit seinem Bruder — 9) Wilhelm Eduard, dem berühmten Physiker, geb. 24. Okt. 1804 zu Wittenberg, gest. 23. Juni 1891 zu Göttingen, seit 1831, mit Unterbrechung durch die Amtsentsetzung 1837—49 wegen des berühmten Protestes gegen die Aufhebung der Verfassung, Professor zu Göttingen. Dieser veröffentlichte noch zur Akustik eine Reihe kleiner Arbeiten, die teils in Gottfried Webers »Cäcilia«, teils in Schweizers und Poggendorffs »Annalen« gedruckt sind. — 10) Franz, Organist, geb. 26. Aug. 1805 zu Köln, Schüler von B. Klein in Berlin, 1838 Organist am Kölner Dom, 1842 Dirigent des Kölner Männergesangvereins, 1875 zum Professor ernannt, gest. 18. Sept. 1876; gab den 57. Psalm 4 st., sowie eine Reihe Männerchorlieder heraus. — 11) Joh. Christian, s. Weeber. — 12) Johannes, geb. 6. Sept. 1818 zu Brusmath (Elsaß), gest. im März 1902 in Paris, studierte Theologie und Musik, war in Paris Meyerbeers Sekretär und 1861—95 Musikreferent des »Temps«. Außer seinen Arbeiten für diese Zeitung schrieb W. eine »Modulationslehre«, »Elementar-Harmonielehre«, »Musikalische Grammatik« und La situation musicale en France (1884, deutsch von L. Ramann), Les illusions musicales et la vérité sur l'expression (2. Aufl. 1899), Meyerbeer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires (1898). — 13) Karl Heinrich (Kyrill Eduardowitsch), verdienter Musiklehrer, geb. 9. Aug. 1834 zu Frankenberg bei Chemnitz, von wo sein Vater, der Stadtmusikus war, 1839 nach Riga übersiedelte, 1846—49 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Mendelssohn, Hauptmann, Moscheles), 1854 Musiklehrer in Minsk, 1858 in Riga, 1866—70 Hilfslehrer am Moskauer Konservatorium, 1867—77 Musikinspektor am Marienstift daselbst, 1877—81 Direktor der Abteilung der K. R. MG. zu Saratow, 1881—99 Lehrer am Alexander-Institut zu Tambow, seit 1899 an der dortigen Abteilung der K. R. MG. Er gab heraus: »Der augenblickliche Stand der musikalischen Bildung in Rußland« (Moskau 1885), »Leitfaden des systematischen Klavierunterrichts« (3. Aufl. 1901), »Führer zum Klavierunterricht« (4. Aufl. 1886). — 14) Georg Viktor, geb. 25. Febr. 1838 zu Ober-Erlenbach (Oberhessen), absolvierte seine musikalischen Studien unter Schrems in Regensburg, wurde 1863 zum Priester geweiht, war seit 1866 Domkapellmeister in Mainz und wurde 1887 zum Dompräbandar ernannt. W. ist ein gründlicher Kenner der Orgelbaukunst, sowie des gregor. Chorals und des Palestrina-Stils und ein sehr tüchtiger Dirigent. Mit seinem wohlgeschulten Domchor pflegt er fast ausschließlich die a cappella-Musik des 15.—16. Jahrhunderts. 1884 empfing er vom Großherzog von Hessen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. 1904 wurde W. zum Domkapitular ernannt. W. schrieb mehrere Messen, Motetten und Psalmen, sowie Manuale cantus ecclesiastici juxta ritum S. Rom. ecclesiae (1878 [1897]), »Orgelbuch zum Mainzer Diözesan-Gesangbuch« (1880, 3. Aufl. 1896), »Über Sprachgesang« (1883), »Über Orgeldispositionen« (1890), »Die Verbesserung der Medicaea« (1901). Auch

ist er Mitarbeiter an Böckelers Gregorius-Blatt und schrieb mehrere Artikel für Haberls Cäcilien-Kalender. — 15) Gustav, geb. 30. Okt. 1845 zu Münchenbuchsee in der Schweiz, wo sein Vater (Verfasser einer vierhändigen »Gesanglehre«) Musiklehrer am Lehrerseminar war, gest. 12. Juni 1887 in Zürich, kam 14jährig als Musiklehrer an die Blinden-Anstalt Hirzel in Lausanne, ging im Herbst 1861 ans Konservatorium nach Leipzig, 1865 zu Vincenz Lachner nach Mannheim, dann als Dirigent nach Aarau und Zürich. 1869—70 lebte er als Schüler Tausigs in Berlin, von Liszt und Bülow geschätzt. Liszt führte 1870 zur Beethoven-Feier Webers symphon. Dichtung »Zur Iliade« auf. Seit 1872 war W. Organist an St. Petri in Zürich, Dirigent der »Harmonie« und Lehrer am Züricher Konservatorium. — Publiziert sind: op. 1 Klaviersonate (B); op. 2 fünf Duette für Sopran und Alt; op. 3 vierhändige Walzer; op. 4 Klavierquartett (C moll); op. 5 Klaviertrio (B); op. 6 Elegien: op. 7 Idylle (5 Klavierstücke); op. 8 Violinsonate (D); op. 9 Klavierstücke (2 Hefte), ferner Chorkompositionen, desgl. Chorbearbeitungen altdeutscher Gesänge und »Prinz Carneval«, kleine Klavierstücke für die Jugend. W. redigierte lange Zeit die »Schweizerische Musikzeitung« und lieferte Beiträge zum 2. Band der von Heim begründeten Männerchorsammlung. Vgl. A. Schneider, »G. W.« (1888). — 16) Miroslav, geb. 9. Nov. 1854 in Prag, gest. 2. Jan. 1906 in München, spielte, von seinem Vater angeleitet, schon als 10jähriger Knabe vor dem Kaiser von Österreich, war zuerst Privatschüler von Horn (Klavier) und Vinař und Prucha (Komposition), besuchte eine Zeitlang die Prager Orgelschule (Blažek) und 1870—73 das Prager Konservatorium (Krejči, Bennewitz). 1873 trat er in die Hofkapelle in Sondershausen, wurde 1875 Hofkonzertmeister in Darmstadt, wo er ein ständiges Streichquartett organisierte, 1883 Nachfolger von J. Rebiček als erster Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden und zweiter Dirigent der Oper (1889 Kgl. Musikdirektor); 1893 gab er diese Stellung auf und ging als Kgl. Konzertmeister nach München, wo er auch als Leiter eines Streichquartetts (W., Leitner, Bihrle, Ebner) Erfolge erntet. 1901 wurde er Nachfolger Benno Walters als erster Konzertmeister. Von seinen Werken sind hervorzuheben: 2 Streichquartette (das 2. preisgekrönt bei der Quartettkonkurrenz in Petersburg 1891), Streichquintett (preisgekrönt 1898 in Prag), ein Septett für Violine, Viola, Cello, Klarinette, Fagott und 2 Hörner (preisgekrönt 1896 vom Wiener Tonkünstlerverein), 2 Orchestersuiten, Violinkonzert G moll (1898), das Ballett »Die Rheinnixe« (1884 Wiesbaden), einakt. kom. Oper »Der selige Herr Vetter« (Wiesbaden 1894), Spieloper »Die neue Mamsell« (1896 Ehrenerwähnung in München), Musik zu Rod. Fels' »Olaf« (1884) und zu Schultes »Prinz Bibus«. W. redigierte auch den 4händ. Klavierauszug von Hauseggers »Dionysischer Phantasie«.

Wechseldominante nennen manche die Harmonie der 2. Stufe der Tonart (in C dur den D moll- oder auch D dur-Akkord, also die *Sp* oder D̸, in A moll den H moll- oder auch H dur-Akkord [S̸$^{VII}_{III<}$ oder D̸]).

Wechselnote (ital. Nota cambiata, franz. Note d'appogiature, »Vorschlagsnote«) heißt die große oder kleine Ober- oder Untersekunde eines Akkordtons, wenn sie statt seiner in den Akkord eingestellt ist. Die W. ist am wenigsten auffällig, wenn sie der Hauptnote auf die leichte Zeit folgt und wieder zu ihr zurückleitet (eigentliche W.) oder zu einem neuen Akkordtone überführt (Durchgangsnote); ist sie aus der vorhergehenden Harmonie herübergebunden, so wird sie zum Vorhalt (s. d.); tritt sie auf die schwere Zeit frei ein, so ist sie die eigentliche Cambiata der älteren Lehre; folgt sie auf die leichte Zeit, ohne stufenweise zurück oder weiter zu führen, d. h. wird von ihr abgesprungen, so ist sie die sogenannte »Fuxsche« W. (verlassene W.).

Wecker, Georg Kaspar, ausgezeichneter Organist, geb. 2. April 1632 zu Nürnberg, gest. 20. April 1695 daselbst, Schüler von Erasmus Kindermann, Lehrer von Joh. Krieger, Pachelbel u. a., 1655 Nachfolger seines Lehrers als Organist der Ägidienkirche, 1686 Organist an St. Sebaldus (Vorgänger Pachelbels). Von seinen Orgelwerken ist nur eine Fuge erhalten (abgedruckt bei Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels«). Gedruckt wurden »18 geistliche Konzerte mit 2—4 Vokalstimmen und 5 Instrumenten ad lib. auf die Festtage des ganzen Jahres« (1695).

Weckerlin, Jean Baptiste Théodore, geb. 9. Nov. 1821 zu Gebweiler im Elsaß, wo sein Vater Besitzer einer Baumwollfärberei war, wurde zuerst für den Beruf

seines Vaters bestimmt, obgleich sich schon früh musikalische Begabung bei ihm zeigte; erst nachdem er seine chemischen und mechanischen Studien absolviert und schon einige Zeit als Färber tätig gewesen, faßte er den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde 1844 als Schüler von Ponchard (Gesang) und Halévy (Komposition) ins Pariser Konservatorium aufgenommen. 1849 verließ er das Institut und widmete sich der Komposition und dem musikalischen Lehrberuf, besonders für Gesang. W. war 1876—1909, wo er in Ruhestand trat, Bibliothekar des Pariser Konservatoriums (Nachfolger von Fél. David), auch Archivar des Pariser Komponistenvereins (Société des compositeurs de musique). Seine ersten veröffentlichten Kompositionen waren Lieder. Mit einer einaktigen komischen Oper: L'organiste dans l'embarras, errang er 1853 Erfolg, so daß dieselbe 100mal im Théâtre lyrique aufgeführt wurde; doch erreichte er es erst 1877 wieder, ein ebenfalls einaktiges Stück auf diese Bühne zu bringen (Après Fontenay), während in der Zwischenzeit nur einige Salonopern privatim aufgeführt wurden und zu Colmar zwei komische Opern im Elsässer Dialekt (»Die dreifache Hochzeit im Besenthal« 1863 und »D'r verhäxt' Herbst«) zur Darstellung kamen. Dagegen gelang es ihm auf dem Gebiete der Chor- und Orchesterkomposition, sich einen Namen von gutem Klang zu verschaffen, besonders durch die großen Werke für Soli, Chor und Orchester: Les poèmes de la mer (1860 im Théâtre italien unter seiner Leitung aufgeführt) und L'Inde (»Indien«), ferner das »Alexanderfest«, eine große »Waldsymphonie« (Symphonie de la forêt), ein Oratorium: »Das Jüngste Gericht«, eine Cäcilien-Messe, viele Lieder ꝛc. und durch a cappella-Gesänge (25 Choeurs pour voix de jeunes filles, 6 Quatuors de salon, Soirées parisiennes für gemischten Chor) ꝛc. Als Musikhistoriker hat er sich betätigt durch Volksliedersammlungen: Échos du temps passé (3 Bde.), Échos d'Angleterre (Volkslieder mit Klavier 1877), Chansons et rondes populaires (Kinderlieder mit Klavier), Les poètes français mis en musique (1868), Chansons populaires des provinces de la France (mit Champfleury), La chanson populaire (1886), Musiciana (3 Bde., 1877, 1890 und 1899), L'ancienne chanson populaire en France (1887), Chansons populaires du Pays de France (1903, 2 Bde.) und eine von der Akademie prämiierte Geschichte der Instrumente und der Instrumentalmusik; auch gab er einen bibliographischen Katalog der wertvollen Bibliothek der Konservatoriums heraus (1885 bei Firmin-Didot).

Weckmann, Matthias, bedeutender Komponist, geb. 1621 zu Oppershausen (Thüringen), gest. 1674 in Hamburg, als Kapellknabe in Dresden Schüler von Heinr. Schütz, der ihn 1637 nach Hamburg brachte, wo er bis 1640 auf Kosten des Kurfürsten als Mitschüler von J. Reinken bei Jakob Prätorius und H. Scheidemann die »niederländische Art« (der Schule Sweelincks) studierte. (Sweelincks »Kompositionsregeln« sind in Kopie W.s erhalten). Nach seiner Rückkehr wurde er 1641 Hoforganist des Kurprinzen in Dresden, 1642 Hoforganist des dänischen Kronprinzen zu Kopenhagen, 1647 ging er wieder nach Dresden. 1649 kam Froberger nach Dresden und befreundete sich mit W. 1655 ging W. mit Zustimmung des Kurfürsten als Organist an die Jacobikirche nach Hamburg, wo er 1668 das große Collegium musicum gründete, das aber mit seinem Tode wieder einging. Der Kurfürst von Sachsen (Johann Georg II.) bewahrte aber W. seine Gunst und ließ zwei seiner Söhne in Wittenberg frei studieren. Ein Sohn W.s wurde Organist an der Thomaskirche in Leipzig, starb aber schon 1681. Eine Auswahl Solokantaten und Chorwerke mit Instrumenten von W. gab Max Seiffert mit einigen Konzerten von Christ. Bernhard als Bd. 6 der »Denkmäler deutscher Tonkunst« heraus. Durch die Lüneburger Funde R. Buchmayers (s. d.) sind aber ganz neue Perspektiven für weitere Neuausgaben W.scher Werke eröffnet. Vor allem ist ein autographer Band Klavierkompositionen (5 Tokkaten, 5 Kanzonen und 5 Suiten) historisch von der allergrößten Bedeutung, da derselbe die deutsche Klavierkunst auf einer Höhe zeigt, die alle bisherigen Ansichten über den Haufen wirft (Ausgabe in Sicht). Dazu kommen (autograph) 10 3—4st. Sonaten von sehr reicher Faktur. Unter den vier ebenfalls in Lüneburg von Buchmayer gefundenen autographen Kantaten W.s befindet sich die von Seiffert herausgegebene »Weine nicht« mit sehr erheblichen Abweichungen. Vgl. M. Seiffert, »M. W. und das Collegium musicum in Hamburg« (Intern. MGes. Sammelb. II [1900]).

Wedekind, Erika, ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin, geb. 13. Nov. 1869 in Hannover, bildete sich in Aarau zur Lehrerin aus und machte das

Staatsexamen, ging aber dann zum Gesangsfach über und war 1891—94 Schülerin von Aglaja Orgeni am Konservatorium Dresden, wurde bereits 1894 an der Kgl. Hofoper in Dresden als Koloratursopran engagiert, der sie bis 1909 als hochgeschätzte erste Kraft angehörte. Jetzt ist sie Mitglied der Komischen Oper in Berlin. Sie ist Großherzogl. Hessische Kammersängerin.

Weeber, Johann Christian, geb. 4. Juli 1808 zu Warmbronn in Württemberg, gest. 28. März 1877 zu Nürtingen, 1831 Musiklehrer in Stetten, 1843 Seminarmusiklehrer zu Nürtingen, Kgl. Musikdirektor, Begründer und Dirigent der schwäbischen Lehrergesangschule, Herausgeber von Sammlungen von Schulliederbüchern, kirchlichen Chorgesängen (für MCh. und für gem. Ch.), auch selbst Komponist von Männerchören, Orgelvorspielen und Klaviersachen (Etüden).

Weelkes (spr. huilks), Thomas, engl. Komponist, um 1600 Organist zu Winchester, 1608 Mitglied der Chapel Royal und Domorganist zu Chichester, Bakkalaureus ꝛc., gab heraus: ein Buch 3—6 st. Madrigale (1597, Neuausgabe von E. J. Hopkins 1843), 5—6 st. Ballets und Madrigale (1598), 6 st. Madrigale (1600); ferner ein Sammelwerk: Ayres and phantasticke spirites for 3 voices (1618). Einzelnes von ihm findet sich in den Triumphs of Oriana, in Barnards Church-music und Leigthons Teares or lamentacions of a sorrowful soule.

Wegeler, Franz Gerhard, geb. 22. Aug. 1765 zu Bonn, gest. 7. Mai 1848 in Koblenz, mit 19 Jahren Professor der Medizin an der Universität zu Bonn, 1794 Rektor, später prakt. Arzt in Koblenz, Jugendfreund Beethovens, verheiratet mit Eleonore von Breuning, gab mit F. Ries heraus: »Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven« (1838, Nachtrag 1845, Neudruck 1908 [Kalischer], holländisch 1840, franz. von Lepetit 1862).

Wegelius, Martin, Komponist, geb. 10. Nov. 1846 zu Helsingfors, gest. daselbst 22. März 1906, studierte in Helsingfors Philosophie, promovierte 1869 zum Magister und wurde Dirigent des Akademischen Gesangvereins, ging dann ganz zur Musik über und studierte 1870—71 bei R. Bibl in Wien und unter Richter und Paul zu Leipzig, war sodann kurze Zeit Repetitor an der Oper zu Helsingfors, setzte 1877—78 seine Studien in Leipzig fort und wurde 1878 Kapellmeister an der Finnischen Oper zu Helsingfors, sodann Direktor eines Konservatoriums, das sich ebenso erfreulich entwickelte wie der von ihm dirigierte Musikverein. Sibelius, Järnefeldt, Melartin und Palmgren sind seine Schüler. W. gab Klaviersachen und Lieder heraus und brachte eine Ouvertüre: »Daniel Hjort«, ein Rondo quasi fantasia für Klavier und Orchester, Ballade für Solotenor und Orchester, »Mignon« für Sopran und Orchester, »Der 6. Mai« (Festkantate), »Weihnachtskantate« und andre Gesangsachen zur Aufführung. Ferner schrieb er ein »Lärobok i allman Musiklära och Analys« (2 Bde., 1888—89), einen Abriß der Musikgeschichte (3 Tle., 1891—93) und einen »Kursus im Tontreffen« (alle drei schwedisch).

Wehle, Karl, Pianist, geb. 17. März 1825 zu Prag als Sohn eines begüterten Kaufmanns, gest. 3. Juni 1883 in Paris, verfolgte zuerst die kaufmännische Karriere, bildete sich dann in Leipzig (Moscheles) und Berlin (Kullak) zum Klaviervirtuosen aus und lebte, seine sehr ausgedehnten, auch Asien und Amerika begreifenden Reisen abgerechnet, meist in Paris, wo er eine große Zahl brillanter Klaviersachen herausgab: eine Sonate (op. 38), 2 Tarantellen (op. 5 und 56), Allegro à la hongroise (op. 81), Impromptus (op. 10, 73), Ballade und Notturne (op. 79), Sérénade napolitaine (op. 31), 2 Berceusen, 3 Notturnen und eine Ballade (op. 11) ꝛc.

Wehrle, Hugo, geb. 19. Juli 1847 in Donaueschingen, Sohn eines Hofmusikus daselbst, spielte bereits als Knabe mit in Kalliwodas Quartett, besuchte 1859—61 das Leipziger Konservatorium (Dreyschock, David, Papperitz, Richter) und 1862—63 das Pariser Konservatorium (Alard), reiste als Violinist und wurde 1865 im Weimarer Hoforchester angestellt. 1868 wurde er 2. Konzertmeister (neben Singer) im Stuttgarter Hoforchester, spielte auch bis 1880 in Singers Quartett mit. Ein nervöses Handleiden zwang ihn dann, dem Konzertspiel zu entsagen. 1898 trat er in Ruhestand und zog nach Freiburg i. B. Als Komponist trat W. hervor mit Solostücken für Violine (Romanze, Ungarische Tänze, Legende, Ballade ꝛc.) und Liedern (op. 6, op. 12) und Männerchören (op. 13), auch gab er Sammlungen älterer Violinkompositionen heraus (»Aus alten Zeiten«, Melodia), auch 32 »Spinnlieder« (7 von W. selbst).

Weibliche Endung (Cadence féminine) nannte zuerst J. J. de Momigny die Einschnitte, überhaupt Motivschlüsse

auf eine leichte Zeit, welche damit auf die vorausgehende schwere bezogen erscheint. Alle Vorhaltsbildungen bedingen w. E.n; aber in Nachbildung solcher sind auch nachschlagende Akkordtöne als w. E.n häufig. Der Name (den aber für den »weiblichen Reim« schon die provenzalischen Troubadours gebrauchten) deutet treffend den ästhetischen Charakter der Bildung an. W. E.n erfordern im Vortrag eine leichte Dehnung der sie bildenden Töne (nicht nur der schweren, sondern auch noch der folgenden leichten Noten); ein achtloses Hinweggehen über dieselben vernichtet ihren Ausdruckswert. Vgl. Anschlußmotiv. Wo eine Melodiestimme durch eine Begleitung in kurzen Noten getragen wird, müssen die Dehnungen in der Begleitung gemacht werden, wenn die Melodie wirklich ausdrucksvoll klingen soll.

Weichsel, Elizabeth, s. Billington.

Weidig, Adolf, geb. 28. Nov. 1867 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, Schüler des Hamburger Konservatoriums (Riemann), 1888 ff. als Mozartstipendiat noch Schüler Rheinbergers in München, lebt seit 1892 als geschätzter Musiklehrer in Chicago, Mitdirektor des American Conservatory. Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken, Liedern, Klavier-, Violin- und Cellostücken.

Weidinger, Anton, Hoftrompeter in Wien, konstruierte 1801 die Klappentrompete (vgl. Klappen). Vgl. A. M.-Ztg. IV 158 und V 245 und »Die Musik« VII, 21.

Weidt, 1) Heinrich, geb. 1828 zu Koburg, gest. 16. Sept. 1901 in Graz, Theaterkapellmeister zu Zürich, Bern, Aachen, Kassel, Hamburg, Pest, Temesvar ꝛc., Komponist populärer Lieder (»Wie schön bist du«), Männerchöre, Operetten ꝛc. Während seiner verschiedenen Anstellungen brachte er eine ganze Reihe kleiner Opern heraus, auch 1873 in Temesvar eine 4 aktige große Oper »Adelma«. — 2) Karl, geb. 7. März 1857 zu Bern, 1889 Dirigent des Klagenfurter Männergesangvereins, 1897 des Liederkranz in Heidelberg, beliebter Männerchor-Komponist.

Weigl, 1) Joseph, routinierter Dirigent und Opernkomponist, geb. 28. März 1766 zu Eisenstadt, gest. 3. Febr. 1846 zu Wien; sein Vater Joseph Franz W. (geb. 19. März 1740 in Bayern, gest. 25. Jan. 1820 zu Wien), war Violoncellist im Orchester des Fürsten Esterhazy, seit 1792 Mitglied der Hofkapelle, seine Mutter Sängerin am Nationaltheater. W. sollte Jura studieren, erhielt aber früh Unterricht von Albrechtsberger und Salieri und steuerte direkt auf die Opernkomposition los. Mit 16 Jahren schrieb er seine erste Oper: »Die unnütze Vorsicht«; die erste aufgeführte: Il pazzo per forza (1789) trug ihm eine Gratifikation von 100 Dukaten ein. Von da ab hatte er keine Not mehr um Aufträge und schrieb einige 30 Opern für Wien (1807 und 1815 auch für Mailand), darunter die lange populär gebliebene »Schweizerfamilie« und die ebenfalls beliebte »Das Waisenhaus«, 1794 bis 1803 13 Ballette für das Kärntnertortheater, und viele Kantaten. Nach Salieris Tode wurde er als zweiter Hofkapellmeister angestellt (1825) und gab seitdem die Komposition für die Bühne auf, schrieb dagegen viele Oratorien (1804 deren zwei, ein Auferstehungsoratorium und eine Passion), Kantaten, 10 Messen, Gradualien, Offertorien ꝛc. Dazu kommen noch viele kleinere Gesangskompositionen und einige wenige Kammermusikwerke (Trios für Oboe, Violine und Cello). Vgl. A. de Eisner-Eisenhof »J. W.« (Rivista musicale 1904). Sein Bruder — 2) Thaddäus, geb. 1774 oder 1776 in Wien, gest. daselbst 10. Febr. 1844, Kustos der Musik-Abteilung der K. K. Bibliothek und Inhaber einer Musikalienhandlung, brachte 1799—1805 5 Operetten und 15 Ballette zur Aufführung.

Weigle, Karl Gottlieb, Begründer der bekannten Orgelbaufirma (jetzt »Gebrüder Weigle«) zu Stuttgart (1845), geb. 19. Nov. 1810 zu Ludwigsburg, gest. 16. Nov. 1882 zu Stuttgart, war einer der ersten, die zur elektrischen Mechanik übergingen.

Weinberger, 1) Karl Friedrich, geb. 22. Juni 1853 zu Wallerstein im Ries (Bayern), gest. 29. Dez. 1908 zu Würzburg, besuchte die dortige Präparandenschule, das Lehrerseminar Lauingen und die Kgl. Musikschule in München (Rheinberger, Buonamici und Wüllner), war zuerst Lehrer in Wallerstein, wurde 1881 als Seminarlehrer nach Würzburg berufen und war daselbst seit 1886 auch Domkapellmeister. W. schrieb Männerchöre und verschiedene Instrumentalwerke, auch ein Handbuch der Harmonielehre (4. Aufl., 1908). — 2) Karl Rudolf, geb. 3. April 1861 in Wien, Komponist der Operetten »Pagenstreiche« (Wien 1888), »Der Adjutant« (Baden-Wien 1889), »Angelor« (Troppau 1890), »Die Ulanen« (Wien 1891), »Lachende Erben« (Wien 1892), »Münchener Kindl« (Berlin 1893), »Die Karlsschülerin«

(Wien 1895), »Prima Ballerina« (Vaudeville, Wien 1895), »Der Schmetterling« (Wien 1896), »Die Blumen-Mary« (Wien 1897), »Adam und Eva« (Wien 1899), »Der Wundertrank« (Wien 1900), »Die Diva« (Wien 1900), »Das gewisse Etwas« (Wien 1902) und »Schlaraffenland« (Prag 1904).

Weingartner, Paul Felix, Edler von Münzberg, geb. 2. Juni 1863 in Zara (Dalmatien), wuchs in Graz auf (Kompositionsschüler von W. A. Remy), ging 1881 als stud. phil. nach Leipzig, widmete sich aber bald ganz der Musik und wurde Schüler des Konservatoriums (bis 1883). 1883 ging er nach Weimar zu Liszt, der die Aufführung seiner ersten Oper »Sakuntala« veranlaßte, bekleidete in der Folge Kapellmeisterstellen zu Königsberg i. Pr. 1884, Danzig 1885—87, Hamburg 1887—89, war 1889—91 Hofkapellmeister zu Mannheim, wurde 1891 als Kapellmeister an der Kgl. Oper und Dirigent der Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle nach Berlin berufen, gab aber 1898 die Stellung an der Oper auf (die Direktion der Symphoniekonzerte behielt er bei) und siedelte nach München über als Dirigent der Kaimkonzerte. 1908 wurde er Nachfolger Mahlers als Direktor der Wiener Hofoper. 1891 verheiratete sich W. mit Marie Juillerat, 1903 in zweiter Ehe mit Baronesse Feodora von Dreifus. Außer den symphonischen Dichtungen »König Lear« und »Die Gefilde der Seligen«, 2 Symphonien G dur und Es dur, 3 Streichquartetten und einem Klavier-Sextett op. 20, Liedern mit Klavier und mit Orchester und Klavierstücken schrieb er die Opern »Sakuntala« (Weimar 1884), »Malawika« (München 1886), »Genesius« (Berlin 1893), eine musikalisch-dramatische Trilogie »Orestes« (nach Äschylos: I. Agamemnon, II. Das Totenopfer, III. Die Erinyen, Leipzig 1902), »Frühlingsmärchenspiel« (Weimar 1908) und Musik zu »Faust« (daselbst 1908). 1908 veröffentlichte er eine Dichtung »Golgatha« (Drama in 2 Teilen). An musikalischen Schriften hat er herausgegeben: »Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama« (1895), »Über das Dirigieren« (1895, 3. Aufl. 1905), »Bayreuth 1876—96« (1896, 2. Aufl. 1904), »Die Symphonie nach Beethoven« (1897, 2. Aufl. 1901), »Ratschläge für Aufführungen der Symphonien Beethovens« (1906, engl. 1908) und »Musikalische Walpurgisnacht« (1907). Auch revidierte er die Partitur von Wagners »Holländer«, ist an der Redaktion der Gesamtausgabe der Werke Berlioz' und Haydns beteiligt und gab Méhuls »Joseph« mit Rezitation heraus (1909). Vgl. P. Raabe, »F. W. als schaffender Künstler« (»Musik«, Jan. 1908) und J. C. Lußtig, »F. W.« (1908). Vgl. auch Hutschenruijter.

Weinmann, Karl, geb. 22. Dez. 1873 zu Vohenstrauß (Oberpfalz), erhielt seine musikalische Ausbildung in dem Institut der Dompräbende in Regensburg, wo er auch das Gymnasium und die Kirchenmusikschule besuchte (Haberl, Haller), wurde Musikpräfekt an der Dompräbende und später Magister choralis im theol. Konvikte zu Innsbruck. Nach vollendeten Studien an den Universitäten Innsbruck und Berlin zum Priester geweiht, promovierte er mit der Studie »Das Hymnarium Parisiense (1905) unter Peter Wagner in Freiburg i. d. Schweiz zum Dr. phil. und wurde nach kurzer seelsorgerischen Tätigkeit als Stiftskapellmeister nach Regensburg berufen, wo er zugleich Musikgeschichte und Ästhetik an der Kirchenmusikschule lehrt. Er publizierte weiter eine kleine »Geschichte der Kirchenmusik« (1906), Monographien über Leonhard Paminger (1907) und Karl Proske (1908) und redigiert seit 1907 das Kirchenmusikalische Jahrbuch und eine Sammlung »Kirchenmusik« (bei Pustet). Vgl. auch Tinctoris. 1909 wurde er Direktor der Bischöflichen (ehemals Proskeschen) Bibliothek zu Regensburg, welche seitdem endlich für Studienzwecke öffentlich erschlossen ist.

Weinlig, 1) Christian Ehregott, Organist und Komponist, geb. 30. Sept. 1743 zu Dresden, gest. 14. März 1813 daselbst; Schüler von Homilius an der Kreuzschule, 1767 Organist an der reformierten Kirche in Leipzig, 1773 zu Thorn, 1780 Akkompagnist an der Italienischen Oper und Organist der Frauenkirche zu Dresden, sowie endlich im April 1785 Substitut und im Oktober Nachfolger seines alten Lehrers Homilius als Kantor an der Kreuzschule. Im Druck erschienen von seinen Kompositionen nur ein Heft Klavierstücke und 2 Hefte Flötensonaten; er hinterließ aber mehrere Passionsmusiken, Oratorien, Kantaten &c. im Mskr. — 2) Christian Theodor, Neffe und Schüler des vorigen, geb. 25. Juli 1780 zu Dresden, studierte später noch unter Mattei in Bologna, war 1814—17 Kantor an der Kreuzschule zu Dresden, privatisierte dann, bis er 1823 Nachfolger Schichts als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig wurde, in welcher Stellung er 6. März

1842 starb. W. war besonders renommiert als Lehrer der Theorie; zu seinen Schülern zählt Richard Wagner. Er schrieb: »Anleitung zur Fuge für den Selbstunterricht« (1845, 2. Aufl. 1852), ein wertvolles selbständiges Werk. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Gesangsübungen (Vokalisen) für die einzelnen Stimmgattungen, auch Übungen für 2 Soprane und ein »Deutsches Magnifikat« für Soli, Chor und Orchester. Wagner widmete W. die Klaviersonate von 1832 und seiner Witwe das »Liebesmahl der Apostel« (1843).

Weinwurm, Rudolf, geb. 3. April 1835 zu Scheideldorf bei Waidhofen a. d. Thaya (Niederösterreich), kam als Knabe in die kaiserliche Hofkapelle zu Wien und erhielt dort eine gründliche musikalische Ausbildung. rief 1858 den Akademischen Gesangverein der Wiener Universität ins Leben, wurde 1864 Dirigent der Wiener Singakademie, 1866—69 Dirigent des Wiener Männergesangvereins, Inspektor des Musikunterrichts an der k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt. Er veröffentlichte eine »Allgemeine Musiklehre«, »Musikalische Lehrmittel« (1873) und eine »Methode des Gesangunterrichts« (1876 [3. A. 1900]) sowie Kompositionen für Männerchor und gemischten Chor. 1880 wurde er zum Universitätsmusikdirektor ernannt.

Weinzierl, Max, Ritter von, geb. 16. Sept. 1841 zu Bergstadtl (Böhmen), gest. 10. Juli 1898 zu Mödling bei Wien, artistischer Direktor der Wiener Singakademie, machte sich bekannt als Operettenkomponist (»Don Quixote«, Wien 1879 [mit L. Roth], »Die weiblichen Jäger«, »Moclemos«, »Fioretta«, »Page Fritz« [1889]).

Weis, Karl, geb. 1862, Komponist der tschechischen Oper »Was ihr wollt« (Prag 1892, nach Shakespeare; deutsch als »Die Zwillinge«, Frankfurt a. M. 1902) und der deutschen Opern »Der polnische Jude« (Prag 1901) und »Die Dorfmusikanten« (1904) und der Operette »Der Revisor« (Prag 1907), auch einer Symphonie C moll.

Weiß, 1) Silvius Leopold, berühmter Lautenvirtuose, geb 12. Okt. 1686 zu Breslau, gest. 15. Okt. 1750 zu Dresden, wo er seit 1718 Kammervirtuose war. Vgl. Hans Volkmann, »S. L. W.« (»Musik« VI. 17). — 2) Karl, Flötenvirtuose, geb. 1738 zu Mühlhausen i. Th., ging mit einem vornehmen Engländer zuerst nach Rom und dann nach London, wo er erster Flötist Georgs III. wurde; sowohl er als sein gleichnamiger, 1777 geborner Sohn, der viel reiste und einige Zeit Schüler S. Mayrs zu Bergamo war, gaben zahlreiche Solo- und Ensemblewerke für Flöte heraus. Der Sohn veröffentlichte eine große Flötenschule: New methodical instruction-book for the flute. — 3) Franz, der Bratschist des Schuppanzighschen Quartetts, geb. 18. Jan. 1788 in Schlesien, gest. 25. Jan. 1830 zu Wien; schrieb mehrere Symphonien, 6 Streichquartette, ein Streichquintett, Violinduette, Flötenduette, Klaviersonaten, Violinvariationen mit Orchester, Konzertanten für Flöte, Fagott, Posaune und Orchester &c. — 4) Julius, Violinist, geb. 19. Juli 1814 zu Berlin, Schüler von Henning und Rungenhagen, lebte als angesehener Musiklehrer zu Berlin, bis er 1852 die Musikalienhandlung seines Vaters übernahm. — 5) Amalie (Schneeweiß), s. Joachim. — 6) Johann, geb. 20. Nov. 1850 zu St. Ruprecht a. d. Raab in Steiermark, wurde nach Beendigung der theologischen Studien Präfekt im Knabenseminar zu Graz, besuchte 1875—76 die Kirchenmusikschule zu Regensburg und wurde 1881 Lehrer des Choralgesanges am Klerikalseminar zu Graz. 1884—91 war er daselbst Domkapellmeister und ist jetzt Professor an der Universität und fürstbischöflicher Konsistorialrat. W. ist ein ausgezeichneter Kenner des Orgelbaues und selbst gediegener Orgelspieler. Seit 1902 ist er Mitredakteur der »Gregorianischen Rundschau«; er schrieb »Die musikal. Instrumente in d. hl. Schriften des Alten Testaments« (1895). — 7) August, geb. 10. Juni 1861 zu Deidesheim (Rheinpfalz), Schüler von Joachim Raff am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., war von 1893—1902 Lehrer am Raff-Konservatorium und lebt jetzt in Berlin. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen, eine »Gutenberg-Hymne« für MCh. u. Orch. (1900), Lieder und Chorwerke (»Bächlein« für MCh. u. Klavier) und eine Violin-Romanze für Klavier zu nennen.

Weißbeck, Johann Michael, Musikschriftsteller, geb. 10. Mai 1756 zu Unterlaimbach (Schwaben), Kantor und Organist der Liebfrauenkirche in Nürnberg, wo er 1. Mai 1808 starb; griff Voglers Tonsystem an: »Protestationsschrift oder Exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaft und Tonsetzkunst« (1783)

sowie eine »Antwort« (1802) auf die darauf erfolgte Verteidigung Voglers durch Knecht und »Über Herrn Abt Voglers Orgel-Orchestrion« (1797), »Etwas über Herrn Dan. Gottl. Türks Wichtigste Organistenpflichten« (1798), und zwei weitere Spottschriften auf Häßler, Rösler und Vogler (1800). Vgl. Crotch.

Weiße, Christian Felix, geb. 28. Jan. 1726 zu Annaberg, gest. 16. Dez. 1804 in Leipzig, der bekannte Jugendschriftsteller und Dichter ist für die Musikgeschichte von Interesse als Mitschöpfer des Singspiels, da er für die Mehrzahl der Singspiele J. A. Hillers (s. d.) die Texte dichtete bzw. bearbeitete (diese Dichtungen erschienen gesammelt in 2 Bänden 1777 mit Vorrede W.s). Auch von den Liedern Hillers sind viele auf Texte W.s geschrieben (Lieder für Kinder 1779). Der 1776—82 in 24 Bänden herausgegebene »Kinderfreund« enthält als Beilagen viele von Hiller u. a. komponierte Lieder W.s. Vgl. Bibliothek der schönen Wissenschaften 2c.

Weißheimer, Wendelin, geb. 26. Febr. 1838 zu Osthofen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1856—57), 1866 Theaterkapellmeister in Würzburg, danach zu Mainz, sodann Musiklehrer in Straßburg, jetzt nur der Komposition und schriftstellerischen Tätigkeit lebend und seinen Aufenthalt zwischen Freiburg i. Br., Osthofen a. Rh. und Santa Maria am Comersee teilend, schrieb 2 Opern: »Theodor Körner« (München 1872) und »Meister Martin und seine Gesellen« (Karlsruhe 1879, Baden-Baden, Leipzig), ferner »Das Grab im Busento« für Baßsolo, MCh. und Orchester, hübsche Lieder sowie »Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen andern Zeitgenossen nebst deren Briefen« (1898).

Weitzmann, Karl Friedrich, geb. 10. Aug. 1808 zu Berlin, gest. 7. Nov. 1880 daselbst; Schüler von Henning (Violine) und Klein (Theorie) in Berlin sowie Spohr und Hauptmann in Kassel, 1832 Chordirektor am Stadttheater zu Riga, wo er auch mit Heinr. Dorn eine Liedertafel ins Leben rief, 1834 Chordirektor zu Reval, 1836 erster Violinist der kaiserlichen Kapelle und Musikdirektor der Annenkirche zu Petersburg, begab sich 1846 zu Studienzwecken nach London und Paris und setzte sich 1847 als Kompositionslehrer und musikalischer Schriftsteller zu Berlin fest. W. war befreundet mit Franz Liszt. Seine musikalischen Schriften sind: »Der übermäßige Dreiklang« (1853); »Der verminderte Septimenakkord« (1854); »Geschichte des Septimenakkords« (1854); »Geschichte der griechischen Musik« (1855); »Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre« (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1849); »Harmoniesystem« (1860, preisgekrönt); »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten« (1861); »Geschichte des Klavierspiels und der Klavierliteratur« (1863, als 3. Teil der Lebert-Starkschen Klavierschule publiziert; 2. Aufl. separat, vermehrt durch eine Geschichte des Klaviers, 1879 [3. Aufl. durch ein gänzlich neues Werk ersetzt von Max Seiffert, 1. Bd. 1899]); »Der letzte der Virtuosen [Tausig]« (1868). Einer seiner Schüler, E. M. Bowman, gab 1877 zu Neuyork heraus: C. F. Weitzmann's manual of musical theory (deutsch von Felix Schmidt 1888). Von seinen eigenen Kompositionen sind zu nennen: 3 zu Reval aufgeführte Opern (»Räuberliebe«, »Walpurgisnacht«, »Lorbeer und Bettelstab«), einige Hefte Lieder, vierhändige und zweihändige Klavierstücke, »Rätsel« zu vier Händen (Kanons), Kontrapunktstudien (4 Hefte) und 1800 Präludien und Modulationen (1. Heft klassisch, 2. Heft romantisch).

Welcker von Gontershausen, H., schrieb: »Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen« (1853 [1856]); »Neueröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen 2c.« (1854); »Der Ratgeber für Ankauf, Behandlung und Erhaltung der Pianoforte« (1857); »Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte« (4. Aufl. 1870): »Über den Bau der Saiteninstrumente und deren Akustik, nebst Übersicht der Entstehung und Verbesserung der Orgel« (1876).

Weldon (spr. hueld'n), 1) John, engl. Organist, Schüler von Purcell, 1701 Mitglied der Chapel Royal, 1708 Nachfolger Blows als Organist der Kapelle, 1715 Kapellkomponist, gest. 1736; schrieb viele Anthems, Services 2c., aber auch Bühnenmusiken (er erhielt 1700 den ersten Preis für die Musik zu Congreves Judgement of Paris) und gab 1730 6 Anthems für Solostimme mit Continuo heraus; andre Stücke sind im Mercurius musicus (1734) zu finden. — 2) Georgina [Treherne, vermählte W.], geb. 24. Mai 1837 zu London, Sängerin und Schriftstellerin, bekannt durch ihre Beziehungen zu Gounod, der während seines Londoner Aufenthalts bei Mr.s W. wohnte, richtete 1871 eine Gesangschule in London ein und hielt

1882–86 Vorträge über Musik. Mrs. W. gab heraus: La destruction de ‚Polyeucte de Gounod (1875), Autobiographie de Charles Gounod (o. J., nur bis 1857, sehr unzulänglich) und Musical reform (1875) sowie Hints for pronunciation in singing (1872).

Welsh (spr. huelsch), Thomas, geb. um 1780 zu Welsh (Somersetshire), gest. 24. Jan. 1848, Bühnensänger und Gesanglehrer zu London um 1800, schrieb für das Lyzeumtheater mehrere Singspiele und gab auch Glees, Lieder und Klaviersonaten heraus sowie eine Gesangschule: Vocal instructor, or The art of singing. Seine Frau war als Miß Wilson eine renommierte Sängerin und verdankte ihm ihre Ausbildung.

Welti, Heinrich, geb. 8. Dez. 1859 zu Wettingen (Schweiz), studierte in München, Zürich und Paris Philologie und Literaturgeschichte, promovierte 1882 in München zum Doktor der Philosophie und veröffentlichte 1884 eine »Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung«. In der Folge wandte er sich musikalischen Studien zu und entfaltete zuerst in München, von 1890 an in Berlin eine rege musikkritische Tätigkeit an hervorragenden Tagesblättern und Zeitschriften (Münchner Neueste Nachrichten, Tägliche Rundschau, Frankfurter Zeitung, Deutsche Rundschau, Cosmopolis, Nation u. a.). An historischen Arbeiten lieferte W. bisher ein Lebensbild von Gluck (in Reclams Univ.-Bibl.) und zahlreiche Beiträge musik- und theatergeschichtlichen Charakters für die allgemeine deutsche Biographie, die Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (»Gluck und Calsabigi«), Grenzboten u. a. W. ist verheiratet mit der Sängerin Emilie Herzog (s. d.).

Wenck, August Heinrich, Violinist, Schüler von Georg Benda, ging mit diesem 1786 nach Paris und gab dort Klaviersonaten, auch ein Potpourri für Klavier und Violine heraus. W. war auch Virtuose auf der Harmonika. 1798 erfand er einen Metronom, den er beschrieb in »Beschreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers«. Er lebte seit 1806 zu Amsterdam.

Wenckel, Johann Friedrich Wilhelm, geb. 21. Nov. 1734 zu Niedergebra bei Nordhausen, gest. 1792 als Organist in Ülzen; Schüler von Ph. E. Bach, Kirnberger und Marpurg in Berlin, schrieb Klaviersonaten und -Stücke, Flötenduette, auch ein »Sendschreiben an die Tonkünstler« (gegen Quantz).

Wendling, 1) Johann Baptist, Flötist der Mannheimer Kapelle seit 1754 und nach ihrer Übersiedlung nach München (1778) noch bis 1800, wo er starb: gab Konzerte, Quartette und Trios für Flöte und Streichinstrumente sowie Flötenduos heraus. — Seine Frau Dorothea (geborene Spurni), geb. 1737 zu Stuttgart, gest. 20. Aug. 1811 in München, war eine vortreffliche Sängerin (vgl. Münchener Gesellschaftsblatt 1811 Nr. 73). Von ihr zu unterscheiden ist — 2) Auguste Elisabeth W., die Frau des Violinisten Karl W., welche ebenfalls zu Mannheim und München um dieselbe Zeit als Sängerin glänzte und 1794 starb. — 3) Karl, Pianist (auch auf der Jankó-klaviatur), geb. 14. Nov. 1857 zu Frankenthal (Rheinpfalz), Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1887 Lehrer an derselben Anstalt, fürstl. waldeckischer Hofpianist, 1909 zum Professor ernannt.

Wendt, 1) Johann Gottlieb, geb. 1783 zu Leipzig, gest. 15. Okt. 1836 als Professor der Philosophie in Göttingen; schrieb: »Über die Hauptperioden der schönen Kunst« (1831), »Leben und Treiben Rossinis« (1824, Übersetzung der Studie von Stendhal) und eine Reihe Artikel für die Leipziger »Allg. M.Ztg.«. — 2) Ernst Adolf, geb. 6. Jan. 1806 zu Schwiebus in Preußen, gest. 5. Febr. 1850 als Seminarmusiklehrer zu Neuwied; Schüler von Zelter, Klein und A. W. Bach in Berlin, gab Orgelstücke, eine vierhändige Klaviersonate, ein Klaviertrio und Variationen für Klavier und Orchester heraus; Symphonien, Streichquartette 2c. blieben Mskr.

Wennerberg, Gunnar, geb. 2. Okt. 1817 zu Lidköping, gest. 22. Aug. 1901 zu Schloß Leckö, Königl. schwedischer Staatsrat und Departementschef im Ministerium, war in jungen Jahren ein eifriger Dichter und Komponist. 1848 erschienen von ihm »Freiheitslieder«, 1849—1851 »Gluntarne« (30 humoristische Duette für Bariton und Baß, das Studentenleben in Upsala schildernd), auch 40 Psalmen für Solostimmen und gemischten Chor, Chorlieder und Männerchorlieder, Lieder, »Szene in Auerbachs Keller« für Solo und Chor, auch ein Oratorium »Die Geburt Jesu« und ein Stabat Mater für Solo, Chor und Orchester (diese beiden Werke im Klavierauszug herausgegeben von der Musikalista Konstföreningen). Seine gesammelten Schriften kamen 1881—85 heraus (4 Bde.).

Wenzel, 1) Ernst Ferdinand, geb. 25. Jan. 1808 zu Waldorf bei Löbau in Sachsen, gest. 16. Aug. 1880 zu Bad Kösen; studierte in Leipzig Philosophie und wurde Klavierschüler von Fr. Wieck, befreundete sich mit R. Schumann und widmete sich bald ganz der Musik. Als Mendelssohn das Konservatorium begründete, stellte er W. als Klavierlehrer an, der in dieser Stellung in der ausgezeichnetsten Weise bis zu seinem Tode wirkte. Auch schriftstellerisch war W. tätig und zwar, solange Schumann Redakteur war, für die »Neue Zeitschrift für Musik«. W. war ein vorzüglicher Musiker, geistvoller Mensch, aber ein wenig Sonderling. — 2) Leopold, geb. 31. Jan. 1847 zu Neapel, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums, kam 1870 als Kapellmeister des Alcazar nach Marseille, in der Folge an das Alcazar zu Paris (naturalisierter Franzose) und lebt seit 1889 in London. Komponist einer Anzahl von Operetten für Paris (Le neveu du colonel 1875, L'éleve du conservatoire 1894) und 2 Ballette für Paris und 20 Ballette für London.

Werbecke, Gaspar van; s. Gaspar v. W.

Werckmeister, Andreas, geb. 30. Nov. 1645 zu Benneckenstein, gest. 26. Okt. 1706 in Halberstadt; besuchte die Schule zu Nordhausen und Quedlinburg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinen Oheimen Heinrich Christian W., Organist zu Bennungen, und Heinrich Victor W. Kantor in Quedlinburg. 1664 wurde er Organist zu Hasselfelde, 1674 zu Elbingerode, sodann Schloßorganist zu Quedlinburg und endlich 1696 Organist der Martinskirche zu Halberstadt. Von W.s Kompositionen ist nur ein Heft Violinstücke mit Baß erhalten: »Musikalische Privatlust« (1689). Seine Schriften sind: »Orgelprobe, oder kurze Beschreibung, wie man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen ... könne« (1681, 2. Aufl. als »Erweiterte Orgelprobe« 1689 u. ö.); »Musicae mathematicae hodegus curiosus, oder Richtiger musikalischer Wegweiser« (1687, Intervallenlehre); »Der edlen Musik-Kunst Würde, Gebrauch und Mißbrauch« (1691); »Musikalische Temperatur, oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Klavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten u. dgl. wohltemperiert stimmen könne« (1691, die erste Schrift, welche die gleichschwebende Temperatur fordert); »Hypomnemata musica oder musikalisch Memorial« (1697, allgemeine Musiklehre); »Cribrum musicum oder musikalisches Sieb« (1700); »Harmonologia musica oder kurze Anleitung zur musikalischen Komposition« (1700); »Die notwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder Generalbaß wohl könne traktiert werden« (1698, 2. Aufl. 1715); »Organum Gruningense redivivum, oder Beschreibung des in der Grüningischen Schloßkirche berühmten Orgelwerks 2c.« (1705); »Musikalische Paradoxaldiskurse, oder Ungemeine Vorstellungen, wie die Musik einen hohen und göttlichen Ursprung habe 2c.« (1707).

Werkenthin, Albert, geb. 6. März 1842 in Berlin, am Sternschen Konservatorium Schüler von H. v. Bülow, Stern, Weitzmann und H. Ulrich, Pianist, auch Orgelspieler (Schüler Haupts), 1864—71 mit Unterbrechungen Lehrer am Sternschen Konservatorium, auch ein Jahr lang an Kullaks Akademie und sodann bis 1892 Leiter einer eigenen Musikschule, neuerdings auch Musikreferent der »Volkszeitung«. Schrieb »Die Lehre vom Klavierspiel; Lehrstoff und Methode« (3 Bde. 1889, 2. Aufl. 1897) und gab Lieder und Klavierstücke heraus.

Wermann, Friedrich Oskar, Organist und Komponist, geb. 30. April 1840 zu Neichen bei Trebsen (Sachsen), gest. 22. Nov. 1906 in Oberloschwitz bei Dresden, besuchte das Seminar zu Grimma, war dann Schullehrer auf kleinen Orten bei Leipzig und Dresden, wurde in Dresden Schüler von Julius Otto, Merkel, Krägen und Fr. Wieck und besuchte das Leipziger Konservatorium, war einige Zeit Musiklehrer zu Wesserling und Lehrer an der Musikschule in Neuchatel und wurde 1868 als Seminarmusiklehrer nach Dresden berufen. 1876 wurde er Nachfolger J. Ottos als Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei evangelischen Hauptkirchen, auch dirigierte er längere Zeit den Dresdner Lehrergesangverein. 1873 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1883 zum Professor ernannt, 1905 Kgl. Hofrat. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: »Reformationskantate« op. 35, Kantate zur Einweihung der Kreuzkirche, »Weihnachtsoratorium«, eine doppelchörige Vokalmesse mit Soli op. 60, eine 4st. Messe für Männerchor, zahlreiche 4—8st. Motetten, »Die Mette von Marienburg« (Soli,

Männerchor und Orchester), mehrere Hymnen, Psalmen, Sologesänge mit Orgel, 4 Orgelsonaten, Orgelstücke, Solostücke für Violine, Cello, Horn ꝛc. mit Orgel, auch mehrere Ouvertüren, eine symph. Dichtung »König Witichis« (1903), Klavierstücke (technische Studien, Etüden) und Lieder (»Eiland«), Chorlieder ꝛc.

Werneburg, Johann Friedrich Christian, Lehrer am Gymnasium und Seminar zu Kassel, später in Gotha und zuletzt zu Weimar, gab 1796 ein Heft Klaviersonaten heraus und 1812 eine »Allgemeine neue, viel einfachere Musikschule für jeden Dilettanten und Musiker, mit einer [natürlich fingierten] Vorrede von J. J. Rousseau« (1812); W.s System ist das Rousseausche Ziffernsystem statt der Noten.

Werner, 1) Gregorius Joseph, Haydns Vorgänger als fürstlich Esterhazyscher Kapellmeister, geb. 1695, gest. 3. März 1766 zu Eisenstadt, gab heraus: »Sex symphoniae senaequae sonatae, priores pro camera posteriores pro cappellis usurpandae a 2 viol. et clavichordio; Neuer und sehr curios musikalischer Instrumentalkalender, partieenweiß mit zwei Violinen und Baß in die zwölf Jahrmonate eingeteilet« (o. J.). — 2) Johann Gottlob, geb. 1777 zu Hoyer in Sachsen, 1798 Organist zu Frohburg bei Borna, 1808 Substitut des Kantors Tag zu Hohenstein bei Chemnitz, 1819 nach Merseburg berufen, wo er als Domorganist und Musikdirektor 19. Juli 1822 starb; ein vortrefflicher Musikpädagog, gab heraus: viele Choralvorspiele; eine »Orgelschule« (1805 u. ö.; der 2. Teil erschien als »Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen«, 1823); »Choralbuch zu den neuen sächsischen Gesangbüchern« (1815, auch in einer Ausgabe für Holland [1814?], 1818); »Musikalisches ABC, oder Leitfaden, beim ersten Unterricht im Klavierspielen« (1806 u. ö.); »Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre« (1818—19, 2 Teile) sowie noch mehrere Sammlungen von Chorälen. — 3) Karl, geb. 18. Jan. 1822 zu Breslau, gest. 11. Juni 1884 daselbst, war seit 1848 Organist an St. Bernhardin, zuletzt Oberorganist. — 4) Josef, Cellist, geb. 25. Juni 1837 zu Würzburg, Schüler des dortigen Konservatoriums, Mitglied des Münchener Hoforchesters und Lehrer an der Akademie der Tonkunst, schrieb eine »Praktische Violoncell-Schule« op. 12 (mit 7 Supplementen), »Der erste Anfang im Violoncellspiel« op. 41, Übungen für Cello op. 42, 46, 50, 52, 53, 54, Duette für 2 Celli op. 22, 30, 31, 44, 47, 48, 51, Vortragsstücke dsgl. op. 1—4, 7—9, 11, 19, 20, 32, 33, 36, 37, Duo concertant op 19 (Violine und Cello mit Klavier), Kaprice und Humoreske für Cello allein op. 5 und viele Bearbeitungen für Cello, ein Quartett für 4 Celli, eine Elegie dgl. ꝛc. — 5) Karl Ludwig, Orgelvirtuose, geb. 8. Sept. 1862 zu Mannheim, gest. 16. Juli 1902 zu Freiburg i. B., Schüler von A. Hänlein zu Mannheim und K. A. Fischer in Dresden, war zuerst kurze Zeit Organist zu Davos, spielte auf Empfehlung Guilmants in Paris im Trocadero, wurde 1892 Organist der protestantischen Kirche zu Baden-Baden und war zuletzt in gleicher Stellung in Freiburg i. B. — 6) Arno, geb. 22. Nov. 1865 zu Prittitz (Kreis Weißenfels), Schüler des Weißenfelser Seminars (Gräßner) und 1889—90 des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Löschhorn, Alsleben, Volbach), ist seit 1890 Organist an der Stadtkirche und seit 1894 Gesanglehrer an der Realschule zu Bitterfeld, auch Leiter der dortigen Kantorei-Gesellschaft. 1906—08 ordnete und katalogisierte W. im staatlichen Auftrage die Musikbestände von Schulen, Kirchen, Archiven ꝛc. in der Provinz Sachsen, Anhalt und Thüringen. 1908 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Er schrieb: »Samuel und Gottfried Scheidt« (1900); »Geschichte der Kantoreien im ehemaligen Kurfürstentum Sachsen« (1902), »Die Kantorei zu Bitterfeld« (Jubiläumsschrift 1903). Auch komponierte er die Musik zu W. Thons Kantorei-Festspiel »Unsere Kunst bleibt ewig« (1903) und kleinere Chorsachen und ist Mitarbeiter der Zeitschr. d. Internat. MG. und der Monatsschr. f. Gottesdienst u. kirchliche Kunst.

Werra, Ernst von, geb. 11. Febr. 1854 in Leuk (Kanton Wallis), bildete sich nach Absolvierung des Gymnasiums in Regensburg, Freiburg i. Br. und Stuttgart zum Musiker aus, war 1883—85 Organist an der deutschen Nationalkirche in Rom und Präfekt an der Scuola Gregoriana daselbst, 1886 Chorregent am Zisterzienserstift Mehrerau am Bodensee, 1890 Organist und Musikdirektor am Münster in Konstanz und wurde 1907 Direktor der kirchlichen Musikschule zu Beuron (Hohenzollern). Außer wertvollen Aufsätzen über Orgelspiel und über Orgelliteratur in verschiedenen Zeit-

schriften gab W. heraus: 2 aus Originaldrucken und älteren Handschriften gesammelte Orgelbücher (I. 1887, 2. Aufl. 1894, II. 1893 [Stücke älterer und wenig bekannter Orgelmeister]), J. K. Ferd. Fischers sämtliche Klavierwerke (1901) und als Bd. 10 der Denkmäler deutscher Tonkunst: J. K. F. Fischers Journal du printemps und Schmicorers Zodiacus (1902). Seit 1887 ist W. Mitglied des Referentenkollegiums des »Allgemeinen Cäcilien-Vereins« und seit 1890 erzbischöflicher Orgelbau-Inspektor.

Werschbilowitsch, Alexander Valerianowitsch, geb. 8. Jan. 1850, absolvierte als Celloschüler Ch. Davidows 1871 das Petersburger Konservatorium, wurde 1877 als Nachfolger Davidows Solist an der italienischen Oper in Petersburg, war 1882—85 in gleicher Stellung an der russischen Oper und ist seit 1885 Violoncell-Professor am Petersburger Konservatorium.

Werstowski, Alexei Nikolajewitsch, Komponist, geb. 2. März 1799 auf dem Stammgut seiner Familie im Gouv. Tambow, gest. 17. Nov. 1862 zu Moskau, studierte am Petersburger Ingenieur-Institut, zugleich aber Musik bei Steibelt und Field (Klavier), Böhm und Maurer (Violine), Brandt und Zeuner (Kontrapunkt) und Tarquini (Gesang). Den ersten Schritt an die Öffentlichkeit wagte er 1819 mit dem Vaudeville »Großmamas Papageien« (Petersburg), dem bald einige andre folgten (»Die Quarantäne«, 1820, »Neue Streiche«, 1822) u. a. 1824 wurde er als Musikinspektor an den Kais. Theatern zu Moskau angestellt, seit 1842 war er Dirigierender des Theaterkomptoirs. In Moskau fanden die 6 Opern W.s ihre Uraufführung: »Pan Twardowski« (1828), »Wadim oder Zwölf schlafende Jungfrauen« (1832), »Askolds Grab« (1835, sein berühmtestes Werk, das in Moskau über 400 mal, in Petersburg über 200 mal während der ersten 25 Jahre gegeben worden ist und auch noch heute zu den Repertoirestücken einiger Opernbühnen gehört), »Heimweh« (1835), »Das Tal von Tschurow« (1841), »Das Gewitter« (1858). Bei ausgesprochener melodischen Begabung fehlte es W. an einer wirklich gründlichen musikalischen Vorbildung, um auf dem Gebiete der Oper bahnbrechend zu wirken. Immerhin muß er als Vorläufer Glinkas bezeichnet werden. Außer den erwähnten 6 Opern schrieb er 22 Vaudevilles und Operetten, Musiken zu vielen dramatischen Werken, ferner Melodramen, Divertissements, 10 Kantaten, Chöre, 29 Lieder, eine Messe, 3 geistliche Konzerte; 1826 gab er ein »Dramatisches Album« heraus, 1827—28 ein »Musikalisches Album«, beide mit kleineren eigenen Kompositionen. Seine Manuskripte vermachte er der Moskauer Abteilung der K. R. M.Ges. (30 Bde, von denen 24 erhalten sind). Eine Biographie W.s hat Findeisen geschrieben (2. Beilage zum »Jahrbuch der kais. Theater« 1896—97); vgl. auch »Russ. M.Ztg.« 1899, Nr. 1, das vollständige Verzeichnis der erhaltenen Werke W.s nebst einem bibliographischen Anzeiger.

Wert, Jakob van (Giaches de W., Jacques de W. &c.), geb. 1536 in den Niederlanden, gest. 23. Mai 1596 zu Mantua, kam schon als Knabe nach Italien und war zuerst am Hofe zu Novellara im modenensischen Herzogtum Reggio angestellt. Noch in jungen Jahren muß er in den Dienst der Herzoge Gonzaga zu Mantua gekommen sein, denn er schreibt in der Dedikation zum 11. Buch der Madrigale von 1595, daß er schon unter dem Großvater des Herzogs Francesco gedient habe. Anfänglich nur Musikus in der Kapelle, rückte er gegen 1566 zum Kapellmeister auf (Nachfolger von Giov. Contino) und ging 1568—74 zur Aushilfe als Kapellmeister an den Hof nach Novellara. Zurückgekehrt nach Mantua erfuhr er mancherlei Zurücksetzungen und übernahm aus Mangel an Beschäftigung noch die Kapellmeisterstelle an der Kirche St. Barbara. Als Komponist war er außerordentlich fruchtbar, und seine Werke gehören zum besten damaliger Zeit. Bekannt sind 11 Bücher 5 st. Madrigale (1558—95), ein Buch 4 st. Madrigale (1561 u. ö.), ein Buch 5 st. Kanzonetten (1589), ein Buch 5 st. Motetten 1566), zwei Bücher 6 st. Motetten (1581 bis 1582, alle drei Bücher zusammen bei Gerlach in Nürnberg 1583). Seine Publikationen erlebten fast sämtlich mehrfache Auflagen.

Wéry, Nicolaus Lambert, Violinist, geb. 9. Mai 1789 zu Huy bei Lüttich, gest. am 6. Okt. 1867 zu Bande (Luxemburg), war zuerst Militärmusiker in Metz, lebte dann als Musiklehrer zu Sedan, von wo aus er alljährlich einige Zeit nach Paris zu Baillot ging, und ließ sich 1822 in Paris nieder, war kurze Zeit Dirigent der Liebhaberkonzerte im Vauxhall, reüssierte aber schon 1823 bei der Konkurrenz um die Stelle des Solo-violinisten des königlichen Orchesters und

Violinlehrers am Konservatorium zu Brüssel; diese Stellungen bekleidete er bis zu seiner Pensionierung 1860.

Wesendonck, Otto, Großkaufmann in Berlin, geb. 1814, gest. im Nov. 1896 in Berlin, war einer der aufopferndsten Freunde R. Wagners. Vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1896 (Briefe Wagners an W.). Seine Frau Mathilde (gest. 29. Aug. 1902) ist die Dichterin der fünf Lieder Wagners (Tristanvorstudien) und stand Wagner während der Zeit der Komposition des »Tristan« besonders nahe. Vgl. W. Golther, »Richard Wagner an Mathilde W.« (Tagebuchblätter und Briefe aus den Jahren 1853—71, Berlin 1904).

Wesley (spr. ŭéßlĕ), 1) Samuel, berühmter engl. Organist und Komponist, geb. 24. Febr. 1766 zu Bristol, gest. 11. Okt. 1837 in London, war ein warmer Verehrer der Musik J. S. Bachs und bemüht, für dieselbe in England Bahn zu brechen, wie sein durch seine Tochter veröffentlichter Briefwechsel mit dem Organisten Jacobs beweist: Letters referring to the works of J. S. Bach; W. wurde bereits mit 18 Jahren zum Komponisten der königlichen Vokalkapelle zu St. James ernannt, welches Amt er bis zu seinem Tode versah. Seine Kompositionen sind Anthems, Orgelstücke, Klaviersonaten (auch vierhändige). Sein Bruder — 2) Charles W., geb. 11. Dez. 1757 zu Bristol, gest. 23. Mai 1834 zu London, war gleich ihm ein ausgezeichneter Organist (Schüler von Boyce), Komponist von Anthems, 8 Orgelkonzerten 2c. Dessen Sohn — 3) Samuel Sebastian W., geb. 14. Aug. 1800, war ebenfalls ein vorzüglicher Organist und Kirchenkomponist und starb 19. April 1876 zu Gloucester. Schrieb Services, Anthems, Glees, Orgelstücke 2c. sowie The English Cathedral Service, its glory its decline and its designed extinction (1845), A few words on Cathedral music with a plan of reform (1849), auch gab er eine Sammlung Psalms and hymns heraus (1864).

Wesselack, Johann Georg, geb. 12. Dez. 1828 zu Sattelpeilestein (Oberpfalz), gest. 12. Dez. 1866 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, wurde mit 10 Jahren als Singknabe in das Studienseminar zur alten Kapelle in Regensburg aufgenommen und blieb 12 Jahre, in den letzten 4 Jahren als Präfekt, in demselben. 1852 zum Priester geweiht, wirkte er 2 Jahre als Pfarrkooperator in Schönsee und 3 Monate in Vilseck. Im Oktober 1854 wurde er als Kooperator und Chorallehrer an das bischöfl. Klerikalseminar nach Regensburg berufen. Nach dem Tode Joh. G. Mettenleiters wurde W. dessen Nachfolger als Chorregent und Studienseminar-Inspektor an dem Kollegiatstifte zur alten Kapelle. Mit Proske stand W. in regem Verkehr und gab nach dessen Tode den 4. Bd. der Musica divina mit einer Biographie Proskes heraus. An Kompositionen hinterließ W. eine Anzahl Motetten.

Wessely, 1) Johann, Violinist und Komponist, geb. 27. Juni 1762 zu Frauenberg in Böhmen, 1797 im Orchester zu Altona, sodann in Kassel, 1800 zu Ballenstedt, wo er 1814 starb, komponierte 14 Streichquartette, 3 Streichtrios, Klarinettenquartette, Hornvariationen 2c. in leichtem, gefälligem Stil, auch 2 Singspiele. — 2) Karl Bernhard, geb. 1. Sept. 1768 zu Berlin, gest. 11. Juli 1826 in Potsdam; Schüler von J. A. P. Schulz, 1788 Musikdirektor am Nationaltheater (Königsstadt), 1796 Kapellmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, gab nach dem Tode des Prinzen die musikalische Karriere auf und trat als Subalternbeamter bei der Regierung ein, zuerst in Berlin, nachher zu Potsdam. Hier begründete er sodann einen Verein für klassische Musik, den er bis zu seinem Tode leitete. W. komponierte mehrere Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Trauerkantaten auf Moses Mendelssohn und auf Prinz Heinrich, Lieder, 3 Streichquartette 2c. Auch schrieb er einiges über Musik für das »Archiv der Zeit« und die »Allgemeine musikalische Zeitung«.

Westhoff, Johann Paul von, geb. 1656 zu Dresden, gest. 1705 zu Wittenberg, Sohn eines ehemaligen schwedischen Hauptmanns, der als Violinist der kurfürstlichen Kammermusik in Dresden starb, Schüler seines Vaters, machte einen Türkenfeldzug mit, kam dann als Violinist in die Dresdener Kapelle, unternahm aber wiederholt ausgedehnte Konzertreisen in ganz Europa. Von seinen Kompositionen wurden 6 Violinsonaten mit Continuo 1694 zu Dresden gedruckt.

Westmeyer, Wilhelm, geb. 11. Febr. 1832 zu Iburg bei Osnabrück, gest. in einer Heilanstalt zu Bonn 4. Sept. 1880, Schüler des Leipziger Konservatoriums und später von J. Chr. Lobe. Machte sich als Komponist bekannt durch Lieder, Quartette, Symphonien, 2 Opern: »Amanda« (= »Gräfin und Bäuerin« 1856), »Der

Wald bei Hermannstadt« (Leipzig 1859), eine »Kaiserouvertüre« &c.

Westmoreland (spr. üëstmorländ), John Jane, Graf von, geb. 3. Febr. 1784 zu London, gest. 16. Okt. 1859 auf seinem Schlosse Apthorpe House, führte zuerst den Namen Lord Burghersh, nach seines Vaters Tode aber den eines Earl of W., machte den spanischen Feldzug mit, studierte 1809—12 unter Marcos Portugal zu Lissabon Komposition, trat in den Befreiungskriegen als Freiwilliger in die preußische Armee, war sodann Ministerresident zu Florenz und zuletzt Gesandter zu Berlin. 1855 zog er sich zurück. W. schrieb Opern für Florenz und London (Bajazet, L'eroe di Lancastro, Lo scompiglio teatrale, Catarina ossia L'assedio di Belgrad, Fedra, Il torneo und dramat. Kantate Il ratto di Proserpina); ferner eine Anzahl Kantaten, Arien, Szenen, Duette, Terzette &c., eine große Messe, ein Requiem, Anthems, Hymnen, Magnifikat, ein Cathedral-Service, Madrigale, Kanzonetten, 3 Symphonien &c.

Westphal, Rudolf Georg Hermann, geb. 3. Juli 1826 zu Oberkirchen in Lippe-Schaumburg, gest. 11. Juli 1892 in Stadthagen (Lippe), studierte zu Marburg und habilitierte sich 1856 zu Tübingen, war 1858—62 außerordentlicher Professor in Breslau, privatisierte dann daselbst und in Jena, war längere Zeit Gymnasiallehrer in Livland und wurde 1875 Professor am Katkowschen Museum zu Moskau. Seit 1880 lebte er wieder in Deutschland (Leipzig, Bückeburg, Stadthagen). Das eigentliche Feld von W.s Arbeit war die Musiktheorie des griechischen Altertums, besonders die Theorie der Metrik und Rhythmik. Die in seinen Schriften trotz der strammen Gegnerschaft K. v. Jans festgehaltene Ansicht, daß die Griechen die Polyphonie kannten, gab W. selbst zuletzt als unhaltbar auf. Seine auf Musik bezüglichen Schriften sind: »Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker« (mit Roßbach, 1854—65, 3 Bde.; 2. Aufl. 1868, 3. Aufl. als »Theorie der musischen Künste der Hellenen« mit Roßbach und Gleditsch, 1885—89), »Die Fragmente und Lehrsätze der griechischen Rhythmiker« (1861); »Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik« (1. Teil 1864, ein Fragment, zu dem als 3. Teil »Plutarch über die Musik« [1865] gehört); »System der antiken Rhythmik« (1865); Scriptores metrici Graeci (1. Bd. Hephästion 1866); »Theorie der neuhochdeutschen Metrik« (1870, 2. Aufl. 1877); »Die Elemente des musikalischen Rhythmus mit Rücksicht auf unsre Opernmusik« (1. Bd. 1872); »Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach« (1880); »Aristoxenos von Tarent; Metrik und Rhythmik des klassischen Hellenentums« (1883—93, 2 Bde., der 2. Bd. herausgegeben von Fr. Saran); »Die Musik des griechischen Altertums« (1883), »Die Aristoxenische Rhythmuslehre« (1891 in der Vierteljahrsschr. f. MW.). Aus seinem Nachlaß erschien noch: »Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker auf Grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft« (1893 mit einer Abhandlung von R. Kruse: »Der griechische Hexameter in der deutschen Nachdichtung«). W. hat das große Verdienst, durch Hinweis (1880) auf die überhandnehmende volltaktige Leseweise den Anstoß zur Revision der Lehre von der Motivbildung gegeben zu haben. Seine Auslegungen der griechischen Skalenlehre, denen sich Fr. A. Gevaert anschloß, haben in die Theorie und Geschichte der antiken Musik eine arge Konfusion gebracht, deren schlimmste Frucht die »westphalisierende« Umarbeitung (2. Aufl.) des ersten Bandes von Ambros' Musikgeschichte durch B. v. Sokolovsky ist (1887). Vgl. Riemann, »Handbuch der Musikgeschichte I« (»Die Musik des klassischen Altertums«, 1904), wo W.s Darstellung gründlich revidiert ist.

Wetz, Richard, geb. 1875 in Gleiwitz (Schlesien), besuchte nach Absolvierung des Gymnasiums kurze Zeit das Konservatorium zu Leipzig und war dann Privatschüler von Alfred Apel und Richard Hofmann, setzte 1899 seine Studien bei Thuille in München fort und besuchte daneben philosophische und literarhistorische Vorlesungen. Nach zweijähriger Tätigkeit als Theaterkapellmeister übernahm er 1906 die Leitung des Musikvereins und der Singakademie in Erfurt. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Lieder und Gesänge op. 5, 7, 9, 10, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, eine »Kleist-Ouvertüre« op. 16 und die Oper »Das ewige Feuer« (aufgeführt Düsseldorf 1907; Einführungen in das Werk schrieben G. Armin 1905 und Raoul Richter 1905).

Wetzel, Hermann, geb. 11. März 1879 zu Kyritz (Pommern), studierte Philologie und promovierte 1901 zum Dr. phil., wandte sich aber dann mehr und mehr der Musik als Lebensberuf zu, war 1905—07 Lehrer am Riemann-Konservatorium zu

Stettin und lebt jetzt als Lehrer und Musikschriftsteller in Potsdam. W. gab ausgewählte Lieder von J. Fr. Reichardt heraus, schrieb wertvolle ästhetische und kritische Studien für Musikzeitungen und »Zur psychologischen Begründung des Rhythmus« (1909 i. d. Riemann-Festschrift).

Wetzler, Hermann Hans, geb. 8. Sept. 1870 zu Frankfurt a. M., 1885 bis 1892 Schüler des Hochschen Konservatoriums (Klara Schumann, Heermann, B. Scholz, Knorr, Humperdinck), ließ sich 1892 in Neuyork nieder, wo er 1897—1901 Organist an Old Trinity war, 1902 Orchesterkonzerte in Carnegie-Hall veranstaltete und 1903 die Wetzler-Symphonie-Concerts ins Leben rief, die in dem Richard-Strauß-Fest 1904 (unter Mitwirkung von Strauß) ihren Abschluß fanden. 1905—08 war er Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, dirigierte auch 1908 mehrere Konzerte an der Kaiserlichen Oper zu Petersburg und wurde im Herbst 1908 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Elberfeld. Als Komponist trat W. hervor mit Liedern (op. 1 Ballade Fairye Queen, op. 2, 3), Klavierstücken, einer Konzertouvertüre, Bearbeitung einer Orgelsuite von Bach für Orchester u. a.

Weweler, August, geb. 20. Okt. 1868 zu Recke in Westphalen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Coccius, Jadassohn), lebt seit 1898 in Detmold, Komponist von Duetten und Terzetten für Frauenstimmen, Männerquartetten sowie der Märchenoper »Dornröschen« (Kassel 1903) und der kom. Oper »Der grobe Märker« (Detmold 1908).

Wexschall, Frederik Thorkildson, geb. 9. April 1798 zu Kopenhagen, gest. 25. Okt. 1845 daselbst, Schüler von Lem, Tienroth, Möser und kurze Zeit Spohrs, 1835 Solist der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen, ausgezeichneter Violinspieler und Lehrer (Gade und Ole Bull sind seine Schüler).

Weymarn, Paul Platonowitsch, Musikkritiker und Komponist, geb. 1857 in Petersburg als Sohn eines Generalleutnants, trat zuerst als Offizier in ein Garderegiment ein, nahm jedoch schon 1888 den Abschied, studierte Musik bei van Ark (Klavier) und Haller (Theorie), gab Lieder, Klaviersachen, Stücke für Violoncello heraus, schrieb mit dem Fürsten Obolenski »M. J. Glinka«, außerdem: »Abriß der Geschichte der Oper ‚Das Leben für den Zaren'« (1886), »E. F. Naprawnik« (1889), »M. J. Glinka«, ein biographischer Abriß (1892), »Cesar Cui als Liederkomponist« (1897). W. ist Mitarbeiter der russischen Ausgabe des Riemannschen Musiklexikons und Kritiker an verschiedenen bedeutenden Zeitungen; war 1888—90 Herausgeber und Redakteur einer Musikzeitung »Bajan«.

Weyse, Christoph Ernst Friedrich, Komponist, der Lehrer Gades, geb. 5 März 1774 zu Altona, gest. 8. Okt. 1842 in Kopenhagen; erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Großvater, der Kantor zu Altona war, und J. A. P. Schulz in Kopenhagen, brachte die Opern »Ludlams Höhle« (1808), »Der Schlaftrunk« (1809), »Faruk« (1814), »Floribella« (1825), »Ein Abenteuer im Königsgarten« (1827) und »Das Fest in Kenilworth« (1836), widmete sich übrigens überwiegend der kirchlichen Komposition, schrieb auch Ouvertüren, eine Symphonie, Klaviersonaten 2c. 1816 erhielt er den Professortitel. Vgl. Berggreen, »Ch. E. F. W.« (1875) und R. v. Liliencron, »C. E. F. W. und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert« (Raumer-Riehl, Hist. Taschenbuch 1878).

Whistling, Karl Friedrich, Buchhändler in Leipzig, gab heraus: »Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeigen der Verleger und Preise« (1817, 2. Aufl. 1828; zahlreiche Nachträge; ein Supplementband 1842). Das Unternehmen wurde von Fr. Hofmeister (s. d.) fortgesetzt.

White (spr. hŭeit), 1) Robert (Whyte), geb. ca. 1540, gest. Anfang Nov. 1574 als Organist der Westminster-Abtei, vorher (1562) an der Kathedrale zu Ely (Nachfolger Tyes), gediegener Komponist von Kirchenmusik (MSS. in der Christuskirche zu Oxford). — 2) Alice Marie Meadows-W., geb. Schmidt, geb. 19. Mai 1839, gest. 4. Dez. 1884 zu London, Schülerin von Bennett und G. A. Macfarren, 1867 mit Prof. Frederick Meadows-W. (geb. 1833, gest. 21. April 1898, zeitweilig Direktor der Royal Academy of Music) vermählt, fruchtbare und höchst anerkennenswerte Komponistin (Symphonien, Ouvertüren, Kammermusikwerke, Klavierkonzert, Kantaten 2c.).

Whiting (spr. hŭeiting), George Elbridge, geb. 14. Sept. 1843 zu Holliston, Orgelschüler von G. W. Morgan zu Neu-

york und von Best in Liverpool, studierte noch Orchestration bei Radecke in Berlin, bekleidete dann verschiedene Organistenstellen zu Boston, Hartfort und Albany und ist jetzt Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Cincinnati. W. schrieb Orgelstücke, kirchliche Chorgesänge, Männerchorlieder, ein Tedeum und die Chorwerke mit Orchester: The Viking's story und Leonora.

Wichern, Karoline, geb. 13. Sept. 1836 zu Horn bei Hamburg, gest. 19. März 1906 daselbst, Tochter von Joh. Hinr. W., Schülerin von Haffner und K. P. G. Grädener, sang 1858 in Hamburg die Sopran-Soli der Matthäuspassion, studierte noch unter Weitzmann in Berlin Theorie und leitete dann 20 Jahre den Männer- und Knaben-Chor des Rauhen Hauses, lebte 1881—96 als Gesangslehrerin in Manchester und kehrte dann in ihre Heimat zurück, wo sie auch die Dirigententätigkeit am Rauhen Hause bis zu ihrem Tode fortsetzte. 1900 dirigierte sie auch in Hamburg ein Orchesterkonzert mit eigenen Kompositionen. In Druck erschienen Lieder (op. 1, 41, 42 [für große und kleine Kinder]), Gesänge für 4st. Frauenchor op. 40 und Moments musicals caprices für Klavier, sowie eine Reihe Liedersammlungen (»Alte und neue Weihnachtslieder für Schule und Haus« [1879], »Weihnachtsglocken« [1880], »Unsere Lieder« [1—4st., begonnen von ihrem Vater 1844, 7. Aufl. von Elsbeth Friedrichs 1908]) und Bearbeitungen walisischer Volksweisen für Klavier [op. 10] und für Klavier und Violine bzw. Cello (nachgelassen, 1909).

Wichmann, Hermann, geb. 24. Okt. 1824 zu Berlin, Sohn des Bildhauers Ludwig W., Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie, arbeitete noch unter Taubert, Mendelssohn und Spohr, wurde 1857 Dirigent des Musikvereins zu Bielefeld, lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Italien, ging aber dann wieder nach Berlin. W. gab Klavierstücke, Lieder und einige Ensemblewerke heraus, sowie »Gesammelte Aufsätze« 2 Bde. 1884 und 1887).

Wichtl, Georg, geb. 2. Febr. 1805 zu Trostberg in Bayern, gest. 3. Juni 1877 zu Bunzlau, ging mit 18 Jahren nach München, um sich zum Violinisten auszubilden, fand Anstellung am Isartortheater und kam 1826 als erster Violinist in die Hofkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen zu Löwenberg i. Schlesien, wurde 1852 Kgl. Musikdirektor und zweiter Kapellmeister daselbst. 1863 wurde er pensioniert und zog 1867 nach Bunzlau. W. schrieb eine große Anzahl instruktiver Violinsachen, die von der Dilettantenwelt mit Vorliebe gepflegt wurden, auch eine Messe, ein Streichquartett, mehrere Konzertstücke, ein- und mehrstimmige Gesänge, mehrere Symphonien und Ouvertüren, eine Oper: »Almaïda«, und ein Oratorium »Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu« (1840). Sein Sohn Rudolf (geb. 7. Nov. 1832, gest. 10. Jan. 1858) war Violinist in der Hechinger und Löwenberger Kapelle.

Wickede, Friedrich von, geb. 28. Juli 1834 zu Dömitz a. d. Elbe, gest. 11. Sept. 1904 in Schwerin, war mecklenburgischer Offizier, ging 1867 zum Postfach über und lebte seit 1872 in Leipzig, Hamburg, Mannheim, München und Schwerin. W. hat sich durch Lieder, auch Klaviersachen ꝛc. sowie durch eine Ouvertüre: Per aspera ad astra, einen Trauermarsch auf Kaiser Wilhelm I. ꝛc. bekannt gemacht. Auch schrieb er eine Oper »Ingo«.

Wickenhausser, Richard, geb. 7. Febr. 1867 zu Brünn, Schüler von Otto Kitzler und 1890—93 des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Paul), erhielt 1894 auf Vorschlag von Brahms und Hanslick ein staatliches Künstlerstipendium, leitete 1895 den deutsch-akademischen Gesangverein in Brünn, wurde 1902 Nachfolger Degners als artistischer Direktor des Steiermärkischen Musikvereins in Graz und 1907 Direktor der Wiener Singakademie. Als Komponist trat W. auf mit Männerchören op. 11, 14, 16, 19, 20, 22, 23, 28, 29, 31; 4st. Frauenchören op. 25; gemischten Chören op. 27; einer Suite für Streichorchester op. 24; mehreren Heften Lieder für eine Singstimme op. 4, op. 7, op. 12 (3 Hefte), op. 25 (5 Tenorlieder); einer Cellosonate op. 18; Variationen für Violine und Klavier op. 15; Choralvorspielen op. 40; einer Violinsonate op. 13; 2 Klaviersonaten op. 5, sowie vielen Bearbeitungen für Männerchor (»Deutsche Eiche«), Violinstücken und Chören ohne Opuszahl.

Widmann, 1) Erasmus, geb. 1572 zu Hall (Württemberg), gest. im Okt. 1634 zu Rothenburg a. d. Tauber, ca. 1590 Kantor-Präzeptor zu Graz, 1599 wieder in Hall, 1602 Präzeptor, 1604 hohenlohescher Kapellmeister zu Weickersheim, 1614 Präzeptor und Kantor am Gymnasium zu Rothenburg a. d. Tauber, 1618

Kantor an der Hauptkirche daselbst, gekrönter Dichter; gab heraus: »Teutsche Gesänglein« 4 st. (1607); »Musikalische Kurtzweil newer teutscher ... Gesänglein, Täntz und Curranten« (1611); »Musikalischer Tugendspiegel mit schönen historischen und politischen Texten«, 5 st., ad libitum 4 st. (1614); Musicae praecepta latino-germanica (1615); ein Buch 3-8 st. Motetten (1619); »Ein schön newer ritterlicher Auffzug vom Kampff zwischen Concordia und Discordia« (1620); »Musikalischer Studentenmut« 4—5 st. (1622); einen Band Antiphonen, Hymnen, Responsorien 2c. (1627); »Musikalische Kurzweil in Kanzonen, Intraden, Balletten 2c., 4—5 st. (1618, 1623, 2 Bücher). — 2) **Benedikt**, Rektor, Schriftsteller und Komponist zu Frankfurt a. M., Schüler von Schnyder von Wartensee, dessen »System der Rhythmik« er herausgab, geb. 5. März 1820 zu Bräunlingen bei Donaueschingen, schrieb: »Formenlehre der Instrumentalmusik« (1862); »Katechismus der allgemeinen Musiklehre«; »Grundzüge der musikalischen Klanglehre« (1863); »Praktischer Lehrgang für einen rationellen Gesangunterricht«; »Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre« (4. Aufl. 1880); »Generalbaßübungen« (1859) u. a.

Widor, **Charles Marie**, geb. 24. Febr. 1845 zu Lyon (der Vater war ein geborener Elsässer, stammte aber aus Ungarn), Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Theorie) in Brüssel, ausgezeichneter Orgelspieler, wurde 1870 Organist an der herrlichen Orgel von St. Sulpice in Paris, 1891 Nachfolger César Francks als Orgelprofessor, 1896 Nachfolger Dubois als Kompositionsprofessor am Konservatorium. Auch war er zeitweilig Dirigent des Oratorienvereins »Concordia«, mit dem er z. B. die Matthäuspassion Bachs aufführte. Seine veröffentlichten Werke sind: 2 Symphonien (die 2. mit Orgel), ein Klavierkonzert, ein Cellokonzert, Une nuit de Walpurgis (Chorwerk mit Orchester), ein Klaviertrio (op. 19), ein Klavierquintett (op. 7), 8 Orgelsonaten (Symphonies), eine Serenade für Klavier, Flöte, Violine, Cello und Harmonium (op. 10), Stücke für Cello und Klavier (op. 21), viele Klavierstücke, Lieder, auch Chorlieder (op. 25), Duette (op. 30), der 112. Psalm für 2 Chöre, 2 Orgeln und Orchester usf. Neuerdings hat sich W. mit Erfolg der Bühnenkomposition zugewandt mit der Musik zu Dorchains Conte d'avril und Coppées Les Jacobites (1885), dem Ballett La Korrigane, der komischen Oper Maître Ambros und den großen Opern Nerto (mit Mistral), Les pêcheurs de St. Jean (1905) und der Pantomime Jeanne d'Arc (1890). W. redigiert auch eine Sammlung neuerer Orgelwerke L'orgue moderne (Paris, Le Duc). Schrieb: La musique grecque et les chants de l'église latine (1895 i. d. Revue des Deux Mondes) und ein Supplement zu Berlioz' Instrumentationslehre »Die Technik des modernen Orchesters« (1904, deutsch von H. Riemann, englisch von E. Suddard 1906). Vgl. **Imbert**, Portraits et études und **H. Reynaud**, L'œuvre de Ch. M. W. (1900).

Wieck, 1) **Friedrich**, geb. 18. Aug. 1785 zu Pretzsch bei Wittenberg, gest. 6. Okt. 1873 in Loschwitz bei Dresden; studierte zu Wittenberg Theologie, war mehrere Jahre Hauslehrer, begründete dann in Leipzig eine Pianofortefabrik und Musikalienleihanstalt, die er indes bald wieder eingehen ließ. W. war in erster Ehe verheiratet mit einer Tochter des Kantors **Tromlitz** zu Plauen i. V., welche ihm seine berühmte Tochter **Klara**, die spätere Gattin Robert **Schumanns** (s. d.,) gebar; nach Lösung der unglücklichen Ehe vermählte sich jene mit dem Musiklehrer **Bargiel**. Der außerordentliche Erfolg, den W. mit der Erziehung seiner Töchter Klara und **Marie** (aus zweiter Ehe mit Clementine **Fechner**), geb. 1832, zu Pianistinnen hatte, verschaffte ihm großes Renommee, sodaß er sich ausschließlich auf die Erteilung von Klavierunterricht beschränkte. 1840 zog er nach Dresden, wo er noch bei Mitsch Gesangsmethodik studierte, um seinen Unterricht auch auf dieses Gebiet ausdehnen zu können. Er gab heraus: »Klavier und Gesang« (1853, 3. Aufl. 1878, redigiert von Marie W.) und »Musikalische Bauernsprüche« (2. Aufl. von Marie W., 1876), auch mehrere Hefte Etüden. Vgl. A. von **Meichsner**, »Friedrich Wieck und seine Töchter Klara und Marie« (1875), A. **Kohut**, »Fr. W.« (1887), **Viktor Joß**, »Fr. W. und sein Verhältnis zu Robert Schumann« (1900) und desselben »F. W. und seine Familie« (1901). — 2) **Alwin**, Sohn (erster Ehe) des vorigen, geb. 27. Aug. 1821 zu Leipzig, gest. 21. Okt. 1885 daselbst; bildete sich unter David zum Violinisten aus und war 1849—59 im Orchester der Italienischen Oper zu Petersburg angestellt, lebte aber seitdem in Dresden. Er gab heraus: »Materialien zu Fr. Wiecks Pianofortemethodik« (1875).

Wiedemann, Ernst Johann, Gesanglehrer am Kadettenkorps in Potsdam, geb. 28. März 1797 zu Hohengiersdorf in Schlesien, gest. 7. Dez. 1873 in Potsdam, Schüler von Schnabel und Berner in Breslau, 1818 Organist der katholischen Kirche zu Potsdam, begründete 1832 einen gemischten und 1840 auch einen Männer-Gesangverein. Seine Organistenstelle gab er 1852 auf. W. komponierte Messen, Hymnen, ein Tedeum 2c.

Wiederkehr, Jakob Christian Michael, geb. 28. April 1739 zu Straßburg, gest. im April 1823 in Paris; kam 1783 nach Paris, wirkte als Cellist im Concert spirituel und der Loge olympique, 1790 als Fagottist am Théâtre lyrique und 1797 als Posaunist an der Großen Oper. Daneben war er seit 1794 Gesangsprofessor am Konservatorium, wurde jedoch 1802 bei der Reduktion des Lehrkörpers ausgeschieden. W. schrieb 12 Konzertanten für Blasinstrumente, 10 Streichquartette, 2 Streichquintette, 6 Quintette für Blasinstrumente und Klavier, 6 Klaviertrios. 6 Violinsonaten, Potpourris 2c.

Wiedermann, Karl Friedrich, geb. 25. Dez. 1856 zu Görisseiffen, Kr. Löwenberg i. Schles., besuchte das Lehrerseminar zu Bunzlau, erhielt seine weitere musikalische Ausbildung an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, in Blumners Meisterschule an der Akademie und im Gesang durch Cebrian. 1888 wurde er Organist in Berlin und Chordirigent an St. Nikolai, auch Organist der Singakademie, Gesanglehrer am Leibniz-Gymnasium, 1902 Kgl. Musikdirektor. W. schrieb eine Ouvertüre, ein Streichquartett, Psalmen, Motetten, Lieder, Orgelstücke, bearbeitete Erk und Greefs »Liederkranz« von der 100. Aufl. an, begründete 1906 die »Monatsschrift für Schulgesang«, veröffentlichte Notentafeln mit Singeübungen, ein »Schulgesangbuch« u. a.

Wiegand, Josef Anton Heinrich, vortrefflicher Bühnensänger (Baß), geb. 9. Sept. 1842 zu Fränkisch-Krumbach (Odenwald), gest. 28. Mai 1899 zu Frankfurt a. M. (geistig gestört), sang zu Zürich. Köln, 1873—77 in Frankfurt a. M., 1877 in Nordamerika mit der Adams-Pappenheim-Truppe, 1878—82 am Leipziger Stadttheater, dann an der Wiener Hofoper, 1884—90 an der Hamburger Oper und zuletzt an der Münchener Hofoper. 1897 verfiel er in Irrsinn. W. wirkte bei den Nibelungenaufführungen in Berlin 1881 und London 1882 mit und sang 1886 in Bayreuth den Gurnemanz und König Marke.

Wiehmayer, Theodor, geb. 7. Jan. 1870 in Marienfeld (Westfalen), 1886—89 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Coccius, Reinecke, Jadassohn), reiste 1890 als Pianist in Schweden und Norwegen, war 1902—06 Lehrer am Leipziger Konservatorium und ist seit Herbst 1908 Lehrer am Stuttgarter Konservatorium, 1909 Professor. W. veröffentlichte Präludium und Fuge für Orgel op. 1, Kanon für gem. Chor, Klavierwerke und die pädagogischen Klavierwerke: 5 »Spezial-Etüden«, »Schule der Fingertechnik«, »Tonleiterschule«, »Universal-Etüden«, und gab Czernys »Schule des Virtuosen« und Tausigs »Tägliche Studien« neu heraus.

Wielhorski, 1) Matwei Jurjewitsch, Graf, geb. 19. Okt. 1787 in Wolhynien, gest. 1863; tüchtiger Violoncellist, Schüler von Bernhard Romberg, war Direktor der K. R. Mus.-Ges., auch Gründer der Philharmonischen Gesellschaft in Petersburg. Seine große und bedeutende Bibliothek vermachte er dem Petersburger Konservatorium und sein prächtiges Stradivari-Instrument Karl Dawidow. Sein Bruder — 2) Michael Jurjewitsch, Graf, geb. 31. Okt. 1788 in Wolhynien, gest. 9. Sept. 1856 in Moskau, gewiegter Kunstkenner und freigiebiger Mäcen, dessen Haus der Mittelpunkt der literarisch-künstlerischen und besonders musikalischen Kreise Petersburgs war (Schumann, Liszt, Berlioz gedenken seiner). Einige seiner Lieder wurden ihrerzeit gern gesungen, eins (»Es war einmal«) hat Liszt transkribiert. W. war ein Freund Glinkas; auf seine Veranlassung hat Glinka im »Rußlan« (der von W. nicht geschätzt und Opéra manqué genannt wurde) große Striche vorgenommen. Ein dritter Bruder: Joseph, war Pianist, Cellist und Komponist von Nokturnen, Phantasien, Kapricen, Liedern ohne Worte, Märschen 2c. für Klavier.

Wiemann, Robert, geb. 4. Nov. 1870 zu Frankenhausen, 1886—90 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkte seit 1890 als Dirigent an kleineren Theatern am Rhein, dirigierte 1891—93 die Liedertafel zu Pforzheim, 1894—99 den Musikverein und Damengesangverein zu Bremerhaven und ist seit 1899 Dirigent des Musikvereins, Lehrer-Gesangvereins und Frauenchors zu Osnabrück, 1907 städtischer Musikdirektor. Komponist von Liedern, Kammermusik (3 Streichquartette op. 1, 5, 10, Violinsonate op. 41, Variationen für 2 Klaviere), Orchesterwerken (»Erdenwallen« op. 30, »Bergwanderung« op. 33,

»Kassandra« op. 35, »Am Meere« op. 37 [mit Schlußchor]) und Chorwerken (Sonnensieg op. 24, »Weltenfriede« op. 26, »Die Okeaniden« op. 32 [Sopran, Alt, FrCh. u. Orch.]).

Wieniawski, 1) Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 10. Juli 1835 zu Lublin, gest. 12. April 1880 in Moskau im Hause der Frau von Meck (vgl. Tschaikowsky), kam jung mit seiner Mutter, die eine Schwester von Eduard Wolff war, nach Paris, wurde bereits 1843 Schüler von Clavel und 1845 von Massart am Konservatorium und erlangte 1846 den ersten Preis der Violinklasse. Nach einjährigem Aufenthalt in Rußland studierte er noch 1849—50 Harmonielehre und begann dann seinen Ruhm als Konzertspieler auszubreiten. 1860 wurde er als kaiserlicher Kammervirtuose zu Petersburg angestellt, blieb dort bis 1872, wo er mit Anton Rubinstein eine Tour nach Amerika antrat, die er persönlich bis 1874 ausdehnte. Die Erkrankung Vieuxtemps' (s. d.) veranlaßte W.s telegraphische Berufung in dessen Stelle; 1875 langte er in Brüssel an und begann mit bestem Erfolg seine Tätigkeit, die indessen ihre Endschaft erreichte, als Vieuxtemps seine Lehrfunktionen wieder übernahm. W. ging nun wieder auf Reisen und starb schließlich ohne alle Mittel. Seine bekanntesten Werke sind: 2 Violinkonzerte (Fis moll, op. 14 und D moll, op. 22), die berühmte »Legende« (op. 17), eine »Polonaise« (op. 4), »Kujawiak«, Mazurkas (op. 3, 12, 19), Souvenir de Moscou (op. 6, eine Phantasie über zwei Themen von Warlamow), eine Phantasie über »Faust« von Gounod (op. 20), La carnaval russe (op. 11), Fantaisie orientale (posthum), Etüden École moderne (op. 10). Mit seinem Bruder Joseph (s. d.) schrieb er Allegro de Sonate (op. 2) und Grand duo polonais. — 2) Joseph, als Pianist ebenso bedeutend wie sein Bruder als Violinist, geb. 23. Mai 1837 zu Lublin, wurde auch bereits 1847 Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Zimmermann, Alkan und Marmontel sowie in der Harmonie von Le Couppey. 1850 ging er mit seinem Bruder nach Rußland zurück, konzertierte vielfach mit demselben, studierte später noch einige Zeit unter Liszt in Weimar und 1856 Theorie unter Marx in Berlin, lebte wieder mehrere Jahre in Paris und ließ sich 1866 zu Moskau nieder, war 1865—69 Professor am Konservatorium, stand darauf mehrere Jahre einer eigenen Musikschule vor, war 1875 bis 1876 Direktor der Warschauer Musikgesellschaft und ist jetzt Professor am Brüsseler Konservatorium. Von seinen Werken sind zu nennen: ein Klavierkonzert (op. 20), eine Sonate D moll (op. 24), 2 Konzertwalzer (op. 3, 30), 3 Polonäsen (op. 13, 21, 27), 9 Mazurkas (op. 23 und 41), Sur l'Océan (op. 28), Fantaisie et Fugue (op. 25), Ballade (op. 31), eine Phantasie über die »Nachtwandlerin« (op. 6), 24 Etüden (op. 44 in 4 Heften) u. a., vgl. L. Delcroix, J. W. (1908).

Wieprecht, 1) Wilhelm Friedrich, geb. 8. Aug. 1802 zu Aschersleben, gest. 4. Aug. 1872 in Berlin als Direktor der Musikchöre der Garde; ist der Erfinder der Baßtuba (1835 mit dem Instrumentenmacher Moritz) und des Bathyphons (einer Art Baßklarinette, 1839 mit Skorra), des piangendo an den Blechinstrumenten mit Pistons, einer Verbesserung des Kontrafagotts rc. In seinem Streit mit Sax um die Priorität der Erfindung der Ventilbügelhörner (Saxhörner) zog er den kürzeren. — 2) Paul, geb. 1839, gest. 7. Dez. 1894 zu Schöneberg bei Berlin, ausgezeichneter Oboespieler, Kgl. Kammermusiker, war Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, Kgl. Professor.

Wiese, Christian Ludwig Gustav, Freiherr von, Musikschriftsteller, geb. 1732 zu Ansbach, war zuerst Offizier und Kammerherr am ansbachischen Hofe, seit 1757 in Dresden, wo er 8. Aug. 1800 als Geheimrat starb. W. schrieb: Théorie de la division harmonique des cordes vibrantes (Mskr. auf der Dresdener Bibliothek, Abschrift zu Berlin); »Anweisung, nach einer mechanischen Behandlung das Klavier zu stimmen« (1790); »Versuch eines formularisch und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens in bezug auf die Quelle des harmonischen Tönungsausflusses« (1792); »Formularisches Handbuch für die ausübenden Stimmer der Tasteninstrumente« (1792); »Der populären Gemeinnützigkeit gewidmeter, neu umgeformter Versuch über die logisch-mathematische Klangteilungs-, Stimmungs- und Temperaturlehre« (1793); Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la théorie musicale (1794); »Ptolemäus und Zarlino, oder wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitäten der Elementar-Tonlehre rc.« (1791).

Wietrowetz, Gabriele, geb. 13. Jan. 1866 zu Laibach, Schülerin von Geyer

und Caspar an der dortigen Steiermärkischen Musikschule sowie einige Zeit von Joachim in Berlin, erhielt 1883 den Mendelssohn-Preis und gehört zu den angesehensten Violinvirtuosinnen. Sie lebt in Berlin als Lehrerin an der Kgl. Hochschule.

Wihan, Hans, geb. 5. Juni 1855 in Polic (Böhmen), absolvierte 1873 das Prager Konservatorium, wurde zum Professor am Mozarteum in Salzburg ernannt, trat 1874 als Konzertmeister in die Privatkapelle des Baron Dervies in Nizza, wurde 1876 Konzertmeister bei Bilse in Berlin, 1880 Solocellist der Münchener Hofkapelle und ist seit 1887 Violoncellprofessor am Prager Konservatorium. 1892 rief W. das »Böhmische Quartett« ins Leben, dessen Haupt er bis heute ist. W. komponierte Lieder und eine Anzahl Cellosachen.

Wihtol, Joseph, Komponist, geb. 26. Juli 1863 zu Wolmar in Livland, Schüler von Johannsen und Rimsky-Korssakow am Petersburger Konservatorium, 1880—85), seit 1886 Theorie- und Harmonielehrer an dieser Anstalt, unterrichtete seit 1892 in denselben Lehrfächern an der Petersburger Musikschule, übernahm 1897 das Musikreferat für die deutsche »St. Petersburger Zeitung«. Seine Werke sind: »Das Fest des Ligo« (symphonische Dichtung über lettische Themen op. 4), eine »Dramatische Ouvertüre« (op. 21), eine Symphonie (Mskr.), ein Streichquartett (H dur, op. 27), eine Sonate (op. 1) und zahlreiche kleine Stücke für Klavier, Chöre a cappella und mit Orchester, Lieder und Bearbeitungen lettischer Volksweisen.

Wilbye (spr. huilbēi), John, berühmter englischer Madrigalist, um 1598 Organist einer Londoner Kirche, gab zwei Bücher 3—6 st. Madrigale heraus (1598 und 1609, Neuausgabe der Mus. Antiqu. Society 1841 und 1846). W. gehört auch zu den Komponisten der Triumphs of Oriana (s. d.).

Wild, Franz, berühmter Tenorist, geb. 31. Dez. 1792 zu Niederhollabrunn in Niederösterreich, gest. 1. Jan. 1860 zu Oberdöbling bei Wien; war Chorknabe in Klosterneuburg und später in der Hofkapelle, sang als Chorist im Leopoldstädter Theater, als Solist zuerst in der Esterhazyschen Kapelle zu Eisenstadt und wurde 1811 am Theater an der Wien engagiert, von dem er 1813 an die Hofoper überging. 1816—30 sang er sodann zu Berlin, Darmstadt (1817) und Kassel (1825), danach (1830 bis zu seinem Tode) wieder in Wien, wo er sehr hoch geschätzt war. Vgl. »F. W.« (1860, anonym).

Wilder, Jérôme Albert Victor van, geb. 21. Aug. 1835 zu Wetteren bei Gent, gest. 8. Sept. 1892 in Paris, studierte in Gent Philosophie und die Rechte und promovierte in beiden Fakultäten. 1860 kam er nach Paris und machte sich dort schnell bekannt durch eine große Zahl Übertragungen deutscher Lieder und Opern ins Französische. Daneben entfaltete er auch eine ersprießliche Tätigkeit als Musikschriftsteller (Mitarbeiter des Ménestrel ꝛc.); zu erwähnen sind seine Biographien: Mozart, l'homme et l'artiste (1880, 4. Aufl. 1889, englisch von L. Liebich 1908) und Beethoven sa vie et ses œuvres (1883).

Wilhar, Franz S., geb. 1852 in Senoschetsche, Schüler von Theodor Elsе und am Prager Konservatorium von Blazek und Skuhersky, wurde 1872 städtischer Kapellmeister zu Weißenkirchen, 1873 Domorganist zu Temesvar, 1882 Direktor der Musikschule zu Karlowatz in Kroatien und lebt seit 1891 in Agram. Außer Liedern, Chorsachen und Orchestersachen, Messen und Klavierwerken schrieb er die kroatischen Opern Zwonimir, Smiljana, Ivanjska kraljica und die Operette »Frau Pokondirowitsch«. W. ist nächst Zayтz der fruchtbarste kroatische Komponist.

Wilhelm, Karl, geb. 5. Sept. 1815 zu Schmalkalden, gest. 26. Aug. 1873 daselbst, Schüler von Alois Schmitt und A. André in Frankfurt a. M.; war 1840 bis 1865 Dirigent der Liedertafel und des Singvereins in Krefeld (1860 Kgl. Musikdirektor), als welcher er 1854 das nachmals (besonders durch den Krieg 1870/71) berühmt gewordene patriotische Lied »Die Wacht am Rhein« komponierte (Text von Max Schneckenburger [gest. 3. Mai 1849; bereits 1842 auch von dem Berner Organisten Wendel komponiert]), dessen erste Aufführung in Crefeld 11. Juni 1854 stattfand. W. erhielt dafür 1871 eine Jahrespension von 3000 Mark, die er leider nur zwei Jahre genießen konnte. In seiner Vaterstadt Schmalkalden wurde ihm ein Denkmal errichtet.

Wilhelm von Hirsau, aus Bayern gebürtig, 1032 Legendenschreiber Othlos von Würzburg, 1068 bis zu seinem Tode 4. Juni 1091 Abt des Klosters Hirsau im Schwarzwald, verfaßte einen musiktheoretischen Traktat, der bei Gerbert, Script. II, abgedruckt ist: eine andre Abhandlung: De musica et tonis, die ihm

zugeschrieben wird, besaß einst v. Murr in Nürnberg (vgl. dessen Notitia duorum codicum musicorum, 1801); doch ist dieselbe verloren gegangen. Eine Monographie über den Traktat des W. v. H. schrieb Dr. Hans Müller (1883). Vgl. auch M. Kerker, »Wilhelm der Selige, Abt von Hirsau« (1863) und A. Hermesdörffer, »Forschungen zur Geschichte des Abtes W. v. H.« (1874).

Wilhelmj, 1) August, berühmter Violinist, geb. 21. Sept. 1845 zu Usingen in Nassau, gest. 22. Jan. 1908 in London, erhielt den ersten Violinunterricht von K. Fischer in Wiesbaden und entwickelte sich erstaunlich früh zum bedeutenden Virtuosen. 1861—64 erhielt er seine vollständige Ausbildung durch David am Leipziger Konservatorium, war in der Theorie Schüler von Hauptmann, Richter und später in Wiesbaden von Raff. Noch während seiner Studienzeit (1862) trat W. in den Gewandhauskonzerten auf; nach absolvierten Studien begann er das Virtuosen-Wanderleben, welches ihn fast zu allen zivilisierten Völkern geführt hat, zuerst nach der Schweiz (1865), dann nach Holland und England (1866), nach Frankreich und Italien (1867), Rußland (1868), wieder nach der Schweiz, Frankreich und Belgien (1869) ꝛc. 1872 trat er zuerst in Berlin, 1873 in Wien auf, war 1878—82 unterwegs um die ganze Welt (Nord- und Süd-Amerika, Australien, Asien), überall mit demselben, sich immer mehr steigernden sensationellen Erfolge. Bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth 1876 (Wagners »Nibelungen«) versah er das Amt des Vorgeigers. 1871 erhielt W. den Titel Kgl. Professor. Seinen Wohnsitz hatte er längere Zeit in Biebrich a. Rh., woselbst er mit Rud. Niemann (s. d.) eine Hochschule für Violinspiel gründete. 1886—94 wohnte er in Blasewitz bei Dresden, und ging dann als Violinlehrer an der Guildhall-Music-School nach London. W. verband mit einer eminenten Technik eine geniale Auffassungsgabe. 1903 erschien bei Novello der 1. Teil einer »Großen Violinschule« von W. Die Frau seines Bruders ist — 2) Maria (Gastell, vermählte W.), geb. 27. Juli 1856 zu Mainz, ursprünglich im Klavierspiel und der Theorie ausgebildet von Lux, Schoch, Raff, Frau Tausig, Reißmann und Leschetizky; im Gesang Schülerin ihrer Mutter (Frau Gastell-Canozzi), Hedwig Rolands und der Viardot-Garcia, trat als Konzertsängerin (Sopran) 1886 in Bruchs »Glocke« auf und errang sich schnell eine feste Position in der allgemeinen Wertschätzung.

Wilhem, Guillaume Louis (Bocquillon, genannt W.), der Verbreiter der Methode des gegenseitigen Unterrichts (Enseignement mutuel) in der Musik, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gest. 26. April 1842 daselbst; Offizierssohn, wurde schon mit 12 Jahren in ein Regiment gesteckt, trat aber 1801—03 als Schüler ins Konservatorium und war in der Folge Musiklehrer an der Militärschule von St. Cyr, 1810 Musiklehrer am Lycée Napoléon (Collège Henri IV.) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Daneben aber bekleidete er, als seine Methode, die er zunächst in Privatkursen erprobte, gute Früchte trug, Schulgesanglehrerstellen von immer größerem Umfang, zuletzt mit 6000 Frank Gehalt die Stelle eines Generaldirektors des Musikunterrichts an sämtlichen Pariser Schulen. Die Orphéons (s. d.) sind seine Schöpfung. W. komponierte viele ein- und mehrstimmige Gesänge, unter andern auch Texte von Béranger, mit dem er befreundet war, und gab ein großes Sammelwerk von a cappella-Gesängen heraus: Orphéon (1837—40, 5 Bde.; in letzter Auflage 10 Bde.). Seine pädagogischen Schriften sind: Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant (1821—24; auch als Méthode élémentaire, analytique ꝛc., 1835, und mit noch andern Varianten: Guide complet, 1839); Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale (1827—32); Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire (1835) und Manuel musical à l'usage des collèges, des institutions etc. comprenant pour tous les modes d'enseignement le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale ꝛc. 2 Bde., 1836 u. ö.). Biographische Notizen über W. gaben Isouard (1842), E. Niboyet (1843) und Lafage (1844); vgl. auch J. Barnett, System and singing masters (1843).

Wilke, 1) Christian Friedrich Gottlieb, bedeutender Kenner des Orgelbaus und Organist, geb. 13. März 1769 zu Spandau, gest. 31. Juli 1848 in Treuenbrietzen; 1791 Organist zu Spandau, 1809 zu Neuruppin, 1820 Kgl. Musikdirektor, 1821 Regierungskommissar für Orgelbauten. W. schrieb: »Beiträge zur Geschichte der neuern Orgelbaukunst« (1846); »Über Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgel-

mixturen« (1839); »Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht« (1812); Beschreibungen der neuen Orgeln zu Perleberg (1831) und Salzwedel (1839) und eine Reihe zum Teil höchst wertvoller technischen Artikel über Orgelbau in der »Allg. M.Ztg.« und »Cäcilia«. — 2) **Franz**, geb. 3. Sept. 1861 zu Callies in Pommern, Schüler Ferd. Hillers in Köln, seit 1887 Kapellmeister in Kottbus, wo er 1892 eine Fach- und Fortbildungsschule für ärmere Musikschüler und Choristen gründete, welche sich schnell entwickelte. Komponierte Orchestersachen, schrieb auch eine Harmonielehre.

Willaert (spr. -ārt), **Adrian** (Vuigliart, Vigliar, Wigliardus, auch einfach »Messer Adriano« genannt), der Begründer der venezianischen Schule, Lehrer von Andrea Gabrieli, Cipr. de Rore, N. Vicentino Zarlino u. a., geb. etwa 1480 oder 1490 zu Brügge oder (nach van der Straeten) zu Roulers, gest. 7. Dez. 1562 in Venedig, Schüler von Jean Mouton, kam 1516 nach Rom, wo er, wie es scheint, keine Anstellung fand, lebte einige Zeit zu Ferrara, sodann am Hofe Ludwigs II. von Böhmen und Ungarn und wurde 12. Dez. 1527 zum Kapellmeister der Markuskirche in Venedig als Nachfolger von P. de Fossis ernannt. Sein Nachfolger wurde sein Schüler Cipriano de Rore. Nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Zarlinos ist W. der Schöpfer der **doppelchörigen** Komposition (Vesperpsalmen 1550 da cantarsi a uno o duoi chori), angeregt durch die Einrichtung der Markuskirche mit zwei einander gegenüberliegenden Orgeln. Aber auch die freiere Behandlung modulatorischen Wesens, die bei den sogenannten Chromatikern (vgl. Vicentino) hervortritt, geht auf W. zurück, der, wie es scheint, mit bewußter Absicht dem schematischen Klauselwesen entgegentrat. Auch ist er vielleicht Mitschöpfer des neuen Madrigals (s. d.) und des Ricercar. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch [5] 4st. Messen (1536), zwei Bücher 4st. Motetten (1539 [1545]); ein Buch 5st. Motetten (1539 [1550]); ein Buch 6st. Motetten (1542); zwei Bücher 4—7st. Motetten (1561); Lautenbearbeitung von 22 Madrigalien von Verdelot (1536!), 19 3st. Chansons in des Andreas Antiquus La couronne et fleur de chansons (1536); dieselbe im 3. Buch der Chansonsammlung von Le Roy und Ballard 1560); 4st. Canzoni villanesche (1545, einige Nummern von Franc. Silvestrino und Franc. Corteccia); 4st. Madrigale (1563); 3st. Chansons als Lib. 3 von Scottos Libro delle Muse (1562); Fantasie ricercari .... a 4 e 5 voci von W. und de Rore (1559, die Recercari bereits 1549 in den Fantasie e Recercari des Tiburtino, s. d.); ein- und zweichörige Vesperpsalmen (1550 [1557], mit solchen von Jachet); 4st. Hymnen (1542 [1550]); Musica nova (1559, 4—7st. Motetten und Madrigale); Sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compietà 4 voc. (1555 u. ö.); einzelnes findet sich in Girol. Scottos Musica a 3 voci (1556), in Petruccis Motetti della Corona (1519), in Montan-Neubers Thesaurus und andern italienischen, deutschen und französischen Sammelwerken jener Zeit. Einzelne 5- und 6st. Madrigale auch in Verdelots Ausgaben. Vgl. übrigens E. **Gregoir**, A. W. (1869) und Eitners Monographie über W. in den Monatsh. f. MG. 1887, 6 ff.

Wille, **Georg**, geb. 20. Sept. 1869 zu Greiz als Sohn des Stadtmusikdirektors Gustav W., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Klengel), kam 20jährig in das Gewandhausorchester und wurde 1899 Solocellist und Hofkonzertmeister der Kgl. Kapelle in Dresden, wo er auch Hochschullehrer am Konservatorium ist; er gab gute Tonleiterstudien heraus.

Willent (W.-**Bordogni**, spr. willáng), **Jean Baptiste Joseph**, Fagottvirtuose, geb. 8. Dez. 1809 zu Douai, gest. 11. Mai 1852 in Paris; Schüler von Delcambre am Pariser Konservatorium, war erst Fagottist an der Italienischen Oper zu London und am Théâtre italien in Paris, wurde 1834 zu Neuyork Schwiegersohn von Bordogni (s. d.), reiste einige Jahre mit seiner Frau und wurde dann Fagottlehrer am Brüsseler und 1848 am Pariser Konservatorium. W. schrieb eine Fagottschule, vier Phantasien für Fagott und Orchester oder Klavier, eine Konzertante für Fagott und Klarinette und ein Duo für Oboe und Fagott. Zwei Opern von W. (Le moine und Van Dyck) wurden 1844 bzw. 1845 zu Brüssel gegeben.

Willing, **Johann Ludwig**, Organist in Nordhausen, geb. 2. Mai 1755 zu Kühndorf, gest. Ende Sept. 1805 in Nordhausen; gab Klaviersonaten, Violinsonaten, Cellosonaten, ein Cellokonzert, ein Violinkonzert, Violinduette 2c. heraus.

Willman, **Per Anders Johan**, geb. 22. Juli 1834 zu Stockholm, debütierte 1854 daselbst als Sarastro, studierte noch mit Urlaub 1857 unter Duprez in Paris

und war lange erster Bassist zu Stockholm, 1877 Vorsteher der Theaterschule, 1881 Intendant und 1883—88 Königl. Theaterdirektor.

Willmann, Max, gebürtig aus Forchtenberg (Württemberg), gest. im Herbst 1812 in Wien, vortrefflicher Cellist, wirkte zuerst in Wien, wurde vom Kurfürsten Max Franz, der ihn von Wien aus kannte, 1788 nach Bonn gezogen und wandte sich nach Auflösung der Bonner Kapelle (1794) zuerst nach Regensburg und war zuletzt Solocellist am Theater an der Wien. Seine zweite Frau (nach 1790) war Madame Tribolet, eine geschätzte Sängerin erster Partien der damals florierenden Singspiele (noch 1812). Von seinen Schwestern war die ältere, Marie (W.-Huber), eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Mozarts); die andre, Magdalena (W.-Galvani), eine exzellente Sängerin (Alt), Schülerin Righinis, trat bereits 1786 in Wien auf, kam 1788 als Primadonna nach Bonn und sang in der Folge mit großem Erfolg in ganz Deutschland, auch in Italien; 1795 wurde sie an die Wiener Hofoper engagiert. Beethoven soll um ihre Hand angehalten haben (Thayer, II, 58); doch vermählte sie sich 1799 mit einem Italiener namens Galvani. Sie starb schon Ende 1801. Ein drittes Fräulein W. (aus des Vaters zweiter Ehe) Karoline feierte als Sängerin und Pianistin Triumphe.

Willmers, Heinrich Rudolf, Pianist, geb. 31. Okt. 1821 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1878 in Wien; Schüler Hummels in Weimar sowie Friedrich Schneiders in Dessau, machte Konzertreisen und nahm 1864 eine Klavierlehrerstelle am Sternschen Konservatorium in Berlin an, die er indes schon 1866 wieder aufgab. Seitdem lebte er zu Wien, wo er 1878 plötzlich wahnsinnig wurde. W. gab viele brillante Klaviersachen heraus, auch eine Violinsonate (op. 11).

Wilm, Nikolai von, Komponist, geb. 4. März 1834 zu Riga, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1851—56), nach einer längeren Studienreise 1857 zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1860 auf Empfehlung Henselts Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Nikolai-Institut zu Petersburg. 1875 emeritiert, siedelte er zunächst nach Dresden, 1878 nach Wiesbaden über. Von seinen über 200 Werken sind besonders Kammermusikwerke (Streichsextett, op. 27; 2 Violinsonaten, op. 83, 92; Quartett, op. 4; Cellosonate, op. 111; 2 Suiten für Klavier und Violine, op. 88, 95) bekannt geworden ferner 2- und 4händ. Klaviersachen (Tänze [Walzer], Charakterstücke, gefällige instruktive Sachen, 4händ. Suiten op. 25, 30, 44, 53; 2händ. Suiten, op. 155, 160; »Schlesische Reisebilder«, op. 18; »Die schöne Magellone«, op. 32), Konzertstück für Harfe (op. 122), Duo für Harfe und Violine (op. 156), Lieder, Chorlieder, Motetten (op. 40). Ein Band Gedichte von W. erschien 1880 in Riga.

Wilms, Jan Willem, Komponist, geb. 30. März 1772 zu Witzhelden im Bergischen, wo sein Vater Lehrer und Organist war, lebte seit 1791 als Musiklehrer zu Amsterdam, wo er 19. Juli 1847 starb. W. war Mitglied der niederländischen Akademie, Ehrenmitglied der Gesellschaft »Toonkunst« ꝛc.; er gab drei Klavierkonzerte, ein Flötenkonzert, eine Klaviersonate, ein Streichquartett, zwei Trios, eine Violinsonate ꝛc. heraus.

Wilphlingseder, Ambrosius, Kantor an der Sebalduskirche zu Nürnberg, gest. 31. Dez. 1563; gab heraus: Erotemata musices practicae (1563; ein kleiner musikalischer Katechismus, der mehrere Auflagen erlebte, besonders in der gleichzeitig erschienenen deutschen Ausgabe: »Musika teutsch, der Jugend zu gut gestellt«).

Wilsing, Daniel Friedrich Eduard, geb. 21. Okt. 1809 zu Hörde bei Dortmund in Westfalen, gest. 2. Mai 1893 zu Berlin, Sohn eines Predigers, besuchte das Gymnasium zu Dortmund, dann das Lehrerseminar zu Soest, kam 1829 als Organist an die evang. Hauptkirche nach Wesel und ging 1834 nach Berlin. Er veröffentlichte ein- und mehrstimmige Lieder, 3 Sonaten und ein 16st. De profundis, für welches er von Friedrich Wilhelm IV. mit der goldenen Medaille für Kunst ausgezeichnet wurde; Robert Schumann schrieb über dieses, daß es zu den größten und gewaltigsten Meisterwerken unserer Zeit gehöre. 1889 wurde durch seinen Schüler Arnold Mendelssohn in der Beethovenhalle zu Bonn der erste und zweite Teil seines Oratoriums »Jesus Christus« aufgeführt, was den zur Beschaulichkeit neigenden Künstler wieder ins öffentliche Musikleben zurückrief.

Wilson (spr. uils'n), John, berühmter Lautenvirtuose, geb. 5. April 1594 zu Feversham (Kent), 1644 Doktor der Musik zu Oxford, 1656 Professor, 1662 Mitglied der Chapel Royal zu London, gest. 22. Febr. 1673 zu Westminster (London);

gab heraus: Psalterium Carolinum (Jakob II. gewidmet) . . for 3 voices and an organ or theorbo (1657), Cheerful Airs and Ballads für Solostimme und 3 st. (1660), andre mit Theorbe oder Baßviola in den Select airs and dialogues von 1652—53 und 1659, in Playfords Musical companion u. a. Mskr. befinden sich in Londoner Bibliotheken. Vgl. Rimbault.

Wilt, Marie (geb. Liebenthaler), ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 30. Jan. 1833 zu Wien, gest. 24. Sept. 1891 in Wien (durch Selbstmord), war bereits mit dem Ingenieur W. verheiratet, als sie sich entschloß, ihre Stimme künstlerisch auszubilden. Nachdem sie in mehreren Konzerten aufgetreten (sie war 1859—65 Mitglied des Singvereins in Wien), debütierte sie 1865 zu Graz auf der Bühne mit großem Erfolg als Donna Anna und sang gleich darauf in Berlin, London, Wien ꝛc. 1877 zwang sie ein Familienkontrakt, für Wien der Bühne zu entsagen, und sie sang seitdem zu Leipzig, Brünn ꝛc. Doch kam später ein Ausgleich zustande, der ihr Auftreten in Wien ermöglichte. Die Stimme der Frau W. war ein Sopran von großem Umfang und großer Kraft und dabei von außerordentlichem Wohllaut.

Wiltberger, 1) Heinrich, geb. 17. Aug. 1841 zu Sobernheim a. d. Nahe, wo sein Vater Lehrer und Organist war, bekleidete 1872—1906 Stellungen als Seminarmusiklehrer im Elsaß, ist Mitbegründer des elsässischen Cäcilienvereins, Ausschußmitglied des Elf.-Lothringischen Sängerbundes, durch seine volkstümlichen Elsaß-Lieder der beliebteste Männergesangskomponist im Elsaß, auch angesehen als Kirchenkomponist (seine Werke zählten 1908 bis op. 106), schrieb »Der Gesangsunterricht in der Volksschule« (1907). 1894 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. — 2) August, Bruder des vorigen, geb. 17. April 1850 in Sobernheim, besuchte 1868—71 das Lehrerseminar zu Boppard, wo in der Musik P. Piel sein Lehrer war. Nach zweijähriger Tätigkeit im Volksschuldienste wurde W. 1873 Musiklehrer an der Präparandenanstalt zu Kolmar, 1876 Gesanglehrer am Gymnasium und an der höheren Töchterschule zu Saargemünd, 1880 Seminarmusiklehrer zu Münstermaifeld, 1884 zu Brühl. W. schrieb Messen, Motetten, deutsche Kirchenlieder, Präludien, eine Orgelschule (op. 43), Harmonielehre (1906), auch weltliche Gesänge für den Unterricht, vier Märsche und ein Divertimento, die Oratorien: »Die heil. Cäcilia« (op. 53, 3. Aufl. 1897) und »Der heil. Bonifacius« (op. 66, 1896), einen »Kaisergruß« (op. 51) und die Kantate »Barbarossas Erwachen« (op. 58) für Männerchor mit Orchester; auch arrangierte er klassische Werke für Streichquartett und Klavier. Seit 1887 ist auch W. im Referentenkollegium für den Cäcilienvereins-Katalog tätig.

Winderstein, Hans, geb. 29. Okt. 1856 zu Lüneburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1877—80), sodann im Orchester des Barons von Derwies in Nizza (unter Sitt), 1884 Lehrer an der Musikschule und Dirigent des Stadtorchesters zu Winterthur, 1887 Dirigent der vormals Lenkschen Kapelle zu Nürnberg, wo er den Philharmonischen Verein ins Leben rief (1890—93), 1893 Dirigent des Kaim-Orchesters in München, seit 1896 Dirigent des seinen Namen tragenden Orchesters und der »Philharmonischen Konzerte« in Leipzig, denen er schnell eine Position im Leipziger Musikleben zu geben verstanden hat. Als Komponist trat W. hervor mit einer symphonischen Suite (5 Sätze), Orchesterstücken, Violinsoli, Trauermarsch auf den Tod Kaiser Friedrichs ꝛc. 1898 beim Weggange Paul Klengels nach Neuyork übernahm W. auch die Direktion der Leipziger Singakademie (bis 1899).

Winding, August Hendrik, geb. 24. März 1835 zu Taars auf der Insel Laaland, gest. 16. Juni 1899 zu Kopenhagen, war in Kopenhagen Schüler von K. Reinecke (1847), Gade (1848), Anton Rée, W. Holm und weiter in Leipzig von Schellenberg (1856), in Prag von Al. Dreyschock, der ihn für den »vorzüglichsten seiner bisherigen Schüler« erklärte. W. war nicht nur ein feinsinniger Pianist, sondern auch ein fruchtbarer und bemerkenswerter Komponist. Zu nennen sind: Klavierkonzert op. 16, Ouvertüre zu einer nordischen Tragödie op. 7, Violinsonaten op. 5 und 35, Streichquintett op. 23, Phantasiestücke für Klarinette und Klavier op. 19, Konzertouvertüre D moll op. 14, Symphonie D moll, Konzertallegro für Klavier und Orchester op. 29, Lieder (op. 2 und 14 auf Texte von Klaus Groth, op. 3, 4) und vierhändige (op. 6, 13, 32) und zweihändige Klaviersachen (Phantasiestücke op. 1, Reisebilder op. 3, Genrebilder op. 15, Etüden op. 18, 26 [für die linke Hand], 31, 36, Ländliche Szenen op. 9, Studien

und Stimmungen op. 10, Sommer-Erinnerungen op. 22, Tonbilder op. 25, Albumblätter op. 33, Idyllen und Legenden op. 78, Chorlieder 2c.). Ohne Opuszahl erschien im Klavierarrangement der 1. Akt eines Balletts »Fjeldstuen«. Mskr. blieben ein Violinkonzert, eine Symphonie, eine Pfingsthymne u. a. W. war seit 1891 Direktor des Konservatoriums zu Kopenhagen.

Windkasten und **Windladen** sind in der Orgel diejenigen Apparate, welche den Wind an die einzelnen Pfeifenreihen und Pfeifen verteilen. Die Windlade liegt auf dem Windkasten und kommuniziert durch Ventile mit diesem. Die Windlade ist in eine Anzahl schmaler Gänge abgeteilt, die sog. Kanzellen. Bei den Schleifladen stehen auf jeder Kanzelle die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen, bei den Springladen (Kegelladen) dagegen die zu demselben Register gehörigen. Das Kanzellenventil ist daher bei der Springlade Registerventil, bei der Schleiflade dagegen Spielventil: das durch den Niederdruck der Taste geöffnete Spielventil öffnet also bei der Schleiflade dem Winde eventuell den Zugang zu einer größeren Anzahl Pfeifen, bei der Springlade dagegen nur zu einer einzigen oder höchstens zu einem Chor einer gemischten Stimme.

Windwage, eine nach einem ähnlichen Prinzip wie der Barometer konstruierte Vorrichtung zum Abmessen der Stärke des Orgelwinds, d. h. des Dichtigkeitsgrades der in den Bälgen komprimierten Luft. Die W. ist erfunden von dem Orgelbauer Chr. Förner (zuerst erwähnt 1667 gelegentlich der Einweihung der von Förner erbauten Orgel im Dom zu Halle).

Wingham (spr. -häm), Thomas, geb. 5. Jan. 1846 zu London, gest. 24. März 1893 daselbst, war bereits mit 10 Jahren Organist einer kleinen Kirche, studierte 1863 an Wyldes »London Academy« und 1867 unter Bennett und Harold Thomas an der Royal Academy, an der er 1871 Professor für Klavierspiel wurde. Daneben war er Chordirigent am »Oratory«. W. war ein fleißiger und geschätzter Komponist (4 Symphonien, 6 Ouvertüren, Messe, Tedeum 2c.).

***Winkel,** Dietrich Nikolaus, Mechanikus zu Amsterdam, geb. um 1780, gest. 28. Sept. 1826 das.; konstruierte mehrere interessante Instrumente, darunter eine Variationsmaschine, »Componium« genannt, die ein gegebenes Thema endlos variierte, und den noch heute üblichen Metronom, dessen Idee von ihm herrührt, aus dem aber nur Mälzel (s. d.) Gewinn zu ziehen vergönnt war.

Winkelmann, Hermann, Bühnensänger (Tenor), geb. 8. März 1849 zu Braunschweig, sollte Pianofortebauer werden und wurde zur Vervollkommnung nach Paris geschickt, kam aber als Sänger wieder, studierte noch bei Koch in Hannover und debütierte 1875 in Sondershausen, war dann engagiert zu Altenburg, Darmstadt und Hamburg und ist seit 1883 Hofopernsänger in Wien. 1882 sang er in Bayreuth den Parsifal. — Ein andrer Musiker gleichen Namens starb 11. März 1899 als Lehrer am Raff-Konservatorium und Organist der Christus-Kirche zu Frankfurt a. M.

Winkler, 1) Theodor, lange Jahre erster Flötist der Weimarer Hofkapelle, gest. 21. Dez. 1905 zu Weimar; Komponist wertvoller Studienwerke für Flöte, auch eines Flötenkonzerts, führte in Weimar unter Liszt die Böhmflöte ein. — 2) Alexander Adolfowitsch, Pianist und Komponist, geb. 3. März 1865 zu Charkow, studierte bis 1887 an der Universität, gleichzeitig Musik in der dortigen Schule der K. R. Mus.-Ges., vervollkommnete sich darauf noch in Wien im Klavierspiel (Leschetizki) und Kontrapunkt (Nawratil), war 1890—96 Lehrer des Klavierspiels an der Charkower Musikschule und folgte darauf einem Rufe an das Petersburger Konservatorium. Als Komponist hat er sich besonders mit Kammermusikwerken vorteilhaft eingeführt (ein Streichquartett C dur op. 7, preisgekrönt in Petersburg, ein Klavierquartett G moll op. 8).

Winneberger, Paul, Cellist, um 1790 Hofmusikdirektor in Wallerstein, gest. 8. Febr. 1821 als Cellist am französischen Theater zu Hamburg, Komponist von Symphonien u. a. (vgl. Thayer, Beethoven, I. 2. Aufl. S. 250).

Winogradski, Alexander Nikolajewitsch, Dirigent, geb. 1856 in Kiew, studierte die Rechte und promovierte 1876, wurde aber dann Kompositionsschüler von Solowjew in Petersburg, leitetete 1884—86 die Musikschule der K. R. Mus.-Ges. in Saratow, ist seit 1889 Präsident der Sektion der K. R. Mus.-Ges. in Kiew und Dirigent der dortigen Symphoniekonzerte, trat auch in beiden russischen Residenzen und im Auslande (Wien, Berlin, Paris, Antwerpen 2c.) vielfach als Dirigent auf (die 1. Symphonie von Kalinnikow verdankt ihr schnelles Bekanntwerden hauptsächlich seiner Propaganda).

Winter, Peter [von], geb. 1754 zu Mannheim, gest. 17. Okt. 1825 in München; trat 1766 in die Kapelle Karl Theodors als Violinist, wurde Schüler von Abt Vogler und bereits 1776 Musikdirektor am Hoftheater (1776—77 vier Ballette); 1778 siedelte er mit dem Hofe nach München über (1779—80 fünf weitere Ballette und die deutschen Melodramen »Leonardo und Blandine«, »Cora und Alonzo« und »Rinaldo und Armida«), wurde 1788 zum Hofkapellmeister ernannt und verwaltete dies Amt bis zu seinem Tode; doch wurde ihm reichlicher Urlaub zuteil, so daß er wiederholt längere Zeit von München abwesend war: 1783 in Wien zur Aufführung seiner Kantaten »Heinrich IV.«, »Hektors Tod« und »Inez de Castro«, 1791—94 mehrmals in Italien zur Inszenierung seiner Opern Antigona zu Neapel und Catone in Utica, Il sacrificio di Creta, I fratelli rivali und Belisa (deutsch als »Elise Gräfin von Hartburg [Huldburg]« in Wien und München 1798) zu Venedig, 1794—97 wiederholt in Wien, wo er die italienische Oper I due vedovi und die Singspiele »Die Pyramiden von Babylon« und (2. Teil der »Zauberflöte«) »Das Labyrinth« und sein berühmtestes Werk: »Das unterbrochene Opferfest« (1796) gab, auch in Bayreuth (»Die Thomasnacht« 1795) und Prag (Ogus [Il trionfo del bel sesso] 1795), 1802 zu Paris (Tamerlan) und 1803—4 in London (La grotta di Calypso, Castore e Polluce, Il ratto di Proserpina, Zaira), 1806 wieder in Paris, wo er mit einer Umarbeitung von »Kastor und Pollux« eine Niederlage erlitt, 1810 wieder in Wien (»Die beiden Blinden«), 1811 in Hamburg (»Die Pantoffeln«), 1817—18 wiederum in Italien, wo er Maometto, I due Valdomiri und Etelinda für Mailand schrieb. Natürlich wurde die Mehrzahl seiner bessern Werke auch in München gespielt. Speziell für München schrieb er die ersten Werke: Armida, Cora ed Alonza, Leonardo e Blandine, »Helena und Paris« (1780, seine erste deutsche Oper), »Bellerophon« (1782 deutsch), »Das Hirtenmädchen« (1785), »Der Bettelstudent« (1786), »Circe« (1788, n. geg.), »Medea und Jason« (Temesvar 1789), »Scherz, List und Rache« (1790), »Jery und Bätely« (1790), »Psyche« (1790), »Der Sturm«, »Marie von Montalban« (1800, eins seiner bedeutendsten Werke), »Colmal« (1809), »Schneider und Sänger« (1820) und eine Reihe weiterer Ballette. Im Klavierauszug erschienen: I fratelli rivali, »Der Sturm«, »Das Labyrinth«, »Das unterbrochene Opferfest«, »Ogus«, »Marie von Montalban« und »Calypso«, in Orchesterpartitur Teile des »Unterbrochenen Opferfestes« und der ganze »Tamerlan«. Außer den Bühnenstücken schrieb W. eine große Menge kirchlicher Werke (26 Messen, 2 Requiems, viele einzelne Messensätze, Psalmen, Motetten, Offertorien, Gradualien, 3 Tedeums, 3 Stabat Mater, Hymnen, Magnifikats, 17 geistliche Kantaten für die Hofkapelle [»Die Auferstehung«, »Die Propheten« u. a.], Oratorien »Der sterbende Jesus«, La Betulia liberata); ferner eine Reihe Kantaten mit Orchester (»Timotheus«, oder die Macht der Musik«, »Die Tageszeiten«), andre mit Klavier (»Elysium«, »Ode an die Freundschaft« ꝛc.), Lieder, Soldatenlieder und endlich Instrumentalwerke (im Druck: 9 Symphonien, eine Chorsymphonie [»Die Schlacht«, für das Siegesfest 1814], viele Opernouvertüren und eine separate Ouvertüre [op. 24], Konzertanten für Streich- und Blasinstrumente mit Orchester, ein Oktett für Streich- und Blasinstrumente, ein Sextett für Streichquartett und 2 Hörner, 2 Septette, 2 Streichquintette, 6 Streichquartette, Konzerte für Klarinette, Fagott ꝛc.), auch eine noch heute sehr geschätzte »Singschule« (3 Teile). Vgl. Victor Frensdorf »P. W. als Opernkomponist« (Münchener Dissertation 1908).

Winter-Hjelm, Otto, geb. 8. Okt. 1837 in Christiania, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Kullaks und Wüersts in Berlin, 1874 Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Christiania, wo er bereits 10 Jahre als Lehrer gelebt hatte, später auch Dirigent der philharmonischen Gesellschaft und nach deren Auflösung Veranstalter eigener Symphonie- und Kirchenkonzerte. W.-H. komponierte 2 Symphonien, viele Klaviersachen, Lieder und Chorlieder, auch gab er eine Klavierschule, Orgelschule, 50 leichtgesetzte Psalmenlieder und 46 norwegische »Fjeldmelodier« (Berglieder) mit Klavier heraus.

Winterberger, Alexander, Organist und Pianist, geb. 14. Aug. 1834 zu Weimar, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, ging 1861 nach Wien, und 1869 als Professor ans Konservatorium nach Petersburg, kehrte aber einige Jahre später nach Leipzig zurück, wo er als Lehrer wirkt (von 1903—07 Kritiker der »Leipziger Neuesten Nachrichten«). W. schrieb Klaviersachen und Lieder (»Britannias Harfe«, op. 33; deutsche und slawische Duette,

op. 59, 66, 68), wertvolle »Geistliche Gesänge« und gab Fr. Liszts »Technische Studien« heraus (Schuberth & Co., 12 Hefte). Vgl. O. Foerster, »A. W.« (1905).

Winterfeld, Karl Georg August Vivigens von, geb. 28. Jan. 1784 zu Berlin, gest. 19. Febr. 1852 daselbst; besuchte die Hartungsche Schule und das Graue Kloster, worauf er in Halle die Rechte studierte. 1811 wurde er Kammergerichtsassessor zu Berlin, 1816 Oberlandesgerichtsrat in Breslau und daneben Kustos der musikalischen Abteilung der Universitätsbibliothek, 1832 Geheimer Obertribunalrat zu Berlin. 1847 erhielt er seine Pensionierung und lebte nur noch seinen musikhistorischen Arbeiten. Ausgiebige Materialien für seine Forscherarbeit brachte er sich zuerst 1812 von einer Reise nach Italien mit. Er hinterließ der Berliner Bibliothek seine reiche Sammlung alter Musik. Seine Schriften sind: »Johannes Pierluigi von Palestrina« (1832, mit kritischen Bemerkungen über Bainis »Palestrina«); »Johannes Gabrieli und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. Text und 1 Bd. Musikbeilagen; das interessanteste von Winterfelds Werken, reich an selbständiger Forschung und neuen Schlaglichtern); »Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes« (1843—47, 3 sehr starke Bände größtes Quart; noch heute eine bedeutsame Vorarbeit für die Geschichte des evangelischen Chorals im 16.—17. Jahrh.); »Über Karl Chr. Fr. Faschs geistliche Gesangswerke« (1839); »Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder« (1840); »Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche« (1848); »Zur Geschichte heiliger Tonkunst« (1850—52, 2 Teile; einzelne Abhandlungen). Seinen Briefwechsel mit Ed. Krüger gab A. Prüfer heraus (1898).

Wintzer, Richard, Komponist der Oper »Marienkind« (Halle a. S. 1905).

Wipo, um 1024—60 Kanzler am Burgundischen Hofe, ist der Komponist der noch heute gesungenen Ostersequenz Victimae paschali laudes.

Wirbel, 1) eine Schlagmanier der Pauken und Trommeln, bestehend in einem schnellen Wechsel der beiden Schlägel, in der Notierung bezeichnet als Triller oder Tremolo:

tr oder: In derselben Weise wird das andauernde Klirren der Becken, Triangel &c. bezeichnet. — 2) Die Holzpflöckchen, an denen die Saiten der Streichinstrumente im Kopf (Wirbelkasten) der Instrumente befestigt sind, und durch deren Drehen das Stimmen der Saiten bewerkstelligt wird. Die W. müssen möglichst fest schließen, so daß sie der Spannung der Saiten Widerstand leisten und nicht zurückschnurren. Bei Gitarren &c. hat man W. eingeführt, die durch ein Zahnrad festgehalten werden.

Wirth, 1) Emanuel, geb. 18. Okt. 1842 zu Luditz in Böhmen, 1854—61 Schüler des Prager Konservatoriums (Kittl und Mildner), erhielt seine erste Anstellung als Konzertmeister im Kurorchester zu Baden-Baden, ließ sich 1864 in Rotterdam nieder, wo er bis 1877 Violinlehrer am Konservatorium und Konzertmeister der Oper und der Gesellschaftskonzerte war. 1877 folgte er Joachims Rufe als Nachfolger Rappoldis (Bratschist) im Joachimschen Quartett und Violinlehrer an der Königl. Hochschule zu Berlin, in welcher Stellung er mit bestem Erfolg bis heute wirkt. — 2) Friedrich Moritz, geb. 14. Sept. 1849 in Euba bei Chemnitz, Sohn eines Bauern, 1863—69 auf dem Gymnasium in Freiberg, studierte von 1869 ab in Leipzig klass. Philologie (Ritschl, Curtius), später Philosophie und Volkswirtschaft (Rodbertus), bildete sich auf Grund dieser Studien und »unter praktischer Vorausnahme von Kretzschmars erneuerter Affektenlehre« seine eigene Methode zur Erforschung Wagners, der Beethovenschen Symphonien und Ouvertüren, der Matthäuspassion. W. lebt in Leipzig. Außer zahlreichen Aufsätzen (meist im »Musikal. Wochenblatt« und 1896—1900 in den »Redenden Künsten«) schrieb er: »Bismarck, Wagner, Rodbertus« (1883), »Entdeckung des Rheingolds aus seinen wahren Dekorationen« (1896), »Mutter Brünnhilde« (1906) u. a. Noch ungedruckt sind sechs Vorträge: »Der Ring des Nibelungen, das Weltgedicht des Kapitalismus« (1888 ff.).

Wirtz, Charles Louis, geb. 1. Sept. 1841 zu Haag, Schüler seines Vaters und Lübecks am dortigen Konservatorium, jetzt Klavierlehrer an derselben Anstalt, Komponist (Tedeum für Doppelchor, Blechinstrumente und Orgel, Motetten &c.).

Wiske (spr. ŭiske), Mortimer, geb. 12. Jan. 1853 in Troy (Staat Neuyork), erhielt bereits als 12jähriger Knabe in seiner Vaterstadt die Stelle eines Organisten, kam 1872 nach Neuyork und hat seit einer Reihe von Jahren als Organist und Dirigent in Brooklyn eine sehr ge-

achtete Stellung. (Kompositionen für Orgel, Kirchenmusik und gemischten Chor).

Wissenschaft der Musik, s. Musikwissenschaft.

[de] Wit, Paul, geb. 4. Jan. 1852 zu Maestricht, Violoncellist, begründete 1880 mit O. Laffert die »Zeitschrift für Instrumentenbau«. 1886 eröffnete er in Leipzig ein »Instrumentenmuseum«; seine Sammlung wurde 1890 von der Kgl. Hochschule in Berlin angekauft, worauf W. bald eine neue Sammlung anlegte, welche jetzt vereinigt mit einer Sammlung von Al. Kraus im Besitz von W. Heyer in Köln ist. Auch versuchte er die Viola da Gamba wieder in Aufnahme zu bringen, indem er selbst auf ihr konzertierte. W. schrieb »Weltadreßbuch der gesamten Musikinstrumenten-Industrie« (7. Aufl. 1906), »Geigenzettel alter Meister vom 16. bis Mitte 19. Jahrhunderts« (1902).

Wit and Mirth or Pills to purge melancholy, große Sammlung einst. englischer Songs (Lieder), die zuerst 1682 ohne Melodien erschien, seit 1698—99 (2 Bde.) in einer ganzen Reihe stetig an Umfang wachsender Ausgaben, zuletzt 1719 bis 1720 in 6 Bänden, in welcher Form sie auch neuerdings wieder herausgegeben worden ist (Lieder von Akeroyde, J. Barett, Blow, J. Clarke, Croß, Eccles, Farme, Lanton, Pepusch, D. Purcell, H. Purcell, Turner u. a.).

Witt, 1) Christian Friedrich (Witte), geb. ca. 1660 zu Altenburg, gest. 13. April 1716 zu Altenburg als herzoglicher Kapellmeister, Schüler von G. K. Wecker in Nürnberg, war einer der gediegensten Komponisten seiner Zeit, von dem eine Passacaglia in D moll unter die Werke Bachs geraten ist (vgl. Internat. MG. II. 2 [Buchmayer]). W. gab 1715 ein Gesangbuch mit Melodien mit bez. Baß heraus (Psalmodia sacra). Seine Kantaten scheinen verloren. Von seinen Instrumentalwerken sind drei französische Ouvertüren, eine 7st. Sonate und zwei 4st. Suiten in Kassel erhalten, Klavier- und Orgelwerke in kleiner Zahl in Kassel, Leipzig (Andreas Bach-Buch) und Berlin (Kgl. Bibl. und Kgl. Hausbibl.). Vgl. die von M. Seiffert verfaßte Biographie W.s und i. d. Allg. deutsch. Biographie. — 2) Friedrich, Komponist, geb. 1771 zu Haltenbergstetten, gest. 1837 in Würzburg; war mit 19 Jahren erster Violinist der fürstlich Öttingenschen Kapelle zu Wallerstein, 1802 bis zu seinem Tod Kapellmeister zu Würzburg, zuerst als fürstbischöflicher, später als großherzoglicher Hofkapellmeister und nach Aufhebung des Großherzogtums Würzburg als städtischer Kapellmeister. W. komponierte zwei Opern (»Palma«, Frankfurt; »Das Fischerweib«, Würzburg 1806), die Oratorien: »Der leidende Heiland« und »Die Auferstehung Jesu«, mehrere Messen, Kantaten ꝛc. Im Druck erschienen 9 Symphonien, Stücke für Harmoniemusik, ein Flötenkonzert, ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente, ein Septett für Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett u. a. — 3) Franz Xaver, geb. 9. Febr. 1834 in Walderbach in Bayern, gest. 2. Dez. 1888 zu Landshut; erhielt seine Ausbildung zu Regensburg (Proske, Schrems), wurde 1856 zum Priester geweiht, war Kooperator zu Schneiding (Niederbayern), 1859 Chorallehrer am Regensburger Priesterseminar, 1867 Inspektor zu St. Emmeran, übernahm 1869 wegen Kränklichkeit ein Benefiz am Stadtamthofe, wurde 1873 von Pius IX. zum Doktor der Philosophie ernannt, 1873 bis 1875 Pfarrer zu Schatzhofen bei Landshut und Commorant zu Landshut (1868 bis 1888). W. war selbst ein fleißiger Komponist auf dem Gebiete des a cappella-Vokalstils (Messen, Motetten), begründete (1867) den »Allgemeinen deutschen Cäcilienverein« zur Hebung des katholischen Kirchengesangs und redigierte die beiden von ihm ins Leben gerufenen Zeitungen: »Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik« (seit 1866; 1889—99 fortgeführt von Friedr. Schmidt, seitdem als Beilage von Fr. X. Haberls Musica sacra). Außerdem schrieb er noch: »Der Zustand der katholischen Kirchenmusik« (1865), »Über das Dirigieren der katholischen Kirchenmusik« und die Streitschrift »Das bayrische Kultusministerium« (1886). W. war einer der Hauptrepräsentanten des Cäcilianismus, der Gegnerschaft gegen die Kirchenmusik mit Orchester. Bekanntlich hat diese an sich natürlich unberechtigte Gegnerschaft den Sinn für die Musik älterer Epochen geweckt. Vgl. A. Walter, »Fr. W.« (1889 mit Verzeichnis seiner Kompositionen). — 4) Josef von (eigentlich Filck, Edler von Wittinghausen, geb. 7. Sept. 1843 zu Prag, gest. 17. Sept. 1887 nach einer Operation in Berlin, Sohn eines höhern Regierungsbeamten, war österreichischer Offizier in Kroatien, quittierte aber 1867 den Militärdienst, bildete sich unter Uffmann in Wien zum Sänger aus und wurde nach einigen Debüts in Graz für Dresden engagiert, wo er als erster

Heldentenor bis zu seinem letzten Engagement nach Schwerin (1877) blieb.

[de] Witt, Theodor, geb. 9. Mai 1823 zu Wesel, gest. 1. Dez. 1855 in Rom; Sohn eines Organisten, wurde mit Hilfe Liszts, der ein Konzert zu seinem Benefiz gab, Schüler Dehns; leider zeigte sich bei ihm schon 1846 ein heftiges Lungenübel, dem er neun Jahre später erlag, und das ihn zwang, nach Italien zu gehen, wozu er eine staatliche Subvention erhielt unter der Bedingung, Studien über ältere kirchliche Tonkunst zu machen. Die Früchte derselben sind die 3 ersten Bände der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Gesamtausgabe der Werke Palestrinas. Seine eigenen Kompositionen sind 6 drei- und 6 vierst. Psalmen, ein Agnus Dei und Tantum ergo, Lieder, Gesänge für Frauenstimmen, eine Klaviersonate.

Wittásek, Johann Nepomuk August, Pianist, geb. 20. Febr. 1771 zu Horzin in Böhmen, gest. 7. Dez. 1839 zu Prag; 1814 Domkapellmeister in Prag (als Nachfolger seines Lehrers Kozeluch), 1826 Direktor der Orgelschule, lehnte die ihm nach Salieris Tod offerierte Hofkapellmeisterstelle zu Wien ab und blieb in Prag. W. exzellierte im Vortrag Mozartscher Konzerte. Seine eigenen Kompositionen blieben zum großen Teil Mskr.

Witek, Anton, geb. 7. Jan. 1872 in Saaz (Böhmen), Schüler von Bennewitz in Prag, wurde 1894 Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Berlin, tüchtiger Kammermusikspieler.

Witte, Georg Heinrich, Komponist, geb. 16. Nov. 1843 zu Utrecht als Sohn eines renommierten Orgelbauers (Christ. Gottlieb Friedrich W., gest. 5. Nov. 1873), Schüler der Königlichen Musikschule im Haag (Nicolai) und des Konservatoriums zu Leipzig, ist seit 1872 Dirigent des Musikvereins in Essen, 1882 zum Kgl. Musikdirektor, 1905 zum Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind ein preisgekröntes Klavierquartett und der »Hymnus an die Sonne« (Chor und Orchester) hervorzuheben. Auch gab W. 34 Etüden von Cramer (die von Bülow ausgelassenen) mit Bezeichnung der Phrasierung heraus.

Wittekopf, Rudolf, Opern- und Konzertsänger (Baß), geb. 11. Dez. 1863 zu Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums, sang an den Bühnen zu Aachen (1888) und Leipzig (1889—96), gehörte seit 1899 der Berliner Hofoper, seit 1907 aber der städtischen Oper in Breslau an.

Wittgenstein, C. F., s. Sayn-Wittgenstein, Graf.

Wittich, Marie, geb. 27. Mai 1868 zu Gießen, Schülerin von Frau Otto-Ubrich in Würzburg, sang an den Bühnen zu Düsseldorf, Basel, Schwerin und ist jetzt Primadonna in Dresden (Kgl. Kammersängerin).

Witting, Karl, geb. 8. Sept. 1823 zu Jülich, gest. 28. Juni 1907 in Dresden, in Paris und Aachen gebildet, ging 1847 nach Paris, wo er als Chorist der Oper und Tenorsänger an der Madeleine &c. seinen Unterhalt erwarb, studierte aber noch bei dem damals in Paris lebenden Adolf Reichel und wurde schließlich ein gesuchter Lehrer, als er für ein Klavierquartett einen Preis erhielt. 1855 wandte er sich zurück nach Deutschland, zunächst nach Berlin, 1858 nach Hamburg und bald weiter nach Glogau und endlich 1861 nach Dresden, wo er eine angesehene Stellung als Musiklehrer, zeitweilig auch als Dirigent (Symphoniekapelle) erlangte, lieferte auch gelegentlich gute Aufsätze in Musikzeitungen. Separat erschienen »Musikalisches Wörterbuch« (1887), »Geschichte des Violinspiels« (1900) und »Analysen für den Konzertführer«. Von seinen sonstigen Publikationen sind die »Violinschule« und die Sammlung »Die Kunst des Violinspiels« (8 Bde.) hervorzuheben, auch eine Cellosonate und instruktive Violinstücke. Mskr. blieben mehrere Opern, Chorwerke u. a.

Wittmann, Karl Friedrich, geb. 24. März 1839 zu Koburg, gest. 17. März 1903 in Berlin, ging früh zur Bühne und war als Schauspieler engagiert zu Königsberg, Hannover, Darmstadt, Oldenburg, wurde 1870 Theaterdirektor des Fürsten Heinrich XXIV. von Reuß und war 1876—95 Direktor des Kgl., jetzt landschaftlichen Theaters zu Helgoland. Seit 1884 war er mit G. R. Kruse Redakteur des dramatischen Teils von Reclams Universalbibliothek (Opernbücher), auch Herausgeber vieler Klavierauszüge.

Wohlfahrt, Heinrich, geb. 16. Dez. 1797 zu Kößnitz bei Apolda, gest. 9. Mai 1883 zu Connewitz bei Leipzig, besuchte das Seminar in Weimar, wo Häser sein Musiklehrer war, und lebte dann als Hauslehrer und als Kantor in kleinen Thüringer Orten, bis er sich in den Ruhestand nach Jena und 1867 nach Leipzig zurückzog. W. gab eine größere Anzahl instruktiver Werkchen besonders für den elementaren Klavierunterricht heraus: »Kinder-Klavierschule« (24 Auflagen), »Der erste Klavierunterricht«

(op. 50), »Der Klavierfreund«, »Klavierübungen«, »Größere und rein praktische Elementar-Klavierschule«, »Schule der Fingermechanik«, »Anthologische Klavierschule« ꝛc., auch eine »Theoretisch-praktische Modulationsschule« (1859), eine »Vorschule der Harmonielehre« (10. Aufl. 1900), »Wegweiser zum Komponieren« (1858), »Katechismus der Harmonielehre« (4. Aufl. 1908) ꝛc. — Seine beiden Söhne Franz (geb. 7. März 1833 zu Frauenprießnitz, gest. 14. Febr. 1884 zu Gohlis bei Leipzig) und Robert, geb. 31. Dez. 1826 zu Weimar, traten in die Fußstapfen ihres Vaters und haben gleichfalls instruktive Klavierwerke herausgegeben.

Woikowski-Biedau, Victor von, geb. 2. Sept. 1866 zu Nieder-Arnsdorf bei Schweidnitz, studierte zu Leipzig, Freiburg i. B., Berlin und Breslau (Dr. phil.), war Schüler von B. Wolff und W. Berger und trat als Komponist mit Liedern und den Opern »Helga« (Wiesbaden 1904) und »Der lange Kerl« (Berlin, Kgl. Opernhaus 1905) an die Öffentlichkeit.

Woldemar, Michel, Violinist, geb. 17. Sept. 1750 zu Orléans, gest. im Jan. 1816 zu Clermont Ferrand, hieß eigentlich Michel, nannte sich aber auf Wunsch eines Verwandten W. Er war Schüler von Lolli und wie dieser ein Sonderling. Längere Zeit war er Musikdirektor einer wandernden Schauspielertruppe. Er gab heraus: 3 Violinkonzerte, ein Konzert für eine Violine mit fünf Saiten (5. Saite c; Violon-Alto nannte er dieses zugleich die Bratsche umfassende Instrument, vgl. Urhan), ein Streichquartett, Duette für 2 Violinen und für Violine und Bratsche, 12 große Violinsoli, Sonates fantomagiques (L'ombre de Lolli, de Mestrino, de Pugnani, de Tartini), Le nouveau labyrinthe harmonique pour le violon (Doppelgriff-Etüden, op. 10), Le nouvel art de l'archet, Étude élémentaire de l'archet moderne ꝛc., auch eine Violinschule, Bratschenschule, Klavierschule. Endlich erfand er eine Art musikalischer Stenographie, die er beschrieb in Tableau mélotachygraphique.

Wolf, 1) Ernst Wilhelm, geb. 1735 zu Großheringen (Thüringen), 1761 Konzertmeister, 1768 Hofkapellmeister zu Weimar, wo er 7. Dez. 1792 starb; schrieb ca. 20 Bühnenstücke (Opern, dramatische Kantaten, ein lyr. Monodrama »Polyxena« 1776), für Weimar mehrere Passionsoratorien, Osterkantaten auf Texte Herders und andre Kirchenstücke, 15 Symphonien (Mskr.), 17 Partiten für 8—10 Instrumente (Mskr.), 17 Streichquartette (6 gedruckt), 18 Klavierkonzerte (6 gedruckt), Klavierquintette, Quartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten ꝛc. Als Schriftsteller trat er auf mit: »Kleine musikalische Reise« (1784) und »Musikalischer Unterricht« (1788, 2. Aufl. 1804). — 2) Georg Friedrich, geb. 1762 zu Hainrode in Schwarzburg-Sondershausen, 1785 Kapellmeister zu Stolberg, 1802 in Wernigerode, wo er im Jan. 1814 starb; komponierte vierhändige Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder, Trauerchöre ꝛc. und gab einige didaktische Werkchen heraus: »Kurzer aber deutlicher Unterricht im Klavierspielen« (1783 u. ö.); »Unterricht in der Singekunst« (1784 u. ö.); »Kurzgefaßtes musikalisches Lexikon« (1787 u. ö.). — 3) Ferdinand, Literarhistoriker, geb. 8. Dez. 1796 zu Wien, gest. 18. Febr. 1866 als Bibliothekar der Wiener Hofbibliothek; gab heraus: »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« (1841), ein Werk, das für das Studium der mittelalterlichen Monodie von grundlegender Bedeutung ist. — 4) J. C. Ludwig, geb. 1804 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Aug. 1859 in Wien; Sohn eines Frankfurter Theaterorchestermitgliedes, gehörte er in seiner Jugend dem Kaufmannsstande an und begann erst mit 22 Jahren zu komponieren. Nach Wien übergesiedelt, genoß er den Kompositionsunterricht von Seyfried. W. war ein vortrefflicher Geiger und Pianist. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind gedruckt: 3 Streichquartette (op. 12); ein Klavierquartett (op. 15); vier Trios (op. 16, in Mannheim preisgekrönt, op. 6, 13, 18). Zahlreiche weitere Werke blieben Mskr. (vgl. N. Z. f. Musik 1859, Nr. 14). — 5) Bernhard, geb. 23. April 1835 in Rakowitz bei Schwetz (Westpreußen), Pianist (Schüler von Bülow) und Lehrer am Konservatorium des Westens zu Berlin, bekannt durch viele instruktive Klavierkompositionen (Sonatinen op. 195, 196, 198, Jugendleben op. 184, Kinderleben op. 197, Es war einmal op. 200, Elementar-Etüden op. 130), sowie durch seine erleichterte Ausgabe von Pisnas 60 Exercices und als Einleitung dazu noch »Der kleine Pischna« (48 Übungsstücke). — 6) Max, Operettenkomponist, geb. im Febr. 1840 in Mähren, gest. 23. März 1886 zu Wien, Schüler von Marx und Dessoff, lebte zu Wien, wo seine Operetten viel Glück machten; dieselben haben aber auch ihren Weg nach auswärts gefunden (»Die Schule der Liebe«; »Im

Namen des Königs«, »Rosa und Reseda«, »Die blaue Dame«, »Der Pilger«, »Die Porträtdame«, »Cäsarine«, »Rafaela« [1884]). — 7) William, geb. 22. April 1838 zu Breslau, kam früh nach Berlin, wo er das Stern-Kullak-Marxsche Konservatorium und die Kullaksche Akademie der Tonkunst besuchte. Die Überanstrengung eines Fingers vereitelte die Pianistenkarriere, und W. widmete sich nun theoretischen Studien und dem Lehrberuf, hielt populäre musikwissenschaftliche Vorträge mit Zuziehung des Klaviers und wirkt außer in verschiedenen Musikinstituten, Lehranstalten und Vereinen seit 1881 als Dozent an der Berliner Humboldt-Akademie. Seit 1891 ist er Chorleiter bei der jüdischen Gemeinde. Von seinen Schriften ist die »Musik-Ästhetik in kurzer und gemeinverständlicher Darstellung« zu nennen (1. Bd. 1896, 2. Bd. 1906), ferner Aufsätze für Musikzeitungen (»Gesammelte musikästhetische Aufsätze« 1894) und »Gedenkrede für Oscar Eichberg« (1898). — 8) Hugo, geb. 13. März 1860 zu Windischgräz in Untersteiermark, gest. 22. Febr. 1903 zu Wien (in der n.-ö. Landesirrenanstalt), hochbegabter Komponist, besonders auf dem Gebiete des Liedes, und zwar durch die Eigenart und Tiefe, mit der er für die verschiedensten dichterischen Stimmungen eine bezeichnende musikalische Form fand. Er komponierte nicht einzelne Gedichte, sondern einzelne Dichter, und gab diesen Liederreihen eine zusammenfassende Grundstimmung. Am volkstümlichsten sind seine Lieder nach Mörike (53), erschienen 1888, denen ein Zyklus nach Eichendorff (20), dann ein Band Lieder nach Goethe (51), komponiert 1888—89, folgte, weiter ein Spanisches Liederbuch (34 weltliche, 10 geistliche Gesänge nach den Übersetzungen P. Heyses und E. Geibels, komponiert 1889—90), sowie 6 Lieder (für eine Frauenstimme) nach Dichtungen Gottfried Kellers, endlich ein Italienisches Liederbuch (46 Gedichte von P. Heyse, 2 Tle., komponiert 1890 bis 1891 und 1896), und zuletzt, 1897, drei Gedichte von Michelangelo. Überall in seiner Lyrik geht W. der Bedeutung des Wortes nach, würdigt seinen wechselnden Wert für das Gefühl und gelangt so zu einer psychologisch wahrhaften Deklamation, wobei das Klavier Mitgestalter ist, und mit Hilfe der thematischen Durcharbeitung das Lied zum geschlossenen Musikstücke macht. Das haben viele seiner Nachahmer übersehen, die seine Deklamation überboten, seine Gestaltungskraft aber nicht erreichten. Wie Schubert hat W. im Liede sein Bestes gegeben, obwohl aus allen seinen Werken eine sehr intensive Ausdruckskraft, eine ebenso starke Begabung für gemütlichen Humor wie für dämonische oder religiöse Stimmungen spricht. 1891 wurde sein Hymnus »Christnacht« (für Soli, Chor und Orchester, nach Platen) in Mannheim, 1892 seine Musik zu Ibsens »Fest auf Solhaug« in Wien aufgeführt, 1894 sein »Elfenlied« (nach Shakespeare) und der »Feuerreiter« (aus dem Mörike-Band) in Bearbeitung für Chor und Orchester in Wien. Er schrieb 1895 in wenigen Monaten eine komische Oper »Der Corregidor (vier Akte, Text von Rosa Mayreder nach Pedro de Alarcóns Novelle »Der Dreispitz«), deren Musik blühend, aber keine Theatermusik ist. Eine zweite Oper »Manuel Venegas« (Text von Hoernes) blieb unvollendet, da der hoffnungsvolle Künstler im September 1897 leider einem schweren Gehirnleiden verfiel, das seinem Schaffen bald ein Ende setzte. Seit 1875 in Wien und kurze Zeit Schüler des Wiener Konservatoriums, lebte er daselbst nach vorübergehender Beschäftigung als Kapellmeister (Salzburg 1881), Musiklehrer und Kritiker (am »Salonblatt« bis 1887) als freier Künstler und hatte mit vielen Widerwärtigkeiten und Anfeindungen zu kämpfen. 1904 wurde ihm auf dem Wiener Zentralfriedhofe ein Denkmal errichtet, 1905 an seinem Wohnhause in Perchtoldsdorf, wo die Mörike-Lieder entstanden, und ebenso am Jägerhäuschen in Matzen (Nordtirol), wo der »Corregidor« entstand, Gedenktafeln angebracht. Zu den genannten Werken kommen noch »Zwölf Lieder aus der Jugendzeit« (1877—78, herausgegeben von Ferd. Foll), »31 Lieder nach verschiedenen Dichtern« (1877—97), »Sechs geistliche a cappella-Chöre« nach Eichendorff (1881, herausgegeben von Eug. Thomas, für Männerchor bearbeitet von Max Reger), Streichquartett in D moll (1879—80), »Penthesilea«, symphonische Dichtung für großes Orchester (1883, Klavierübertragung [4hdg.] von Max Reger), »Italienische Serenade« (1893—94) für kleines Orchester (für Streichquartett bearbeitet vom Komponisten, für Klavier zu 4 Händen übertragen von Max Reger), »Dem Vaterland«, Hymnus für Männerchor und Orchester, »Frühlingschor« aus »Manuel Venegas«. Von seinen 232 Liedern hat W. selbst einige instrumentiert (20 erhalten). Bearbeitungen der Lieder für eine Singstimme und Orgel, sowie für

Klavier zu 2 Händen mit unterlegtem Text lieferte Max Reger. »Gesammelte Aufsätze über H. W.« (darunter der Aufsatz Josef Schalks, der 1890 W. zuerst in Süddeutschland bekannt machte) gab der Wiener Hugo Wolf-Verein 1898—99 in zwei Folgen heraus; derselbe hat auch die Herausgabe der Briefe W.s an seine Freunde und die Sichtung und Veröffentlichung des Nachlasses veranlaßt. Vgl. E. Decsey »H. W.« (4 Bde. 1903—6), M. Haberlandt »H. W., Erinnerungen und Gedanken« (1903); Wolfs Briefe: an Emil Kauffmann (1903), an Hugo Faißt (1904), an Oskar Grohe (1905), an Paul Müller (Jahrbuch der Musikbibl. Peters 1904), ferner Paul Müller, »H. W.«, Essay (1904) und desselben »Verzeichnis seiner Werke« (1908), Batka »Kranz« (1903), Karl Heckel »H. W. in seinem Verhältnis zu Rich. Wagner« (München 1905), Ernest Newman »H. W.« (London 1907), Eugen Schmitz »H. W.« (Recl. Univ.-Bibl.). [Revidiert von H. Decsey]. — 9) Johannes, geb. 17. April 1869 zu Berlin, studierte 1888—92 daselbst Germanistik und unter Spitta Musikwissenschaft sowie seit 1889 an der Kgl. Hochschule praktische Musik, promovierte 1893 in Leipzig und wandte sich nach mehrjähriger praktischen Tätigkeit ganz der wissenschaftlichen Forschung zu, die ihn in die bedeutendsten Bibliotheken des Kontinents führte. 1902 habilierte er sich als Dozent der Musikwissenschaft an der Berliner Universität; 1908 wurde er zum Professor ernannt. W. ist zur Zeit auf dem Gebiete musikgeschichtlicher Quellenforschung eine der allerersten Kapazitäten. Von seinen Veröffentlichungen sind neben einer Reihe von wertvollen Spezialstudien in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, in Haberls kirchenmusikalischen Jahrbüchern, in der Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis, in der Nuova musica von Florenz, in der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst und in den Organen der Internat. Musik-Gesellschaft hervorzuheben die Neuausgabe der Musica practica des Bartolomeo Rami de Pareja (Beiheft 2 der Internat. MG. 1901); »Johann Rudolph Ahles ausgewählte Gesangswerke« (Denkm. deutscher Tonkunst 5. Bd., 1901), »Heinrich Isaaks weltliche Werke« (Denkm. der Tonk. in Österreich Bd. XIV, 1, XVI, 1), »Georg Rhau, »Newe deutsche Geistliche Gesenge« [1544] (Denkm. deutscher Tonk. Bd. 34) und »Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460 nach den theoretischen und praktischen Quellen« (3 Teile, ein über diese ganze Epoche neues Licht verbreitendes Werk mit reichen Musikbeilagen in Originalnotierung und Übertragungen, 1905). Von 1899—1904 redigierte W. mit Oskar Fleischer die Sammelbände der Internat. Musik-Gesellschaft. W. bereitet für den Verein für Nordniederlands Musikgeschichte eine Gesamtausgabe der Werke Obrechts vor (I. Messe Je ne demande), desgleichen eine Sammlung holländischer Lieder des 16. Jahrh. Im Auftrage der Berliner Akademie arbeitet er an einer Bibliographie der lateinischen musiktheoretischen Traktate des Mittelalters als Grundlage eines Corpus scriptorum de musica medii aevi.

Wolf-Ferrari, Ermanno, geb. 12. Jan. 1876 zu Venedig, Sohn des durch seine Kopien für die Münchener Schack-Galerie berühmten Malers W., war in der Musik Autodidakt, bis er Schüler Rheinbergers in München wurde (1893 bis 1895); seit 1902 ist er Direktor des städt. Konservatoriums (Liceo Benedetto Marcello) zu Venedig. W.-F. machte Aufsehen als Komponist mit den Opern La Sulamita (Venedig 1889), Cenerentola (das. 1900, als »Aschenbrödel« Bremen 1902), Le donne curiose (als »Die neugierigen Frauen«, München 1903), »Die vier Grobiane« (München 1906) und »Der Schmuck der Madonna« (1908, Text von Golisciani, noch nicht aufgeführt), dem Chorwerk La vita nuova (Text nach Dante, 1903), schrieb auch Kammermusikwerke (Kammersymphonie B dur, Violinsonate G moll op. 1, Klavierquintett Des dur op. 6, Klaviertrios op. 5 und 7) u. a.

Wolff, 1) Heinrich, geb. 1. Jan. 1813 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Juli 1898 zu Leipzig, machte schon als Knabe Konzertreisen als Violinvirtuose, studierte bei Fémy und Schnyder von Wartensee und 1828 in Wien bei Mayseder und Seyfried, reiste seit 1830 mit großem Erfolg in ganz Europa, wurde Ehrenmitglied der Akademie in Stockholm und 1838 Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt, welche Stellung er bis 1878 bekleidete. Nur wenige Violinkompositionen (Etüden op. 5) erschienen in Druck. Im Mskr. hinterließ er 9 Streichquartette, 6 Streichquintette, 4 Ouvertüren, 6 Symphonien, 4 Violinkonzerte, 2 Violinsonaten, Variationenwerke u. a. für Violine. —

2) Edouard, Pianist und Komponist, geb. 15. Sept. 1816 zu Warschau, gest. 16. Okt. 1880 in Paris; Schüler von Zawadski (Klavier) und Elsner (Komposition) zu Warschau und Würfel (Klavier) zu Wien, ging 1835 nach Paris, wo er hochgeachtet als Konzertspieler wie als Komponist und Lehrer wirkte. W. gab im ganzen 350 Werke heraus, überwiegend für Klavier, im Stil Chopin verwandt, mit dem W. innig befreundet war. Als die besten seiner Werke sind hervorzuheben: seine Etüden (op. 20, 50, 90, 100), sein Chopin gewidmetes Klavierkonzert (op. 39) sowie seine 32 Duos mit de Bériot und 8 Duos mit Vieuxtemps. — 3) Auguste Désiré Bernard, der Chef des Hauses Pleyel W. & Komp., Pianist und Komponist, geb. 3. Mai 1821 zu Paris, gest. 3. Febr. 1887 daselbst, besuchte das Pariser Konservatorium als Schüler Zimmermanns und Halévys und wurde selbst als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt. 1850 trat er in die Pianofortefabrik von Camille Pleyel ein, wurde 1852 dessen Associé und 1855 nach seinem Tode Chef des Hauses. W. hat selbst sehr tätigen Anteil an der Konstruktion der Pianofortes genommen und mancherlei Verbesserungen angebracht. Er war auch Ehrenpräsident der Pariser Société des compositeurs de musique und hat einen alljährlich zu vergebenden »Preis Pleyel-W.« gestiftet für das beste Werk für Klavier mit oder ohne Orchester. — 4) Hermann, geb. 4. Sept. 1845 zu Köln a. Rh., gest. 3. Febr. 1902 in Berlin, Schüler von Franz Kroll und Wüerst, lebte zu Berlin, redigierte 1878—79 die »Neue Berliner Musikzeitung«, war auch Mitredakteur der »Musikwelt«, aber seit 1881 in hervorragender Weise tätig als Konzertagent (auch Unternehmer der Philharmonischen Konzerte in Berlin, der »Neuen Abonnementkonzerte« zu Hamburg u. a.). Als Komponist trat er mit Liedern und Klaviersachen heraus. — 5) Leonhard, geb. 14. Mai 1848 zu Halberstadt, wo sein Vater Musikdirektor war, Schüler des Kölner Konservatoriums und als Mozartstipendiat auch von Vieuxtemps, Léonard Kiel und Joachim, 1875 akademischer Musikdirektor in Marburg, 1880 Dirigent des Cäcilienvereins und eines Männergesangvereins zu Wiesbaden, 1884 städtischer und akademischer Musikdirektor in Bonn, Kgl. Professor, promovierte 1890 zum Dr. phil. in Leipzig (Dissertation: »Geschichtliche Studien über das musikalische Motiv und seine Durchführung«). 1898 trat er von der Stellung als städtischer Musikdirektor zurück.

Wölfl (Wölffl), Joseph, einstmals ein gefeierter Komponist und Rivale Beethovens, geb. 1772 zu Salzburg, gest. 21. Mai 1812 in London, vergessen und verkommen. W. war Schüler von Leopold Mozart und Michael Haydn, ein ausgezeichneter Pianist und hatte sich besonders in der freien Improvisation eine solche Fertigkeit und Vielseitigkeit erworben, daß er darin über Beethoven und neben Mozart gestellt wurde. Er lebte 1792—94 zu Warschau, sodann bis 1798 in Wien, verheiratete sich mit der Schauspielerin Therese Klemm, unternahm mit ihr eine große Kunstreise durch Deutschland nach Paris, wo er 1801 eintraf und von allen Kunstnotabilitäten anerkannt wurde. Einige Jahre später soll er sich mit dem Sänger Ellmenreich zusammengefunden haben, welcher ein Falschspieler war und W. ins Verderben zog, so daß beide mit genauer Not zu Brüssel der Polizei entgingen und in London von der Gesellschaft perhorresziert wurden. So viel steht fest, daß W.s weiterer Lebensgang im Dunkel verläuft. Übrigens fuhr er noch mehrere Jahre fort, Kompositionen herauszugeben. Seine gedruckten Werke sind: 7 Klavierkonzerte, 2 Symphonien, 9 Streichquartette, 15 Klaviertrios, 2 Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 22 Violinsonaten, eine Flötensonate, eine Cellosonate, 36 Klaviersonaten, ein Duo für 2 Klaviere, viele Solosachen, Variationen, Fugen, Rondos, Phantasien etc. für Klavier, deutsche und englische Lieder, auch Opern (für Wien: »Der Höllenberg«, »Das schöne Milchmädchen«, »Der Kopf ohne Mann«, »Das trojanische Pferd«, »Liebe macht kurzen Prozeß« [mit Hoffmeister, Haibel, Süßmayer u. a.]; für die Pariser Komische Oper: L'amour romanesque [1804] und Fernand [Les Maures, 1805], sowie für das Haymarkettheater in London zwei Ballette: »Dianas Überraschung« und »Alzire« [1807]).

Wolfram, 1) Johann Christian, geb. 17. Nov. 1766, gest. 5. Dez. 1828 als Organist und Mädchenlehrer zu Goldbach bei Gotha, schrieb »Anleitung zur Kenntnis, Beurteilung und Erhaltung der Orgeln« (1815). — 2) Joseph Maria, Bürgermeister in Teplitz, geb. 21. Juli 1789 zu Dobrzan in Böhmen, gest. 30. Sept. 1839 zu Teplitz; war Schüler von Drechsler in Wien (Klavier) und Kozeluch zu Prag (Komposition), betrieb die Musik anfänglich

und auch zuletzt wieder als Liebhaber, war aber längere Zeit, ehe er eine Anstellung als städtischer Beamter fand (1811—13), gezwungen, sich als Musiklehrer in Wien zu ernähren, und erwarb sich einen durchaus achtbaren Namen als Komponist. W. schrieb eine Reihe Singspiele und Opern (»Die bezauberte Rose« 1826 in Dresden mit großem Erfolg aufgeführt). Von seinen sonstigen Werken sind eine Missa nuptialis (Hochzeitsmesse), Lieder und Klaviersachen im Druck erschienen.

Wolfrum, 1) Philipp, Komponist und Dirigent, geb. 17. Dez. 1854 zu Schwarzenbach a. Wald (Oberfranken), wo sein Vater Kantor und Organist war, Schüler des Seminars zu Altdorf und der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Wüllner, Bärmann), 1878—84 Seminarmusiklehrer zu Bamberg, seitdem Universitätsmusikdirektor und Organist zu Heidelberg, Dirigent des Bachvereins, auch des Evangelischen Kirchenchors für Baden, staatl. musikalischer Sachverständiger für Baden, Hessen und Württemberg. 1890 promovierte W. mit der Arbeit »Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung« an der Leipziger Universität zum Dr. phil., wurde in der Folge zum außerordentlichen Professor in der Heidelberger theologischen Fakultät, 1898 aber zum etatsmäßigen Professor für Musikwissenschaft in der philosophischen Fakultät ernannt, 1907 Generalmusikdirektor. Er machte sich bekannt durch Orgelwerke (Sonaten, op. 1 B moll, op. 10 E dur, op. 15 F dur und 3 Tondichtungen op. 30), Kammermusikwerke (Cellosonate op. 6), Trio op. 24 [mit Bratsche], Klavierquintett op. 21, Streichquartett op. 13), Chorwerke (das »Große Halleluja« von Klopstock, »Weihnachtsmysterium« [1899, auch 1903 in Hereford; vgl. Edg. Istel »Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik« 1900]), viele Lieder (op. 5, 9, 15, 16, 18 [je 6], 26 [5]), Chorlieder (op. 2 für gemischten Chor, op. 12 für Männerchor, op. 11 dgl. mit Orgel und »Der evangelische Kirchenchor« für gem. St.) und Klaviersachen. W. erregte Aufsehen durch das nach seinen Angaben gebaute verstellbare und verschieden zu belichtende Konzertpodium (Tonkünstlerversammlung zu Heidelberg 1903). W. schrieb noch »J. S. Bach« (1906). — 2) Karl, Bruder des vorigen, geb. 14. Aug. 1857 in Schwarzenbach, besuchte die Präparandenschule Kulmbach und das Lehrerseminar Bamberg, wurde 1880 Präparandenlehrer in Neustadt a. d. Aisch, 1895 Seminarmusiklehrer zu Altdorf bei Nürnberg (1888—89 auf Staatskosten Schüler der Kgl. Musikschule zu München). W. komponierte eine Anzahl respektabler Orgelwerke (Vorspiele op. 1 und 5, drei Orgelsonaten), auch kirchliche Chorgesänge (op. 2, 4).

Wolkenstein, Oswald von, einer der letzten Minnesänger, geb. 1377 zu Gröden (Tirol), gest. 2. Aug. 1445 auf seiner Burg Hauenstein. Eine Neuausgabe seiner mit den Melodien erhaltenen ein- und mehrstimmigen Lieder durch Josef Schatz (Text) und Oswald Koller (Musik) erschien als Jahrgang IX. 1 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Da nur die zweifellos mensural notierten mehrstimmigen Lieder in moderne Noten übertragen sind, die einstimmigen aber möglichst mit Wiedergabe der originalen Zeichen, so steht nichts im Wege. die Notierungen mit andern Augen zu lesen als die Herausgeber (vgl. Choralrhythmus). Doch sind auch dann die Lieder W.s nur von mittelmäßiger musikalischen Qualität. Vgl. L. Villari, O. von W. (London 1901).

Wolkow, Feodor, Grigorjewisch, der Begründer des russischen Theaters und erste russische Opernkomponist, geb. 1729 in Kostroma, gest. 1763 zu Petersburg, schrieb das erste original-russische Libretto »Der barmherzige Titus« (1751, Musik von Fr. Araja); bei der Gründung des russischen Theaters 1756 erhielt W. den Titel des »ersten Hofschauspielers«. Als Komponist ist er bekannt durch seine Oper »Tanjuscha, oder die glückliche Begegnung« (Petersburg, 9. Dez. 1756).

Wolland, Friedrich, geb. 3. Nov. 1782 zu Berlin, gest. 6. Sept. 1831 als Justizrat daselbst; komponierte eine Oper: »Die Alpenhirten«, und das Liederspiel: »Thibaut von Lovis«, die in Berlin aufgeführt wurden, ferner Monologe aus »Maria Stuart« und der »Braut von Messina«, Musik zu dem Drama »Liebe und Frieden«, über 100 Lieder, 33 Chorgesänge, ferner Kantaten, Duette, Terzette, ein Requiem, 2 Messen und andre kirchliche Werke für die katholische Ludwigskirche, sowie 2 Ouvertüren, 3 Streichquartette, 2 Sextette, Quintette, Klaviersonaten, Klarinettenkonzerte und andre Instrumentalwerke; den größten Erfolg hatten seine Lieder.

Wollenhaupt, Heinrich Adolf, Pianist, geb. 27. Sept. 1827 zu Schkeuditz, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1845 nach Neuyork, wo er 18. Sept. 1865 starb. W. schrieb viele brillante Klaviersachen, denen Kunstwert nicht abzusprechen ist.

Wollick (Vollicius, Volicius, Bollicius), Nicolas, geb. zu Bar le Duc (daher Barroducensis oder de Serovilla), studierte zu Köln (er widmete sein Buch dem Rektor Cornelius in Köln) und war sodann Magister artium und Lehrer zu Metz. W. gab heraus: Opus aureum musices castigatissimum de Gregoriana et figurativa ꝛc. (1501, 2. Aufl. 1505; eine vollständige Umarbeitung ist das Enchiridion musices . . . de Gregoriana et figurativa ꝛc., 1509, 1512).

Woltz, Johann, durch 40 Jahre Organist zu Heilbronn, zuletzt Pfarrverwalter, gab ein reichhaltiges Tabulaturwerk heraus: Nova musices organicae tabulatura (1617, 215 Stücke, im 3. Teil 77 Orgelsätze), mit reichlicher Vertretung deutscher Meister.

Wolzogen, 1) Karl August Alfred, Freiherr von, Hoftheaterintendant in Schwerin, geb. 27. Mai 1823 zu Frankfurt a. M., gest. 14. Jan. 1883 in San Remo, schrieb: »Über die szenische Darstellung von Mozarts ‚Don Giovanni'« (1860); »Über Theater und Musik« (1860); »Wilhelmine Schröder-Devrient« (1863); »Don Juan« (neue deutsche Bearbeitung und Szenarium 1869); eine Neubearbeitung von Mozarts »Schauspieldirektor« (1872) sowie zahlreiche Artikel in Zeitungen (»Italienische Reisebilder«, Opernberichte ꝛc. in der »Breslauer Zeitung« 1856—63). — 2) Hans Paul, Freiherr von W. und Neuhaus, Sohn des vorigen, geb. 13. Nov. 1848 zu Potsdam, studierte 1868—71 vergleichende Sprachforschung und Mythologie in Berlin und lebte dann zu Potsdam, bis ihn 1877 Wagner nach Bayreuth zog, wo er die »Bayreuther Blätter« redigiert und an der Zentralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins beteiligt ist ꝛc. Wolzogen gab heraus: »Der Nibelungenmythus in Sage und Literatur« (1876); »Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagners Festspiel ‚Der Ring des Nibelungen'« (1876; ein sehr nützlicher Ariadneknäuel, mehrmals aufgelegt; 4. Aufl. als »Erläuterungen zu Richard Wagners Nibelungendrama«, 1878); »Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel« (1876, 5. Aufl. 1881); »Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth« (1877); »Die Sprache in Wagners Dichtungen« (1877, 2. Aufl. 1881); »Richard Wagners Tristan und Isolde« (1880); »Was ist Stil? was will Wagner?« (1881); »Unsere Zeit und unsere Kunst« (1881); »Die Religion des Mitleidens« (1882); »Richard Wagners Heldengestalten erläutert« (2. Aufl. 1886); »Wagneriana« (1888); »R. Wagner und die Tierwelt; auch eine Biographie« (1890); eine Übersetzung von Schurés Drame musical (»Das musikalische Drama«, 1877), »R. Wagners Lebensbericht« (1884; das Original des 1879 in der North American Review erschienenen The work and mission of my life [unter Wagners Namen]); »Erinnerungen an R. Wagner« (1883, Reclams Univ.-Bibl.), »Die Idealisierung des Theaters« (1885), »Großmeister deutscher Musik« (Bach, Beethoven, Mozart, Weber [1897]), »Richard Wagners ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion« [1864—81] (1902), »Richard Wagner über den Fliegenden Holländer« (1901), »Wagner-Brevier« (1904 in R. Strauß' Sammlung »Die Musik«), »Bayreuth« (das. 1904), »Musikalisch-dramatische Parallelen« (1906), »E. T. A. Hoffmann und Richard Wagner« (1906), »R. Wagner« (1905 in Remers »Die Dichtung«) und »R. Wagner, Entwürfe zu ‚Die Meistersinger', ‚Tristan und Isolde' und ‚Parsifal'« (1907). Auch seine Übertragungen des »Armen Heinrich«, »Beowulf« und der »Edda« sowie seine »Poetische Lautsymbolik« (1876) verdienen hier angemerkt zu werden. W. dichtete den Text von Hans Sommers »Das Schloß der Herzen« (1899) und von E. d'Alberts Flauto solo (1905). — 3) Ernst Freiherr von, s. Überbrettl.

Wonnegger (Vuonegger), Johann Ludwig, Freund Glareans zu Freiburg i. B., gab einen Auszug aus dessen Dodekachordon heraus: Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo ꝛc. (1557, auch mit der Jahreszahl 1559).

Wood (spr. hwudd), Henry Joseph, geb. 3. März 1870 zu London, Schüler seines Vaters, war bereits mit 10 Jahren stellvertretender Organist an St. Mary und trat 1883 in Konzerten auf. 1886 wurde er Schüler der Royal Academy of Music (Prout, Steggal, Macfarren, Garcia), übernahm dann 1890 Dirigentenstellungen an der Rousbey Opera Company und an Carlo Rosas wandernder Oper u. a. und ist

seit 1895 Dirigent der Symphoniekonzerte in Queens Hall und der Promenade Concerts und daneben ein gesuchter Lehrer in der Ausbildung für die Oper. Als Komponist trat er mit Erfolg hervor mit Messen, Anthems, einem dramatischen Oratorium »Dorothea« (1889), der dramatischen Kantate »Nacoochee« (1890), mehreren Operetten und komischen Opern (»Zuleika« 1890), 100 years ago (1892), und vielen kleineren Gesangssachen, gab auch eine Gesangsmethode heraus (1896). Vgl. Rosa Newmarch »H. J. W.« (1904).

Wooldridge (spr. hwuldridsch), H. Ellis, geb. 28. März 1845 zu Winchester, von wo er 1854 nach London übersiedelte, wurde durch Freunde während der letzten Schuljahre (1860—64) allmählich für die Künste interessiert. 1865 trat er als Malschüler in die Kgl. Akademie der Künste, begann aber gleichzeitig zunächst in den Bibliotheken zu London und Oxford musikhistorische Studien. W. entfaltete als Maler eine ausgedehnte Tätigkeit (Fresken, Kartons für Kirchenfenster-Glasmalerei 2c.), gab seit seiner 1894 erfolgten Verheiratung die Malerei persönlich auf, wurde aber 1895 zum Slade-Professor der schönen Künste in Oxford ernannt und liest als solcher ausschließlich über Malerei. Seine erste musikhistorische Arbeit war eine ausgedehnte Studie über die Entstehung des englischen Kirchenliedes, speziell die Komposition der seit 1549 erschienenen metrischen Psalmenübertragungen von Thomas Sternehold (Damon [Day, Este], Allison, Ravenscroft 2c.) in Nachahmung der französischen von Marot und de Bèze, auch mit Herübernahme von Melodien Guill. Francs (The english metrical Psalter, 1890 im Appendix von Groves Dictionary). 1893 folgte Old english popular music (2 Bde., eine Umarbeitung von Chappells P. m. of olden time), 1896 die interessante Sammlung ältester Beispiele mehrstimmiger Musik in England (Early english harmony, herausgegeben von der Plainsong and Mediaeval Music Society), 1899 gab er mit Rob. Bridges das Yattendon Hymnal heraus, für das er 43 alte Melodien harmonisierte und 6 Choräle neu komponierte. W. bearbeitete die ältere Musikgeschichte [1250—1600] für die Oxford history of music (2 Bde., 1901 und 1905). Auch redigierte er mit Arkwright die Neuausgabe der kirchlichen Werke Purcells (für die Gesamtausgabe der Purcell-Gesellschaft).

Woolhouse (spr. hwulhaus'), Wesley S. B., geb. 6. Mai 1809 zu North Shields, gest. 12. Aug. 1893 zu London, Mathematiker und Musiker, Hauptassistent am »Nautical Almanac Establishment«, schrieb: Essay on musical intervals, harmonics and the temperament of the musical scale (1835, 2. Aufl. als Treatise etc. 1888), Catechism of music (1843), Treatise on singing (o. J.).

Wormser, André Alphonse Toussaint, geb. 1. Nov. 1851 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Bazin, Marmontel), Römerpreis 1875, Komponist (Konzertouvertüre, Orchestersuite, Klaviersachen, mehrere Opern [Adèle de Ponthieu, Aachen 1887, Rivoli, Paris 1896], Pantomimen [»Der verlorene Sohn«, Paris 1890, auch 1903 in Dresden u. a.], Ballette, Operetten, Possen 2c.).

Wornum, Robert, geb. 1780 zu London, gest. daselbst 1852, ist der Erfinder der Pianino-Mechanik (1811), welche 1826 (verbessert 1828) patentiert wurde. W.s erste Pianinos heißen: ‚Unique‘, ‚Harmonic‘ und ‚Piccolo‘. Doch erlangte die Erfindung erst durch die Pariser Fabriken von Pape und Pleyel allgemeine Verbreitung.

Worobkiewicz, Isidor, geb. 1836 zu Czernowitz, gest. das. 18. Sept. 1903, 1861 griech.-kath. Priester, in der Folge noch mit Stipendium Schüler des Wiener Konservatoriums und dann Kirchengesangslehrer und Professor an der theologischen Lehranstalt zu Czernowitz, begründete eine Academia orthodoxa zur Reform des griechischen Kirchengesangs, in den er die Mehrstimmigkeit einführte. Schrieb: »Allgemeine Musiklehre« (deutsch, 2. Aufl. 1868), Manual de armonia musicala (1869, rumänisch) und gab heraus: »Liturgische Choralgesänge« (1868—69, rumänisch und ruthenisch), »Liederbücher für rumänische Volksschulen« (1889), dgl. für ruthenische Volksschulen (1889), »Choralgesänge des h. Chrysostomus« (1881), »Liturgische Choralgesänge der griech.-orient. Kirche« (1887), »Orthodoxe Meßgesänge« (1890). Als Komponist trat er auf mit 8 rumänischen Liedern, Dumka, Kolompika für Klavier, auch einigen Melodramen und Operetten.

Wosnessenski, Iwan Iwanowitsch, geb. 17. Sept. 1838 zu Wosnessensk (Gouv. Kostroma) als Sohn eines Diakons, erhielt seine Bildung im Seminar zu Kostroma und an der geistlichen Akademie zu Moskau, die er 1864 absolvierte; war darauf Lehrer am Seminar zu Kostroma, 1883—94 Inspektor des geistlichen Seminars zu Riga,

ist seit 1894 Oberpriester in Kostroma. Seine Schriften sind: »Über den Kirchengesang der griechisch-russischen Kirche« (2 Teile, Riga 1899, prämiiert von dem Metropoliten Makamis); »Die achtstimmigen Gesänge in den 3 letzten Jahrhunderten der russischen Kirche« (4 Teile, Riga 1899, ebenfalls prämiiert); »Die zeitgenössischen Aufgaben und Anforderungen des russischen Kirchengesanges« (2. Aufl., Moskau 1899); »Der rechtgläubige Kirchengesang im südwestlichen Rußland nach den Liniensystemen der Hirmologen des 17. und 18. Jahrh.« (4 Teile, Moskau 1898); »Populäre Vorlesungen über den Kirchengesang« (3 Teile, Kostroma 1896, prämiiert), außerdem verschiedene kleinere Aufsätze, die in russischen Fachzeitschriften erschienen sind.

Wöß, Josef Venantius, geb. 16. Juni 1863 zu Cattaro (Dalmatien), Komponist der Oper »Lenzeslüge« (Elberfeld 1905).

Wotquenne, Alfred, geb. 25. Jan. 1867 zu Lobbes (Hennegau), aus einer Musikerfamilie, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, speziell von Brassin (Klavier), Mailly (Orgel) und Dupont und Gevaert (Theorie), wurde bereits 1894 Bibliothekar des Konservatoriums und zugleich Sekretär und Studieninspektor. W. ist einer der wenigen selbstlosen und aufopferungsfähigen Bibliothekare, welche für ihre Aufgabe halten, die ihrer Hut anvertrauten Schätze nicht eifersüchtig zu verbergen, sondern der Welt nutzbar zu machen. Durch W.s Vermittlung wurde die überaus wertvolle Bibliothek Wagener (Gießen) für nur 30000 Mark von der ohnehin so reichen Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums angekauft. W. gibt einen ausführlichen neuen Katalog der Bibliothek des Konservatoriums heraus (1. Bd. 1894, 2. Bd. 1902, 3. Bd. 1908); weitere wertvolle bibliographische Arbeiten W.s sind: »B. Galuppi« (1899 [1902]), ein Katalog italienischer Opernlibretti (1901) und thematische Kataloge der Werke Glucks (1904) und Ph. Em. Bachs (1905), Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen und der dramatischen Werke von Zeno, Metastasio und Goldoni (1905).

Wouters (spr. wau-), François Adolphe, namhafter belg. Komponist, geb. 28. Mai 1849 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1868 Organist an Notre Dame de Finisterre zu Brüssel und seit 1871 Professor einer Damenklasse (Klavier) am Konservatorium, komponierte für seine Schüler technische Studien und gab klassische Werke mit Fingersatz und ausgeschriebenen Verzierungen heraus (Répertoire du Conservatoire de Bruxelles, bei Schott). Einen Namen von gutem Klange machte er sich durch seine größern Kirchenwerke: 3 große Messen, von denen die erste (G dur) 1872 in der Finisterrekirche, die zweite (F dur) 1876 zu St. Gudula in Brüssel aufgeführt wurde (drei kleinere erschienen unter dem Pseudonym Don Adolfo), ferner ein großes Tedeum, ein Ave Maria (4 st.), Jesu refugium nostrum (Baritonsolo) und O gloriosa virginum (Tenorsolo), auch einige Männerchorgesänge (darunter mehrere preisgekrönt), Transkriptionen für Klavier, eine symphonische Ouvertüre u. a. m. Auch redigierte W. zahlreiche Ausgaben klassischer Klavierwerke (u. a. des Wohltemperierten Klaviers).

Woyrsch, Felix, geb. 8. Okt. 1860 zu Troppau (Österr.-Schlesien), wuchs zu Dresden und Hamburg auf, war Schüler von H. Chevallier in Hamburg, doch in der Hauptsache Autodidakt. W. lebt zu Altona und ist seit 1894 Dirigent des Altonaer Kirchenchors und seit 1895 Dirigent der Altonaer Singakademie. Auch wurde er 1895 Organist der Friedenskirche, welche Stellung er 1903 mit der an der Johanniskirche vertauschte, und leitet daneben seit 1903 die städtischen Symphonie- und Volkskonzerte. 1901 wurde er zum Professor ernannt. Von seinen Kompositionen, denen frischer Schwung eigen ist, wurden bisher bekannt: Symph. Prolog zu Dantes Divina Commedia op. 40, Symphonie C moll, ein Violinkonzert, die Opern »Der Pfarrer von Meudon« (Hamburg 1886), »Der Weiberkrieg« (1890), »Wikingerfahrt« (Nürnberg 1896), die Ballade »Edward« für Bariton und Orchester op. 12, »Die Geburt Jesu« (für Soli, Chor und Orchester op. 18), ein Passionsoratorium op. 45 (Soli mit Orchester und Orgel), »Sapphische Ode an Aphrodite« (für Sopran, Frauenchor und Orchester), »Totentanz« op. 50 (Mysterium für Soli, Chor, Orchester und Orgel), »Deutscher Heerbann« (für Soli, Männerchor und Orchester op. 32), »Der Vandalen Auszug« op. 31 (Männerchor und Orchester), Lieder (op. 2, 6 [Persische Lieder], 9 [Spanisches Liederbuch], 15, 16 [Rattenfängerlieder]), Männerchöre (op. 4 [Schnitter Tod], 11, 19, 24, 28, 30, 36, 37, 38, 40), gemischte Chöre (op. 7, 10, 21, 25, 29, 33 [3 Hefte Bearbeitungen alter Volkslieder], 42, 46), Frauenchöre op. 34, Klavierstücke (op. 8, 13, 17 [Thema mit Variationen],

23 [Impromptus], 44 [Improvisation], 48 [Metamorphosen]).

Wrangell, Wassili Georgiewitsch, Baron, geb. 25. Juni 1862 zu Petersburg, gest. daselbst 10. März 1901, war bis 1883 Zögling des Pagenkorps, 1885—90 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Johannsen), redigierte 1898—99 die Musikzeitung »Nouvellist«, schrieb Lieder, eine Orchestersuite, Symphonie D dur (1894), Musik zu Tschapjews »Der falsche Demetrius« (1896), und zu den Balletten Le mariage interrompu und »Die Tochter des Mikado« (Petersburg 1897).

Wranitzky, 1) Paul, geb. 30. Dez. 1756 zu Neureisch (Mähren), gest. 28. Sept. 1808 in Wien; Schüler von J. Kraus daselbst, Violinist der Esterhazyschen Kapelle unter Haydn, von 1785 bis zu seinem Tode Kapellmeister des Hofopernorchesters zu Wien, ein außerordentlich fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist, schrieb Opern (»Oberon« 1790), Ballette und Schauspielmusiken und gab heraus: 27 Symphonien, 12 Streichquintette, 45 Streichquartette, 9 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, ein Cellokonzert, ein Flötenkonzert, 3 Trios für 2 Flöten und Cello, Divertissements für Klavier- und Streichtrio (op. 34), Klaviertrios (op. 21), 3 Klaviersonaten; auch hinterließ er noch ca. 50 ungedruckte Werke. — 2) Anton, Bruder des vorigen, geb. 1761 zu Neureisch, gest. 1819 in Wien; Schüler seines Bruders und Albrechtsbergers, Mozarts und Haydns, war Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz und ein sehr angesehener Violinlehrer in Wien. Seine Kompositionen sind: 2 Messen (Mskr.), ein Violinkonzert, 6 Streichquintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, 15 Streichquartette, Violinduette, Variationen für 2 Violinen und für Violine mit Baß, Violinsonaten mit Baß und eine Violinschule. Seine Tochter Katharina (Kraus-W.) war eine angesehene Bühnen- und Konzertsängerin.

Wrede, Ferdinand, Pianist und Komponist, geb. 28. Juli 1827 zu Brökel in Hannover, gest. 20. Jan. 1899 zu Frankfurt a. O., Schüler von Methfessel, Marschner und Litolff, Kgl. Musikdirektor, Direktor der Singakademie zu Frankfurt a. O., komponierte Klavierstücke, Männerchöre, Lieder ꝛc.

Wüerst, Richard Ferdinand, geb. 22. Febr. 1824 zu Berlin, gest. 9. Okt. 1881 daselbst, absolvierte das Gymnasium, war dann an der Akademie Schüler Rungenhagens, erhielt im Violinspiel Unterricht von Hubert Ries, später in Leipzig von David, in der Komposition von Mendelssohn, machte 1845—46 eine Studienreise nach Leipzig, Frankfurt a. M., Brüssel und Paris und ließ sich dann in Berlin nieder, wurde 1856 zum kgl. Musikdirektor, 1874 zum Professor, 1877 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt und war dann eine Reihe von Jahren Kompositionslehrer am Kullakschen Konservatorium. 1874—75 redigierte er die »Neue Berliner Musikzeitung« (Bote & Bock) und schrieb auch einen »Leitfaden der Elementartheorie der Musik« (1867). W. hat sieben Opern geschrieben, die mehrfach aufgeführt worden sind (»Der Rotmantel«, »Vineta«, »Der Stern von Turan«, »Eine Künstlerreise«, »Faublas«, »A-ing-fo-hi«, »Die Offiziere der Kaiserin«), eine lyrische Kantate: »Der Wasserneck«, Symphonien (die zweite, op. 21, 1849 zu Köln preisgekrönt), Ouvertüren, Streichquartette, ein Violinkonzert, eine Konzertarie ꝛc. Die Kritiken Wüersts (für Fachblätter und das »Berliner Fremdenblatt«) standen in Ansehen.

Wüllner, 1) Franz, hochverdienter Musikpädagog und ausgezeichneter Dirigent, geb. 28. Jan. 1832 zu Münster in Westfalen, gest. 7. Sept. 1902 zu Braunfels a. d. Lahn, absolvierte bis 1848 das Gymnasium zu Münster, bei C. Arnold und A. Schindler (s. d.) seine ersten Musikstudien machend. Als Schindler 1848 nach Frankfurt übersiedelte, folgte ihm W. und studierte bei ihm und F. Keßler weiter bis 1852. Den Winter 1850—51 verbrachte er zu Berlin im Verkehr mit Dehn, Rungenhagen, Grell u. a. Seine Wanderjahre (1852—54) verbrachte er zu Brüssel (wo er Fétis und Kufferath näher trat), Köln, Bremen, Hannover (mit Brahms und Joachim), Leipzig (O. Jahn, Moscheles, David, Hauptmann), vielfach mit großem Beifall als Pianist konzertierend (auch mit Beethovens »letzten«), und ließ sich 1854 in München nieder, wo er 1856 als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt wurde. 1858 erhielt er die städtische Musikdirektorstelle zu Aachen, wurde 1861 zum Kgl. Musikdirektor ernannt und dirigierte 1864 mit Rietz das 41. niederrheinische Musikfest. 1864 nach München zurückgerufen, zunächst als Dirigent der Hofkapelle (Kirchenchor), deren Wirkungskreis er insofern erweiterte, als er sie zu Konzertleistungen heranzog, übernahm er 1867 auch die Leitung der Chorgesangsklassen

der reorganisierten Kgl. Musikschule, für welche er seine bekannten »Chorübungen der Münchener Musikschule« schrieb. 1869 wurde er H. v. Bülows Nachfolger als Dirigent der Hofoper und der Akademiekonzerte, am Konservatorium Inspektor der Abteilung für ausübende Tonkunst und brachte unter außerordentlich komplizierten und ungünstigen Verhältnissen die erste Aufführung des »Rheingold« zustande, dem bereits 1870 die »Walküre« folgte. Er erhielt nun 1870 die Ernennung zum ersten Hofkapellmeister und 1875 die zum Kgl. Professor. Von 1872 ab hatte er sich in einige dieser Verpflichtungen mit Levi zu teilen. Die Münchener Universität ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. 1877 vertauschte er München mit Dresden und wurde Nachfolger von Rietz als Kgl. Hofkapellmeister und als artistischer Direktor des Konservatoriums. 1882 wurde er ohne irgend einen plausibeln Grund plötzlich durch die Generalintendanz zugunsten Schuchs, mit dem er sich in die Direktion der Hofoper und Hof- und Symphoniekonzerte seither geteilt hatte, von der Direktion der Oper ausgeschlossen, für welche Unbilde ihm Entschädigung ward durch die Leitung des Niederrheinischen Musikfestes in Aachen 1882 und den Antrag, im Winter 1883—84 die Konzerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin zu dirigieren. Am 1. Okt. 1884 wurde er als Nachfolger Ferd. Hillers an die Spitze des Konservatoriums und der Gürzenichkonzerte zu Köln berufen und wirkte seitdem in dieser Stellung mit ausgezeichnetem Erfolge, dirigierte auch wiederholt Niederrheinische Musikfeste. W. war auch ein respektabler Komponist, schrieb ein Chorwerk mit Soli und Orchester »Heinrich der Finkler« (1864), Messen, Motetten, Miserere für Doppelchor (op. 26), den 125. Psalm mit Orchester (op. 40), ein Stabat Mater für Doppelchor (op. 45), Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und Klavierstücke. Besonders zu erwähnen sind noch seine Rezitative zu Webers »Oberon«, die von den meisten größeren Bühnen angenommen sind. — 2) Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 19. Aug. 1858 zu Münster i. W., studierte in München, Berlin und Straßburg Germanistik und promovierte zum Dr. phil., war 1884—87 Dozent an der Akademie zu Münster, wurde aber dann Schüler des Konservatoriums zu Köln, übernahm dort die Leitung eines Kirchenchors, ging aber bereits 1889 als Schauspieler nach Meiningen (Heldenrollen). 1895 trat er als Rezitator ein Reiseleben an, das er seit 1896 als Liedersänger (Bariton) fortsetzte. Über den Mangel eigentlicher Stimmittel trägt ihn geniales Verständnis und meisterhafter Vortrag hinweg. Besonders als Brahmssänger ist W. hochgeschätzt. Vgl. F. Pfohl, »Dr. L. W.« (o. J.).

Wunderlich, Johann Georg, berühmter Flötist, geb. 1755 in Bayreuth, gest. 1819 in Paris; Schüler seines Vaters und später von Rault in Paris, trat 1779 im Concert spirituel auf, wurde 1782 zweiter und 1787 erster Flötist der königlichen Kapelle und des Orchesters der Großen Oper (bis 1813) sowie 1794 Flötenprofessor am Konservatorium. Sein berühmtester Schüler ist Toulou. W. gab heraus: Flötensonaten mit Baß, 6 Flötenduette, 6 Soli für die Flöte mit 5 Klappen, 6 Divertissements, mehrere Hefte Etüden für die Flöte mit 5 Klappen, 9 große Soli, 3 Sonaten mit Fagott oder Cello und eine große Flötenschule (mit A. Hugot).

Wundt, Wilhelm Max, Philosoph, geb. 16. Aug. 1832 zu Neckarau in Baden, studierte zu Heidelberg, Tübingen und Berlin Medizin, habilitierte sich 1857 für Philosophie in Heidelberg (1864 a. o. Professor), ging 1874 nach Zürich und ist seit 1875 ordentlicher Professor der Philosophie in Leipzig und Leiter des Instituts für experimentelle Psychologie, 1909 Wirkl. Geheimer Rat. Die Werke dieses hervorragenden Denkers beschäftigen sich auch eingehend mit der Untersuchung der Hörvorgänge und sind von grundlegender Bedeutung für die Tonpsychologie und die wissenschaftliche Behandlung der Musiktheorie (Konsonanz und Dissonanz, Rhythmus ꝛc.). Speziell seien hervorgehoben die »Grundzüge der physiologischen Psychologie« (1874, 6. Aufl. 1908, 3 Bde.) und »Grundriß der Psychologie« (1896, 8. Aufl. 1907).

Würfel, Wilhelm, geb. 1791 zu Planian in Böhmen, gest. 22. April 1852 zu Wien, 1815 Lehrer am Konservatorium zu Warschau, 1826 Musikdirektor am Kärtnertortheater, war ein auch von Beethoven geschätzter Pianist (vgl. Thayer, Beethoven 5. Bd.). Er komponierte mehrere Opern (»Rübezahl« [Prag 1824], »Der Rotmantel« [Wien 1832]), ein Klavierkonzert, eine Phantasie op. 15, Rondos, Polonäsen ꝛc. und »Wellingtons Sieg« für Klavier 4hdg.

Wurm, 1) Wilhelm, geb. 1826 in Braunschweig, gest. 20. Juni 1904 zu Petersburg, Virtuose auf dem Cornet à

Piston, lebte seit 1847 in St. Petersburg, seit 1862 Lehrer seines Instruments am Konservatorium und (seit 1869) erster Kapellmeister der russischen Gardemusiken. W. hat mehreres für sein Instrument komponiert. — 2) Mary J. A., geb. 18. Mai 1860 in Southampton, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums sowie von Fr. Taylor, Klara Schumann und Raff, 1884 noch als Mendelssohnstipendiatin von Sullivan, Stanford und Bridge, trat 1882 im Krystallpalastkonzert mit Schumanns Konzert als Pianistin auf, 1884 auch im Montags-Populärkonzert und machte sich als Klavierspielerin einen Namen, ist aber auch eine respektable Komponistin (Klavierkonzert H moll, Streichquartett B dur, Cellosonate, Ouvertüre, 2- und 4 händ. Klaviersachen, Lieder, »Japanische Kinder-Operetten« &c. und schrieb »Das A B C der Musik« (1907). Auch ihre Schwestern Alice und Mathilde sind Pianistinnen (letztere hat ihren Namen italianisiert in Verne [nicht Verme]). Frl. M. lebt seit einigen Jahren als Musiklehrerin in Hannover.

Wurzbach, Dr. Konstantin, Edler von Tannenberg, geb. 11. April 1818 in Laibach, gest. 19. Aug. 1893 zu Berchtesgaden, gab u. a. heraus: »Biographisches Lexikons des Kaisertums Österreich« (60 Bde. 1855—91), »Volkslieder der Polen und Ruthenen« (2. Aufl. 1852), »Schiller-Buch« (1859), »Josef Haydn und sein Bruder Michael« (1862) und »Mozartbuch« (1869).

Wustmann, Rudolf, geb. 5. Jan. 1872, Sohn des bekannten Leipziger städtischen Oberbibliothekars und Archivdirektors G. Wustmann, studierte in München und Leipzig deutsche Philologie, Geschichte und Musikgeschichte (Kretzschmar), war 1895—1900 Gymnasiallehrer in Leipzig, lebte dann auf Reisen und im Ausland (Bozen), jetzt in Bühlau bei Dresden; er veröffentlichte außer philologischen und geschichts- sowie kunstwissenschaftlichen Arbeiten eine Reihe musikwissenschaftlicher Aufsätze und Kritiken in dem Anzeiger für deutsches Altertum, den Göttinger Gelehrten-Anzeigen, der Zeitschr. der IMG., den Propyläen &c.; außerdem: »Musikalische Bilder« (1907) und im Auftrage der Kgl. sächs. Geschichtskommission eine auf drei starke Bände angelegte »Musikgeschichte Leipzigs« (I, 1909; bis zur Mitte des 17. Jahrh. reichend, mit vielen Musikbeispielen).

Wydzga, J. T., Komponist der polnischen Oper »Pan Tadeusz« (Lemberg 1907).

Wylde, Henry, geb. 1822 zu Bushey (Hertfordshire), geb. 13. März 1890 zu London, 1844 Organist an St. Anna, begründete 1852 die New Philharmonic Society, mit der er u. a. 1870 Liszts »Heilige Elisabeth« aufführte. 1863 erhielt er die Musikprofessur am Gresham College zu London. Schrieb: Harmony and the science of music (1865 [1872]), Music in its art-mysteries (1867), Modern counterpoint in major keys (1873), Occult principles of music (1881), Music as an educator (1882) und Evolution of the Beautiful in Sound (1887). Auch komponierte er Teile aus dem »Verlorenen Paradies« (1850), Praise and Prayer (geistl. Gesänge), ein Klavierkonzert in F moll und andre Klaviersachen.

Wyssotzki, Michael Timofejewitsch, Gitarre-Virtuose und Komponist, geb. 1790, gest. 28. Dez. 1837, in Moskau, wo er seit 1813 lebte und durch sein virtuoses Spiel und seine Improvisationen bald eine außerordentliche Berühmtheit erlangte. Seine gediegenen Kompositionen (83 Werke) sind Phantasien und Variationen über russische Themen, aber auch Übertragungen von Stücken von Mozart, Beethoven, Field, ja Fugen von Bach, auch eine »Praktische und theoretische Schule der Gitarre«. Vgl. Russanow, »M. T. Wyssotzki« (Moskau 1901).

X.

Xänorphika, s. Röllig und Bogenflügel.

Xylander (Holtzmann), Wilhelm, Professor der griechischen Sprache in Heidelberg, geb. 26. Dez. 1532 zu Augsburg, gest. 10. Febr. 1576 in Heidelberg; gab den Traktat des Psellos über die Mathematik und Musik in lateinischer Übersetzung heraus.

Xylophon (Strohfiedel, Holz- und Strohinstrument, Holzharmonika, Gigelyra, lat. auch Psalterium ligneum), das bekannte, bei den Tiroler

Sängern beliebte Schlaginstrument, welches aus abgestimmten, mit Klöppeln geschlagenen Holzstäben besteht, die auf einer Strohunterlage ruhen (charakteristisch verwendet z. B. in Saint Saëns' Totentanz). Wie dasselbe zum Namen »Fiedel« und »Gigelyra« kommt, ist bisher noch nicht untersucht worden. Eine Xylophonschule gab O. Seele, Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, heraus (1894), der auch selbst ausgezeichnete X.e baut.

Y.

Yost, Michel, berühmter Klarinettist, Schüler von Beer, geb. 1754 zu Paris, gest. 5. Juli 1786; gab heraus: 14 Klarinettenkonzerte, 5 Quartette für Klarinette und Streichinstrumente, 8 Hefte Klarinettenduos und ein Heft Variationen für Klarinette mit Bratsche und Baß.

Young (spr. jöng), Mathew, Professor an der Universität zu Dublin, Bischof von Clonfort und Kilmacduach (Wales), gest. 28. Nov. 1800; schrieb: An inquiry into the principal phenomena of sounds and musical strings (1784).

† **Ysaye** (spr. isaj), Eugène, gefeierter Violinvirtuos, geb. 16. Juli 1858 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums und später Vieuxtemps' in Brüssel, war einige Zeit Konzertmeister in Bilses Orchester in Berlin (bis 1881), machte sich dann auf Konzertreisen (u. a. mit Anton Rubinstein) bekannt, ließ sich 1883 in Paris nieder und befreundete sich mit César Franck und V. d'Indy. 1886 kehrte er als erster Violinlehrer am Konservatorium nach Brüssel zurück und begründete daselbst sein schnell zu hohem Ansehen gelangendes Streichquartett. 1897 legte er die Professur am Konservatorium nieder und behielt nur die Leitung des 1894 von ihm begründeten Orchesters (Société des concerts Y.). Die ihm 1898 angebotene Nachfolge Anton Seidls als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Neuyork lehnte er ab. Y. komponierte selbst 6 Violinkonzerte, Variationen über ein Thema von Paganini, doch ist bis auf einige kleinere Sachen alles Mskr. Y.s Eigenart ist eine seltene Verve und Stärke des Ausdrucks, gepaart mit eminenter Virtuosität.

Yussupow (Youssoupoff), Fürst Nikolai, russ. Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1827 zu Petersburg, gest. 3. Aug. 1891 in Baden-Baden, tüchtiger Violinist (Schüler von Vieuxtemps), unterhielt eine eigene Kapelle in seinem Palais Als Komponist trat er unter anderm hervor mit einem Violinkonzert (Concerto symphonique) und einer Programmsymphonie mit Solovioline: Gonzalvo de Cordova, als Schriftsteller mit: Luthomonographie historique et raisonnée (1856, eine Monographie des Violinbaues) und Histoire de la musique en Russie Première partie: Musique sacrée suivie d'un choix de morceaux de chants d'église (1862).

Z.

Zabel, 1) Karl, Komponist von Tänzen, Balletten, Militärmusikstücken ꝛc., geb. 19. Aug. 1822 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1883 zu Braunschweig; war zweiter Kapellmeister am Braunschweiger Hoftheater. — 2) Albert, hervorragender Harfenvirtuose, geb. 1835 in Berlin, erhielt seine Ausbildung am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik, an welchem er auf Empfehlung Meyerbeers eine Freistelle erhielt; 1845—48 konzertierte er mit Gungl in Deutschland, Rußland, England und Amerika, war 1848—51 Solist an der Berliner Oper, seit 1854 Solist des Kais. Ballettorchesters in Petersburg, seit 1862 auch Professor am Petersburger Konservatorium. Z. schrieb für Harfe ein Konzert, Grand Duo pour deux harpes, Marguerite au rouet, »Am Springbrunnen« u. a. (im ganzen gegen 40 Werke), auch eine Broschüre: »Ein Wort an die Komponisten betreffs der Verwendung der Harfe im Orchester« (1899, russisch).

Zacconi, Ludovico, geb. 11. Juni 1555 zu Pesaro, gest. 23. März 1627 zu Fiorenzuola bei Pesaro, Augustinermönch und Chordirektor im Kloster seines Ordens zu Venedig, 1593 Mitglied der Wiener,

1595 der Münchener Hofkapelle, später wieder zu Venedig, schrieb eins der vorzüglichsten musiktheoretischen Werke seiner Zeit, betitelt: Pratica di musica (1. Teil 1592 [1596], 2. Teil 1622). Dasselbe handelt nicht nur die Mensuraltheorie und den Kontrapunkt in ausgezeichneter Weise ab, sondern gibt auch über Umfang und Technik der Instrumente der Zeit sowie über die zu Ende des 16. Jahrh. verbreitete Manier der verzierten Ausführung der mehrstimmigen Vokalkompositionen vortreffliche Aufschlüsse. Vgl. Fr. Chrysander, »L. Z. als Lehrer des Kunstgesangs« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1891) und Fr. Vatielli, Un musicista Pesarese nel secolo XVI (1904), welche Monographie über Z. als handschriftlich erhaltene Werke verzeichnet: Canoni musicali (4 Bücher künstliche Kanons mit Erklärungen und Auflösungen [von Z. selbst und andern]), Recercari da sonar in organo (von Z. und andern), Partiture et risolutioni di 100 contrapunti di De Ferd. de las Infantas Hispano; Lo scrigno musicale (eine Sammlung künstlicher Kontrapunkte) und Regole di canto fermo.

Zach, Johann, geb. 1699 in Czelakowicz (Böhmen), gest. 1773 im Irrenhause zu Bruchsal, war längere Zeit erzbischöfl. Kapellmeister zu Mainz, ein begabter Komponist, von dessen Werken aber nichts gedruckt wurde. Handschriftlich erhalten sind Messen, ein Stabat, Streichquartette, Symphonien, Konzerte u. a.

Zachariä, 1) Friedrich Wilhelm, der bekannte Dichter des »Renommist«, geb. 1. Mai 1726 zu Frankenhausen i. Th., gest. 30. Jan. 1777 zu Braunschweig, trat auch in bescheidenem Maße als Komponist auf (Sammlung einiger musikalischer Versuche, 2 Teile, 1760—61 [6 Symphonien für Klavier, 5 Duette und 17 Arien], einzelnes in Fleischers »Oden und Lieder« und im »Mildheimischen Liederbuch«, eine Sonate in Haffners Œuvres mêlées, auch einiges handschriftlich erhalten). — 2) Eduard, geb. 2. Juni 1828 zu Holzappeler-Hütte im Nassauischen, studierte evangelische Theologie, nebenbei mit Vorliebe Musik, Physik, Akustik und wirkte längere Zeit für seine Erfindung (das »Kunstpedal«, vgl. Pedal) in den bedeutendsten Städten Deutschlands und lebt zurzeit als Pfarrer in Marxahn im Unterwesterwaldkreis. Z. schrieb »Vollständige Kunstpedalschule« (1869) und »Das Luftresonanzwerk an Tasteninstrumenten« (1877).

Zacharias (Zacherias), Nicolaus, päpstlicher Kapellsänger 1420—32, einer der letzten Vertreter der Florentiner Caccia (s. d.), von dem Tonsätze in den Codd. Florenz Palat. 87 (7), Bologna Lic. mus. 37 (1) und Oxford Can. 213 (2) erhalten sind. Proben seiner Kunst gibt J. Wolf, »Gesch. der Mensuralnotation« Bd. 2 und Sammelb. d. Intern. MG. III. 4 (Caccia Cacciando). Z. wird meist kurzweg als Zacherias Cantor oder Zacharias Cantor D(omini) N(ostri) P(apae) bezeichnet.

Zacharits, Caesar de (Zaccariis), gebürtig aus Cremona, vor 1588 am kurfürstlich bayrischen Hofe angestellt, später am gräflich fürstenbergischen mindestens bis 1594, gab heraus: 4 st. Cantiones sacrae (1590 [1594]), 4 st. Vesper-Intonationen und Fauxbourdons (1590 u. ö.) und ein Buch 5 st. Hymnen (1590, 1591 und 1594 [in Patrocinium musicum]), auch 4 st. Kanzonetten (1595).

Zachau, Peter, Ratsmusikus zu Lübeck, gab heraus: »7 Branlen, dazu Gigen, Gavotten ꝛc. und mit 3 Couranten« (1683) und »Erster Teil vierstimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten ꝛc.« (1693). Vgl. d. f.

Zachow (Zachau), Friedrich Wilhelm, der Lehrer Händels, geb. 19. Nov. 1663 zu Leipzig, 1684 bis zu seinem Tode 14. Aug. 1712 Organist der Liebfrauenkirche zu Halle a. S.; hinterließ Orgelstücke, Choralbearbeitungen ꝛc., von denen einige in spätere Sammlungen aufgenommen wurden (unter andern in Breitkopf & Härtels »Sammlung von Präludien, Fugen, ausgeführten Chorälen ꝛc.«). Gesammelte Werke Z.s gab M. Seiffert als Bd. 31—32 Denkm. deutscher Tonk. heraus. Vgl. d. v.

Zahn, Johannes, geb. 1. Aug. 1817 zu Espenbach (Franken), gest. 17. Febr. 1895 zu Neudettelsau, Sohn eines Kantors und Lehrers, besuchte das Gymnasium zu München, studierte Theologie zu Erlangen (v. Hofmann, Raumer) und Berlin (K. v. Winterfeld) wurde 1841 nach München ins evangelische Predigerseminar berufen, wo er mit G. v. Tucher bekannt wurde, der ihn dem Konsistorium für die rhythmische Bearbeitung der Kirchenlieder empfahl. Seit 1847 wirkte Z. als Präfekt, 1854—88 als Direktor des Kgl. Lehrerseminars zu Altdorf (das. Gedenktafel 1907). 1893 ernannte ihn die Universität Erlangen zum Dr. theol. hon. c. Z.s Sammlung von Choralbüchern, Agenden ꝛc.

ging nach seinem Tode an die Münchener Kgl. Bibliothek über. Z.s Hauptwerk ist »Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt« (6 Bde., 1888—93); ferner gab er heraus: »Evangelisches Choralbuch« (1844), »Evang. Choralbuch für Männerchor« (1847, 6. Aufl. 1905), »Revidiertes 4 st. Kirchenmelodienbuch« (1852), »Alte und neue geistliche Morgen- und Abendlieder« (4 st., 1853), »Die Melodien des deutschen evangelischen Kirchengesangbuches (4 st., mit Tucher und Faißt, 1854), »Vierstimmiges Melodienbuch zum Gesange der ev.-luther. Kirche in Bayern« (1854, 21. Aufl. 1907), »Dreistimmiges Schulmelodienbuch« (1856, 3. Aufl. 1907), »Stimmenhefte des bayerischen Kirchenmelodienbuchs« (1858), »Liederbüchlein für deutsche Schulen« (1858, 6. Aufl. 1871). »Kirchengesänge für den Männerchor aus dem 16. und 17. Jahrhundert« (2 Hefte 1857—60, 2. Aufl. 1886), »Liederbuch für den Männerchor« (1859, 7. Aufl. 1904), »Choralvorspiele zu dem 4 st. Melodienbuch« (1859), »Vollständiges Präludienbuch zu dem bayerischen Kirchenmelodienbuch« (mit J. Helm, Erlangen 1868; 4. Aufl. 1907), »Geistliche Arien von Händel, Bach und Haydn« (mit J. Helm, 1869), »24 geistliche Lieder« (für eine Singstimme mit Klavier oder Harmonium von J. S. Bach, 1870; 4. Aufl. 1903), »Handbüchlein für Kantoren und Organisten« (1871, 3. Aufl. 1899), »Geistl. trostreiche Grabgesänge« (1873), »Geistliche Lieder der Brüder in Böhmen und Mähren« (1875), »Evangelisches Kirchenliederbuch für gemischten Chor« (1884), »Theoretisch-praktische Harmoniumschule« (2 Tle., 1884), »Psalter und Harfe für das deutsche Haus« (1886), »Vierstimmiges Chorgesangbuch des evang. Kirchengesangvereins für Hessen« (1888), »10 vierstimmige Graduale für die christl. Feste« (1891), »Christliche trostreiche Grabgesänge« (für Männerchor, 1892), »Altkirchl. Introitus (Eingangspsalmen) zu den Festen und Sonntagen des Kirchenjahres, deutschen Texten angepaßt« (4 st., 2 Hefte, 1893), »Ergänzungsheft zum 4 stimmigen Melodienbuch Bayerns« (Strophenüberleitungen, 1893), »Leichte Präludien für das Harmonium« (2 Hefte, 1893/94), »Sonntagsschulbuch für die luth. Gemeinden Nordamerikas« (1894), »Die Hausmusik u. das Harmonium« (Münchner Allgem. Zeit. 1892 Nr. 44). Z. war auch Mitarbeiter der Allg. deutsch. Biographie (Art. »Triller« und »Tucher« [beendet von Liliencron]).

Zajic (spr. sïitz), Florian, geb. 4. Mai 1853 zu Unhoscht (Böhmen) von armen Eltern, mit Hilfe von Stipendien 8 Jahre Schüler des Prager Konservatoriums (Moritz Mildner, A. Bennewitz), zuerst Mitglied des Theaterorchesters zu Augsburg, dann Konzertmeister zu Mannheim, 1881 zu Straßburg (Nachfolger von Lotto), 1889 zu Hamburg, 1891 Nachfolger Saurets als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin. Vgl. Zajtz.

Zajicek, Julius, geb. 2. Nov. 1877 in Wien, Komponist der 4 akt. Oper »Helmbrecht« (Graz 1906).

Zamara, 1) Antonio, Harfenvirtuose, geb. 13. Juni 1829 zu Mailand, gest. 11. Nov. 1901 in Hietzing bei Wien, Schüler Sechters in Wien, 1842—92 Mitglied des Orchesters des Kärntnertortheaters und lange Jahre Lehrer am Wiener Konservatorium, auch Komponist zahlreicher Werke für Harfe, aber auch für Flöte, Violine, Cello, Horn. — 2) Alfred Maria Victor, geb. 28. April 1863 in Wien, Komponist der Operetten »Die Königin von Aragon« (Mödling bei Wien 1883), »Der Doppelgänger« (München 1886), »Der Sänger von Palermo« (Wien 1888), »Der Herr Abbé« (das. 1889), »Der bleiche Gast« (Hamburg 1890, mit J. Hellmesberger), »Die Welfenbraut« (Hamburg 1894), »Die Debütanten« (München 1901) und »Der Frauenjäger« (Wien 1908).

Zamminer, Friedrich, Professor der Physik in Gießen, geb. um 1818 zu Darmstadt, gest. 16. Aug. 1856 in Gießen; schrieb ein ausgezeichnetes Buch: »Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik« (1855).

Zander, Adolf, geb. 16. Jan. 1843 zu Barnewitz bei Brandenburg a. d. Havel, war zuerst Volksschullehrer, wurde dann Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, begründete 1884 die »Berliner Liedertafel«, die er sehr leistungsfähig machte, und ist daneben Organist der Sophienkirche und Gesanglehrer.

Zandt, Marie van, geb. 8. Okt. 1861 zu Neuyork, Schülerin ihrer Mutter und in der Folge von Lamperti in Mailand, debütierte 1879 als Zerline im »Don Juan« in Turin und war sodann engagiert in London (Covent Garden) und Paris (Kom. Oper, 1880—85). Nach 10 jähriger Gastspielreise kehrte sie 1896 an die Komische Oper zu Paris zurück, verheiratete sich aber bald darauf mit einem Professor Tschenriow in Moskau und entsagte der

Bühne. Vgl. H. de Curzon, Croquis d'artistes (1898).

Zanella, Amilcare, geb. 26. Sept. 1873 zu Monticelli d'Ongina (Piacenza), Schüler von Andreotti in Cremona, dann am Konservatorium zu Parma von Ficcarelli, Dacca und Bottesini, ging als stellvertretender Dirigent mit L. Marinellis Operntruppe nach Südamerika und machte sich zugleich als Pianist bekannt. Seit 1903 ist er Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Parma. Als Komponist trat er bis jetzt mit einer Symphonie, einer Phantasie und Fuge für Klavier und Orchester, einem Klaviertrio E moll und Klavierstücken auf. Zwei Opern harren noch der Aufführung.

Zang, Johann Heinrich, geb. 13. April 1733 zu Zella St. Blasii im Gothaischen, 2 Jahre Schüler J. S. Bachs in Leipzig, gest. 18. Aug. 1811 als Kantor zu Mainstockheim in Bayern; gab heraus: »Singende Muse am Main« (1776) und ein »Kunst- und Handwerksbuch«, dessen zweiter Teil den Titel hat: »Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel und Windprobe« (1804). Kirchenkantaten, Klaviersonaten und Orgeltrios blieben Mskr.

Zange (Zangius), Nicolaus, 1597 fürstlich braunschweigischer Kapellmeister, später am Hofe zu Wien, 1612 kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister in Berlin, gest. vor 1620; gab heraus: 5 st. »Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder« (1597, Bibliothek in Liegnitz); »Ander Teil deutscher Lieder« (1611, 3 st., daselbst); »Lustige newe deutsche Lieder und Quodlibete« (5—6 st., 1620 von Jakob Schmidt herausgegeben, Kgl. Bibl. in Berlin) und 6 st. Cantiones sacrae (Wien 1612 [Ex. in Brandenburg, Katharinenkirche], 2. Aufl. 1630). Andere Stücke von Z. finden sich im »Musikalischen Zeitvertreib« (1609), in Bodenschatz' Florilegium Portense (1688) und handschriftlich auf der Berliner Kgl. Bibliothek.

Zanger, Johann, aus Innsbruck gebürtig (Oenipontanus), Schüler von Johann Langkusch, war anscheinend Erzieher in Braunschweig und gab bei Hantzsch in Leipzig heraus: Practicae musicae praecepta [1554), ein vortreffliches Kompendium.

Zani de Ferranti, Marco Aurelio, geb. 6. Juli 1800 zu Bologna, gest. 28. Nov. 1878 in Pisa; studierte anfangs Violinspiel, ging aber später zur Gitarre über, auf der er es schließlich zu einer seltenen Virtuosität und zu vorher nie gekanntem gesangvollen Spiele brachte, führte ein bewegtes Leben, ging 1820 nach Paris und von dort nach Petersburg, wo er als Privatsekretär eine Stellung bekleidete, trat seit 1824 zu Hamburg, Paris, Brüssel, London &c. als Virtuose auf und ließ sich 1827 als Lehrer des Gitarrespiels in Brüssel nieder. 1846 wurde er zum Professor der italienischen Sprache am Brüsseler Konservatorium ernannt.

Zanten, Cornelie van, geb. 2. Aug. 1855 in Dordrecht, Schülerin von Henri Geul daselbst und des Kölner Konservatoriums (Carl Schneider), schließlich noch von Francesco Lamperti in Mailand, der ihre Altstimme für den Koloraturgesang ausbildete, debütierte als »Favoritin« in Turin mit großem Erfolg, sang dann an den Bühnen zu Breslau, Kassel, Hamburg und machte mit der »National Opera« in Neuyork eine Tournee durch ganz Amerika. Nach ihrer Rückkehr war sie wieder Mitglied der Oper in Hamburg, trat in Petersburg und Moskau im Nibelungenring auf und folgte schließlich einem Rufe an die Niederländische Oper zu Amsterdam. Nach einer 8 jährigen Lehrtätigkeit am Konservatorium daselbst siedelte sie 1903 als Gesanglehrerin nach Berlin über. Fräulein van Z. gab mehrere Hefte Lieder und (1903) einen »Leitfaden zum Kunstgesang« heraus (auch holländisch).

Zapateado, wild bewegter spanischer Tanz im Tripeltakt, eine Art Schuhplattler.

Zaremba (spr. sa-), 1) Nikolai Iwanowitsch, geb. 15. Juni 1821 im Gouv. Witebsk, gest. 8. April 1879 zu Petersburg, Schüler von Marx in Berlin, las seit 1859 über Musiktheorie an den Musikklassen der K. R. Mus.-Ges. zu Petersburg, die bald darauf in ein Konservatorium umgestaltet wurden, dessen Direktor Z. 1867—72 war, ohne jedoch seine nützliche Tätigkeit als Professor einzustellen. In der Folge lebte Z. einige Jahre im Auslande. 1878 wurde er, nach Petersburg zurückgekehrt, von einem Schlaganfall betroffen. Während seiner Krankheit schrieb er das Oratorium »Johannes der Täufer«. Schüler Z.s waren u. a.: Tschaikowsky, Laroche, Altani &c. — 2) Wladislaw Iwanowitsch, geb. 15. Juni 1833 in Podolien, Schüler der Brüder Joseph und Anton Kozinski, lebt seit 1862 in Kiew als Musiklehrer. Z. komponierte Lieder, polnische Romanzen, instruktive Klavierstücke, Übertragungen kleinrussischer

Gesänge, gab zwei Sammlungen polnischer und kleinrussischer Kunst- und Volksmusik heraus (Spiewnik dla naszych dziatek für Gesang und Mały Paderewsky) für Klavier. Dessen Sohn — 3) Sigismund Wladislawowitsch, geb. 11. Juni 1861 zu Schitomir, studierte an der Universität zu Kiew, Musik bei seinem Vater (Klavier), Sattel und Alois (Cello). 1896 bis 1901 war Z. Direktor der Abteilung der K. R. Mus.-Ges. zu Woronesch und Leiter der dortigen Symphoniekonzerte; er lebt seit 1901 in Petersburg. Z. schrieb eine Suite für Streichorchester op. 39, einen slawischen Tanz und eine Polonäse für großes Orchester, ein Streichquartett und zahlreiche Klavierstücke und Lieder.

Zarembski (spr. sa-), Jules de, geb. 28. Febr. 1854 zu Schitomir (Rußland), gest. 15. Sept. 1885 daselbst, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Dachs in Wien und Liszt in Weimar, spielte 1878 auf der Pariser Weltausstellung das »Piano Mangeot« (à deux claviers renversés) und wurde 1879 Nachfolger Louis Brassins als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel.

Zargen (franz. Éclisses, engl. Ribs) heißen die den Deckel und Boden der Streichinstrumente, Gitarren ꝛc. verbindenden Seitenwände.

Zarlino, Gioseffo, hochbedeutender Theoretiker, geb. 22. März 1517 zu Chioggia in Venetien, gest. 14. Febr. 1590 in Venedig, Schüler Adrian Willaerts, trat 1537 in den Franziskanerorden, wurde 1565 Nachfolger seines Mitschülers Cipriano de Rore als Kapellmeister der Markuskirche, später daneben Kapellan an San Severo. Von Zarlinos Kompositionen ist wenig erhalten, leider sind die Manuskripte seiner für San Marco ohne Zweifel in großer Zahl geschriebenen Kirchenwerke mit so vielen andern aus den Archiven der Markuskirche von frevelhafter Hand seit langem gestohlen. Außer den kurzen Schulbeispielen in seinen theoretischen Werken sind nur erhalten: ein Band Modulationes sex vocum (1566), eine Messe (handschrifttich auf der Bibliothek des Liceo filarmonico zu Bologna) uud 3 Lectiones pro mortuis, die 1563 in einem Sammelbande von 4 st. Motetten von Cipriano de Rore u. a. bei Hier. Scotto in Venedig gedruckt wurden; zwei 5 st. Motetten gab L. Torchi im 1. Bde. der Arte musicale in Italia (1899) heraus. Die theoretischen Werke Z.s sind: Istituzioni harmoniche (1558 [1562, 1573]); Dimostrazioni harmoniche (1571 [1573]) und Sopplimenti musicali (1588). Seine gesammelten Werke (Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Z. da Chioggia. 1589, 4 Bde.) enthalten außerdem eine Anzahl nicht auf Musik bezüglicher, ebenfalls vorher separat erschienenen Abhandlungen. Ein großes Werk in 25 Büchern als El melopeo perfetto oder De re musica oder De utraque musica von Z. verheißen, blieb Mskr. und ging, wie es scheint, verloren (vgl. Cerone). Die Übersetzungen von Z.s Istituzioni: eine französische von Jehan Lefort (Nat.-Bibl. zu Paris), eine holländische von Z.s Schüler Jan Pieter Sweelinck und eine deutsche von J. Kaspar Troft, blieben Mskr., und noch heute kann man Z. nur an der Quelle studieren (eine Neuausgabe mit Übersetzung und Kommentar verheißt H. Expert). Z. folgte L. Fogliani in der Betonung der Intervallbestimmungen des Ptolemäos für das Diatonon syntonon (s. Ptolemäos), und es gelang ihm, sie dauernd zur Geltung zu bringen, obgleich die natürliche Begründung derselben (durch das Phänomen der Obertöne) erst ca. 150 Jahre später aufgestellt wurde (durch Sauveur und Rameau). Der Durakkord findet bei Z. seine natürliche Begründung in den Saitenlängenverhältnissen: 1 : 1/2 : 1/3 : 1/4 : 1/5 : 1/6, der Mollakkord dagegen in: 1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6. Der Durakkord heißt daher Divisione armonica, der Mollakkord Divisione aritmetica. Beide Reihen ergeben für die Terz die Bestimmung 4 : 5. Z. kennt schon wie M. Hauptmann nur eine Art der Terz (die große) und nennt die Terzen des Dur- und Mollakkords »nicht der Größe, sondern der Lage nach verschieden«. Auch betont er ausdrücklich, daß auf der Unterscheidung dieser beiden Bildungen (des Durakkords und Mollakkords) die gesamte Harmonie beruhe. Daß sich die hier im Keim gegebene rationelle Harmonielehre im dualen Sinne (vgl. Istituzioni, I, Kap. 30, und III, Kap. 31) nicht in der nächsten Folgezeit weiterentwickelte, muß auf das nicht lange nachher erfolgte Aufkommen des Generalbasses geschoben werden, welcher alle Intervalle vom Baßtone aus bestimmt und so die Unterscheidung des Dur- und Mollakkords durch die Größe der Terz aufbrachte. Doch vertraten die hervorragendsten spekulativen Theoretiker der Folgezeit (Salinas, Mersenne, Rameau, Tartini, Vallotti) die duale Begründung der Harmonielehre, und es ist nur durch den Mangel historischer

Bildung der Musiker begreiflich, daß Hauptmanns Aufstellung derselben als etwas Neues erscheinen konnte. Die Istituzioni enthalten übrigens auch die vollständigste und für lange verbindlich gebliebene Darstellung der Kontrapunktlehre, auch bereits eine vorzüglich klare und systematische Erklärung des doppelten Kontrapunkts (Contrappunto doppio) in der Oktave, Duodezime, des Kontrapunkts und in der Gegenbewegung (a moti contrarii) sowie des Kanons und Doppelkanons im Einklang, der Oktave und Ober- und Unterquinte, illustriert durch zahlreiche Beispiele, denen allen derselbe Cantus firmus (Veni creator) zugrunde gelegt ist. Eine eingehende Darstellung der Lehre Z.s s. bei Riemann, »Geschichte der Musiktheorie« S. 369 ff. Vgl. Ravagnan, Elogio di G. Z. (1819), A. Caffi, »G. Z.« (1836) und B. Bellemo, »G. Z.« (1884).

Zartflöte (4 Fuß) ist in der Orgel eine von Turley erfundene Flötenstimme zartester Intonation, welche statt der Pfeifenkerne schon vom Fuß der Pfeifen an eine schmale Windführung hat, die gegen das Oberlabium gerichtet ist.

Zarzuēla (span.), Spieloper, Oper mit gesprochenem Dialog (z. B. sind »Fidelio« und »Freischütz« für die Spanier Z.s); doch besonders s. v. w. Operette. Zarzuelero, Komponist einer Z.

Zarzycki (spr. sarsitzki), Alexander, geb. 21. Febr. 1834 zu Lemberg, gest. 13. Okt. 1895 zu Warschau, Komponist im eleganten Salonstil (auch ein Klavierkonzert), war zeitweilig Direktor des Konservatoriums zu Warschau.

Zaytz (Zajic), Giovanni von, geb. 25. April 1837 zu Fiume als Sohn eines österreichischen Militärkapellmeisters, Schüler des Mailänder Konservatoriums (1850—56) unter Lauro Rossi, zeigte früh Talent für dramatische Komposition, lebte bis 1862 in Fiume, sodann zu Wien und ist seit 1870 zu Agram Theaterkapellmeister und Gesanglehrer am Konservatorium. Außer vielen Messen, Liedern, Chorsachen (Oratorium »Die erste Sünde«, Agram 1907) und Instrumentalstücken hat Z. nicht weniger als 20 Bühnenwerke (meist einakt. Operetten) komponiert (La Tirolese 1855 im Mailänder Konservatorium), »Amalia«, »Mannschaft an Bord«, »Fitzliputzli«, »Die Lazzaroni«, »Die Hexe von Boissy«, »Nachtschwärmer«, »Das Rendezvous in der Schweiz«, »Das Gaugericht«, »Nach Mekka«, »Sonnambula«, »Der Schuß von Potterstein«, »Meister Puff«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Der gefangene Amor«, »Die Nihilistin« [Agram 1906] und die kroatischen Opern: Nicola Subis Zrinjski [die erste kroatische Oper überhaupt, 1876], Ban Leget, Mislaw, Lizinka, Pan Twardowski, Zlatka, Primorka, und die kroatische Operette Aphrodite [1888]).

Zeckwer, Richard, geb. 30. April 1850 in Stendal, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1870 nach Philadelphia als Organist und Lehrer an der Academy of Music, deren Direktion er 1876 übernahm. Z. komponierte Orchester-, Klavier- und Gesangswerke und gab heraus: A scientific investigation of Piano-touch (1902).

Zeelandia, Henricus de, Verfasser eines an Johannes de Muris (de Francia) anlehnenden theoretischen Traktats De musica, der in der Prager Bibliothek liegt (vgl. Kirchenmusikal. Jahrb. für 1899, S. 1 ff. [Joh. Wolf]).

Zeichen. Die Notenschrift ist eine Zeichensprache, darauf berechnet, ohne Reflexion direkt intuitiv erfaßt und von der Phantasie in klingende Musik umgesetzt zu werden; die für dieselbe benutzten Z. sind daher zwar konventionell, aber nur teilweise willkürlich, und jederzeit werden neue Z., welche direkt anschaulich sind, ältere, auch noch so eingebürgerte, die minder anschaulich sind, verdrängen, während umgekehrt noch so verständig scheinende Vereinfachungen, die aber Reflexion erfordern, d. h. die Anschaulichkeit vermindern, nie Boden finden können. Die ältere Mensuralnotenschrift (s. d.) drückte die Dauer eines Tones ungefähr durch die räumliche Ausdehnung des Notenkörpers aus: Die herabgehende Cauda der Maxima und Longa wirkt auf die Anschauung als belastend, herabziehend; umgekehrt war für die noch kleineren Notenwerte (nach 1300) die nach oben gehenden Cauda das direkt der Anschauung zusagende, eine leichtere Beweglichkeit andeutende; besonders erschienen die kleinsten Werte durch die flatternden Fähnchen leicht beschwingt: Es wird in den meisten Lehrbüchern und Lexika viel zu wenig Wert auf die streng durchgeführte Unterscheidung der Richtung der Cauda gelegt, welche erst seit Erfindung des Notendrucks (s. d.) und seit der tabulaturmäßigen Zusammenpferchung mehrerer Stimmen in ein Liniensystem (s. Partitur) aufgegeben wurde. Als man

um 1430 die hohlen Noten als das gewöhnliche einführte, war es wieder durchaus anschaulich, die leeren, hohlen Körper den größten Notenwerten zu geben, dagegen für die kleinsten, welche schnell gelesen werden müssen, die festbestimmten schwarzen Punkte zu lassen:

zc.

Die direkte Auffassung der rhythmischen Verhältnisse wurde ferner wesentlich gefördert durch die gemeinsamen Querstriche der zu einem größeren zusammengehörigen kleinsten Notenwerte:

und durch den Taktstrich, welche beide zuerst in den Notierungen für Instrumente (s. Tabulatur) im Gebrauch waren aber seit Anfang des 17. Jahrh. in die Notierung für Gesang (Mensuralnotierung) übergingen. Die Tonhöhenveränderung veranschaulicht unsre Notenschrift durch die höhere und tiefere Stellung der Notenkörper auf einem System von 5 Linien und durch ♭ ♯ ♮ 𝄫 und ×. Ob die letzteren Z., welche nicht direkt anschaulich sind, sich einmal werden verdrängen lassen durch eine weitere Vervollkommnung der direkten Veranschaulichung, bleibt abzuwarten, ist aber kaum wahrscheinlich, da die chromatische Veränderung ein schätzbarer ästhetischer Wert ist. Die nun seit ca. 200 Jahren antiquierte deutsche Tabulatur erforderte ein gut Teil Reflexion, da sie nicht anschaulich gestellte Punkte, sondern in einer Linie stehende Buchstaben zur Tonhöhenbezeichnung anwandte; anschaulich ist dagegen die von ihr herrührende, noch heute übliche Unterscheidung der Oktavlagen durch Striche oder Zahlen über bzw. unter den Buchstaben: C̲ C c c̄ c̿ c̄̿ oder ₁C C c c¹ c² c³ zc. (s. A.).

Als besonders anschaulich sind noch die folgenden Z. hervorzuheben:

Repetitions-(Wiederholungs-)Zeichen:

1) 2) 3)

Legatobogen, Bindebogen Legato),

Staccatopunkte (s. Staccato).

vgl. auch Bogenstriche (⊓ ⋀ ⊔ ⋁).

stärker werdend (s. Crescendo).

schwächer werdend (s. Diminuendo).

\> besonders hervorgehoben (Sforzato).

∧ agogischer Akzent (Dehnung).

gebrochener Akkord (Arpeggio).

Der alten Neumenschrift (s. d.) entstammen eine Anzahl abgekürzter Notierungsweisen, nämlich die der Verzierungen:

tr zc. (Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag, Pralltriller, Mordent, Triller). Veraltete Z. sind:

Arpeggio — Pincé — Chute. Port de voix

Coulé oder — Bebung — Triller

Custos (Hinweis auf die erste Note der folgenden Zeile).

Über die Bedeutung der Zeichen

○ ⦶ C ⦶ C ↄ

sowie die Brüche: $\frac{2}{1}, \frac{2}{2}, \frac{2}{4}, \frac{2}{8}; \frac{3}{1}, \frac{3}{2}, \frac{3}{4}, \frac{3}{8}$ $\frac{6}{2}, \frac{6}{4}, \frac{6}{8}, \frac{6}{16}; \frac{9}{4}, \frac{9}{8}, \frac{9}{16}; \frac{12}{4}, \frac{12}{8}, \frac{12}{16}$ zc. und der Zahlen 2, 3 als Taktvorzeichnungen s. Taktvorzeichnung, Tempus und Proportion.

Die älteren Formen der Schlüssel 𝄞, 𝄢 und | 𝄡 sind unter G, F und C zu suchen.

Γ, s. Gamma; δδ, s. Artikel »D«.

zc. und

zc. (Pausen) } s. Tabulatur.

Ein kleiner Strich bei der Zahl, welche die Größe einer Orgelstimme angibt (8', 16' zc.), bedeutet »Fuß«, »füßig« (Fußton).

Zeitschriften, musikalische, periodisch (gewöhnlich wöchentlich oder alle 14 Tage, auch wohl monatlich, ja vierteljährlich) erscheinende Schriften, die speziell über musikalische Zustände und Ereignisse berichten, Novitäten besprechen oder auch Beiträge zur Geschichte und Theorie der Musik bringen, sind noch ziemlich jungen Datums. Von Zeitungen allgemeinen Charakters, welche vor der Entstehung spezieller Musikzeitungen durch gelegentliche musikalische Notizen Fundgruben für die Musikgeschichte sind, sei wenigstens der Mercure de France (Mercure galant)

genannt, welcher von 1672 an die am französischen Hofe aufgetretenen Musiker erwähnt (vgl. G. de Courcel, Mémoire historique sur le Mercure de France, 1902 im Bulletin de Bibliographie). Das erste etwa mit dem Namen einer musikalischen Zeitschrift zu belegende, in kleineren Bruchstücken herausgegebene Werk, das neben größeren Abhandlungen auch Nachrichten brachte, war Matthesons Musica critica (Hamb. 1722); von andern älteren Fachschriften ähnlicher Tendenz und Art der Herausgabe, mehr und mehr den Charakter wirklicher Zeitungen annehmend, seien genannt: Scheibes »Der kritische Musikus« (das. 1737—38 und 1739—40), Mizlers »Musikalische Bibliothek« (Leipz. 1736—54) und »Musikalischer Staarstecher« (1740), Joh. Jak. Henkes »Der musikalische Patriot« (Braunschweig 1741 bis 1742), Marpurgs »Der kritische Musikus an der Spree« (1750), »Historisch-kritische Beiträge« (1754—78) und »Kritische Briefe« (1759—64), J. W. Lustigs »Samenspraaken over musikaale Beginselen« (Amsterdam 1756, 8 Stücke). Eine wirkliche Musikzeitung, wöchentlich erscheinend und auf Nachrichten und Kritiken von Novitäten den Hauptwert legend, waren Joh. Ad. Hillers »Wöchentliche Nachrichten« (1766—70); vorausgegangen war das ca. 1756 in Lüttich bei André erscheinende Journal de Musique française et italienne und das 1764 von Mathon in Paris begründete, von Framéry und Framicourt bis 1768 fortgeführte Journal de musique. Weiter folgten: J. Fr. Daubes Wochenschrift »Der musikalische Dilettante« (Wien 1770), Journal de musique historique, théorique et pratique (Paris, Jan. bis April 1771), Journal de musique par une société d'amateurs (Paris 1773—77), The new musical and universal Magazine (London, nur 1775), Eschstruths »Musikalische Bibliothek« (1784 und 1785), Abt Voglers »Betrachtungen der Mannheimer Tonschule« (1778—81), Forkels »Musikalisch-kritische Bibliothek« (1778 und 1779), Reichardts »Musikalisches Kunstmagazin« (1782—91), »Musikalisches Wochenblatt« (1791—92), »Studien für Tonkünstler und Musikfreunde« (Berlin 1792, fortgesetzt als »Musikalische Monatsschrift« 1793 mit F. A. Kunze) und »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—06), K. F. Cramers »Magazin der Musik« (Hamb. 1783—89), Boßlers Monatsschrift »Elementarbuch der Tonkunst« (Speier 1782—89), »Musikalische Realzeitung« (Speier 1788—90, fortgesetzt als »Musikal. Korrespondenz« 1790 bis 1792), Chr. Gottfr. Thomasius' »Unpartheiische Kritik« (Leipzig 1788—90) und »Musikalisch-kritische Zeitschrift« (Leipzig 1805, 2 Bde.), »Musikalische Monatsschrift« (Halle a. S. 1790—91), F. W. Kriegels »Apollo« (Dresden 1792, nur 2 Hefte), Spaziers »Berlinische Musikalische Zeitung« (1793), G. Ephr. Grosheims »Euterpe« (Heilbronn 1795), Chr. H. Kochs »Journal der Tonkunst« (1795, nur 2 Stücke), das »Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag« (Prag 1796), Karl G. Herings »Magazin der Tonkunst« (Oschatz 1797, 4 Hefte), die »Allgemeine musikalische Zeitung« (1798, s. S. 1578, 1. Sp.), Fr. X. Glöggls »Musikalische Monatsschrift« (Linz 1803), das Journal de musique et des théâtres de tous les pays (1804, nur wenige Nummern), »Polyhymnia« (Stuttgart 1817, 1 Heft), »Mnemosyne« (Leipzig 1817; 1818 fortgesetzt als »Leipziger Kunstblatt«), die »Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung« (1817—24, redigiert von J. von Mosel [anonym 1817—18], J. v. Seyfried [1819 bis 1820] und Fr. Aug. Kanne [1821—24]), C. M. E. Kallenbachs »Musikalisches Wochenblatt« (Magdeburg 1819), Stöpels »Allgemeine Zeitung für Musik und Musikliteratur« (Berlin 1820, 3 Nummern), »Allgemeiner Musikalischer Anzeiger« (mit dem Beiblatt »Minerva«, Frankfurt a. M. 1826—27) und »Münchener Allgemeine Musikzeitung« (1827—28, 1½ Jahre), Th. von Haupts »Der musikalische Hausfreund« (Mainz [Schott] 1820—31), Aug. Kuhns »Zeitung für Theater und Musik« (Berlin 1821, ein Jahrgang), Marx' »Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung« (1824—30), Gottfried Webers »Cäcilia« (1824—39, von S. Dehn fortgesetzt bis 1848), H. A. Prägers »Polyhymnia« (Meißen 1825—30), die »Musikalische Eilpost« (Weimar 1826, 25 Stücke, redigiert von Häser und Lobe), J. F. Kaysers »Musikalisches Magazin« (Hamburg 1829), Hientzschs »Eutonia« (Berlin und Breslau, 1828—37) und »Das musikalische Deutschland« (Berlin 1856), Rellstabs »Iris im Gebiete der Tonkunst« (1830—41), Fr. Mehwalds »Schlesische Zeitung für Musik« (Breslau 1831—33), K. Girschners »Berliner Musikalische Zeitung« (1833, ein Jahrg.), J. E. Häusers »Musikal. Jahrbüchlein« (1833), das »Wochenblatt für Kunst- und Musikalienhändler« (Stuttgart 1837—38), G. Schillings »Jahrbücher des deutschen National-

vereins für Musik und ihre Wissenschaft« (Karlsruhe 1839–43), J. Schuberths »Kleine Hamburger Musikzeitung« (Hamburg 1840—50 und 1871—72), F. Gaßners »Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten« (Karlsruhe 1841—42), Ernst Hentschels »Euterpe« (Erfurt 1841—51), Herm. Hirschbachs »Musikal.-kritisches Repertorium« (Leipzig 1844—45), die »Berliner Musikalische Zeitung« (1844—47, Red. Gaillard), »Kritischer Anzeiger« (Leipzig 1846—47), »Süddeutsche Musikzeitung« (Mainz bei Schott 1849—69), K. Hennings und W. Barths »Das Orchester« (Zeitz 1849–50), J. H. Lehmanns »Philomusos« (Sondershausen 1849—50), Bischoffs »Rheinische Musikzeitung« (Köln 1850—53, vom Verleger fortgeführt bis 1859) und »Niederrheinische Musikzeitung« (Köln 1853—67), die Berliner Musikzeitung »Echo« (1851—79, Redakteure Kossak, Mendel, Langhans), »Fliegende Blätter für Musik« (1855—57, Herausgeber Lobe), Brendels »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856 bis 1861), »Der Minnesänger« (Mainz [Schott] 1834–37 und 1856—58), »Neue Berliner Musikzeitung« (Verlag von Bote & Bock, 1847 begründet, 1890 in Besitz von Dr. Richard Stern übergegangen, 1895 von Aug. Ludwig gekauft, 1896 eingegangen), »Euterpe« begründet 1841 (Leipzig, Red. 1871—84 F. W. Sering); »Symphonia« (Leipzig 1863—68), Y. von Arnolds »Neue allgemeine Zeitschrift für Theater und Musik« (Leipzig 1867—68), Otto Reinsdorfs »Musikalisches Centralblatt« (Leipzig 1873), »Harmonie« (Offenbach 1875—78, Red. O. Alsleben), Albert Hahns »Tonkunst« (seit 1876, die Idee der Neuklaviatur und des Zwölfhalbtonsystems [Chroma] vertretend, nach Hahns Tode [1880] noch kurze Zeit unter O. Wangemann), »Die Musikwelt« (Berlin 1880—81, Red. M. Goldstein); »Musikalisches Zentralblatt« (Leipzig 1881—84, Red. Rob. Seitz), die »Neue Musikerzeitung« (1881—90 Organ des Berliner Musikervereins«); »Das Orchester« (Dresden 1884—85, Red. B. Scholze), Edwin Schlömps »Leipziger Musik- und Kunstzeitung« (1884—88), »Parsifal« (Wien 1884–85, Red. Emmerich Kastner), »Harmonie« (Hannover, L. Örtel, 1887—1902); »Berliner Signale« (1888, Red. Th. Kewitsch, nur 18 Nummern), Aug. Hettlers »Centralblatt für Musik« (Leipzig 1888—89), A. Michaelis' »Musikalische Blätter« (Leipzig 1891—92, dann fortgesetzt als »Leipziger Musikzeitung« 1893), »Der Leipziger Konzertsaal«, fortgesetzt als »Die redenden Künste« (Leipzig 1894—1900 von F. Wild u. a.), »Hausmusik« (Berlin und Weimar 1896), »Zeitschrift f. d. musikal. Unterricht« (1896, P. Stöhe), »Allgem. musik. Rundschau« (Berlin 1896, Em. Hunger, nur 1 Quartal), »Öhlers musikal. literar. Rundschau« (Frankfurt a. M., 1897—1900, Red. A. Pochhammer), »Die Musikwelt« (Berlin 1898, Red. H. Genß, fortgesetzt als »Die Musik- und Theaterwelt« (1899), »Deutsche Gesangskunst« (Leipzig 1900—01, Red. Bruns-Molar«), »Die Musikwoche« (Leipzig 1901—04, Red. L. Hamann), »Neue Musik- und Literaturzeitung« (1903, G. Kühle), »Neue Magdeburger MZ.« (1903, Red. Lange), »Neue musikalische Rundschau« (Prag 1896—97, Red. H. Teibler und R. Batka, dann mit dem »Kunstwart« verschmolzen), »Das moderne Brettl [Überbrettl]« (Berlin 1901—02, Red. Schulze-Etzel [eine italienische Überbrettl-Zeitung Eldorado erschien 1901—02 in Neapel]), »Musikpädagogische Blätter« (Quedlinburg 1896—98, Red. K. Zuschneid), »Berliner Signale« (Organ der »Freien musikalischen Vereinigung« 1894—1900, redigiert von Ph. Roth); »Dur und Moll« (Leipzig, A. H. Payne, 1896—99); »Die Kammermusik« (Heilbronn, Schmidt, 1897 bis 1899, Red. Eccarius-Sieber); »Der Kunstgesang« (Berlin 1897—1900, Red. Schultze-Strelitz); »Münchener Musikalische Nachrichten« (Red. und Verl. von Kaim); »Musikliterarische Blätter« (Wien 1904 bis 1907, Red. A. Neumann, Viktor Lederer); »Musikalische Rundschau« (München 1905 bis 1908); »Neue Musikalische Rundschau« (das. 1908).

Die erste ihren Begründer überlebende Musikzeitung war die »Allgemeine Musikalische Zeitung«, im Verlag von Breitkopf & Härtel vom 3. Okt. 1798 bis Ende 1848 regelmäßig allwöchentlich erschienen, begründet von Rochlitz, fortgeführt von G. W. Finck. Nach 15 Jahren Pause erschien dieselbe von neuem, doch nur zwei Jahre lang (1863—65); als ihre Fortsetzung darf man die gleichnamige, 1866–82 bei Rieter-Biedermann erschienene Zeitung ansehen, um so mehr, als ihr erster Redakteur der der beiden letzten Jahrgänge der Breitkopf & Härtelschen war (S. Bagge, der bereits 1860—62 zu Wien eine »Deutsche Musikzeitung« herausgegeben hatte). Diese Zeitung, 1868—71 und 1875—82 von Fr. Chrysander redigiert, widmete besonders der Musikgeschichte eingehenderes Interesse.

Ihr Name ging 1883 auf die »Allgemeine Deutsche Musikzeitung« über (s. unten). Von neueren noch erscheinenden Musikzeitungen, für deren Aufzählung freilich Vollständigkeit kaum erreichbar ist, sind die bekanntesten: die »Neue Zeitschrift für Musik« (Leipzig, begründet 1834 von Robert Schumann, 1844—68 redigiert von Franz Brendel, dann vom Verleger, bis 1892 Organ des Allgemeinen deutschen Musikvereins, 1903—06 redigiert von Arn. Schering und W. Niemann, 1906 mit dem »Musikalischen Wochenblatt« verschmolzen), die »Signale für die musikalische Welt« (1843 von Bartholf Senff in Leipzig begründet, seit 1908 im Verlag von N. Simrock in Berlin, Red. A. Spanuth); das »Musikalische Wochenblatt« (1870 von O. Paul begründet, der schon 1868—69 die »Tonhalle« [bis 1872 weitergeführt von A. H. Payne] herausgegeben, aber nach wenigen Nummern vom Verleger E. W. Fritzsch in Leipzig redigiert, der es zu einem der angesehensten Blätter entwickelte, 1902—06, seitdem mit der »N. Zeitschr. f. Musik« verschmolzen im Verlage von F. W. Siegel, Red. K. Kipke, seit 1907, mit einer kurzen Unterbrechung 1908, fortgeführt von L. Frankenstein), die »Allgemeine Deutsche Musikzeitung« (1874 in Kassel von Fr. Luckhardt begründet, 1878—80 red. von W. Tappert, seitdem Eigentum von O. Leßmann, seit 1883 als »Allgemeine Musikzeitung«, 1908 Red. P. Schwers); »Blätter für Haus- und Kirchenmusik« (Langensalza, Beyer und Söhne, seit 1897, Monatsschrift, Red. Prof. E. Rabich, ausgezeichnete Mitarbeiter); »Die Musik« (Berlin, seit 1901, eine schnell zu allgemeiner Verbreitung und hohem Ansehen gelangte Musikzeitung modernen Stils, alle 14 Tage ein starkes Heft mit Musikbeilagen und Porträts, Red. Bernh. Schuster), »Rheinische Musik- und Theaterzeitung« (Köln, seit 1900, Red. K. Wolff, jetzt G. Tischer und W. Thomas-San Galli), »Neue Musikzeitung« (Köln, J. Tonger, 1800—86, Red. A. Reiser, seitdem im Verlag von Grüninger in Stuttgart, Red. A. Swoboda und E. Raschdorff, jetzt Osw. Kühn); die »Deutsche Musikerzeitung« (1870 begründet, redigiert von H. Mendel bis 1876, sodann von W. Lackowitz, 1897—1905 von P. Ertel, seitdem von H. Schaub, Organ des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes); die »Hannoversche Musikerzeitung« (Red. und Verl. Ortel), »Süddeutsche Musikerzeitung« (München, Dennerlein), »Deutsche Musikdirektoren-Zeitung« (Leipzig, seit 1899, Red. Gleißenberg), »Deutsche Musikdirigenten-Zeitung« (Hannover, seit 1892 Red. Neuendorf, jetzt Max Chop), »Musikalische Jugendpost« (Stuttgart, Grüninger, 1886—1900); »Münchener Signale« (seit 1883, Red. E. Moshammer), »Musik für Alle« (Berlin seit 1906, Red. Bogumil Zepler), »Deutsche Tonkünstlerzeitung« (Berlin seit 1903, Red. Leop. Hausmann, A. Göttmann).

Spezielle Zwecke verfolgen die »Bayreuther Blätter« (ausschließlich Wagnerblatt, seit 1878, Red. H. von Wolzogen); »Monatshefte für Musikgeschichte«, 1869 bis 1905 herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung (Red. R. Eitner), ernster historischer Forschung gewidmet, besonders die Musik des 15.—17. Jahrh. eingehender behandelnd); »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« (s. d.), »Zeitschrift« (monatlich) und »Sammelbände« (vierteljährl.) der Internationalen Musikgesellschaft (seit Ende 1899, Leipzig, Breitkopf & Härtel, Red. O. Fleischer und Joh. Wolf, die »Zeitschrift« seit 1904 redigiert von Alfr. Heuß, die »Sammelbände« seit 1904 redigiert von Max Seiffert); das »Jahrbuch der Musikbibliothek Peters« (seit 1895—1900 redigiert von E. Vogel, seitdem von R. Schwartz). Für katholische Kirchenmusik: der von Haberl begründete »Cäcilienkalender« (1876—85) und dessen durch Haberl erweiterte Fortführung als »Kirchenmusikalisches Jahrbuch« (seit 1886; von 1908 ab redigiert von Karl Weinmann); ferner »Der Chorwächter« (St. Gallen, seit 1875—1901, Red. J. G. E. Stehle; jetzt Solothurn, Red. Arn. Walter); »Der Kirchenchor« (Bregenz, seit 1871, Red. Battlogg, jetzt Ferd. Reichart); »Der katholische Kirchensänger« (Freiburg, seit 1887, Red. Schulz, Monatsschrift), »Cäcilia« (Trier 1862, Red. M. Oberhoffer, 1873—76 Red. Hermesdorff); »Cäcilia« (Straßburg, seit 1894, Red. Th. Hamm, 1898—1906 Pfarrer Lutz, seidem Fr. X. Mathias); »Cäcilia« (Breslau, seit 1893, Red. F. Rotter, seit 1900 F. Osburg); Musica sacra (Regensburg, 1866 begründet von Fr. Witt, seit 1888 Red. Fr. X. Haberl) »Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik« (1866 begründet von Franz Witt, seit 1889 von Friedr. Schmidt, seit 1899 als »Cäcilienvereinsorgan« von Fr. X. Haberl redigiert); »Gregorius-Blatt« (Aachen, seit 1876, Red. H. Böckeler, seit 1899 R. Bornewasser); »Gregoriusbote« (Düsseldorf, seit 1884, Red. W. Schönen; jetzt Beilage des vorigen);

»Literarischer Handweiser« (Regensburg, seit 1893, Red. Auer, jetzt Griesbacher), »Die Kirchenmusik« (Paderborn, Diöcesan-Cäcilienverein). Zeitungen für evangelische Kirchenmusik: »Fliegende Blätter des Schlesischen Vereins zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik« (Brieg, seit 1867, Red. O. Zimmer, seit 1896 F. Lubrich), »Siona« (Gütersloh, seit 1876 Red. M. Herold), »Halleluja« (Quedlinburg, seit 1879), »Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangvereins [für Deutschland]« (Leipzig, seit 1886, Red. J. Waitz, seit 1897 H. Sonne), »Der Kirchenchor« für Sachsen (Leipzig, seit 1890, Red. Meißner), »Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst« (seit 1896, Red. Friedr. Spitta und J. Smend in Straßburg), »Singet dem Herrn« (Elberfeld, Red. E. Brecher): die klavierpädagogische Zeitung »Der Klavierlehrer« (Berlin, alle 14 Tage, seit 1878, begründet von E. Breslaur, jetzt red. von Anna Morsch, mit Beilage »Gesangspädagogische Blätter«); die gesangspädagogische Zeitung »Die Stimme« (Berlin seit 1906 Red. Th. Flatau), »Monatsschrift für den Schulgesang« (Essen, seit 1906, Red. E. Wiedermann), die speziell den Interessen der Orgel gewidmeten: »Urania« (Erfurt, seit 1844, Red. A. W. Gottschalg, 1908 M. Puttmann), O. Wangemanns »Der Organist« (1879—80) und »Die Orgel« (Leipzig, seit 1889, Red. Lubrich); »Das Harmonium« (Leipzig, seit 1903, Red. Lückhoff); für Instrumentenbau: »Zeitung für Orgel-, Klavier- und Flügelbau« (Weimar 1847—55, Red. Chr. H. Schmidt und B. Hartmann), »Orgelbau-Zeitung« (Berlin 1879—80, Red. M. Reiter), »Zeitschrift für Instrumentenbau« (Leipzig, seit 1881, Red. P. de Wit), »Musik-Instrumenten-Zeitung« (Berlin 1890, Red. K. Bätz, jetzt Paul Berger), »Deutsche Instrumentenbau-Zeitung« (Berlin 1899, Red. E. Euting), »Zeitschrift für Orgel- und Harmoniumbau« (Graz, seit 1903, Red. M. Mauracher): für den Männergesang: »Teutonia« (Schleusingen 1847—49, Red. Jul. Otto und J. Schladebach), »Sängerhalle« (Leipzig, seit 1861, Red. K. Kipke, seit 1909 als »Deutsche Sängerbundeszeitung«, Red. G. Wohlgemuth, Organ des Deutschen Sängerbundes), »Sängergruß« (Bonn, seit 1879, Red. R. Schmitz), »Deutsche Sängerzeitung« (Berlin, Janetzke), »Bayerische Sängerzeitung« (München, J. Mack), »Sängerwarte« (Steele 1881—83), »Der Chorgesang« (Leipzig, seit 1885, 1886 vereinigt mit der gleichzeitig entstandenen »Deutschen Liederhalle«, Red. Bernh. Vogel) als »Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang« (Red. Gottschalg, 1898—1901 Cursch-Bühren), »Der deutsche Chorgesang« (Trier, seit 1900, Red. E. Hönes, jetzt K. Steinhauer), »Kartellzeitung der studentischen Gesangvereine« (Hannover, seit 1893, Red. Ude); »Deutsche Sängerwarte« (Trier, Red. Werding), »Rhein.-Westph. Sängerzeitung« (Iserlohn), »Frankfurter Sängerzeitung« (Red. Veldkamp-Maan), »Süddeutsche Sängerzeitung« (Heidelberg, Hochstein, seit 1906), »Musik- und Sängerzeitung für Mitteldeutschland« (Gießen), »Elsaß-Lothring. Gesangs- und Musikzeitung« (Straßburg, Red. Zenner); für Militärmusik: die »Deutsche Militärmusikerzeitung« (Berlin, seit 1879, Red. E. Prager, später Th. Kewitsch, Max Chop, jetzt A. Pfannenstiel), »Neue Militärmusik-Zeitung« (Hannover, seit 1894, Red. Kewitsch, Neuendorf, jetzt Max Chop), »Die Militärmusik« (1897, Red. Th. Kewitsch), »Der Militärmusikfreund« (Berlin, Red. Wasserfuhr): für die Interessen der Zither: das »Centralblatt deutscher Zithervereine« (Organ des Verbandes der deutschen Zithervereine, seit 1878 Red. Hans Thauer in München), »Centralblatt der Zithervereine« (Wien 1893—94), »Zithersignale« (Trier, 1879 ff. Red. P. E. Hönes), »Wiener Zitherzeitung« (Wien, seit 1887, Red. Fr. Wagner), »Zither-Almanach« (Wien, seit 1906, Red. Fr. Schick), »Echo vom Gebirge« (Stuttgart, seit 1882, Red. Fr. Fiedler); »Der Gitarre-Freund« (München 1902, Red. Lewy), »Die Mandoline« (Leipzig 1904, Red. Bertinelli).

Von ausländischen Musikzeitungen sind außer den S. 1577 aufgeführten ältesten zu nennen: »Musikalische Zeitung für die österreichischen Staaten« (Linz) und »Wiener musikalische Zeitung« (beide nur 1812—13), J. F. Castellis »Allgemeiner musikalischer Anzeiger« (Wien 1829—40), »Allgemeine Wiener Musikalische Zeitung« (1841—48, Red. A. Schmidt, Luib), »Neue Wiener Musikzeitung« (1852 bis 1860, Red. Glöggl), »Monatsschrift für Theater und Musik« (1851—54, Red. J. Klemm), fortgesetzt als »Rezensionen und Mitteilungen für Theater, Musik und bildende Kunst« (Wien 1855—65, mit wertvollen Artikeln von Sonnleithner, M. Hauptmann u. a.), Zellners »Blätter für Musik, Theater und Kunst« (1855—68);

»Musik- und Literaturblatt für Volksschullehrer« (Wien 1864—70, Red. J. Vogler), die »Österreichische Musikerzeitung«, Organ zur Wahrung und Förderung der materiellen Interessen der Musiker (Wien, seit 1875, Red. H. Fischer), »Lyra« (das., seit 1877, Red. A. Naaff), »Musiker-Courier« (Wien 1878—80, Red. S. Rathner und K. Buckert), »Musikalische Presse« (das. 1879), »Musikalische Rundschau« (Wien 1885—89, Red. J. Engelmann), »Deutsche Kunst- und Musikzeitung« (das. 1878 bis 1901, Red. O. Keller), »Neue musikalische Presse« (Wien, seit 1892, Red. Kratochwill, jetzt F. Motz), »Musikalische (Österreichische) Rundschau« (das., 1885—1903), Em. Kastners »Wiener Musikalische Zeitung« (1885—87). »Österr. Musik- und Theaterzeitung« (Wien, seit 1887, Red. A. Cador), »Gregorianische Rundschau (Graz, Styria, Herausgeber Prof. Dr. Joh. Weiß, 1902), »Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt«, Organ des Eidgenössischen Sängervereins (Zürich, seit 1861, Red. Weber, A. Niggli, Dr. Karl Nef), »Cäcilia« (Boncourt, seit 1879), »Kirchenmusikalische Vierteljahrsschrift« (Salzburg, seit 1885, Red. Katschthaler), »Der Volksgesang« (St. Gallen, 1893—97), seit 1898 als »Schweizerische Zeitschr. f. Gesang und Musik« (St. Gallen, seit 1898, Red. P. Fuhrmann), »Die Instrumentalmusik« (Zürich, seit 1900, Gebr. Hug).

Der russischen Ausgabe dieses Lexikons verdanke ich das folgende reichhaltige Verzeichnis der in Rußland erschienenen Musikzeitungen: »Musikalische Unterhaltung« (1774, Moskau, monatl., Herausgeber: Ch. L. Weber), Journal de Musique pour le Clavecin ou Piano-forte (gegen 1775, Petersburg bei J. Weitbrecht), »Das russische Theater« (1786—94, das., hrsg. von der Akademie der Wissenschaften), »St. Petersburger Musikalisches Magazin« (1794—95, das., monatl., Herausg. J. D. Gerstenberg), »Journal der Petersburger Italienischen Oper« (1775, das., monatl., Herausg. B. Th. Breitkopf, vgl. S. 182 2. Sp.), Journal d'Airs Italiens, Français et Russes (1797, Herausg. Gerstenberg u. Dittmar), Nouveau journal d'Airs (Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh., das., Herausg. F. Dittmar), Journal d'Airs et Duos (Anfang des 19. Jahrh., das., Herausg. Dittmar), Journal pour la Guitarre à sept cordes (1802, Red. A. Sichra), »Journal für vaterländische Musik« (1806, 1807, Moskau, monatl., Herausg. D. N. Kaschin), »Aglaja« (1808—10, 1812, das., Herausg. Fürst Schalikow), »Guitarren-Journal« (1810, das., monatl., Herausg. W. Alferow), »Musik-Journal« für Klaviermusik (1810, monatl.), »Asiatisches Musik-Journal« (1816—18, Astrachan, Herausg. Dobrowolski), »Journal fürs Fortepiano« (1811, monatl., Herausg. Nerlichow), »Nordische Harfe« (La harpe du Nord, Journal de musique 1822—25, Petersburg, monatl., Herausg. Frédéric Satzenhofen), »Journal für Gitarre« (1826—27, Herausg. A. O. Sichra), »Petersburger Journal für Gitarre« (1828—29, Petersburg, monatl., Herausg. derselbe), »Repertoir des russischen Theaters« (1839—41, das., monatl., Herausg. Pessotzki), »Pantheon der russischen und aller europäischen Theater« (1840—51, das., monatl., Red. Th. A. Koni, Herausg. Pessotzki), »Repertoir des russischen und Pantheon aller europäischen Theater« (1842—47, das., monatl., halbmonatl., wöchentl., Herausgeber schnell wechselnd); »Pantheon« (1852 bis 1856, das., Herausg. Koni; in diesem Journal begann Serow seine kritische Tätigkeit), Nouvelliste (seit 1840, das., monatl., Herausg. M. S. Bernard, seit 1898 Red. Baron Wrangell, Herausg. N. Golicke, seit 1900 Herausg. K. Bernhardt), Le Monde Musical (1847—78, das., monatl., seit 1875 halbmonatl., Herausgeber waren Brandus [—1857], Dufour [1857—60], Frackmann [1860—63], L. Jotti [1863 bis 1870], Melier [1870—74], P. S. Makarow und N. P. Karzer [1870—78]). »Musik- und Theaterbote« (1856—60, Petersburg, wöchentl., Red. M. Rapaport, seit 1860 A. Grigorjew, Herausg. Stellowski), »Die Kunst« (1860, das., Mus.-Red. Serow, der damit seine Wagner-Propaganda begann), »Musik und Theater« (1867—68, das., halbmonatl., Red. A. Serow, ein speziell kritisches Blatt), »Die Musik-Saison« (1869—71, das., Red. Faminzin, Herausg. A. Johannsen), »Der Musikbote« (1870—71, Moskau, monatl., Red. u. Herausg. M. Erlanger), »Das Musik-Blatt« (1872—77, Petersb., wöchentlich, Red. u. Herausg. W. W. Bessel, Hauptmitarbeiter: Laroche u. Famintzin), »Theater-Zeitung« (1876—77, Moskau, wöchentl., Red. J. Durnowo, dann P. Ostrowski, Herausg. J. Smirnow), »Sonntagsblatt für Musik und Anzeigen« (1878 bis 1879, Petersb., wöchentl., Red. und Herausg. G. Richter, später M. Iwanow), »Musik. Sonntagsblatt« (1880, das., wöchentl.), »Lyra« (1870, Moskau, monatl.,

Red. N. Ponomarew, Herausg. D. A. Mannsfeld), »Russ. Musikbote« (1880—82, Petersb., wöchentl., Red. und Herausg. A. A. Afsajew u. W. Mandelstamm [seit 1882 als »Musik- u. Theaterbote«, Red. L. A. Iljinski, 1893 Red. M. Rapaport]), »Die Musik-Welt« (1882—83, das., Red. u. Herausg. W. Mandelstamm), »Die Kunst« (1883, das.), »Das Theater« (1883, das.), »Die kleine Theater-Welt« (1885—92, das., wöchentl., Red. P. Lewdik, Herausg. A. Mutschnik), »Theater und Leben« (1885 bis 1890, Moskau, wöchentl., Red. und Herausg. Th. Gridnin), »Musikalische Revue« (1885—88, wöchentl., Red. C. Cui, Herausg. W. Bessel), »Bajan« (1880—90, Petersb., monatl., Red. und Herausg. A. Afsajew, P. Weymarn: eine vortreffliche Zeitschrift, die wertvolle Beiträge von Weymarn, Arnold, Serow u. Famintzin brachte), Artiste (1887—95, monatl., Red. A. K. Hippius, Herausg. K. A. Kumanin, Mus.-Red. S. N. Kruglikow: das Organ der »Neurussischen Schule«), »Jahrbuch der Kais. Theater« (erscheint seit 1890), 1891 bis 1899 redigiert von A. E. Moltschanow, 1899—1900 von S. P. Djagilew, seither von der Direktion der Kais. Theater: jährlich ein luxuriös ausgestatteter, reich illustrierter Band, seit 1893 mit »Beilagen«, die monographische Aufsätze, Untersuchungen und Materialien bringen), »Unsere Zeit«, literar.-mus. Blatt (1892 bis 1893, Petersb., wöchentl., Red. P. K. Seliwestrow, Herausg. D. D. Feodorow), »Theater-Zeitung« (1893, das., wöchentl., Red. Weinberg, Herausg. E. Ostolopow, Mus.-Red. Laroche), »Russische Musik-Zeitung« (seit 1894, das., anfänglich monatl., seit 1899 wöchentl., Red. und Herausg. N. Findeisen: das gründlichste mus. Fachblatt Rußlands), »Rußlands Musik-Zeitung« (1894—95, das., wöchentl., in deutscher Sprache, Red. u. Herausg. G. Gabrilowitsch, 1895 Red. J. Ripke, Herausg. Gesellschaft »Gutenberg«), »Musik und Gesang« (1895—1902, Petersb., Red. u. Herausg. Seliwestrow), »Neuheiten der Saison« (1896—1902, Moskau, wöchentl., Red. P. Aprikow, Herausg. Krogulski), »Theater und Kunst« (1897—1902), Petersburg, wöchentlich, Red. A. R. Krugel, Herausg. S. Timofejew), »Der mus.-theatr. Zeitgenosse« (1900—01, das., wöchentl., Red. u. Herausg. E. Bormann), »Mitteilungen der Petersb. öffentl. Mus.-Versammlungen« (1896—97, 2 Lief.), »Mus. Bibliographie der Petersb. öffentl. Mus.-Versammlungen« (Petersb., ohne feste Termine, bis jetzt 2 Bücher). Spiew Koscielny (seit 1866 monatl., Red. und Herausg. Theophil Kowalski, jetzt Gruberski, Organ für katholische Kirchenmusik in Polen, erscheint in Plozk), Muzyka Koscielna (Kirchenmusik, Posen, seit 1880, Red. J. Surzynski), Lutnista (Warschau).

Französische Musikzeitungen sind außer den bereits genannten: Chronique musicale du Journal des débats (1820, 6 Nummern), Revue musicale (1827 von Fétis begründet), Gazette musicale de Paris (seit 1834), beide letztgenannte vereinigt zu dem ausgezeichnetsten französischen Fachblatte: Revue et Gazette musicale (Paris 1835—80), Le pianiste (Paris 1833—34), Le Ménestrel (seit 1835, Red. J. Heugel, sehr angesehen), La chronique musicale de Paris (1838, Red. J. Mainzer), Revue de la musique religieuse (Paris 1845—54, Red. F. Danjou), L'Europe artiste (Paris, seit 1852), L'orchestre (Paris, seit 1850), Almanach musical (Paris 1854—70, Red. Moléri und O. Comettant), L'Orphéon (Paris, seit 1855), Nisards Revue de musique ancienne et moderne (1856) und Revue de musique sacrée (1857—58), Le Monde artiste (seit 1860, Red. Ruelle), L'art musical (1860—81, redigiert von L. Escudier), Le Bibliographe musical (1862—76, Red. Pothier de Lalaine), Bulletin de la Société des compositeurs de musique (Paris 1863 bis 1870), La Chronique musicale (Red. M. Malibran 1865—66, A. Heulhard 1873—76), L'avenir musical (Organ der Methode Galin—Paris—Chevé, Paris, seit 1866, Red. Amand Chevé), La France musicale (1837—70, Red. M. und L. Escudier), Le Guide musical (Brüssel, seit 1855, ein ausgezeichnetes Blatt, begründet von F. Delhasse, seit 1887 redigiert von Maurice Kufferath, 1900—05 von H. Imbert), L'Echo musical (Brüssel, Mahillon, seit 1869—98), Les soirées Parisiennes (Paris 1874—84, Red. A. Mortier), Les doubles croches (Paris 1874, nur 12 Nummern, Red. A. J. Azevedo), Les annales du théâtre et de la musique (Paris 1875—90, Red. E. Noël und Ed. Stoullig), La semaine musicale (Lille, seit 1881), Le monde musical (Paris, seit 1889, Red. Mangeot), L'avenir musical (Genf, seit 1893, Red. Ch. Romieur), Gazette musicale de la Suisse Romande (Red. G. Humbert 1894—96, dann E. Jaques-Dalcroze, eingegangen 1897), La musique en Suisse (Genf, seit

1900, Jaques-Dalcroze), Le moniteur instrumental (Paris, seit 1892, Red. Tilliard), Musica sacra (kath. Kirch.-Mus., Gent, seit 1881, Red. van Damme), Le courier de St. Grégoire (Lüttich, seit 1888, Red. Dirven), Revue du Chant Grégorien (Grenoble, seit 1892, halbmonatl.), Sainte Cécile (Reims, seit 1893, Red. Rix), Tribune de St. Gervais (Organ der Schola cantorum, Monatsschrift für Kirchenmusik, seit 1895), Le Journal musical, bulletin international critique de la Bibliographie musicale (Paris, seit 1896, Red. Baud. La Londre), Revue musicale de Lyon (seit 1903), Le Trouvère (Monatsschrift, Calais 1903), Le plectre (Monatsschrift, Marseille 1903), Revue internationale de musique (seit 1898, Red. Comte de Chalot, alle 2 Monate erscheinend, musikwissenschaftlicher Tendenz), Revue musicale (histoire et critique, Paris, seit Okt. 1901, Red. J. Combarieu unter Mitwirkung von P. Aubry, M. Emmanuel, L. Laloy u. R. Rolland, mit den besten Mitarbeitern im In- und Auslande), Courrier musical (seit 1898, herausgegeben von Albert Didot), Mercure musical (1905 begründet von L. Laloy und J. Marnold, 1907 umgewandelt zu dem Bulletin de la Société Internationale de Musique (Red. J. Ecorcheville), Journal spécial de musique militaire (Paris, seit 1864), La nouvelle France chorale (Paris, seit 1869), Le progrès Orphéonique (seit 1884), Le monde Orphéonique (Paris, seit 1883, Red. Margueritat), L'Echo des Orphéons (seit 1861, Red. E. Gebauer, jetzt L. de Rillé), Le reveil musical (Paris, seit 1889, für Instrumentenbau), Angers artiste (1879–92, herausgegeben von Comte Louis de Romain), La quinzaine musicale (Paris, seit 1895, Red. W. Smith), Le piano-soleil (Paris), La voix parlée et chantée (für Physiologie der Stimme), La vie musicale (Lausanne 1908). Englische Musikzeitungen: The quarterly musical Magazine and Review (London 1818–28), The Athenaeum (London, seit 1826), The Harmonicon (Monatsschrift, das. 1823–33, Red. W. Ayrton), The musical Magazine (das. 1835–36), The musical World (begründet 1836 von Cowden Clarke im Verlage von Novello, seit 1863 in gegenwärtigem Verlage von Duncan, Dawison & Co. in London; angesehenes Blatt mit ausgezeichneten Mitarbeitern), The musical journal (1840, Januar bis Juni, Red. E. F. Rimbault und Macfarren), The musical examiner (1842, Red. R. W. Dawison), The dramatic and musical review (1842–44), The musical Times (Verlag von Novello in London, seit 1844, zuerst als Mainzer's M. T., Red. 1846–59 Edward Holmes, sodann Henry C. Lunn, W. A. Barret, jetzt E. F. Jacques, ebenfalls hoch angesehen), Miscellaneous records of the musical union (London 1845–58, Red. J. Ella), The musical Standard (das., begründet 1862, Red. Broadhouse, Baughan), The Orchestra (seit 1863), The Choir (1863–78), Concordia (1875–76, Red. J. Bennett), The monthly musical record (das., seit 1871, Verlag und Redaktion von Augener & Cie.), The Tonic Solfa Reporter das., seit 1851; Organ der Tonic Solfa-Gesellschaft, seit 1889 als Musical Harald, Red. John Curwen), Music (das. 1880), Magazine of music (seit 1884, Coates), The British bandsman and orchestral times (1887), Musical news (1891), The Lute (1894), The Meister (London 1888, Red. A. Ellis, Organ der Wagnervereine), The Strand musical magazine (1895), The monthly Journal of the incorporated society of musicians (London, seit 1887), The quarterly musical review (Manchester 1885), The musician (1897, Red. Robin Grey), Dwight's Journal of music (Boston, 1852–81, das hervorragendste außereuropäische Blatt), The musical Herald (das., seit 1880), Kunkels Musical Review (St. Louis, seit 1877), The Etude (Philadelphia, seit 1883), The Key-note (Neuyork, seit 1884, Red. Spillane), The World of Art (das., seit 1878), Musical Bulletin (Chicago 1880), Freunds Musical weekly (Neuyork, seit 1890; 1896 fortgesetzt als The musical age), Music (eine vortreffliche Monatsschrift, 1892 bis 1902 red. von W. S. B. Matthews in Chicago), The musician (Boston, seit 1896 Red. Th. Tapper), The Presto Chicago, seit 1884), The Musical Courier (Neuyork und London, seit 1879), The British musician and orchestral Times (Monatsschrift, London, seit 1887, Doulton & Cie.), The Canadian Musician (Toronto, seit 1888), The Dominant (Philadelphia, seit 1893), Strings (The fiddlers Magazine, London, seit 1894), Musical News (London, seit 1891), The Strad[uari] (London, seit 1890, für Violinbau), The Chicago Musical Times (seit 1878), The Violin Times (monatlich, London, seit 1894, herausg. von Polonaski), Musical answers (London, seit 1895, monatlich),

»Cäcilia« (Organ des amerikanischen Cäcilienvereins, Milwaukee, seit 1874, Red. Singenberger), Church-music (Philadelphia), The musical leeder and concertgoer (Chicago, seit 1897), The musical messenger (Cincinnati, seit 1891); die holländischen: »Cäcilia« (Haag, seit 1844, Red. Nicolai, jetzt H. Viotta), »Bouwsteenen« (Amsterdam 1861 bis 1881), »De Muziekbode« (Tilburg, seit 1885, Keijels), »Het Orgel« (Rotterdam, 1886—1900, Red. R. Hol), »Maandblad voor muziek« (Amsterdam 1888—93, Red. H. Viotta), »Weekblad voor Muziek« (seit 1894, Red. Hugo Nolthenius in Amsterdam), »Gregorius-Bode« (Lüttich, seit 1897), Sempre avanti (Amsterdam, seit 1899), »Toonkunst« (Warnsfeld, seit 1908, Red. W. Hutschenruyter), und »Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis« (kleine Spezialstudien von historischem Interesse, zwanglos ausgegeben); die italienischen: Gazetta musicale (Mailand, Ricordi, seit 1845, Red. Salv. Farina), Il Trovatore (das., seit 1863), Boccherini (Florenz 1853—83, Il mondo artistico (Mailand, seit 1866, Red. Al. Fano), Gazetta musicale di Firenze seit 1877), Palestra musicale (Rom, seit 1878), Napoli musicale (Neapel, seit 1878), L'Osservatore musicale (das., seit 1879), Archivio musicale (das., 1882), Paesiello (das., seit 1803), Il menestrello (Livorno 1884), Gazetta musicale di Torino (seit 1879), Musica sacra (Mailand, seit 1878, Red. A. Rasoni), S. Cecilia (Monatsschrift f. Kirchenmusik, Turin, Capra, seit 1899), Rassegna Gregoriana (Rom, seit 1902, Red. Carlo Respighi), Guido Aretinus, Organ der internationalen Gesellschaft »Guido d'Arezzo« zu Mailand (Vierteljahrsschrift, seit 1885), Roma musicale (Rom, seit 1885), Rivista musicale illustrata (Triest, 1893—94, Red. G. Giacomelli), La cronaca musicale (Pesaro, 1897, Red. Tancr. Mantovani, Andrea d'Angli), La nuova musica (Florenz, seit 1896, Red. del Valle de Paz), L'insegnante di musica (Rom, seit 1897), Rivista musicale Italiana (eine prächtige Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Turin, Gebr. Bocca, seit 1894, Red. L. Torchi), La scuola Veneta di musica sacra (Venedig 1892, Red. G. Tebaldini), La critica (Rom, seit 1894, Red. Guido Monaldi), Giornale dei musicisti (Mailand); die spanischen und portugiesischen: La España artistica (Madrid 1857—59), La España musical (Barcelona, seit 1866), La Critica (das., seit 1878), Notas musicales y literarias (das., seit 1882), La musica religiosa en España (das., seit 1896, Red. Fel. Pedrell), Cronica de la musica (Madrid, seit 1878), Revista musical Catalana (Barcelona, seit 1904, Red. J. Salvat), La revista teatral (Lissabon 1885, halbmonatl.), La cronica musical (Buenos Ayres, seit 1885), Musica revista bimensuel illustrada (Buenos Ayres), El Boletin musical (das., seit 1878), Illustration musical hispano-americana (Barcelona, seit 1887, Red. Fel. Pedrell). A arte musical (Lissabon, seit 1899, Red. A. Gil Cardoso), Montevideo musical (seit 1884, Red. Fr. Sambucetti), L'America musicale (Neuyork 1882, spanisch), La revista musicale (Habana 1882), La musica religiosa en España (Madrid 1896): die dänische: »Musikbladet« (Kopenhagen); die schwedische: »Swenst musiktidning« Stockholm, seit 1880, Red. F. Huß); die norwegischen: »Nordisk musiktidende« (Christiania, Red. C. Warmuth) und »Nordisk musikrevue« (das., seit 1902, Red. Iver Holter), die finische Finsk Musikrevy (Helsingfors); die böhmische: Dalibor (Prag, Urbánek, seit 1878): die magyarischen: Zenesthi Lapok (Red. Abranyi), Zenelap (seit 1888, Red. Sághy). Harmonia (Pest 1882), Müvészeti Lapok (das., seit 1893, Red. Kery und Mertler). Zenevilág (Pest, Organ der musik-pädagog. Gesellschaft), Katholikus Egyhazy Zeneközlöny (Kirchenmusik, Pest, seit 1894, Red. Kutschera); die rumänische: Romania musicala (Bukarest, seit 1889, Red. J. J. Rosca). Als zwanglos erscheinende Blätter für den Meinungsaustausch auf dem historiographischen, bibliographischen und theoretischen Gebiete der Musik sind noch G. Beckers Questionaire de l'association internationale des musiciens écrivains (Genf, seit 1877) und Cyrill Kistlers »Musikalische Tagesfragen« zu nennen.

Spezielle Organe für den Verfolg der neuen Erscheinungen des Musikalienhandels sind: Hofmeisters »Musikalisch-literarischer Monatsbericht« (Leipzig, seit 1830, auch in alphabetischer Ordnung der Komponisten jahrgangsweise bearbeitet und von Zeit zu Zeit zu einem neuen Hauptbande des »Handbuchs der musikalischen Literatur« zusammengestellt); »Musikhandel und Musikpflege« (Leipzig, Red. Karl Hesse); für Frankreich die Bibliographie musicale française (seit 1875), für England The London and provincial music trades review (seit 1877), Musical Opinion and

music trades review (seit 1877), The new quarterly musical review (London, Cocks & Cie., seit 1893), The scottish musical review (Glasgow, seit 1894), für Amerika The music trades Review (Neuyork, seit 1873), die beiden letzteren auch Konzertberichte enthaltend. Zu den musikalischen Z. gehören aber auch die alljährlich erscheinenden »Musiker-Kalender«: »Frommes Kalender f. d. musikalische Welt« (Wien 1876—1900), Rabe und Plothows »Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender« (Berlin, seit 1879), M. Hesses »Deutscher Musik-Kalender« (Leipzig, seit 1885), »Musikbuch aus Österreich« (Wien 1904, Red. R. Heuberger und H. Botstiber), Tablettes du musicien (Brüssel, Schott, 1883—88), Rudells Musical directory (London, seit 1853), sowie die Jahresberichte der größeren Musikbildungsanstalten (vgl. Konservatorium), auch die einzelner Vereine, z. B. der Londoner Musical Association (vgl. Internationale Musikgesellschaft) und die Theater-Almanache. Von den vielen Zeitschriften, welche neben anderen Literaturzweigen die Musik eingehend berücksichtigen, sei noch der »Kunstwart« hervorgehoben (Red. des Musikteils seit 1898 Rich. Batka).

Vgl. Fétis, Revue musicale II, 313; A. Gebhart, »Repertorium der musikal. Journalistik« (1851); Ed. Gregoir, Recherches historiques &c. (1872); W. Freystätter, »Die musikalischen Zeitschriften« (1884, sehr lückenhaft), Vanderstraeten, Nos périodiques musicaux (1893) und Ferd. Krome, »Die Anfänge des musikalischen Journalismus in Deutschland« (1897, Dissertation).

Zeldenrust, Eduard, geb. 5. Juni 1865 zu Amsterdam, 1878—83 Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Kwast, G. Jensen), studierte noch weiter unter Gernsheim in Rotterdam und Marmontel in Paris und machte sich seither als Pianist einen Namen (1890 in London).

Zelenka, Johann Dismas, Komponist, geb. 16. Okt. 1679 zu Lannowicz (Böhmen), gest. 22. Dez. 1745 in Dresden; 1710 Kontrabassist der kgl. polnischen Kapelle zu Dresden, wurde im Gefolge des Kurprinzen 1716—17 nach Venedig und 1717—19 nach Wien geschickt, genoß den Umgang und vielleicht auch Unterricht von A. Lotti und J. J. Fux, fungierte in Dresden als zweiter Dirigent unter Heinichen und als alleiniger nach dessen Tode, ohne jedoch die Ernennung zum Hofkapellmeister erlangen zu können: 1735 wurde er zum Kirchenkomponisten ernannt. Z. hat nicht weniger als 20 Messen, viele Messenteile, 3 Requiems, 2 Tedeums, Responsorien, Hymnen, Psalmen &c. komponiert, ferner 3 Oratorien (»Die eherne Schlange«, »Jesus auf Golgatha«, J penitenti al sepolcro), ein lateinisches Melodrama, Kantaten, Arien &c. Eine Orchestersuite (Mskr.) verwahrt die Dresdener Kgl. Bibliothek.

Zelenski, Ladislaus, polnischer Komponist, geb. 6. Juli 1837 auf dem Stammgut seiner Familie Gorodkowizy, Schüler von Krejči in Prag und Reber in Paris, war Theorielehrer am Musikinstitut zu Warschau und lebt jetzt in Krakau. Z. schrieb die Opern: »Konrad Wallenrod« (Lemberg 1885), »Goplana« (Krakau 1896), »Janek« (Lemberg 1900) und Stara Bárn (»Die alte Mär«, das. 1907), Musik zu W. Rapackis Wit stwosz, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationen für Streichquartett, ein Klavierkonzert, ein Streichsextett, Ouvertüren, Kantaten, Messen, Motetten, Klaviersachen (Sonate op. 2), Orgelsachen, Lieder, Chöre u. a., auch (polnisch) ein Lehrbuch für Harmonie und Kontrapunkt und eine Elementarmusiklehre.

Zelle, Friedrich, geb. 24. Jan. 1845 in Berlin, besuchte das Graue Kloster-Gymnasium, war im Klavierspiel Schüler von Kullak, in der Komposition von Flod. Geyer und H. Bellermann. 1875—92 leitete er als Oberlehrer am Humboldts-Gymnasium zu Berlin den Chor dieser Anstalt. Seit 1893 ist er Direktor der zehnten Realschule zu Berlin. In seinen musikalischen Vorlesungen an der Humboldt-Akademie vertritt Z. den Standpunkt der strengen Berliner Schule. Z. hat sich durch eine Reihe gründlicher musikhistorischen Arbeiten verdient gemacht: »Beiträge zur Geschichte der ältesten Deutschen Oper« (1889—93); »Joh. Theile und N. A. Strungk« (1891); »Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder« (1895—1900); »J. Ph. Förtsch« (1893, Progr.); »Theorie der Musik« (1880); »Das erste evangelische Choralbuch« [Osiander 1586] (1903); »Das älteste lutherische Hausgesangbuch« [sog. Färbefaß-Enchiridion von 1524] (1903); »Ballettstücke aus Keiserschen Opern« (1890) und redigierte Neuausgaben von Haßlers »Lustgarten« (1887), »Choralkantate« von J. W. Franck (1890), Keisers Oper »Jodelet« (1892) und von je einer Passion von Sebastiani (1904) und Theile (1904).

Zeller, Karl, geb. 19. Juli 1842 zu St. Peter i. d. Au (Nieder-Österreich), gest.

17. Aug. 1898 zu Baden bei Wien, Hofrat im K. K. Unterrichtsministerium, bekannt als Operettenkomponist (sein »Vogelhändler« und »Obersteiger« erfreuten sich allgemeiner Verbreitung).

Zellner, 1) Leopold Alexander, geb. 23. Sept. 1823 zu Agram, gest. 24. Nov. 1894 zu Wien. Sein Vater war Domorganist (geb. 1794, gest. 6. Febr. 1875). Z. trieb früh Cello-, Orgel- und Oboespiel und komponierte auch schon als Kind, trat aber in die Militärintendantur ein und war bis 1849 Beamter, lebte sodann als Musiklehrer in Wien, bis er 1868 zum Nachfolger Sechters als Harmonielehrer am Konservatorium und zum Generalsekretär der »Gesellschaft der Musikfreunde« ernannt wurde. Die erstere Stelle gab er zugunsten der letzteren bald wieder auf. 1859–66 richtete er »historische Konzerte« zu Wien ein, die großen Anklang fanden. 1855—68 redigierte er eine eigene Musikzeitung: »Blätter für Theater, Musik und bildende Kunst«. Z. war virtuoser Harmoniumspieler, gab eine Harmoniumschule heraus und hat selbst einzelne Verbesserungen des Instruments erdacht. Als Komponist trat er hervor mit instruktiven vierhändigen Klavierstücken, Cellosachen und einigen Chorliedern: auch gab er Arrangements für Harmonium u. a. heraus. Auf Vorträgen, die er am Konservatorium gehalten, beruhen seine beiden guten Bücher: »Vorträge über Akustik« (1892) und »Vorträge über Orgelbau« (1893); auch schrieb er noch »Über Liszts Graner Festmesse« (1858). — 2) Julius, Komponist, geb. 18. Mai 1832 zu Wien, gest. 28. Juli 1900 zu Mürzzuschlag (Steiermark), erhielt seine Ausbildung in Wien und blieb dauernd daselbst als Musiklehrer, war erst Techniker, dann Kaufmann und wandte sich erst 1851 definitiv der Musik zu. Von seinen Kompositionen sind zwei Symphonien (E dur und Es dur), eine symphonische Dichtung »Die schöne Melusine«, das Chorwerk »Im Hochgebirge«, mehrere Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder rc. vorteilhaft bekannt geworden.

Zelter, Karl Friedrich, 11. Dez. 1758 zu Petzow-Werder an der Havel (Gedenktafel am Geburtshause), gest. 15. Mai 1832 zu Berlin. Z. war der Sohn eines Maurermeisters, erlernte das Gewerbe seines Vaters, trieb aber daneben fleißig und vielseitig Musik; 1783 wurde er Maurermeister, war aber unterdessen auch zu einem tüchtigen Violinisten, Dirigenten und Komponisten herangereift. 1786 wurde in der Garnisonkirche eine Trauerkantate Z.s auf den Tod Friedrichs d. Gr. aufgeführt; in Rellstabs Liebhaberkonzerten fungierte Z. als Vorgeiger. 1791 trat er in Faschs (seines Lehrers) Singverein (der nach Verlegung in die königliche Akademie den Namen »Singakademie« annahm), versah vielfach Faschs Stelle und übernahm nach seinem Tode (1800) die Direktion. 1806 wurde er als Assessor in die Akademie gewählt. 1807, nachdem der Krieg die Musik für einige Zeit hatte verstummen lassen, errichtete er eine »Ripienschule« für Orchesterübungen. 1808 entstanden aus einer fröhlichen Vereinigung zu Ehren des nach Wien abreisenden Sängers Otto Grell die Keime der ersten Liedertafel, die sich 1809 formell konstituierte, und für die Z. selbst viele Gesänge komponiert hat. Schnell fand das Beispiel Nachahmung (s. Liedertafel), und es begann eine neue Ära des Männergesangs. 1809 erfolgte Zelters Ernennung zum Professor und Mitglied der Kgl. Akademie. 1819 begründete er das Königliche Institut für Kirchenmusik, dessen Leiter er bis zu seinem Tode war. Die Freundschaft Zelters und Goethes entsprang der besonderen Vorliebe des Dichters für Zelters Melodien, während natürlich dieser an Goethes herrlicher Lyrik sich begeistern mußte. Der höchst interessante »Briefwechsel zwischen Goethe und Z.« erschien 1833—34 in 6 Oktavbänden (Neuausgabe von L. Geiger in Reclams Univ.-Bibl.). Z.s zweite Frau, Juliane Pappritz (geb. 28. Mai 1767, gest. 16. März 1806), war eine vortreffliche Sängerin und die Zierde der Singakademie. Z. komponierte eine Reihe mehrst. kirchlicher Gesänge, Kantaten, auch Opern, doch erschien davon nur wenig im Druck; am bekanntesten, zum Teil sogar volkstümlich, wurden verdientermaßen seine Lieder und Männerquartette. Von seinen schriftstellerischen Arbeiten ist in erster Reihe die »Biographie von K. F. Ch. Fasch« (1801) zu nennen, ferner ein Bericht über die erste Aufführung von Glucks »Alceste« in Berlin in der Zeitung »Deutschland« (1796) rc. Seine Selbstbiographie gab W. Rintel heraus (1861). Vgl. Wilh. Bornemann »Die Zeltersche Liedertafel in Berlin« (1851) und H. Kuhlo »Geschichte der Zelterschen Liedertafel« (1909).

Zemlinsky, Alexander von, geb. 4. Okt. 1872 in Wien; er studierte bis 1889

am Konservatorium bei Anton Door Klavier und weiterhin bei Krenn und Rob. Fuchs Kontrapunkt und schließlich bei Hofkapellmeister J. N. Fuchs Komposition. 1906 wurde er erster Kapellmeister der Wiener Hofoper, 1908 Kapellmeister der Hofoper daselbst und 1909 erster Kapellmeister am Hoftheater in Mannheim. Im Jubiläumskonzert des Konservatoriums wurde eine Orchestersuite von Z. aufgeführt, ein Quintett bei Hellmesberger und eine Violinsuite bei Fitzner. Für die Bühne schrieb Z. die preisgekrönte Oper »Sarema« (München 1897, Text nach R. Gottschalls »Die Rose vom Kaukasus«) und »Es war einmal« (Wien 1900). Auch erschienen zahlreiche Klaviersachen.

Zenger, Max, geb. 2. Febr. 1837 zu München, Sohn des Professors der Rechte F. X. Z., Autodidakt, war nur kurze Zeit Schüler von Ludwig Stark in der Theorie, wurde 1860 Kapellmeister zu Regensburg, 1869 Musikdirektor an der Münchener Hofoper und 1872 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Dort erkrankte er bald darauf und lebte dann ohne Anstellung in München, bis er 1878 Dirigent des Oratorienvereins (bis 1885), des akademischen Gesangvereins und Lehrer des Chorgesangs an der königlichen Musikschule wurde. Von Z.s gedruckten Kompositionen hat besonders das Oratorium »Kain« (nach Byron, 1867) Beifall gefunden und ist vielfach aufgeführt worden; ferner sind zu nennen: ein Festmarsch für Orchester, ca. 100 Lieder, Chorlieder ꝛc., eine vierhändige Klaviersonate, die Opern: »Die Foscari« (München 1863), »Ruy Blas« (Mannheim 1868), »Wieland der Schmied« (München 1880, umgearbeitet München 1894) und »Eros und Psyche« (München 1901), ferner zwei Gretchenszenen aus Goethes »Faust«, die Ballette »Venus und Adonis« und Les plaisirs de l'ile enchantée (beide 1881 für Ludwig II. [Separatvorstellung]), das Idyll »Das Mädchen vom Walde« für Soli, Frauenchor und Klavier op. 11, 2 Symphonien (D dur und »Tragische«), Ouvertüre op. 42, Rezitative zu Méhuls »Josef in Ägypten«, auch eine Studie »Entstehung und Entwicklung der Instrumentalmusik« (1906).

Zeno, Apostolo, der bedeutendste Operntextdichter vor Metastasio, geb. 11. Dez. 1668 zu Venedig, gest. das. 11. Nov. 1750, begründete 1710 das Giornale dei litterati d'Italia (das u. a. 1711 die erste Nachricht von der Erfindung des Hammerklaviers durch Cristifori brachte), lebte 1718—29 als Hofdichter in Wien, dann in Venedig. Vgl. Negri Vita di A. Z. (1816), Lenghi Lo Z. (1901) und Wotquenne »Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen aus den dramatischen Werken von Z., Metastasio und Goldoni« (1905), auch desselben Katalog italienischer Opernlibretti« (1901).

Zepler, Bogumil, geb. 6. Mai 1858 zu Breslau, studierte auf Wunsch seines Vaters zuerst das Baufach und später Medizin, ging aber, nachdem er 1886 zum Dr. med. promoviert, doch noch zur Musik über und wurde Schüler Heinrich Urbans in Berlin. 1891 machte er zuerst von sich reden durch seine Parodie auf Mascagnis Cavalleria rusticana (Cavalleria Berolina). 1892 folgte im Krollschen Theater die einaktige komische Oper »Der Brautmarkt zu Hira«; eine zweite komische Oper »Der Vicomte von Letorières« kam 1899 in Hamburg mit Erfolg heraus, ein dram. Einakter »Nacht« 1900 in Bern. Weiter folgten die Operetten »Diogenes« (Berlin 1902), »Die Bäder von Lucca« (1905 in Berlin), »Die Liebesfestung« (1905 in Berlin) und »Den König drückt der Schuh« (Berlin 1908), auch zwei Ballettsuiten für Orchester und eine Reihe Lieder. Seit 1906 redigiert Z. die »Musik für Alle«.

Zerr, Anna, gefeierte Bühnensängerin, geb. 26. Juli 1822 zu Baden-Baden, gest. 14. Juni 1881 auf ihrem Gut Winterbach bei Oberkirch; Schülerin von Bordogni, glänzte 1839—46 in Karlsruhe, sodann zu Wien, wo sie 1851 vor Ablauf ihres Kontrakts außer Funktion gesetzt wurde, weil sie ihre Mitwirkung in einem Konzert zum Besten der ungarischen Emigranten zu London zugesagt hatte. Nachdem sie noch einige Jahre in England, Amerika ꝛc. die größten Triumphe gefeiert, zog sie sich 1867 von der Bühne zurück. Eine zu Wien eingegangene Ehe löste sie 1874 wieder.

Zerrahn, Karl, verdienter Dirigent und Lehrer, geb. 28. Juli 1826 zu Malchow in Mecklenburg, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rostock (Fr. Weber), Hannover und Berlin und wurde bereits 1854 Dirigent der Handel and Haydn Society zu Boston (bis 1895), sowie daneben später Dirigent der Harvard-Symphoniekonzerte und Lehrer für Gesang, Harmonielehre und Instrumentationslehre am New England-Konservatorium daselbst.

Zeugheer, Jakob, vortrefflicher Violinist, geb. 1805 zu Zürich, gest. 15. Juni 1865 zu Liverpool, Schüler von Wassermann in Zürich und Fränzl in München, begründete 1824 das pseudonyme Streichquartett »Gebrüder Herrmann« (1. Violine Z., 2. Violine J. Wex [später Anton Popp], Bratsche Karl Baader, Cello Joseph Lidel), das bis 1830 mit großem Erfolg Westeuropa bereiste, wurde 1831 Kapellmeister der »Gentleman Concerts« zu Manchester und 1838 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Liverpool, wo er als Lehrer hochangesehen bis zu seinem Tode wirkte.

Zeuner, Karl Traugott, Pianist und Komponist, geb. 28. April 1775 zu Dresden, gest. 24. Jan. 1841 in Paris; Schüler von Türk zu Halle, konzertierte 1803 in Paris, lebte dann mehrere Jahre zu Wien und in der Folge zu Petersburg, wo er noch Studien unter Clementi machte und seinerseits der Lehrer Glinkas war. Später lebte er wieder in Dresden und unternahm 1840 einen neuen Ausflug nach Paris, auf dem er starb. Er hinterließ seiner Vaterstadt 40000 Frank. Seine einst sehr geschätzten Hauptwerke sind: 2 Klavierkonzerte, ein Streichquartett, Variationen über ein russisches Thema für Klavier, Violine und Cello sowie Variationen, Polonäsen, Phantasien ꝛc. für Klavier allein.

Ziani, 1) Pietro Andrea, bemerkenswerter kirchlicher und Opernkomponist, geb. um 1630, gest. 1711 in Wien, 1669 Nachfolger Cavallis als zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig, ging, als er nach Cavallis Tode die Kapellmeisterstelle an San Marco nicht erhielt, nach Neapel (1676) und trat in die königliche Kapelle; Z. komponierte für Venedig, Bologna und Wien 23 Opern; von seinen sonstigen Kompositionen sind nur bekannt 3 Oratorien (Le lagrime della vergine, Wien 1662), 5st. Sacrae laudes (1659); Messen und Psalmen teils mit 2 obligaten Instrumenten, teils mit denselben ad libitum) und 3—6st. Sonaten (1691). — 2) Marc' Antonio, Neffe des vorigen, geb. 1653 zu Venedig, gest. 22. Jan. 1715 in Wien, wo er 1700 k. k. Vizekapellmeister und 1712 Hofkapellmeister wurde, schrieb 45 Opern und Serenaden und 14 Oratorien für Venedig (1676—1700) und Wien (1700 bis 1714).

Zichy (spr. sitschi), Géza, Graf, geb. 23. Juli 1849 zu Sztara als Sohn eines reichen ungarischen Magnaten, hatte als vierzehnjähriger Knabe das Unglück, auf der Jagd den rechten Arm zu verlieren, erkämpfte sich aber zufolge eines leidenschaftlichen Triebes zur Musik dennoch eine gewaltige Virtuosität im Klavierspiel mit — einer Hand! Seine Lehrer in der Musik waren Mayrberger und Robert Volkmann, sowie später Franz Liszt; Graf Zichy, der nach absolvierten Universitätsstudien die juristische Karriere verfolgte und hohe Stellungen einnimmt, war bis 1892 zugleich Präsident der Ungarischen Landes-Musikakademie in Pest (jetzt Präsident des Nationalkonservatoriums). Er machte die Welt mit seiner abnormen, der Natur abgerungenen Virtuosität seit 1880 in Wohltätigkeitskonzerten, auch Tourneen zu wohltätigen Zwecken bekannt. Natürlich muß er sich alle Kompositionen für seinen Vortrag selbst zurecht legen. Z. ist aber auch selbst ein respektabler Komponist (Etüden für die linke Hand allein [mit Vorwort von Liszt], Klavierstücke, Lieder, Chöre) und ein nicht minder ansehnlicher Dichter (lyrische Gedichte, Epen und Dramen in ungarischer Sprache). Seine Oper »Alar« wurde 1896 in Pest, 1897 in Karlsruhe und 1898 in Berlin aufgeführt, eine zweite »Meister Roland« folgte im Anfang 1899 in Pest. Eine »Rakoczi-Trilogie« ist der Beendung nahe (1. Teil »Rakoczi II.« 1909, 2. Teil »Nemo« 1905, 3. Teil »Rodasto«). Auch ein Chorwerk »Dolores« (Pest 1889) und ein Tanzpoem »Gemma« (Prag 1903) wurden bekannt.

Ziehharmonika (Akkordion), die kleinste Art der orgelartigen Instrumente d. h. der Blasinstrumente mit Klaviatur und mechanischer Winderzeugung, erfunden 1829 von Damian in Wien, hervorgegangen aus dem chinesischen Tscheng und der Mundharmonika. Die Z. wird in sehr verschiedener Größe gebaut; die größten und besten sind in der Hand geschickter Spieler nicht ganz ohne Kunstwert. Den Namen Z. hat das Instrument von der Art seiner Behandlung. Durchschlagende Zungen (wie beim Harmonium) liegen in der Ober- und Unterplatte eines vielfaltigen (Laternen-) Balges, und zwar sind die Zungen teils nach innen, teils nach außen abgebogen; die ersteren sprechen an, wenn der Balg zusammengepreßt, die letztern (saugend, wie bei den amerikanischen Orgeln), wenn er aufgezogen wird. Kleine Akkordions haben nur eine diatonische Skala für die rechte Hand und für die linke wenige Harmoniebässe, die eine freie Modulation unmöglich machen, große dagegen, wie sie zuerst der

Engländer Wheatstone in den Handel brachte (**Melophon**, **Concertina**), für jede Hand eine chromatische Skala durch mehrere Oktaven.

Ziehn, Bernhard, geschätzter Musiklehrer in Chicago, Herausgeber einer »Harmonielehre« (auch englisch), sowie instruktiver Klaviersachen (Technische Studien u. a.), schrieb auch mehrfach Aufsätze und Kritiken für deutsche Musikzeitungen).

Ziehrer, Carl Michael, Tanzkomponist, geb. 2. Mai 1843 zu Wien, war Militärkapellmeister, unternahm dann mit einem eigenen Orchester Konzertreisen und wurde zum königl. rumän. Hofkapellmeister ernannt. Z. lebt in Wien. Außer ca. 600 Tänzen schrieb Z. auch die Musik zu einer Anzahl Operetten (»Ein tolles Mädel«, Nürnberg 1908).

Zieleniewicz (spr. sjelenjewitsch), Mathias, poln. Komponist der 1. Hälfte des 18. Jahrh., Kathedralkapellmeister zu Krakau, von dem Messen und Motetten handschriftlich erhalten sind.

Zielenski (spr. sje-), poln. Komponist der 1. Hälfte des 17. Jahrh., erzbischöfl. Kapellmeister in Gnesen, gab 1611 in Venedig Offertorien und Communionen 1—8 v. heraus (mit und ohne Orgelbaß).

Zientarski (spr. sjen-), 1) Romuald Grigoriewitsch, geb. 1831 im Gouv. Plozk, gest. 1874 zu Warschau, Schüler Joseph Elsners, ist der Autor eines umfangreichen Werkes Muzyka Koscielña, choralna i figuralna (3 Bde.), verfaßte außerdem Kompositionen für Orgel, Orchester, Gesang (3 Symphonien, 4 Oratorien, im ganzen 634 Opusnummern); seit 1852 ist Z. Professor des gregorianischen Gesanges an der röm.-kath. Akademie zu Warschau, seit 1865 Professor am Warschauer Musikinstitut. — 2) Victor Romualdowitsch, Sohn des vorigen, geb. 1854 zu Warschau, Schüler seines Vaters, Freyers und Moniuszkos, Autor vieler Klaviersachen und Kompositionen für Gesang.

Ziffern (Zahlen) finden in der Musik in verschiedenartiger Bedeutung Anwendung: 1) In den Lauten-, Gitarren- und andern Tabulaturen (s. d.) zur Bezeichnung des Griffs, also als Note. — 2) Beim Generalbaß (der ursprünglich die italienische Orgeltabulatur ist) zur Bestimmung der Intervalle, also als Akkordschrift. — 3) Römische Z., in der Harmonielehre seit Gottfr. Weber zur Bezeichnung der Stufen der Tonleiter und (unterschieden als große und kleine) zur Andeutung des Geschlechts der auf ihnen ruhenden Dreiklänge (s. Klangfolge). — 4) Eine besondere Anwendung der arabischen und römischen Z. macht H. Riemann in seiner neuen an Stelle des Generalbasses gesetzten Akkordbezeichnung (vgl. Klangschlüssel). — 5) Es sind auch wiederholt Versuche gemacht worden, unsere Notenschrift durch eine Ziffernschrift ganz zu ersetzen (vgl. Souhaitty, J. J. Rousseau); für die beschränkteren Ziele des elementaren Gesangunterrichts an Schulen hat sich dieselbe als nicht gerade unpraktisch erwiesen (vgl. Natorp), da sie in einer ähnlichen Weise wie die alte Solmisation mit ihren Mutationen jede Modulation als eine Transposition der Tonart darstellt (vgl. Schulgesang, auch Tonic Solfa-Methode). Die A dur-Tonleiter wird ebenso wie C dur als 1 2 3 4 5 6 7 1 bezeichnet; für chromatische Schritte sind aber Versetzungszeichen (♯ oder ♭) unerläßlich. Doch schlug schon Heinroth (s. d.) den allein richtigen Weg ein, die allgemein übliche Notenschrift mit Vermeidung komplizierterer Transpositionen für den Schulgesang anzuwenden. Daß sich dennoch immer wieder Verfechter der Ziffernnotierung finden (z. B. Fr. J. Kunkel »Das Tonsystem in Zahlen« 1877) beweist, daß die eminente Anschaulichkeit der Notierung auf Linien noch immer nicht allgemein ihrer Bedeutung nach begriffen wird. Vgl. auch Salomon 2). — 6) Im Fingersatz der Streichinstrumente, Holzblasinstrumente ꝛc. bedeutet die 1 den Zeigefinger, 2 den Mittelfinger ꝛc., in England auch beim Klavierfingersatz (vgl. Fingersatz).

Zigeunermusik, s. Ungarisch.

Zilcher, Hermann, geb. 18. Aug. 1881 zu Frankfurt a. M., Schüler des Hochschen Konservatoriums daselbst (Knorr, B. Scholz), lebt in Berlin. Von seinen Kompositionen wurden bemerkt ein Konzert für 2 Violinen mit Orchester (op. 9) und ein Violinkonzert H moll (op. 11).

Zimbal, Zimbalon, s. Cymbal.

Zimbelstern (Cymbelstern), eine Spielerei in älteren Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen); derselbe wird vermittelst eines durch einen besonderen Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt und bringt dann ein für die Kunst wertloses Klingeln hervor. Vgl. Cymbalum 2).

Zimmer, 1) Friedrich August, geb. 26. Febr. 1826 zu Herrengosserstädt in Thüringen, gest. 8. Febr. 1899 zu Berlin-Zehlendorf, Schüler von E. Hentschel in

Weißenfels, 1854 Seminarlehrer zu Gardelegen, 1859 in Osterburg (Altmark), königlicher Musikdirektor, schrieb eine »Elementarmusiklehre« (neu herausgegeben von G. Hecht 1901), eine »Violinschule« (deren Anlage Aufsehen erregte und Anlaß zur Umarbeitung anderer Violinschulen gab), ein »Evangelisches Choralbuch« und »Die Orgel« (neu bearbeitet 1897 von P. Habermas), Werke, die besonders an Lehrerbildungsanstalten sehr geschätzt sind. — 2) Otto, geb. 7. Mai 1822 zu Priskorsine bei Herrnstadt in Schlesien, gest. 31. März 1896 zu Öls, Schüler von Richter und Mosewius in Breslau, herzogl. Musikdirektor und Organist zu Öls, war Redakteur der »Fliegenden Blätter für evangelische Kirchenmusik«. — 3) Robert, geb. 17. Jan. 1828 zu Berlin, gest. 5. Dez. 1857 daselbst; in der Musik Schüler Dehns, studierte mehrere Semester Philosophie, lebte dann längere Zeit in Italien und war 1856–57 Lehrer an Kullaks Akademie. Er schrieb: »Gedanken beim Erscheinen des 3. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig« (1854, Kritik von Beckers Ausgabe der Klavierwerke Bachs).

Zimmermann, 1) Anton, Komponist, geb. 1741, gest. 8. Okt. 1781 zu Preßburg als Kapellmeister des Fürsten Batthyany und Organist an der Domkirche, komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, von denen in Druck erschienen: 9 Sonaten für Klavier und Violine, »Die Belagerung von Valenciennes« für Klavier und Violine, 6 Violinduette, 6 Streichquartette und ein Klavierkonzert. Auch ein Melodram »Andromeda und Perseus« erschien 1781 im Klavierauszug, während ein Singspiel Narcisse et Pierre Mskr. blieb. — 2) (Zimmermann) Pierre Joseph Guillaume, renommierter Klavierlehrer, geb. 19. März 1785 zu Paris, gest. im Nov. 1853 daselbst; war der Sohn eines Pariser Pianofortefabrikanten, trat 1798 ins Konservatorium und machte ausgezeichnete Studien unter Boieldieu, Rey, Catel und Cherubini. 1816 wurde er als Professor des Klavierspiels am Konservatorium angestellt und wirkte in erfolgreichster Weise bis zu seiner Pensionierung 1848. Zu seinen Schülern zählen der Fürst von der Moßkwa, Alkan, Déjazet, Prudent, Marmontel, Ravina, Lefebvre, L. Lacombe, A. Thomas u. a. Die ihm 1821 zugesprochene Professur für Kontrapunkt und Fuge opferte er zugunsten der Beibehaltung seiner Klavierprofessur. 1830 wurde seine komische Oper L'enlèvement mit einigem Erfolg aufgeführt; eine große Oper: Nausicaa, kam nicht zur Aufführung. An der Spitze seiner veröffentlichten Kompositionen steht ein großes Schulwerk: Encyclopédie du pianiste, dessen dritter Teil eine Lehre der Harmonie und des Kontrapunkts bildet; ferner sind zu nennen: 24 Etüden (op. 21), zwei Klavierkonzerte, eine Klaviersonate, eine Anzahl Rondos, Phantasien und Variationen über Opernarien und Lieder sowie 6 Hefte Romanzen mit Klavier. Vgl. J. B. Labat, Z. et l'école française de piano (1865). — 3) Agnes, ausgezeichnete Pianistin, geb. 5. Juli 1845 zu Köln, Schülerin von Potter und Steggal an der Royal Academy zu London, trat zuerst 1863 im Kristallpalast zu London und 1864 im Gewandhaus zu Leipzig auf und erwarb sich den Namen einer musterhaften Spielerin klassischer Werke. Sie selbst komponierte drei Violinsonaten, ein Klaviertrio, eine Klaviersonate und andre Klaviersachen, auch Lieder und Chöre und gab Beethovens und Schumanns Klavierwerke bei Novello heraus. — 4) Julius Heinrich, geb. 22. Sept. 1851 in Sternberg (Mecklenburg), begründete 1876 seine Verlagsfirma in Petersburg und in der Folge Filialen in Moskau 1882, in Leipzig 1886 und in London 1897 (Verlag instruktiver Werke, aber auch Opern von Reinecke und Brüll, Symphonien von Balakirew ꝛc.). Daneben besitzt Z. große Musikinstrumentenfabriken und Niederlagen. — 5) Balduin, Komponist der Opern »Das Wintermärchen« (Erfurt 1900), »Maja« (Elberfeld 1902) und »Sakuntala« (Erfurt 1905).

Zinck, Harnack Otto Konrad, geb. 2. Juli 1746 zu Husum, gest. 15. Febr. 1832 zu Kopenhagen, zunächst Sänger in Hamburg, 1777 Flötist im Orchester zu Ludwigslust, ging 1787 als Solorepetitor (Singmeister) an das Hoftheater zu Kopenhagen, wo seine Frau als Sängerin engagiert war, bekleidete auch dort 1789 bis 1801 eine Organistenstellung und bis 1811 die eines Musiklehrers am Seminar. Von seinen Kompositionen sind ein Oratorium, Kantaten u. a. handschriftlich erhalten, im Druck erschienen »Kompositionen für den Gesang und das Klavier« (4 Hefte 1791—93), eine Klaviersonate mit Violine und Cello, und 6 Klaviersonaten nebst der Ode »Kain am Ufer des Meeres« (1783 bei Herold in Hamburg, in Typendruck, mit Violinschlüssel für die rechte Hand und einer darauf bezüglichen Vorrede).

Zingarelli, Nicola Antonio, fruchtbarer ital. Komponist, geb. 4. April 1752 zu Neapel, gest. 5. Mai 1837 in Torre del Greco bei Neapel, Schüler Fenarolis am Conservatorio di S. Loreto sowie nachher noch des Abbate Speranza (Durantes Schüler), schrieb bereits als Schüler eine Oper: J quattro pazzi, die 1768 im Konservatorium aufgeführt wurde und brachte 1781 eine zweite Montezuma zu öffentlicher Aufführung, war aber durch pekuniäre Gründe gezwungen, längere Zeit die Stellung eines Musikhauslehrers einzunehmen, bis er mit der Oper Alsinda 1785 zu Mailand einen guten Erfolg hatte. Seine nächste Karriere war nun die der italienischen Opernkomponisten, d. h. er lebte dort, wo eine neue Oper von ihm verlangt wurde. So kam er auch nach Paris, wo aber seine Antigone (1790) eine kühle Aufnahme fand. 1792 wurde er Domkapellmeister zu Mailand, 1794 zu Loreto, wo er eine große Zahl Kirchenwerke schrieb, ohne darüber die Bühne zu vernachlässigen. 1804 stieg er zu dem hohen Ehrenposten eines Kapellmeisters an der Peterskirche zu Rom, den er bis 1811 versah; in diesem Jahre wurde er, da er sich weigerte, zur Feier der Geburt des Sohnes Napoleons (des »Königs von Rom«) ein Tedeum aufführen zu lassen, verhaftet und nach Paris gebracht, wo ihn übrigens Napoleon sehr gnädig aufnahm, ihn für die Reise und eine Messe, die er für ihn komponierte, mit 14000 Frank entschädigte und wieder ziehen ließ. Seine Stelle war freilich unterdessen an Fioravanti vergeben, und Z. wandte sich daher nach Neapel, wo er 1813 die Direktion des Real collegio di musica übernahm und 1816 auch Nachfolger Paesiellos als Kapellmeister der Kathedrale wurde. Seine Tätigkeit als Konservatoriumsdirektor wird nicht gerühmt; es fehlten ihm Energie, Lehreifer und besonders jedes Verständnis für die seit seiner Schulzeit gemachten enormen Fortschritte der Kunst (Mozart, Beethoven). Z. schrieb nicht weniger als 34 Opern, von denen viele dank der Repräsentation durch einen Marchesi, Crescentini, Rubinelli, eine Catalani und Grassini außerordentlichen Erfolg hatten; dazu kommen noch 20 dramatische Kantaten und fünf Oratorien (La riedificazione di Gerusalemme, 1812). Die Menge seiner Kirchenwerke beziffert sich auf nicht weniger als 38 Messen für Männerstimmen und Orchester, über 20 solenne Messen, 7 doppelchörige Messen, 66 Orgelmessen, 25 2- bis 3st. Messen mit Orchester, 4 Requiems, 21 Credo, viele Tedeums, 73 Magnifikats, 28 Stabat Mater, eine Unzahl Motetten, Hymnen 2c. Ein Katalog erschien 1837 in Neapel. Vgl. R. Liberatore, Necrologia di N. Z. (1837, in den Annali civili [Neapel]).

Zingel, Rudolf Ewald, geb. 5. Sept. 1876 in Liegnitz, 1896—97 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, versah gleichzeitig Organistendienste an der Garnisonkirche zu Spandau, wurde 1899 Dirigent der Singakademie und Organist in Frankfurt a. O. und 1907 Universitätsmusikdirektor zu Greifswald. Z. brachte 1902 in Frankfurt a. M. die Oper »Margot«, 1908 in Stralsund eine zweite »Liebeszauber« und 1909 in Rostock eine dritte »Persepolis« zur Aufführung.

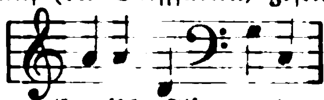
Zink (Zinken, Kornett, ital. Cornetto, lat. Lituus), 1) veraltetes Blasinstrument, der Art der Tonerzeugung nach mit unseren Hörnern, Trompeten und Posaunen 2c. in eine Kategorie gehörig, d. h. ohne Zungen mit einem Kesselmundstück, in welches die Lippen gepreßt werden, aber nicht von Blech, sondern von Holz und mit Tonlöchern (Grifflöchern). Das Mundstück des Z. war von Elfenbein oder hartem Holz und hatte ein nur wenige Millimeter weites Loch. Die kleineren Zinken waren meist gerade gestreckt (Cornetto diritto mit aufgesetztem Mundstück, Cornetto muto mit angedrehtem Mundstück, beide mit dem Umfang a—a''; Cornettino, eine Quarte höher stehend [Quartzink], Umfang d'—g''') und hießen auch weiße Zinken zum Unterschied von den größeren »schwarzen«, den gekrümmten Zinken, die der Länge nach aus zwei ausgestochenen Hälften zusammengeleimt und mit Leder überzogen waren, und deren es ebenfalls zwei Arten gab, den Cornetto curvo (von gleichem Umfang wie der Cornetto diritto) und Cornetto torto (Cornone, Umfang d bis d''), welch letzterer eine S-förmige gebogene Anblaseröhre hatte, wie das Fagott, und sich später zum Serpent (s. d.) fortentwickelte. Die Zinken spielten im 16. bis 17. Jahrh. eine große Rolle, sind aber in der Gestalt der graden Zinken viel älter und hielten sich bei den Stadtpfeifern (Zinkenisten) bis ins 18. Jahrh. Der Klang des geraden Z. war hell, der des stillen (muto) sanft, der des Baßzinken grob und hornartig. — 2) In der Orgel, s. Kornett.

Zinkeisen, Konrad Ludwig Dietrich, geb. 3. Juni 1779 zu Hannover, gest. 28. Nov. 1838 in Braunschweig; war 1801 bis 1803 Militärmusiker zu Lüneburg, sodann Konzertmeister der akademischen Konzerte in Göttingen unter Forkel, dessen Unterricht er genoß, und 1819 herzoglicher Kammermusiker zu Braunschweig. Z. schrieb eine große Zahl Instrumentalwerke, die jedoch teilweise Mskr. blieben: 4 Ouvertüren, 6 Violinkonzerte, Duo concertant für Violine und Bratsche, Variationen für Violine und Streichtrio, 2 Duette für Violine und Bratsche, 3 Streichquartette, Variationen für Flöte mit Streichquartett, ein Oboekonzert, Klarinettenkonzert, Bassetthornkonzert, Fagottkonzert, Stücke für Klarinette und Orchester, für Oboe und Streichquartett, Variationen für zwei Waldhörner und Orchester, Militärmusikstücke, Chorlieder für gemischten und Männerchor.

Zipoli, Domenico, geb. 1675 zu Nola, Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, um 1716 Organist an der Jesuitenkirche zu Rom, gab heraus: Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo (1716, 2 Teile; ein dritter Teil ist nur in einer englischen Ausgabe o. J. bekannt A third collection of toccates, voluntaries and fugues ꝛc.), 13 Orgelstücke von Z. erschienen in Neudruck in Torchis Arte mus. in Italia. Vgl. Corrette.

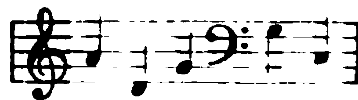
Zirkelkanon (lat. Canon perpetuus, Kanon ohne Ende) ist ein unendlicher Kanon, der in seinen Anfang wieder einmündet, daher häufig (schon seit ca. 1400) in Kreisform notiert wird und beliebig lange wiederholt werden kann; soll er eine Coda haben, so kann er nicht im Kreis notiert werden, sondern wird mit einem Repetitionszeichen versehen und die Coda angehängt. Im kreisförmig notierten Z. werden gewöhnlich die Schlußnoten durch Fermaten bezeichnet.

Zither (Cither) heißt heute ein kleines Saiteninstrument (etwa ½ m lang und ¼ m breit), bestehend aus einer größeren Zahl (36–42) über einen flachen Resonanzkasten gespannter Saiten, von denen fünf (die Griffsaiten) gestimmt:



(bayrische Stimmung)

seltener und minder praktisch, nur fürs Terzenspiel auf der 2. und 3. Saite bequem:



(Wiener Stimmung)

über das die eine längere Saite des Instruments begrenzende, in 29 Bünde (chromatisch) geteilte Griffbrett laufen, während die übrigen (die Baßsaiten), in Quinten und Quarten dreimal den Quintenzirkel durchlaufend, die Stimmung f bis ,Fis aufweisen. Manche Spieler gebrauchen auch noch eine höhere in e² gestimmte Melodiesaite. Die Baßsaiten werden nicht verkürzt. Die fünf höchsten Baßsaiten sind Darmsaiten, die andern aus Seide mit Silberdraht besponnen, die Griffsaiten aus Stahl bzw. Messing. Die Z. wird mit einem Plektrum geschlagen, weshalb sie auch Schlagzither heißt. Eine größere tiefer gestimmte Art ist die Baß- oder Elegiezither. Eine sonderbare Abart ist die herzförmige Streichzither, mit nur vier Saiten wie die Violine (aber in umgekehrter Ordnung) bezogen, die nach Belieben gestrichen oder angerissen werden können. Die Streichzither wird in drei Größen gebaut, als Diskant-, Alt- und Baßzither; die Stimmung entspricht der des Streichquartetts. Die Form des Instruments ist verschieden, meist der Viola d'amour ähnlich. Ihr verwandt ist das Streichmelodion, dessen Körper aber der Violine ähnlicher ist. Ein Verband deutscher Zither-Vereine (seit 1877) verbindet die Anhänger des Instruments (Vorsitzender Hans Thauer in München), gibt Zeitschriften heraus (vgl. S. 1580) ꝛc. Historisch hat die Z. sowohl etymologisch als der Form des Instruments nach verschiedenerlei Vorfahren, zunächst: — 1) die Kithara (s. d.) der Griechen, die jedoch nicht wie die Z. flach auf den Tisch gelegt, sondern geneigt im Arme gehalten wurde und auch weder ein Griffbrett noch einen Resonanzboden unter ganzen Flächen der Besaitung hatte. — 2) Die Chitarra (span. Guitarra, deutsch Quintern), die ursprünglich eine kleinere Lautenart war (wie anderseits der Chitarrone die größte), später aber einen flachen Resonanzkasten erhielt und zu unserer Gitarre wurde. — 3) Die Cither des 16.—17. Jahrh. (engl. Cittern, Cithorn, vgl. Orpharion; franz. Cistre, Sistre; ital. Cetera), eine andre Abart der Laute oder Gitarre, welche stets mit Drahtsaiten bezogen war und mit einem Plektrum gespielt wurde. Der französische Name dieses Instruments

deutet auf dasjenige, welches vielleicht das entsprechendste Prototyp der Schlagzither ist, nämlich: — 4) die Cistole (franz. Citole, v. lat. cistella = Kistchen) des Mittelalters, eine Art Psalterium oder kleines Hackbrett. Vgl. H. Kennedy, »Die Z. in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft« (1896), Bennert, »Geschichte der Z.« (1887), J. Christ, »Darstellung der Z.« (Trier 1891), H. Thauer, Katechismus des modernen Zitherspiels (1902) ꝛc. Ein Generalkatalog sämtlicher Zither-Musikalien erschien 1902 in Köln (bis 1907 mit zwei Nachträgen).

Zoboli, Giovanni, geb. 22. Juli 1821 zu Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums Albergo de' poveri, 1850 Lehrer der Anstalt, Komponist verschiedener Opern und einer Menge guter Kirchenmusik mit Orchester.

Zoilo, Annibale, 1561—70 Kapellmeister am Lateran, sodann päpstlicher Kapellsänger, schrieb Messen, ein 16st. Tenebrae u. a., die im päpstlichen Kapellarchiv bewahrt werden; ein 12st. Salve regina von Z. befindet sich in des Fabio Costantini Selectae cantiones von 1614, einige Madrigale und Chansons in Sammelwerken 1585—96. Vier 8st. Madrigale von Z. gab Torchi im 1. Bde. der Arte musicale in Italia heraus. Über Z.s Anteil an der sog. Editio Medicaea vgl. Palestrina S. 1043.

Zois, Hans, Frhr. von Z.-Edelstein, geb. 14. Nov. 1861 zu Graz, bekannter Liederkomponist, sowie Komponist der Oper »Der Venetianer« (Graz 1892) und der Operetten »Der Jakobiner« (Graz 1890), »Clotildens Hochzeit« (Regensburg 1898) und »Colombine« (Graz 1887).

Zöllner, 1) Karl Heinrich, vortrefflicher Organist, geb. 5. Mai 1792 zu Öls in Schlesien, gest. 2. Juli 1836 zu Wandsbeck bei Hamburg; führte ein wechselvolles Leben, ohne eine seiner Fähigkeit entsprechende Stellung zu finden, konzertierte vielfach auf Reisen als Orgelvirtuose, hielt sich mehr oder minder lange in Oppeln, Posen, Dresden, Leipzig, Hamburg, Lübeck, Kopenhagen auf und ließ sich endlich 1833 in Hamburg nieder. Er schrieb eine Oper: »Kunz von Kaufungen«, ein Melodram: »Ein Uhr«, Messen, Psalmen, Motetten, Orgelstücke und gab heraus: eine Klavierschule, eine Violinsonate, je eine 2- und 4 händ. Klaviersonate und andre Klavierstücke, sowie eine Anzahl Männerquartette. — 2) Karl Friedrich, geb. 17. März 1800 zu Mittelhausen in Thüringen, gest. 25. Sept. 1860 zu Leipzig; besuchte das Gymnasium in Eisenach und die Thomasschule zu Leipzig (seit 1814) und wurde auf der letzteren Schüler Schichts, der ihn veranlaßte, statt der Theologie die Musik zum Lebensberuf zu machen. Bereits 1820 wurde er Gesanglehrer der Ratsfreischule, richtete mit seinem Freunde Hemleben 1822 ein musikalisches Institut ein, an dem allsonntäglich Gesangsübungen abgehalten wurden. 1830 begann er für Männerchor zu komponieren, begründete 1833 den ersten »Zöllner-Verein«, dem eine ganze Reihe andrer voneinander unabhängiger, im Namen nur wenig verschiedener Männergesangvereine folgte; 1859 vermochte er durch Vereinigung von 30 solchen Vereinen ein Musikfest in Leipzig zu veranstalten. Nach seinem Tode traten die Vereine unter dem Namen »Zöllner-Bund« dauernd in einen festen Zusammenhang (vgl. Liedertafel). 1868 wurde Z. im Rosental zu Leipzig ein sinniges Denkmal errichtet (Büste, auf dem Sockel vier singende Knaben). Die Kompositionstätigkeit Z.s beschränkte sich auf Männerchorlieder, Lieder für gemischten Chor, Motetten und Klavierlieder. — 3) Andreas, geb. 8. Dez. 1804 zu Arnstadt, gest. 2. März 1862 als Musikdirektor in Meiningen, hat gleichfalls viele Männerchorlieder herausgegeben, die zum Teil beliebt wurden. Vgl. A. W. Müller, »Aus des Liederkomponisten A. Z. Leben« (1862). — 4) Heinrich, Sohn Karl Z.s (2), geb. 4. Juli 1854 zu Leipzig, ging, nachdem er zwei Semester die Rechte studiert, zur Musik über, war 1875—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Richter, Wenzel), und wurde 1878 Universitätsmusikdirektor zu Dorpat, 1885 Dirigent des »Männergesangvereins« zu Köln (1889 Konzertreise durch Italien) und Lehrer am dortigen Konservatorium. 1890 ging er als Dirigent des »Deutschen Liederkranz Neuyork« nach Neuyork. 1892 wurde seine Kantate »Neue Welt« in Cleveland preisgekrönt. 1898 folgte Z. einem Rufe nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor (Dirigent des Universitäts-Sängervereins »Paulus«) und wurde 1902 Nachfolger Reineckes als Lehrer der Komposition am Konservatorium, 1903 dazu auch musikalischer Redakteur des Leipziger Tageblattes. 1905 erfolgte seine Ernennung zum Professor. 1906 gab er seine Leipziger Stellungen auf und ging zunächst 1907 als Lehrer an das Sternsche Konservatorium zu Berlin und 1908 als Kapell-

meister der vlämischen Oper nach Antwerpen. Z. hat sich als Opernkomponist eine gewisse Position errungen mit »Frithjof« (1884, nicht aufgeführt, aber gedruckt), »Die lustigen Chinesinnen« (Köln 1886, auch Neuyork), »Faust« (Musikdrama, München 1887), »Matteo Falcone« (einakt., Neuyork 1894 durch Conried), »Der Überfall« (Dresden 1895), »Bei Sedan« (Leipzig 1895), »Das hölzerne Schwert« (Kassel 1897), »Die versunkene Glocke« (Berlin 1899) und »Der Schützenkönig« (1903), von denen besonders »Der Überfall« und die »Versunkene Glocke« viele Aufführungen fanden. Weniger vermochten seine Chorwerke mit Soli und Orchester festen Fuß zu fassen: »Hunnenschlacht« (Leipzig 1880), »Luther« (Oratorium, 1883 in Dorpat, Reval und Petersburg), »Columbus« (MCh., Soli u. Orch., Leipzig 1886, s. Z. öfter aufgeführt), »Hymnus der Liebe« (gem. Chor, Soli und Orch., Köln 1891), »Die neue Welt« (desgl., Preiskomposition des Sängerfestes in Cleveland 1893), »König Sigurds Brautfahrt« (desgl., Leipzig 1895), »Die Meerfahrer« (desgl., 1896), »Helden-Requiem« (desgl., 1895), »Heerschau« (desgl., 1901), »Bonifazius« (desgl., 1903). Von größeren Werken sind noch zu nennen eine Symphonie op. 20, Orchester-Episode »Sommerfahrt« op. 15, »Waldphantasie« (f. Orch., Neuyork 1894 unter A. Seidl), Serenade für Streichorchester und Flöte (op. 95). Z. hat auch hübsche Lieder (op. 2, 7, 8) und Männerchorlieder (op. 1, 4, 5, 6) herausgegeben, auch eine Dichtung »Beethoven in Bonn« (1898).

Zopff, Hermann, geb. 1. Juni 1826 zu Glogau, gest. 12. Juli 1883 zu Leipzig, studierte in Breslau und Berlin und promovierte zum Dr. phil., mußte sich aber auf Veranlassung seiner Eltern der Landwirtschaft widmen und wurde erst 1850 Schüler des Sternschen Konservatoriums, lebte sodann längere Zeit zu Berlin, wo er eine »Opernakademie«, einen »Orchesterverein«, einen »Verein zur Hebung des Dramas« und ähnliche Institutionen gründete. 1864 siedelte er nach Leipzig über, beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« und wurde nach Brendels Tode (1868) wirklicher Redakteur derselben. Z. war ein sehr eifriges Vorstandsmitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins, wofür er auch den Professortitel erhielt, und machte sich vielfach um das Arrangement von Tonkünstlerversammlungen ꝛc. verdient. Von seinen Kompositionen (unaufgeführte Opern und große Chorwerke sowie kleinere Werke aller Art) sind einige im Druck erschienen, auch verfaßte er »Ratschläge für angehende Dirigenten« (1861), »Grundzüge einer Theorie der Oper« (1. Bd. 1868) und eine »Gesangschule«.

Zoppo (ital.), hinkend; contrappunto alla zoppa, synkopierter Kontrapunkt.

Zortziko, alter baskischer Tanz in 5/4-Takt mit Markierung des Rhythmus durch ein Schlaginstrument. Vgl. Tiersot, Histoire de la chanson populaire en France (1885).

Zschiesche, August, vortrefflicher Baßsänger, geb. 29. März 1800 zu Berlin, gest. 7. Juli 1876 daselbst; sang zuerst im Berliner Theaterchor als Sopranist (1809), sodann als Tenorist (1817) und seit 1818 als Bassist. 1820 wurde er für kleinere Baßpartien nach Pest engagiert, sang dann einige Zeit zu Temesvar (1823) und kam 1826 nach Berlin zurück, zunächst ans Königsstädtische Theater, 1829 aber an das Hofoperntheater, dem er bis zu seiner Pensionierung 1861 als seriöser Baß angehörte. Seit 1833 sang er auch in der Singakademie.

Zschocher, Johann, Gründer des wohlrenommierten Z.schen Musikinstituts in Leipzig, geb. 10. Mai 1821 zu Leipzig, gest. 6. Jan. 1897 daselbst (jetziger Inhaber Th. Raillard [s. d.]).

Zuber, Gregor, städt. Ratsmusikus und Violinist zu Lübeck, gab 2 Bücher aus Paduanen, Galliarden, Balletten, Couranten und Sarabanden bestehender 5 st. Tanzsuiten heraus (1649, 1659).

Zuccalmaglio (spr. -aljo), Anton Wilhelm Florentin von, geb. 12. April 1803 zu Waldbröl, gest. 24. März 1869 zu Nachrodt bei Grüna in Westfalen, ist der Verfasser wertvoller Beiträge in der »N. Zeitschr. f. Musik« zur Zeit ihrer Blüte unter Rob. Schumann. Auch gab er mit A. Kretzschmer heraus »Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen« (1838 bis 1840, 2 Bände, darin von Z. selbst komponierte, ohne Angabe dieses Umstandes).

Zukunftsmusik, ursprünglich Spottname für Richard Wagners Musik, aufgebracht durch Ludwig Bischoff (in der Niederrheinischen Musikzeitung) im Hinblick auf Wagners Schrift »Das Kunstwerk der Zukunft«; wurde von Wagner selbst aufgenommen in der Schrift »Zukunftsmusik. Brief an einen französischen Freund« (1861). Vgl. Tappert, Wagnerlexikon (1877), S. 45.

Zumpe, Herman, geb. 9. April 1850 zu Taubenheim (sächs. Oberlausitz), gest. 4. Sept. 1903 in München, besuchte das Lehrerseminar zu Bautzen, war 1870 bis 1871 Lehrer zu Weigsdorf, von wo er nach Leipzig entfloh und Anstellung an der dritten Bürgerschule fand und im Stadttheater das Triangel schlug, studierte bei A. Tottmann und wurde 1873—76 in Bayreuth von Wagner bei der Fertigstellung der Nibelungen-Partituren beschäftigt, wirkte in der Folge als Theaterkapellmeister zu Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt a. M. und 1884 bis 1886 zu Hamburg. Im Herbst 1891 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart, wo er auch 1893 die Leitung des Vereins für klassische Kirchenmusik übernahm (für den wegen Kränklichkeit zurückgetretenen Faißt). 1895 vertauschte er diese Stellung mit der eines Dirigenten der Kaimkonzerte in München und ging 1897 als Hofkapellmeister nach Schwerin. 1900 wurde er als Hofkapellmeister nach München zurückberufen (Generalmusikdirektor). Von seinen Werken sind zu nennen: Lieder, Ouvertüre zu »Wallensteins Tod«, Märchenoper »Anhana« (Berlin 1880), romant. kom. Oper »Die verwunschene Prinzessin« (Mskr.), und die Operetten »Farinelli« (Hamburg 1886), »Karin« (das. 1888) und »Polnische Wirtschaft« (Berlin 1890). Eine nachgelassene 3aktige Oper »Sawitri« wurde 1907 in Schwerin aufgeführt (beendet von Rößler). Vgl. »H. Z.« (1905, anonym).

Zumsteeg, Johann Rudolf, geb. 10. Jan. 1760 zu Sachsenflur im Odenwald, gest. 27. Jan. 1802 in Stuttgart; war der Sohn eines Soldaten, späteren Kammerdieners am Stuttgarter Hofe und erlangte daher Aufnahme in die Karlsschule, wo er sich mit Schiller innig befreundete. Z. sollte eigentlich Bildhauer werden, bildete sich jedoch unter Kapellmeister Poli zuerst zu einem tüchtigen Cellisten und weiterhin zum Komponisten aus. 1792 wurde er Polis Nachfolger als Hofkapellmeister. Z. war kein Genie, aber ein gebildeter Mensch und gut geschulter Musiker; sein Name verdient besondere Beachtung, weil er die Balladenkomposition (»Ritter Toggenburg«, »Leonore« u. v. a.) zuerst versuchte und so ein Feld urbar machte, das seither so herrliche Früchte getragen (Klein, Schubert, Schumann, Löwe &c.). Er schrieb Opern (»Das tatarische Gesetz« 1780, »Schuß von Gänsewitz« 1781, »Armida« 1785, »Tamira« 1788, Ippolito ed Aricia 1782, »Elbondokani, »Die Geisterinsel«, »Zalaor«, »Das Pfauenfest«, die letztgenannten vier nach seinem Tod im Klavierauszug erschienen), ferner Musik zu »Lanassa« (1784), »Hamlet«, »Macbeth«, zu Schillers »Räubern«, Kirchenkantaten, 2 Cellokonzerte und Celloduette. Eine Biographie Z.s schrieb Ludw. Landshoff (1902), der auch ausgewählte Lieder Z.s herausgab. Z.s Tochter Emilie, geb. 9. Dez. 1796 zu Stuttgart, gest. 1. Aug. 1857 daselbst, war einst eine geschätzte Liederkomponistin.

Zunftwesen. Bei der Musikübung im Mittelalter muß man wohl unterscheiden zwischen kirchlicher und weltlicher Musik; jene war fast ausschließlich Vokalmusik, diese dagegen überwiegend Instrumentalmusik. Die kirchlichen Gesänge wurden von den Geistlichen und Klosterbrüdern, welche in besonderen Singschulen dafür ausgebildet wurden, ausgeführt; Instrumente hatten Eingang in die Kirche gefunden, wurden aber im 13. Jahrh. bis auf die Orgel daraus verwiesen propter abusum histrionum (Engelbert von Admont, bei Gerbert, Script. III.). Die histriones, joculatores (jugleors, jongleurs) waren eben die Instrumentenspieler, die fahrenden Spielleute, Fiedler und Pfeifer, ein lustiges Völkchen, das zugleich allerlei Possenreißerei und Taschenspielerkünste trieb, die Lustigmacher, Spaßmacher, die Narren des Volks. Daß der Lebenswandel dieser heimatlosen, vagabundierenden Musiker vielfach nicht ein strenger Sitte entsprechender, sondern ein loser und zu allerlei Ärgernissen Veranlassung gebender war, ist wohl kaum verwunderlich. Die Folge davon war aber, daß die »fahrenden Leute« immer mehr in Verruf kamen und rechtlich auf eine Stufe mit erwerbslosem Gesindel gestellt wurden. Nach dem »Sachsenspiegel« und »Schwabenspiegel« waren dieselben recht- und ehrlos und sogar von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen. Unter solchen Umständen konnte es nicht ausbleiben, daß sowohl seitens der Musiker selbst als auch seitens des Staates etwas geschah, um das lose Völkchen zusammenzuhalten und zu besserer Gesittung zu führen. Die in Städten seßhaft gewordenen Musiker traten daher zu Brüderschaften zusammen und suchten Privilegien zu erlangen, welche ihnen die Ausübung ihres Gewerbes in bestimmten Distrikten als Recht zusprachen und sie auch des Gesetzesschutzes und der kirch-

lichen Gnadenspenden teilhaftig machten. So entstand 1288 zu Wien die »Nikolaibrüderschaft«, die später unter einem Musikantenvogt (1354—76 der Erbkämmerer Peter von Eberstorff) stand und in einem Oberspielgrafenamt, das erst 1782 aufgehoben ward, die oberste Rechtsinstanz für Streitigkeiten der Musiker untereinander erhielt. In Paris ernannte Philipp der Schöne 1295 Jean Charmillon zum Roy des ménestriers, und 1330 entstand die Confrérie de saint Julien des ménestriers, welche königliche Privilegien erhielt und Botmäßigkeit über die Instrumentenspieler eines größeren Bezirks hatte. Der letzte Roi des ménétriers oder Roi des violons war Jean Pierre Guignon (s. d.); 1773 wurde die Zunft ganz aufgehoben, nachdem dieselbe (schon 1664 unter Guillaume Dumanoir) so weit gegangen war, auch von den Organisten und Musiklehrern den Beitritt zu verlangen. Kaiser Karl IV. ernannte 1355 Johann den Fiedler zum Rex omnium histrionum für das Erzbistum Mainz; sein Nachfolger wurde 1385 der Pfeifer Brachte als »Künig der farenden Lüte«. Zu den ältesten Musikantenzünften gehörten die Uznacher »Brüderschaft zum heiligen Kreuz« und die Straßburger »Bruderschaft der Kronen«, welch letztere unter Oberaufsicht der Herren von Rappolzstein stand, die einem »Pfeiferkönig« die Exekutive übertrugen. In London wurde 1472—73 die Musicians' company of the city of London von Eduard IV. bestätigt, die einen Marschall (für Lebenszeit) und zwei jährlich gewählte Wardeine (wardens, custodes ad fraternitatem) erhielt und mit veränderter Organisation und zeitgemäß reformierten Privilegien noch heute besteht. Im großen und ganzen waren wohl die Organisationen und Befugnisse dieser Gilden und ihrer Vorsteher dieselben; Pfeiferkönig, König der Fiedler, Roi des ménétriers, Marshall ꝛc. waren überall dieselben Ämter. In dem einer Gilde zugesprochenen Bezirk durfte niemand für Geld spielen oder singen, der nicht zur Gilde gehörte, d. h. an dieselbe seine Beiträge bezahlte.

Schlimmer als die Spielleute waren die Instrumentenmacher daran. Die Lauten- und Geigenmacher (luthiers), Flöten- und Schalmeienmacher wie die Verfertiger der Blechinstrumente hatten häufige Konflikte mit den Innungen, an deren Metier das ihre anscheinend streifte, nämlich den Böttchern, Drechslern und Kupferschmieden. Die Goldarbeiter protestierten gegen Verzierungen der Instrumente mit edlen Metallen und Steinen, die Kunsttischler gegen eingelegte Holzverzierungen, die Fächermaler gegen verzierende Malereien ꝛc. Die Pariser Trompetenmacher ließen sich 1297 wirklich der Zunft der Kupferschmiede affilieren. Zu Rouen finden wir 1454 die erste Corporation de joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maitres de danse; hier sind doch die Instrumentenmacher wenigstens in passenderer Gesellschaft. In Paris erlangten sie endlich 1599 gesonderte Korporationsrechte, die sie bis zur Aufhebung der Innungen 1791 behielten. Die belgischen Instrumentenmacher schlossen sich 1557 der Corporation de Saint Luc (Lukas-Brüderschaft), dem Verbande der Bildhauer und Maler, an. Mehr über die fahrenden Leute, das Zunftwesen ꝛc. s. bei Scheid De jure in musicos singulari (Jena 1738), Fries »Vom sogenannten Pfeifergericht« (Frankfurt 1752), Schubiger »Musikalische Spicilegien« (1873), Ernst Barre »Die Bruderschaft der Pfeifer im Elsaß« (1873), P. Küppers »Beitrag zur Geschichte des Musikinstrumentenmacher-Gewerbes« (1886, Dissert.), A. Schaer »Die altdeutschen Fechter und Spielleute« (1901), R. Körner »Zur Geschichte der Glockengießer in Hamburg« (1905), Wasielewski, Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh. (1878), H. Lavoix Histoire de l'instrumentation (1878), Sittard »Jongleurs und Menestrels« (1885). Vgl. auch Schletterer.

Zunge (lat. Lingua, franz. Anche, engl. Reed) heißt ein elastisches Blättchen, das eine schmale Öffnung in einer Pfeife vollständig bedeckt und schwingend abwechselnd schließt und öffnet. Die Z. ist bei vielen Blasinstrumenten (den sog. Zungenpfeifen, Lingualpfeifen) das tongebende Medium. Ist die Z. von Metall, so bestimmt ihre Größe (Länge, Breite, Schwere) die Tonhöhe; ist sie weicher und nachgiebiger (s. Rohrblatt), so richtet sich die Periode ihrer Schwingungen nach denen der Luftsäule, welche durch sie mit der äußern Luft kommuniziert. Das erstere ist bei den Zungenpfeifen der Orgel, des Harmoniums und ähnlicher Instrumente der Fall, das letztere bei den Oboen, Klarinetten und Fagotten unsers Orchesters. Eine besondere Art Zungen sind endlich noch die membranösen, zu denen die Stimmbänder des Kehlkopfs gehören, sowie auch die Lippen des Bläsers bei Horn, Trom-

pete, Posaune und ähnlichen Instrumenten; erstere bestimmen stets die Tonhöhe, während dieselbe bei letztern kombiniert von der Anspannung der Lippen und von der Länge der Schallröhre abhängt (vgl. Aufsätze). Die Metallzungen sind entweder aufschlagende oder durchschlagende, einschlagende (frei schwingende), ersteres bei den meisten Zungenstimmen der Orgel, letzteres beim Harmonium und den zarten, der Aufsätze entbehrenden Orgelstimmen.

Zungenpfeifen sind Blasinstrumente, bei denen die Tonerzeugung durch regelmäßig wechselndes Öffnen und Schließen eines Windwegs mittels schwingender Zungen geschieht (vgl. Blasinstrumente). Über die verschiedenen Arten der Zungen vgl. Zunge. Die Zungenstimmen der Orgel weisen, abgesehen von den wenigen zarten Stimmen mit durchschlagenden Zungen (Äoline, Physharmonika), wenig prinzipielle Unterschiede auf. Je nachdem die Zungen stärker, widerstandsfähiger gebaut sind, ist ein stärkerer Wind zum Ansprechen erforderlich und entsteht demzufolge ein stärkerer Ton; auch wird durch oben erweiterte (trichterförmige) Aufsätze die Tonstärke vergrößert und durch oben verengte (halbgedeckte) vermindert. So entstehen die im Charakter einander mehr oder minder nahestehenden Register: Posaune (Serpent, Bombarde, Bomhart, Tuba, Ophikleide), Trompete (Clarino), Fagott (Dulcian, Basson), Oboe, Klarinette, Schalmei, Kornett (Zink), Bassetthorn, Horn rc. Veraltete Zungenstimmen sind: Sordun, Rackett, Bärpfeife, Bassanelli sowie alle mit Regal zusammengesetzten Namen. Vgl. Orgel und die Artikel der einzelnen Register-Namen.

Zur Mühlen, Raimund von, Konzertsänger (Tenor), geb. 10. Nov. 1854 auf dem Gut seines Vaters in Livland, Schüler der Berliner Hochschule und von Stockhausen in Frankfurt und Bussine in Paris, ein distinguierter und geschmackvoller Salonsänger.

Zuschneid, Karl, geb. 29. Mai 1856 zu Oberglogau (Schlesien), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Stark, Pruckner, Seyerlen, Faißt), lebte 1879—98 als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Göttingen, dann als Dirigent des Musikvereins zu Minden und ist seit 1897 Dirigent des Zollerschen Musikvereins und des Erfurter Männergesangvereins in Erfurt, auch Gesanglehrer am Realgymnasium. 1907 übernahm er als Nachfolger Bopps die Direktion der Hochschule für Musik zu Mannheim. Z. komponierte Werke für Männerchor, Soli und Orchester: »Hermann der Befreier« und »Lenzfahrt«; für gem. Chor, Soli und Orchester: »Unter den Sternen«, »Weihnachtshymne« u. Psalm 29; Männerchorlieder (»Deutschlands Erwachen«, »Die Zollern und das Reich«), gemischte Chorlieder (op. 23 und 25), eine Reihe leichte, instruktive Klaviersachen (op. 15, 24, 32, 34, 36, 45, 52, 59, 60) und verfaßte eine »Theoretisch-praktische Klavierschule« und einen »Methodischen Leitfaden für den Klavierunterricht« (1903).

Zvonař, Joseph Leopold, böhm. Komponist, geb. 22. Jan. 1824 zu Kublov bei Prag, gest. 23. Nov. 1865 in Prag: Schüler der Organistenschule, sodann Lehrer und endlich Direktor derselben Anstalt, 1859 Direktor der Sophienakademie, 1863 Chorregent der Trinitatiskirche und Musiklehrer an der höhern Töchterschule, komponierte eine Oper (Zabój) sowie viele größere und kleinere Gesangswerke, verfaßte die erste Harmonielehre in böhmischer Sprache (1861) und machte sich verdient um die Erforschung der Geschichte der böhmischen Kirchenmusik.

Zweers, Bernard, geb. 18. Mai 1854 in Amsterdam, in Holland gebildet, 1881 noch Schüler Jadassohns in Leipzig, Theorielehrer am Konservatorium zu Amsterdam, fruchtbarer Komponist (drei Symphonien, Messen, Psalm, Musik zu »Gijsbrecht van Amstel«, Kantaten, Chöre, Lieder u. a.).

Zweigestrichen, s. die Übersicht unter Liniensystem.

Zwintscher, Bruno, geb. 15. Mai 1838 in Ziegenhain bei Meißen, gest. 4. März 1905 in Oberlößnitz bei Dresden, besuchte, bevor er 1856 Schüler Plaidys am Leipziger Konservatorium wurde, die Dresdener Kreuzschule. 1875—96 wirkte Z. als Lehrer des Klavierspiels am Leipziger Konservatorium, seitdem als Privatlehrer in Dresden. Seine »Technischen Studien« sind eine Erweiterung des Plaidyschen Werkes.

Zwischendominanten sind die in die tonale Kadenz beliebig einzuschaltenden Dominanten u. auch Subdominanten leitereigener Harmonien, durch welche oft vollständige Zwischenkadenzen in anderen Tonarten entstehen, ohne daß die Haupttonart verlassen wird. H. Riemanns Harmoniebezeichnung (vgl. Funktionen) stellt die Z. in runde Klammer, z. B. T (D) Sp (D) D 7 T (für C dur: c+—

a⁺—°a—d⁺—g⁺⁷ c⁺). Tritt statt des Akkordes, welcher Tonika der geklammerten Dominante ist und daher erwartet wird, ein anderer ein, so wird der als Tonika umschriebene (ausfallende) Akkord in eckiger Klammer angezeigt, z. B. T (D) [Sp] (D) D T (für C dur: c⁺—a⁺—d⁺—g⁺—c⁺).

Zwischensatz heißt in der Terminologie der Kompositionslehre ein zwischen dem zweimaligen Vortrag eines Hauptsatzes (Thema) eingeschalteter ganzer (achttaktiger) oder auch halber Satz (Zwischenhalbsatz), der in der Regel in der durch den Schluß des ersten Satzes erreichten fremden Tonart anhebt und zur Haupttonart zurückleitet (häufig ganz und gar in der Harmonie des Dominantseptimenakkords der Haupttonart stehend als mixolydischer Z.). Vgl. Riemann, Katechismus der Kompositionslehre 3. Aufl. I. 86 ff. und Große Kompositionslehre I. 66 und 99. Ganz allgemein gefaßt ist Z. jedes B in dem allgemeinen Formen-Schema A—B—A, also schließlich auch die Durchführung in der weitest ausgeführten Sonatenform.

Zwischenspiel heißt in der Terminologie der Kompositionslehre eine zwischen wesentliche Teile eingeschaltete mehr nebensächliche, sozusagen eine Pause ausfüllende Partie, besonders beim Choralgesange einige vom Organisten eingeschaltete Takte zwischen den einzelnen Choralstrophen, früher sogar auch zwischen den einzelnen Choralzeilen (s. Interludium), überhaupt aber beim strophisch komponierten Liede die Einschiebsel der Begleitung zwischen die gesungenen Teile. Zu erhöhter Bedeutung entwickelt sich das Z. in der älteren Arie, wo es als Ritornell (s. d.) thematischen Charakter annimmt; in dem analog gebauten Concerto grosso und ältern Solokonzert kehrt sich schließlich das Verhältnis beinahe um, so daß die Ritornelle zu Hauptthemen und die Soli zu Episoden werden. Vgl. Konzert.

Zwyssig, P. Alberich (eigentlich Joseph, Alberich ist sein Klostername), geb. 17. Nov. 1808 zu Bauen am Urnersee, gest. 18. Nov. 1854 in der Zisterzienser-Abtei Mehrerau, besuchte die Klosterschule der Zisterzienser zu Wettingen, deren musikalische Tradition sein Talent schnell förderte, trat 1826 als Novize in den Zisterzienser-Orden (1827 Propst) und wurde noch 1827 Stiftskapellmeister. 1841 wurde das Kloster aufgehoben, und Z. lebte zunächst in Zug, dann im Kloster Wurmbach und erst kurz vor seinem Tode 1854 erhielten die Brüder von Wettingen Erlaubnis, sich in Mehrerau bei Bregenz niederzulassen. Von seinen Kompositionen wurde der »Schweizer Psalm« (»Trittst im lichten Morgenroth daher«, 1841) für MCh. (mit Benutzung der Choralmelodie des Diligam te domine) berühmt. Vgl. P. Bernh. Widmann, »P. A. Z. als Komponist« (1905).

Ende.